

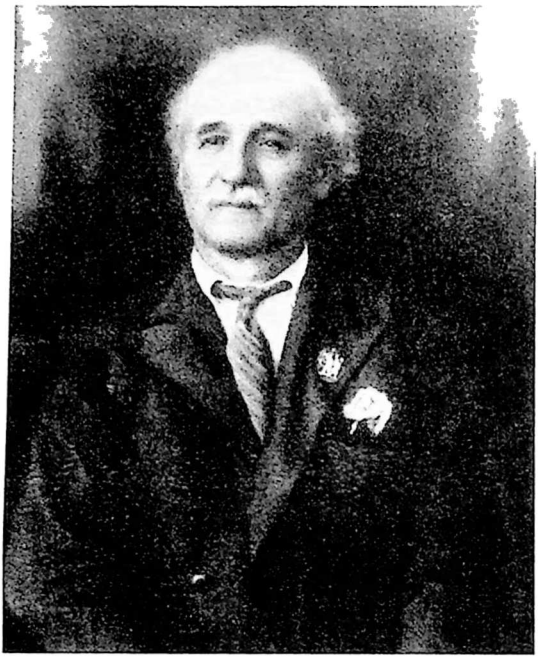
ქართული ხალხური სიმღერის
საერთაშორისო ცენტრი

პრეზიდენტი **ნიკო ლეკიშვილი**

სამხატვრო ხელმძღვანელი **ანზორ ერქომაიშვილი**



საქართველოს საპატრიარქოსთან არსებული
ქართული ტრადიციული მუსიკის ახალგაზრდა
შემსრულებელთა და მკვლევართა ფონდი



J. Hyatt Brown

ნატო მოისწრაფიშვილი

ავქსენტი მეგრელიძე

გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე"
თბილისი, 2008

ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი
ნატო მოისწრაფიშვილი. ავქსენტი მეგრელიძე
პირველი გამოცემა. თბილისი. 2008

რედაქტორი:
ანზორ ერქომაიშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:
ნანა ესართია
მარიკა მიქელაძე
ლელა მაქარაშვილი

მთარგმნელი:
მზია ტუღუში

© ნატო მოისწრაფიშვილი
© ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი

ISBN 978-99940-66-85-8

ავტორისაგან

ქართული ხალხური მუსიკის შესანიშნავი წარმომადგენელი და დიდი მოამაგე **ავქსენტი მეგრელიძე** XX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე აქტიურად და მრავალმხრივად მოღვაწე, სახელმოხვეჭილი და ღირსეულად დაფასებული ლოტბარი იყო. მისი მრავალწახნაგოვანი და ნაყოფმდიდარი მოღვაწეობის თაობაზე მუსიკოსის სიცოცხლეშივე და შემდგომაც გამოცემულია საკმაო რაოდენობა მონოგრაფიული ლიტერატურისა — ნარკვევები, რეცენზიები, სტატიები, წერილები... თუმცა რევოლუციამდელი ძვრებისა და შემდგომ საბჭოთა სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ზეწოლისა თუ შეზღუდვების გამო, რომელთაც დასანანი ზეგავლენა იქონიეს როგორც თავად ლოტბარის მოღვაწეობის ამა თუ იმ ეტაპზე, ასევე მისდამი მიძღვნილ ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნაშრომებზე, არათუ ხალხური მუსიკით დაინტერესებული რიგითი მკითხველები და მსმენელები, პროფესიონალი ეთნომუსიკოლოგებიც დღემდე მხოლოდ ფრაგმენტულად, რიგ შემთხვევებში დამახინჯებულადაც კი, იცნობენ ამაგდარი ხელოვანის რეალურ, საინტერესო, მდიდარი შემოქმედებითი ურთიერთობებითა და არაორდინარული ფაქტებით აღსავსე ცხოვრებას. წინამდებარე წიგნს ზემოაღნიშნულ ლიტერატურასთან ერთად ძირითადად საფუძვლად დაედო ლოტბარის პირად არქივში შემონახული მდიდარი ხელნაწერი მასალა — ავტობიოგრაფიული მოგონებები, გამონათქვამები, მიმოწერა, ნარკვევები და მოსაზრებები ქართული ხალხური მუსიკის სხვადასხვა პრობლემატურსა თუ შემოქმედებითს საკითხებზე, რომელთა მეტი წილი დღემდე გამოუქვეყნებელი იყო. ამ მხრივ ფასდაუდებელი

დახმარება გამიწია ლოტბარის ვაჟიშვილმა *ავქსენტი (ასიკო) მეგრელიძე* უმცროსმა, რომელმაც სახელოვანი მამის გარდაცვალების შემდეგ დიდი ენერგია და მრავალწლიანი რუდუნებით შრომა მოახმარა მისგან ნამემკვიდრები უნიკალური საარქივო მასალის (ხელნაწერ, ნაბეჭდ, ფონო და ფოტოდოკუმენტაციის) მოვლა-მოწესრიგებას, სხვადასხვა უწყებასა თუ კერძო პირთაგან მისხალ-მისხალ, ფურცელ-ფურცელ მოძიებული საინტერესო ინფორმაციული მასალით შევსება-გამდიდრებას; ამ მონოგრაფიაზე მუშაობის პროცესში მანვე უტყუარი პირადი მოგონებებიც და საკუთრივ *ავქსენტი მეგრელიძისა* და მის ახლობელთაგან მოსმენილი ერთობ საინტერესო და მნიშვნელოვანი ფაქტებიც მრავლად შემომაშველა. ჩვენი მხრივ, ცდა არ დავაკელით ყოველივე ამის საფუძველზე ფაქტოლოგიური სიზუსტით, შეულამაზებლად აგვესახა ხელოვანის შემოქმედებითი დამსახურება და საინტერესო პირადი ცხოვრება, ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის მოვლა-პატრონობისა და მომავალ თაობათათვის გადაცემისკენ მიმართული მრავალმხრივი პროფესიული საქმიანობა, ის სოციალური და შემოქმედებითი გარემო, რომელშიაც მოუხდა მას მოღვაწეობა... ამასთან, წიგნში მოთხრობილია იმდროინდელი საბჭოური იდეოლოგიისათვის მიუღებელ თემებთან თუ პიროვნებებთან დაკავშირებული ზოგიერთი ბოლო ხანებამდე მიჩუმათებული ან სულაც ტაბუდადებული ამბავი. ტექსტში მრავლადაა ჩართული ლოტბარის არქივში შემონახული უნიკალური ფოტოსურათები, რომლებიც მკითხველის თვალწინ აცოცხლებენ ჩვენი მუსიკალური წარსულის არაერთი ღვაწლმოსილი პიროვნების სახეებს. იმავდროულად მათ დიდი დახმარება გაგვიწიეს მრავალი მივიწყებული თუ უცნობი ფაქტის მეტი სიზუსტით ასახვაში.

მონოგრაფიაზე მუშაობას წინ უსწრებდა ლოტბარის მიერ ათეული წლების მანძილზე შეკრებილი და მის პირად არქივში დაცული ხალხური სიმღერების ჩანაწერების (მათგან დიდი ნაწილი მის მიერვეა გადამუშავებული საჩონგურო სიმღერებად) სანოტო კრებულის შედგენა-გამოცემა (იხ. „ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან“, თბილისი, ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, 2005). დასახელებული კრებულის შედგენის პროცესში ძირითადი ყურადღება დაეთმო თა-

ვად *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ გამოსაცემად გამზადებულსა და *დიმიტრი არაყიშვილთან* გადამოწმებულ სიმღერებს, რომლებიც ჯერ კიდევ 1930-იან წლებში მას გადაუცია იმდროინდელ ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლისათვის და ამჟამად დაცულია ხალხური შემოქმედების ეროვნულ ცენტრში, ხოლო დედნები — ლოტბარის პირად არქივში; აგრეთვე სიმღერები მისი მეუღლისა და შემოქმედებითი თანამოღვაწის *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის* მიერ გამოსაცემად მომზადებული საჩონგურო და საფანდურო სიმღერების კრებულიდან („52 ქართული ხალხური სიმღერა". ხელნაწერი დედანი დაცულია მეგრელიძეების საოჯახო არქივში).

განსაკუთრებული მადლიერების გრძნობა მინდა გამოვხატო ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლისა და მისი ამჟამინდელი სამართალმემკვიდრის — ხალხური შემოქმედების ეროვნული ცენტრის ყველა იმ თანამშრომლის მიმართ, რომელთაც მრავალი ათეული წლის მანძილზე უპატრონეს და დღემდე ხელუხლებლად შემოინახეს *ავქსენტი მეგრელიძის* ჩანაწერები, თუმც მცირე, მაგრამ ძვირფასი ნაწილი მისი მდიდარი ნოტირებული მემკვიდრეობიდან. წინამდებარე მონოგრაფიაზე მუშაობის პროცესში ლოტბარის პირად არქივში მივაკვლიეთ კიდევ მრავალ საინტერესო და ყურადსაღებ ნოტირებულ მასალას, რომელთა გამომზეურება, ვფიქრობ, აგრეთვე მნიშვნელოვანი შენაძენი იქნება ჩვენი ეთნომუსიკის ისტორიისათვის.

ზემოდასახელებული კრებულისა და წინამდებარე მონოგრაფიის გამოცემას ვუმადლი ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრსა და მის უცვლელ თავკაცს — ბატონ *ანზორ ერქომაიშვილს.* რომ არა მისი ინიციატივა, პროფესიონალური თანადგომა, ენთუზიაზმი და მუდმივი მზაობა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის მოვლა-პატრონობასთან დაკავშირებული ყველა ღირებული პროექტის საქმიანად მხარდასაჭერად, შეუძლებელი იქნებოდა მათი დასტამბვა. ამისათვის უღრმესი მადლობა მას.

და კიდევ. წინამდებარე წიგნთან დაკავშირებით უსაზღვრო მადლიერების გრძნობით ვიხსენებ შესანიშნავ ფოლკლორისტსა და პიროვნებას *კუკური ჭოხონელიძეს.* ჩვენი უკანასკნელი

შეხვედრის დროს მან მითხრა: „ნატო, ახლობლობის გამო ნუ მოერიდები *ავქსენტი მეგრელიძის* ქებას. ის დიდი, ძალიან დიდი კაცი იყო და განუზომელი ღვაწლი დასდო ჩვენს მუსიკალურ ფოლკლორს“. სწორედ კუკურისებრი პროფესიონალის ასეთმა შეგულიანებამ გამაბედვინა შევჭიდებოდი ამ ურთულეს თემას და ლოტბარის მისეული მიუკერძოებელი შეფასება მიწევდა მუდმივ მეგზურობას მონოგრაფიაზე მუშაობის პროცესში. ვწუხვარ, რომ სიცოცხლეში ვერ მოვასწარი მისთვის ამის თქმა.

წიგნს არა აქვს ფოლკლორისტული სამეცნიერო კვლევის პრეტენზია. იგი განკუთვნილია როგორც პროფესიონალი, ასევე პოპულარული მკითხველისათვის. მათ ყველა საქმიან შენიშვნას, მოსაზრებასა და რჩევას, მათგან მოწოდებულ თითოეულ უცნობ ფაქტსა თუ ჩანაწერს ავტორი მადლიერების გრძნობით გაიზიარებს და გაითვალისწინებს მომავალ მუშაობაში.

ნატო მოისწრაფიშვილი

წინასიტყვაობის მაგიერ
ანუ ცოტა რამ ჩონგურის შესახებ

ყური მიუგდე, შთამომავალო, რარიგ ტკბილად და საამოდ ჟღერს ქართული ჩონგური, შენი წინაპრების ბედისა თუ უბედობის, სიხარულისა თუ კაეშნის, ლხინისა თუ მწუხარების თანაზიარი საკრავი, შენი მოდგმის მიერ გამოთლილი და სიამედ ამეტყველებული.

არსებობს უძველესი პოეტური ლეგენდა მეჩონგურე ჭაბუკზე, რომელსაც ხელმწიფის მზეთუნახავი ასულის გულის მოსანადირებლად „ვარდის წყლით მონამულსა და სურნელოვანი ყვავილებით მოფენილ“ ბაღში შეუღწევია, ჩონგურის „მკვნესარე ხმებითა“ და მასზე დამღერებული „ღვთიური ჰანგებით“ ცხარედ აუცრემლებია უკვდავების ვაშლის ხეს დადარაჯებული „სისხლისმსმელი“ გველეშაპი, „დაუბნედია და დაუდნია“ ამ უზარმაზარი, „შესაზარი ცხოველის ქვა-გული“ და მისთვის სატრფოსგან თანხმობის პირობად მოთხოვნილი „ოქროს ცხრაფეროვანი უკვდავების ვაშლი“ გამოუტყუებია.[1]

ჩონგურის იშვიათი დამკვრელი ყოფილა თურმე სამეგრელოს მთავარი *ცოტნე დადიანი*. მეგრული ხალხური თქმულების თანახმად, XIII საუკუნეში ეს გმირი ქართველი დიდებული მონღოლებს რომ ხლებია მათგან დატყვევებულ შეთქმულ ქართველების თავკაცთა ხვედრის გასაზიარებლად და პაპანაქება სიცხეში დაყრილ ხელფეხშებორკილ, შიშველ ტანზე თაფლწაგლესილ თანამოსაგრეთა გვერდით დაუკავებია ადგილი, მონღოლთა მმართველისთვის ჩონგურზე დაკვრის ნებართვა უთხოვია; ჩონგურის ჩახვეულ ხმებსა და მასზე შეხმატკბილებულ ღიღინს ისე შეურყევია და მოულბია ჯალათ ნოინის ზვიადი გული, რომ მას სასიკვდილოდ განწირული ტყვეებისათვის სიცოცხლე შეუნარჩუნებია.[2] უთუოდ არ ეცოდინებოდა აღმოსავლელ ფეოდალს, რომ ეს ტკბილად მოღუღუნე საკრავი იმ დაშნით იყო გამოთლილი, რომლითაც ქართველები მომხდურ მტერს მუსრავდნენ; ალბათ ვერც იმას იგრძნობდა ნოინი, რომ ამ პატარა საკრავის აბრეშუმის სიმების სათუთ, „ზეციურად ტკბილ ხმებში“ (*აკაკი*) მისი

[1] ლეგენდა მოხმობილია ია კარგარეთლის „მოკლე პოპულარული მუსიკალური ენციკლოპედიიდან“. თბილისი, 1933, გვ. 113-114.

[2] ეს თქმულება მოთხრობილია ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში დაცული ხელნაწერის — „ჩონგურის თვითმასწავლებლის“ წინასიტყვაობაში.

ტყვეების — სამშობლოსათვის წამებული გმირი ქართველი მამულიშვილების გულისთქმა ჟღერდა...

ჩონგურის სამშობლო დასავლეთ საქართველოა.

დიდი ხნის წინათ თურმე შავი ზღვის პირად უძველესი კოლხეთის მიწის მკვიდრს მომხდურ დუშმანთან ბრძოლებში დაქანცული დაშნის კეთილ საქმისთვის მოხმარება უნებებია, ბჟოლის (თუთის) ხისგან მომცრო, სიფრიფანა ტკეჩები გამოუთლია, მოხდენილ საკრავად შეუკრავს, აბრეშუმის ჭიის მიერ ბჟოლისავე ფოთლებისგან ნაოფლარი ყაჭის ნაშალი ძაფები დაუგრეხია, მასზე ალყებად გაუჭიმია და ზედ სიყვარულის, სიამისა და სიხარულის ჰანგები დაუმღერებია. მერე ჩონგური ჩვენი წინაპრების უძვირფასესი საკრავი გამხდარა, ქართველი კაცის ცხოვრების საუკუნო თანამგზავრი. არ ყოფილა თავშეყრა, საწესო თუ საერო დღესასწაულები დასავლეთ საქართველოში — გურიასა და სამეგრელოში, ჩონგურის სიმები რომ არ აჟღერებულიყო. ოდითგან ყოველ აქაურ ოჯახში ოთახის ერთ კედელს, გამორჩეულ ადგილს, ჩონგური ამშვენებდა; ყველაზე ძვირფას სახსოვრად ჩონგური ითვლებოდა; გასათხოვარ ქალს ჩონგურზე დაკვრის ცოდნა და ზედ დამღერების უნარი ღირსებას მატებდა; მას სამზითვოდაც „ვეფხისტყაოსანთან“ ერთად ჩონგურს უმზადებდნენ თურმე...

ჩონგური სიხარულისა და ბედნიერების საკრავია.

ქართულ ოჯახში ყველაზე დიდი სიხარული და ბედნიერება ძეობა იყო. ჩონგური ამ პირველხილვის, ახალშობილის ამქვეყნად მოვლინების მონაწილე ყოფილა. ქართულ ოჯახს მზე ადგებოდა თავს, მნათობს ედარებოდა უმანკო ჩვილი, და ჩონგურიც უმღეროდა მზეს: *„მზე შინა და მზე გარეთა, მზევ, შინ შემოდიო, ვაჟის მამა შინ არ არის, მზევ, შინ შემოდიო...“*

ვაჟის მამა იმ დროს უთუოდ მომხდურ დუშმანთან საბრძოლველად იქნებოდა ხმალშემართული და ოფლითა და სისხლით იცავდა სამშობლოს ყოველ გოჯ მიწას. შინ დარჩენილი დედაქალი კი აკვანში მოღუღუნე ბალღს გმირი მამის მუხლსა და მკერდს უნატროდა, ღიმილით ჩამოკრავდა თითებს ჩონგურის აბრეშუმის ძაფებს და ტკბილი ხმით დააღიღინებდა: *„ნანაია, ნანა, შვილო, შვილის ჭირიმე, მზეს და მთვარეს ემგვანება, მისი*

ჭირიმე...".[1] მერე მთელი სიცოცხლე თან სდევდა ალბათ დედის პირმშოს ის ტკბილი, გრძნობიერი ქართული სიმღერა, აკვნიდან რომ დაჰყვა და სულის სიმშვიდე აპოვნინა.

დედაქალი არც მაშინ იცილებდა ჩონგურს, მის პატარას სახადი ავადმყოფობა თუ შეეყრებოდა. სნეულის განსაკურნებლად ჩონგურის „მაგიურ ძალას" მიმართავდნენ: მის ნაზ, საამო ჟღერას, მის სათუთ ჰანგებს უნდა მოებოდიშებინა და დაეტკბო „ბატონები", რომელთაც ბალღი ჰყავდათ შეპყრობილი. *„ბატონებო, მოუოხეთ"*, — გალობდა დედა და ამ ღვთაებრივი ვედრება-გალობის ქვეშ ჩაეძინებოდა ავადმყოფს. მაშინ ყველანი ჩაჩუმდებოდნენ, საკრავს სახადი სენით შეპყრობილი ბავშვის შორიახლოს კედელზე ჩამოჰკიდებდნენ და იქაურობას გაეცლებოდნენ. სჯეროდათ, რომ „ბატონები" თავად უჩუმრად აახმიანებდნენ ჩონგურს და საოცნებო ხმებს გამოსცემდნენ ავადმყოფის საამებლად და განსაკურნებლად.

ასე, ჩონგურის ტკბილი ღუღუნის ქვეშ წამოჩიტდებოდნენ და იზრდებოდნენ ქართველი გოგო-ბიჭები. მერე, ტანთ რომ აიყრიდნენ, თავადაც ბავშვობიდანვე შესისხლხორცებულ, საყვარელ საკრავს მოიშველიებდნენ ხოლმე შრომაში, ლხინსა და მხიარულებაში: ხან ქალების „ნადს" ახალისებდნენ ჩონგურის საამო ჟღერით, ხანაც უნაყოფოდ ტანაყრილ მცენარეთა შესაწევნად აღიღინებდნენ ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილ საწესო სიმღერებს ბაღჩაში თუ მინდვრად; შრომა-გარჯისგან მოცალეობის ჟამს კი ხის ჩრდილში მოიყრიდნენ ხოლმე სამხიარულოდ თავს, უკრავდნენ, მღეროდნენ, ხუმრობდნენ, ცეკვავდნენ...

ჩვენში თავიდათავი მოტრფიალეც ჩონგური ყოფილა, ყველაზე ტკბილად მოუბარი მოარშიყე და რჩეულთა გულის მომნადირებელი. სატრფიალო ჟანრის ლირიკული ჰანგები და შაირები ხომ ყველაზე წარმტაცი და შნოიანი სიმღერებია მთელ დასავლეთ საქართველოში. მერე კი იმართებოდა ქორწილი. თოფების გრიალითა და მჭექარე სიმღერით შემოიჭრებოდნენ ოჯახში მაყრები, ნეფე-პატარძალს დალოცავდნენ და ჩონგურთან ფეხაწყობით სალხინო ცეკვა-თამაშს — ფერხულსა და ხორუმს გაახურებდნენ...

---

[1] სიტყვები აღებულია მეგრული ხალხური სიმღერიდან „სისა ტურა". ორიგინალში ჟღერს: „ნანი დო ნანა, სქუა, ნანაშ ჭირიმა, ... ბჟა დო თუთას ქოგურაფუ, მუში ჭირიმა...". იხ. კრებული „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო". შემდგენელი კუკური ჭოხონელიძე. თბილისი, 2003, გვ. 26-29.

და ისევ იბადებოდა „მზე“, ისევ იზრდებოდნენ და მწიფდებოდნენ გოგო-ბიჭები, უწინდებურად ღუღუნებდა ჩონგური სიხარულზე, სიყვარულზე, სიამესა და ბედნიერებაზე. ახალი მელოდიებით, ახალი თემატიკით, ახალი ჟანრებით მდიდრდებოდა და ფართოვდებოდა საჩონგურო ხალხური რეპერტუარი. სააკვნო, საწესჩვეულებო, შრომის, ლირიკულ-სატრფიალო, საფერხულო, სახუმარო სიმღერებთან ერთად იქმნებოდა, ხალხში ვრცელდებოდა და მკვიდრდებოდა ისტორიული, საგმირო-ეპიკური თუ სხვა ჟანრის სიმღერები.

ამგვარად მისდევდა დღე დღეს, წელი წელს, საუკუნე საუკუნეს...

ხალხურ ყოფაში მკვიდრად ფესვგადგმულ საჩონგურო ჰანგებთან ერთად ჟამიდან ჟამს, თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ამ პოპულარულ საკრავთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი და ტრადიციები. ჩონგურის გამოთლაში თანდათან გაწვრთნილი და დახელოვნებული ხალხური ოსტატები დღითი დღე ახლებურად ალამაზებდნენ და ამშვენებდნენ უსაყვარლეს ეროვნულ საკრავს, არშიებით კაზმავდნენ, აჩუქურთმებდნენ, სადაფით ავარაყებდნენ მის ყელსა და ტანს. ტრადიციულ თუთის ხის მერქანთან ერთად სხვა გვარის ხეთა (ნაძვის, ფიჭვის, კაკლის, მსხლის) მასალის მოხმარებასაც მიჰყვეს ხელი, სხვადასხვაგვარი ხერხით აუმჯობესებდნენ ჩონგურის ტემბრულ და ტექნიკურ შესაძლებლობებს.

ივანე ჯავახიშვილის მიერ „თავის ადგილას ზეპირგადმოცემითგან“ მოპოვებული ცნობით, „*საკრავის გასაკეთებლად* ხის მოჭრის დროს „*მზისაკენ*, ანუ *ქარისაკენ მიბრუნებულ მხარეს* რჩეობდნენ“.[1] ხოლო *ვახტანგ კოტეტიშვილის* მიერ გასული საუკუნის 30-იან წლებში ერთ-ერთი მთქმელისაგან განაგონი ცნობა ჩონგურის ძველი ოსტატების მიერ ქვეცნობიერად მიგნებული ხის მასალის წლობით გამოყვანის ხერხის თაობაზე მათს დიდ დაკვირვებასთან ერთად უზადო მუსიკალურ სმენასა და დახვეწილ გემოვნებაზე მეტყველებს: „უწინ ეგრე კი არ ყოფილა, რომ მოვჭრით საჩონგურე ხეს, გავთლით, აუბამთ ლარებსა და გათავდაო. საჩონგურე ხეს რომ გაჩორკნიდნენ, მიჰკიდებდნენ კედელზე და იყო ეგრე ათი და მეტი წლობით. ხე ნება-ნება შრებოდა და გამოდიოდა. სულ რო რაკრაკს დაიწყებდა, მერე ამოიღებდნენ

[1] ივანე ჯავახიშვილი. „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“. თბილისი, 1938, გვ. 121.

გულსა, გაუკეთებდნენ ყელსა, თითებსა, ფარდებსა, ერთი სიტყვით, მოათავებდნენ და მერე მიუშვებდნენ ხმარებაშიო." ჩონგურის ოსტატის ამ ნაამბობმა ცნობილ ფოლკლორისტს პოპულარული ხალხური ლექსის ერთი ვარიანტის — *„აგილებ, ჩემო ჩონგურო, შე თუთა წმიდის ხისაო, მამიჩემისა გათლილო, პაპიჩემისა ხნისაო,"* — გაცნობიერება შეაძლებინა.[1]

XIX საუკუნის შუახანებისათვის ჩონგური ქართველი ხალხის უპოპულარესი, ელიტარულ წრეებშიაც განსაკუთრებით პატივდებული საკრავი იყო. ცნობილია, რომ *აკაკი წერეთელი* ჩონგურს (ჩანგურს) თავისი პოეტური შემოქმედების მუზის სიმბოლოდ მოიაზრებდა (*„მე ჩანგური მისთვის მინდა, რომ სიმართლეს მსახურებდეს..."*); „ჩონგური" შეარქვეს „თერგდალეულებმა" 1864 წელს პეტერბურგში გამოცემულ პირველ ქართულ ლიტერატურულ ალმანახს (შემდგენელი – *კირილე ლორთქიფანიძე*), რომელშიაც *ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, რაფიელ ერისთავისა* და სხვათა ლექსები, პოემები და თარგმანებია გამოქვეყნებული...

მაგრამ ყოველივე ეს იყო XIX საუკუნის 60-70-იან წლებამდე.

ისტორიულად დადასტურებულია, თუ რა მძიმედ წარმართა დროთა სიავემ საქართველოში უძველესი ხალხური საკრავების, მათ შორის მომხიბლავი ჟღერადობის წყალობით უპირატესი პოპულარობისა და მნიშვნელობის მქონე ჩონგურის ბედი.

ივანე ჯავახიშვილი ჩვენი ეროვნული მუსიკის განვითარებაში „ორ დიდ საფეხურზე" მიუთითებდა: „ერთი, როდესაც საკრავებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონია, ... მეორე — მერმინდელი, როდესაც საკრავიერი მუსიკის განვითარება, ... ჯერ ჩერდება, მერმე თანდათან ქრება".[2] ეს „მერმინდელი" საფეხური ქართული „ხმიერი მუსიკის გასაოცარი სისწრაფით" განვითარების საპირისპიროდ ყალიბდებოდა და განსაკუთრებულ ინტენსიურობას XIX საუკუნეში მიაღწია, როცა საქართველოს ელიტარულ საზოგადოებაში სპარსული მუსიკის ზეგავლენით ფეხმოკიდებული აღმოსავლური საკრავების — თარის, ზურნისა და დუდუკის, მათთან ერთად მექანიკური არღნის კვალდაკვალ რუსული და დასავლეთევროპული მუსიკის თანდათანობით

[1] ვახტანგ კოტეტიშვილი. „ავქსენტი მეგრელიძე". ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1936, №1-2, გვ. 87.

[2] ივანე ჯავახიშვილი. „ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხისათვის". ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1936, №9, გვ. 28.

შემოჭრის გამო ფართოდ ვრცელდება უცხოური წარმომავლობის სოლო საკრავებიც — კლარნეტი, ფლეიტა, ვიოლინო, ჩელო, ბალალაიკა, ფორტეპიანო, მეტადრე კი საუკუნის მეორე ნახევრიდან საზოგადოების ფართო ფენებში დამკვიდრებული ევროპული ჰანგების, საამოდ მოსასმენი ნეაპოლური სიმღერების თანმდევი გიტარა და მანდოლინა, რომლებიც მოსახლეობის სხვადასხვა ფენის — წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის, თავად-აზნაურთა ოჯახების, მდაბიოთა ყოველდღიურობის აუცილებელ ატრიბუტებად იქცა. და თუმც ეს უცხო გვარის საკრავები უფრორე ქალაქების მოსახლეობას მიეძალა, მათი გავლენის სფერო ცოტ-ცოტაობით გაფართოვდა და სოფლებსაც მოედო, გლეხკაცურ მუსიკალურ ყოფაშიაც შეიჭრა.

უცხოურით ამგვარმა გატაცებამ, ერთი მხრივ, თავისი პროგრესული როლი შეასრულა, — ხელი შეუწყო საქართველოში მსოფლიო მუსიკალურ კულტურათა საშემსრულებლო და შემოქმედებით მიღწევათა იმპორტს, რამაც ნელინელ გააფართოვა ქართველ მუსიკისმოყვარეთა თვალსაწიერი, ხოლო საერთაშორისო გამოცდილებათა გათვალისწინებამ მათი ინტერესების სფერო ეროვნული სამუსიკო განათლებისა და პროფესიული სამუსიკო სკოლის ჩასახვა-ჩამოყალიბებისაკენ წარმართა, და სასურველმა შედეგმაც არ დაახანა. მეორე მხრივ, ეს გატაცება მომაკვდინებელი გამოდგა ტრადიციული ქართული ხალხური საკრავებისათვის, რომელთა რიცხოვნობა, მიზეზთა და მიზეზთა გამო, საუკუნეთა მანძილზე ისედაც იმგვარად შეცოტავდა, რომ ზოგიერთის ხსენებაც გაქრა და მხოლოდ სახელწოდებაღა თუ შემორჩა სხვადასხვა წყაროში. ამ პერიოდისათვის კი თანდათანობით ხალხში გავრცელებული ის ეროვნული საკრავებიც მიივიწყეს, ისტორიულ უკეთურობას რომ გაუძლეს — ჩონგური, ფანდური, ჩანგი, სალამური, სტვირი და სხვანი. არათუ მხოლოდ მიივიწყეს, ისინი მავანთაგან მდაბიური, სათაკილო რეპუტაციის ნივთებადაც მოინათლა და თითქმის განიდევნა ხალხის ყოფა-ცხოვრებიდან.

უმძიმესი ხანა დაუდგა თანდათან მოდიდან გადასულ, ბედკრულ ჩონგურსაც. XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულებში დასავლეთ საქართველოს მხოლოდ ცალკეულ ოჯახებშიღა თუ მოჰკრავდით შემთხვევით ყურს ჩონგურის ჰანგებს, მეტწილად სოფლებში, გლეხკაცთა ქოხებში. იქაც კი უპირატეს, უფრო პრესტიჟულ საკრავად გიტარა ქცეულიყო და ხშირად ხალხში გავრცელებულ ლირიკულ საჩონგურო სიმღერებს გიტარის თანხლებით აღიღინებდნენ.

და მაინც, გურია-სამეგრელოსა და აჭარის სხვადასხვა სოფელში გაბნეულ ცნობილ ხალხურ მომღერალთა გარემოცვაში ვერ ელეოდნენ უსაყვარლესსა და ძირის ძირამდე ქართულ საკრავს. [1] თანამედროვეთა მეხსიერებამ შემოგვინახა ზოგიერთი ვირტუოზი მეჩონგურის სახელები, რომელთა შორის, ტრადიციისამებრ, საჯაროდ მამაკაცები უკრავდნენ, ხოლო შინაურ გარემოცვაში — ქალები. სწორედ ამ უკანასკნელთა მშობლიური ამაგისა და მუსიკალური გენების წყალობა იყო, რომ ტკბილხმოვან ჩონგურსა და შესანიშნავ ქართულ ხალხურ სიმღერებს ნაზიარები მათი მემკვიდრეები XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე პირველნი შეებნენ ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის გადარჩენისა და მომავალ თაობათათვის შეურყვნელად შემონახვის მამულიშვილურ საქმეს. დახელოვნებული მეჩონგურე ქალები ყოფილან: *ძუკუ ლოლუას* დედა *ჭამჭალა ჩიქვანიძე*; *ავქსენტი მეგრელიძის* დედა *მელინკი ბოლქვაძე* და მამიდა *მარინე მეგრელიძე-ნაკაშიძისა*; *გიგო ერქომაიშვილის* ცოლი, ცნობილ მომღერალ-მგალობლის *გიორგი ბაბილოძის* და, სახელოვანი ძმების *არტემ, ლადიკო* და *ანანია ერქომაიშვილების* დედა *ეგვიტი ბაბილოძე-ერქომაიშვილისა*; *კიწი გეგეჭკორის* დედა *ეფროსინე გაბუნია*; *ლომინ გუგუშვილის*, *ერმალო სიხარულიძის*, სხვა ცნობილ მომღერალ-ლოტბართა დედები; შესანიშნავი მეჩონგურე დედის მაგალითზე ბავშვობიდანვე დაუფლებია ამ საკრავს ვირტუოზი მეჩონგურე ქალი *ქიონია ბარამია*; მთელს გურიაში ყოფილა განთქმული ბრწყინვალე მეჩონგურისა და გამორჩეული პოეტური და სამსახიობო [1] ნიჭით დაჯილდოებული მთქმელი ქალის *ატატო ბებურიშვილის* სახელი...

ძველ ხალხურ მომღერალ-მგალობელთაგან განსაკუთრებით კარგად ფლობდნენ ჩონგურს: *გიორგი იობიშვილი* (მის სახელს უკავშირებენ ჩონგურის მეოთხე წყობის შექმნას), *დიმიტრი პატარავა*, *სამუელ ჩავლეიშვილი*, *ერმალო სიხარულიძე*, *კონსტანტინე*

---

[1] ამის ნივთიერ მტკიცებულებას წარმოადგენს მხატვარ *ივანე გუგუნავას* მიერ 1893 წელს შესრულებული ფერწერული ტილო — „ჩონგურზე დამკვრელი ქართველი ქალი" (მხატვრის დის პორტრეტი). დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

[2] მსახიობ *ვასო ურუშაძის* ცნობით, 1895/1896 წლების სეზონში ოზურგეთის მოყვარულთა თეატრში ჯერაც ჭაბუკ *ალექსანდრე წუწუნავას* მიერ დადგმულ *ავქსენტი ცაგარლის* „ხანუმაში" „ხანუმას როლს ასრულებდა იმ დროს კარგად ცნობილი სცენისმოყვარე ქალი ატატო ბებურიშვილი". იხ. ვასო ურუშაძე. „მოგონებები". თბილისი, 1951, გვ. 18.

გუჯაბიძე, ალექსანდრე მგელაძე, ვარლამ სიმონიშვილი, ვლადიმერ (ლადიკო) ერქომაიშვილი, ალექსანდრე (ალცანდრე) მახარაძე, გიორგი მჟავანაძე და სხვანი. ტრადიციული ეროვნული საკრავების დიდი მოყვარული ყოფილა და თავადაც შესანიშნავად უკრავდა თურმე ჩონგურსა და ჭიანურზე გურიის მთავართა შთამომავალი *ტელემაკ გურიელი*. გურია-აჭარაში განთქმული ყოფილა ბრმა მოხეტიალე აჭარელი მეჩონგურის *ხუსიე ბაჯელიძის* სახელი... სამეგრელოს რეგიონში ჩონგურის ვირტუოზ დამკვრელთაგან განსაკუთრებით ყოფილან ცნობილნი: *ლომინ გუგუშვილი, კიწი გეგეჭკორი, ბეგლარ აკობია* (რომელსაც დაუკავშირა შემდგომში თავისი ცხოვრება *ქიონია ბარამიამ*)...

მაგრამ ყველაფერი ეს იყო სოფლად, შინაურ გლეხკაცურ ყოფაში. მოსახლეობის ფართო ფენებში კი ათეული წლების მანძილზე ხმაჩაკმენდილი და თვალს მიფარებული ეროვნული ხალხური საკრავების, მათ შორის ჩონგურის, უწინდელ უფლებებში აღდგენის მცდელობა თუმცაღა ფეხდაფეხ მოჰყვა *ლადო აღნიაშვილის* ინიციატივით ჩამოყალიბებული პირველი „ქართული ეროვნული ხოროს" მოღვაწეობას, რომელმაც ქართველ საზოგადოებაში მშობლიური ხალხური შემოქმედების დაცვა-აღორძინების ინტერესი გამოაფხიზლა, რეალურად ამ პროცესმა ხმიერ მუსიკასთან შედარებით მაინც გვარიანად დაახანა. ხოლო *აღნიაშვილის* ახალ მამულიშვილურ ინიციატივას, „ხოროს" წევრთაგან ჩამოეყალიბებინა „ქართულ ნაციონალურ მემუსიკეთა ორკესტრი",[1] ფაქტობრივად სასურველი შედეგი არ მოჰყოლია და ქართული ხალხური სიმღერების პირველი საჯარო გახმოვანების შემდეგ კიდევ ათეული წლები დასჭირდა ტრადიციულ ხალხურ საკრავთა სცენაზე დამკვიდრებას.

მხოლოდ XIX საუკუნის მიწურულიდან მოყოლებული, ხანგრძლივი დროითი შუალედებით, ჯერ გაუბედავად, კანტიკუნტად ჩნდებოდა ხოლმე საკონცერტო ესტრადაზე ხმიერი მუსი-

[1] „ქართულ ნაციონალურ მემუსიკეთა ორკესტრის" ჩამოყალიბების შესახებ იუწყებოდა გაზეთი „ივერია" (1888, № 262). მის ხელმძღვანელად მიწვეული ყოფილა „მცოდნე პირი" და მასში გაერთიანებული „ხოროს" 26 წევრი 12 სახეობის აღმოსავლურ და ქართულ სამუსიკო საკრავებზე (თარი, ჩონგური, სანთური, ჭიანური, ქამანჩა, დოლი, დიჰლიპიტო, ღოროტოტო, დუდუკი, სტვირი, სალამური და უენო სალამური) უკრავდნენ (ამის თაობაზე იხ. სოლომონ ლეკიშვილი. „ი. რატილი საქართველოში". თბილისი, 1961, გვ. 21). როგორც ჩანს, ორკესტრი ვერ შედგა და იგი განუხორციელებელი ექსპერიმენტის დონეზე დარჩა, რადგან შემდგომში მისი არსებობის შესახებ აღარაფერია ცნობილი.

კის თანმდევად ესა თუ ის ხალხური საკრავი. პირველს სულმნათ *ძუკუ ლოლუას* გაუბედავს მათი შეხსენება ხალხისათვის. მის მიერ დაარსებული ე. წ. „მეგრული ხალხური ხოროს" კონცერტებზე ქუთაისში, ბათუმსა და სოხუმში პირველად გამოჩენილა საჯარო სცენაზე მეგრული ჩონგური („სიმღერების შემდეგ ვლ. ალანიამ ჩონგური დაუკრა და ზედ მეგრული სიმღერა დაჰღიღინა, რითაც მსმენელს დიდად ასიამოვნა"[1]); ხოლო მისივე ხელმძღვანელობით 1900-იანი წლებიდან სოხუმში დაფუძნებულ ხალხურ მომღერალთა გუნდს ჩონგურთან ერთად კონცერტებზე დაირა, აფხაზური აფხიარცა, სვანური ჩანგი და ჭუნირიც აუუღერებია. ჩონგურზე *კიწი გეგეჭკორი* უკრავდა და ტკბილხმოვანი თანხლებით ალამაზებდა მის მიერ სოლოდ ნამღერსა თუ თავად *ძუკუ ლოლუასთან* და *რემა შელეგიასთან* ერთად ტრიოში შესრულებულ მეგრულ ლირიკულ სიმღერებს. 1917 წლის მაისში უკვე თბილისში, სახაზინო (ამჟამინდელ საოპერო) თეატრის სცენაზე *კოტე ფოცხვერაშვილის* თაოსნობით გამართულ ხალხური მუსიკის კონცერტზე, რომელშიც ქართლ-კახური და გურულ-აჭარული ხალხური გუნდები (ლოტბარები — *მიხეილ კავსაძე* და *ვარლამ სიმონიშვილი*) მონაწილეობდნენ, წარმოდგენილი იყო „აგრეთვე: მეთარე, მეფანდურე, მესტვირე, მეჩონგურე და... ჭიბონისა და დოლის თანხლებით ცეკვა ხორუმი".[2] უფრო გვიან, საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდში, 1918-1919 წლებში თბილისის სხვადასხვა თეატრის სცენებზე *კოტე ფოცხვერაშვილისაგე* ინიციატივით ორგანიზებულ რამდენიმე „სანიმუშო კონცერტს" ამშვენებდა ახალგაზრდა *ლადიკო ერქომაიშვილის* მიერ ჩონგურზე შესრულებული „ხალხური სიმღერები და საოხუნჯო ლექსები"...[3]

მალე მშობლიური ჩონგური ქართული პროფესიული მუსიკის პირველ კლასიკოსთა შემოქმედებაშიაც გამოჩნდა: მარეხის „კანცონეტამ" *ზაქარია ფალიაშვილის* ოპერა „აბესალომ და ეთერში" (დაიდგა 1919 წელს) და ცირას მესამე „ნანამ" *მელიტონ ბალანჩივაძის* „დარეჯან ცბიერში" (დაიდგა 1926 წელს), რომელთაც სცენაზე ხელში ჩონგურმომარჯვებული მომღერლები ასრულებდნენ, გურული ხალხური საცეკვაო და სააკვნო

[1] გაზ. „ცნობის ფურცელი". 1888, 20 აპრილი. ყარამან ნორაკიძის ინფორმაცია: „ბათომი. მეგრული ხალხური ხორო".

[2] ლადო გეგეჭკორი. „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები". თბილისი, 1954, გვ. 65.

[3] იხ.: ლადო გეგეჭკორი. „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. II". თბილისი, 1958, გვ. 164.

სიმღერებისათვის დამახასიათებელი კოლორიტით, ჰარმონიული და რიტმულ-ინტონაციური საფუძვლით, საორკესტრო თანხლებაში იმიტირებული ჩონგურის ნაზი ჟღერადობით, ქართველ მსმენელს ერთხელ კიდევ შეახსენა საუკუნეების წინათ უპოპულარესი ხალხური საკრავი.

მაგრამ ხანგრძლივი დროის მანძილზე ათვალწუნებული ეროვნული საკრავების აღორძინების მცდელობის ამ ძუნწმა ფრაგმენტებმა, ასე გაუბედავად, იშვიათად, თანაც მხოლოდ ინდივიდუალურად თანმხლები საკრავების სახით რომ ჩნდებოდნენ XX საუკუნის დასაწყისიდან მთელ საქართველოში უჩვეულოდ მომრავლებული ხალხური სიმღერის ანსამბლებისა და გუნდების ფონზე, ვერა და ვერ შეძლეს საზოგადოების აქტიური ყურადღების მიპყრობა და, მით უფრო, ხალხის ყოველდღიურ ყოფაში შემობრუნება-დამკვიდრება. ამ გამოთითოებულად აჟღერებულ ხალხურ საკრავთაგან დრომ მაინც უფრო გამოკვეთა ადამიანის ხმასთან არაჩვეულებრივად შეხამების უნარით შემკობილი ჩონგური, რომლის სრულფასოვანი აღორძინებით, საჯარო ესტრადაზე და ხალხის ყოველდღიურობაში საბოლოოდ დამკვიდრებით ახალი საფეხური დაიწყო ეროვნული ხალხური საკრავების განვითარებაში.

ხელოვანი, რომლის ძალისხმევით გასული საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან რეალურად დაედო სათავე ჩონგურის აღორძინება-აღზევებას და მისი გავრცელების სფერო შორს გასცდა საქართველოს ფარგლებს, იყო ეროვნული მუსიკალური კულტურის დიდი მოამაგე და მადლმოსილი მოღვაწე, სახალხო ლოტბარი ***ავქსენტი მეგრელიძე***. მისი მრავალმხრივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის ერთ-ერთი (მაგრამ არა ერთადერთი) უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი — პირველი მეჩონგურეთა მწყობრების ჩამოყალიბება, მდიდარი საჩონგურო რეპერტუარის შექმნა, ნოტირება და სხვადასხვა ანსამბლში აჟღერება — ეროვნული მუსიკალური კულტურის არეალში ქართველი ხალხის მივიწყებული საუნჯის, ტკბილხმოვანი ჩონგურის სრული უფლებებით აღდგენას მოასწავებდა. და თუმც ძალზე მრავალმხრივი და ნაყოფიერი იყო მისი, როგორც ზოგადად ხალხური მუსიკალური მოღვაწის შემოქმედებითი საქმიანობა, თუმც მისი დაუცხრომელი ენთუზიაზმი გასნვდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის თითქმის ყველა დარგსა და სფეროს, *ავქსენტი მეგრელიძე* დღემდე მოიხსენიება როგორც მეჩონგურე ლოტბარი და ჩონგურის დიდოსტატი.



ავქსენტი მეგრელიძე. 1937

ამაგდარი ლოტბარი

ავქსენტი მეგრელიძე (1877-1953) განვლილი საუკუნის პირველი ნახევრის ერთ-ერთი ყველაზე სახელმოხვეჭილი სახალხო ლოტბარი და მუსიკალური მოღვაწე გახლდათ, ხალხური საგუნდო შემსრულებლობის დიდი ოსტატი და ამ საქმის თავდაუზოგავი ენთუზიასტი. მისი სახელი თანამედროვეთა ცნობიერებაში განუყოფლად იყო დაკავშირებული ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის უმნიშვნელოვანეს დარგთან — ეროვნულ ხალხურ სასიმღერო და საკრავიერ ხელოვნებასთან. იგი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ქართველ მომღერალ-ლოტბართა იმ სახელოვანი თაობისა, რომელსაც წილად ხვდა პირველობა, გაეცნობიერებინა ქართველთა უწინარესი, აწ უკვე მთელ ცივილიზებულ სამყაროში აღიარებული ეროვნული განძის — წინაპართაგან ნაანდერძევი უმდიდრესი მუსიკალური ფოლკლორის შეკრება-ჩაწერის, ფართოდ პოპულარიზაციისა და მომავალ თაობათათვის შეუბღალავად შემონახვის გარდაუვალობის მამულიშვილური მისია. ეს იყო *ძუკუ ლოლუას, სანდრო კავსაძის, სამუელ ჩავლეიშვილის, ვარლამ სიმონიშვილის*, ძმების — *არტემ, ანანია* და *ლადიკო ერქომაიშვილების, ვლადიმერ ბერძენიშვილის, რემა შელეგიას, ბეგლარ აკობიას, მიხა ჯილაურის, ლევან ასაბაშვილის* (*დედას ლევანას*) და მათ მხარდამხარ მოღვაწე მრავალრიცხოვან მომღერალ-ლოტბართა თაობა, რომლის ამაგი ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის ისტორიაში ფასდაუდებელია. მათ მთელი თავისი ცოდნა-ნიჭი, დაუცხრომელი ენერგია და შრომა-გარჯა მოახმარეს ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის გადარჩენის საშურ საქმეს. *ავქსენტი მეგრელიძე* იყო ამ წარჩინებული თაობის ერთ-ერთი ყველაზე შესამჩნევი აქტიურობითა და მრავალმხრივობით გამორჩეული ხელოვანი, რომელმაც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ხალხური მუსიკის რუდუნებით სამსახურში გალია და წარუშლელი კვალი დატოვა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის გადარჩენა-გაფრთხილების, შემონახვისა და განვითარება-გავრცელების საქმეში.

ხანგრძლივი და სიძნელეებით აღსავსე იყო მუსიკალური ხელოვნების მაღალ საფეხურებამდე სავალი გზა. შესაშური მუსიკალური ნიჭიერების წყალობით მან ჯერაც მოზარდმა ძველი თაო-

ბის შესანიშნავ მომღერალთაგან შეისწავლა მდიდარი ეროვნული ხალხური რეპერტუარი და ჩინებულ მომღერალ-მგალობლად ჩამოყალიბდა. შემდგომ ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში მიიღო იმ დროისათვის იშვიათი მუსიკალური განათლება, ხოლო მუსიკა-გალობის მასწავლებელმა *კორნელი მაღრაძემ* სემინარიაში სწავლის წლებშივე მიანდო მოსწავლე-მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელობა. აქ რეგენტად ორწლიანმა მუშაობამ სერიოზული ცოდნა-გამოცდილება შესძინა და ჭაბუკობის წლებიდანვე განსაზღვრა მისი მომავალი სამოღვაწეო ასპარეზი. ამიტომ გაბედულად უარყო სასულიერო სემინარიის კურსდამთავრებულისათვის მინიჭებული საეკლესიო მოღვაწეობის პერსპექტივა და *სანდრო კავსაძისა* და *ძუკუ ლოლუას* მსგავსად, უშუალოდ მათ ფეხდაფეხ, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაიხადა პროფესიად ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის მოვლა-პატრონობა. მთელი მისი ნახევარ საუკუნეზე უხნესი შემოქმედებითი მოღვაწეობა, რომლის უდიდესი ნაწილი საბჭოთა იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ წარიმართა, მშობლიური ხალხური მუსიკის შეურყეველ მეურვეობასა და პროპაგანდას მიეძღვნა.

მუსიკალური ფოლკლორის სამსახურში ღვაწლდადებულ მის თანამედროვე ლოტბართაგან ავქსენტი მეგრელიძე გამორჩეული იყო, როგორც დიდი ხნის მანძილზე მივიწყებული და შებღალული ეროვნული საუნჯის — ჩონგურისა და სხვა ტრადიციულ საკრავთა (ფანდურის, ჭუნირის, ჩანგის) აღმდგენელი და პოპულარიზატორი; მოღვაწეობის მოწიფულ პერიოდში მან ათეული წლების მანძილზე სხვადასხვაგვარ გუნდებთან მუშაობით დაგროვილი შემოქმედებითი გამოცდილება სრულად მოახმარა მეჩონგურეთა ანსამბლების ჩამოყალიბებას, ჩონგურისა და სხვა ტრადიციულ ეროვნულ საკრავთა მასშტაბურად გავრცელებას, ხალხური საჩონგურო რეპერტუარის შეკრება-შესწავლასა და ჩაწერა-დამუშავებას... მშობლიური მუსიკალური კულტურის თაყვანისმცემლებმა იგი სიცოცხლეშივე „მონათლეს“ „ქართული ჰანგის მომვლელ-მებაღედ“, „ქართულ ხმათა და სიმთბგერის მოამაგედ და გუშაგად“.[1] ზოგადად კი, ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში იგი შევიდა, როგორც:

[1] ბწკარები ავქსენტი მეგრელიძისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი ლექსიდან, რომელსაც მკითხველი გაეცნობა წინამდებარე წიგნის დანართში.

— სახალხო გუნდებისა და საკრავიერ ანსამბლთა ორგანიზატორი და ლოტბარი (ამ მხრივ ძალზე ფართო იყო მისი მოღვაწეობის სფერო: თბილისი, ბათუმი, ფოთი, ქუთაისი, სუფსა, ლანჩხუთი, ზუგდიდი, აბაშა, ბაღდადი, საგარეჯო, გურჯაანი, ცხინვალი... თითქმის მთელი საქართველო, აგრეთვე მოსკოვი);

— საქართველოში პირველი მეჩონგურეთა მწყობრისა და შემდგომ ათეულობით ანალოგიური ანსამბლის შემქმნელი, ხელმძღვანელი თუ კონსულტანტი;

— ქართულ ხალხურ საკრავთა (ჩონგური, ფანდური, ჩანგი, ჭუნირი) აღმდგენელი, ხალხში მასობრივად დამნერგავი და პოპულარიზატორი;

— ხალხური სიმღერების შემკრები და ჩამწერი, კერძოდ, ნოტებზე გურული სიმღერების ერთ-ერთი პირველი გადამღები;

— ხალხურ გუნდებში სიმღერებისა და ეროვნულ საკრავებზე დაკვრის ნოტებით შესწავლის დამფუძნებელი და პრაქტიკაში დამნერგავი;

— ხალხურ კილოზე მრავალი ახალი სიმღერის გამომთქმელი;

— ტრადიციული ხალხური და ქართველ კომპოზიტორთა სიმღერების საკრავიერი თანხლებით შემამკობელი;

— ხალხური მუსიკის საკითხებზე თეორიულ ნარკვევთა და მეთოდურ სახელმძღვანელოთა ავტორი;

— პედაგოგი;

— საზოგადო მოღვაწე.

ამასთან, ამ იშვიათი მრავალმხრივობითა და ინტერესთა სიმრავლით გამორჩეული მოღვაწეობის ყველა სფეროში ცხადად იკვეთება შემოქმედებით ნოვაციათა სიუხვე, რომელმაც თანმიმდევრული ექსპერიმენტული ევოლუციის ხასიათი შეიძინა და ხელოვანი ლოგიკურად მიიყვანა მუსიკალური ფოლკლორის შემსრულებელი საგუნდო კოლექტივების ისეთ სანიმუშო ფორმებამდე, როგორებიც იყო XX საუკუნის 30-40-იან წლებში მის მიერ შექმნილი მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი და საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის გუნდი.

ავქსენტი მეგრელიძის პირველი ნოვაცია იყო 1900 წელს მის მიერ ქ. ფოთში დაარსებული გურულ-მეგრული სიმღერის გუნდის შემადგენლობა: მასში ჯერაც ახალბედა ლოტბარმა ქალ-

ვაჟთა გაერთიანებული ოთხხმიანი მწყობრი შეკრიბა, რითაც საქართველოში შერეული გუნდის ტრადიციებს დაუდო დასაბამი.

შემდგომ, 1912 წელს, მის მიერ ფოთშივე ჩამოყალიბებული უკვე ერთგვაროვანი — 30-კაციანი ვაჟთა ხალხური გუნდის მოღვაწეობით ლოტბარმა საბოლოოდ უარყო XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან *იოსებ რატილის* მიერ შემოთავაზებული და მთელ საქართველოში გავრცელებული ხალხური მუსიკის ოთხ ხმაზე გადამუშავებული საგუნდო რეპერტუარი და შემოიღო ფოლკლორული სიმღერების გუნდურად შესრულების ახალი — ეთნოგრაფიულ სიზუსტეზე დამყარებული პრინციპი. ეროვნულ მუსიკალურ საგანძურს — გურულ, მეგრულ თუ სხვა დიალექტების სიმღერებს — ფოთის გუნდი ასრულებდა ტრადიციულად, სამ ხმაზე, ისევე, როგორც ხალხის წიაღში იმღერებოდა. ამ გუნდში მან პირველად დაიწყო მის მიერ დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა სოფელში გლეხკაც მომღერალთაგან შეკრებილი და ნოტირებული ქართული ხალხური სიმღერების ნოტებით შესწავლება. სწავლების ამგვარი მეთოდი თუმცა ზღუდავდა ხალხური სიმღერებისათვის ნიშანდობლივ ვარიანტულობის პრინციპს, იმავდროულად უზრუნველყოფდა მრავალრიცხოვანი გუნდის უხარვეზო, ერთობლივ ჰარმონიულ ხმოვანებას.

ავქსენტი მეგრელიძის მომდევნო, კიდევ უფრო თამამი, „ექსპერიმენტები" 1927 წელს მის მიერ სოფელ სუფსაში დაარსებულ, იმ დროისათვის უჩვეულო — გლეხების 60-კაციან შერეული შემადგენლობის გუნდთან, ქართული ხალხური სიმღერების გუნდურად შესრულების ახალ, არატრადიციულ მანერასთან და, რაც მთავარია, სიმღერების საკრავიერ თანხლებად მეჩონგურეთა ანსამბლის შემოღებასთან იყო დაკავშირებული.

სუფსის გურულ მომღერალთა გუნდის იმ ხანებისთვის არაჩვეულებრივად დიდი, ხალხური შემსრულებლობის ტრადიციებისათვის უცხო, თითქოსდა მიუღებლად გაზრდილი შემადგენლობა, რა თქმა უნდა, ერთ-ერთი ადრინდელი გამოძახილი გახლდათ იმჟამინდელი საბჭოური იდეოლოგიის ნორმებით სტიმულირებული ხელოვნების მასობრიობის ტენდენციისა და მან შემდგომ ათწლეულებში მთელ საქართველოში ხალხური სიმღერების შემსრულებელი მასშტაბური თვითმოქმედი და პროფესიონალური გუნდების გავრცელებას დაუდო სათავე.

ავტორიტეტულ ხალხურ მომღერალთა და პროფესიონალ მუსიკოსთა არაერთგვაროვანი გამოხმაურება და შეფასებები მოჰყვა სუფსის გუნდის კიდევ ორ სხვა სიახლეს, რომელთაგან განსაკუთრებით გაბედული გამოდგა *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ შემოღებული ხალხური სიმღერების შესრულების ახლებური, არატრადიციული, ისევ და ისევ მასობრიობის საბჭოურ ტენდენციასთან დაკავშირებული მანერა. კერძოდ: თუკი ოდითგან ქართულ ხალხურ სიმღერებში ყველა მაღალი ხმის (დამწყების, მთქმელისა თუ მოძახილის, კრიმანჭულის, წვრილისა თუ გამყივანის) პარტიებს თითო-თითო (სოლისტი) მომღერლები ასრულებენ და ეს პრინციპი ჩვენებურ ხალხურ სიმღერათა დომინანტური მახასიათებელია, რომელიც, როგორც წესი, ცალკეულ ხმათა იმპროვიზაციულობასთან არის დაკავშირებული და ამდენად ერთი და იმავე სიმღერის ყოველ ახალ შესრულებას განუმეორებელ ვარიანტულობას სძენს, — სუფსის გუნდში ყველა მაღალ ხმას, მათ შორის კრიმანჭულსაც კი, ერთდროულად შვიდი-ათი-თხუთმეტი მომღერალი ასრულებდა; რა თქმა უნდა, გაცილებით მეტი იყო ბანის პარტიის შემსრულებელთა რაოდენობა, სრულიად ბუნებრივი და მისაღები ბურდონული ბანის (ანუ ქართლ-კახური, მეგრული თუ სხვა მათდაგვარი სიმღერების) შესასრულებლად, მაგრამ არატრადიციული და არაბუნებრივიც — გურული სიმღერებისათვის დამახასიათებელი მოძრავი, იმპროვიზაციული ბანისთვის. სხვათა შორის, მაშინ ეს „ექსპერიმენტი" სხვადასხვაგვარად შეაფასეს თვით ქართული მუსიკის კორიფეებმაც — *ზაქარია ფალიაშვილმა* და *დიმიტრი არაყიშვილმა*. პირველი მიემხრო *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ ხალხური სიმღერის გუნდურად შესრულების ამ ახალ პრინციპს და მას დიდი მომავალიც კი უწინასწარმეტყველა; ხოლო მუსიკალური ფოლკლორის ეთნოგრაფიულობისა და ტრადიციულობის მხურვალე დამცველმა *დიმიტრი არაყიშვილმა* ეს სიახლე „ხალხურობის პრინციპის დარღვევად" ჩათვალა და შეეწინააღმდეგა კიდეც ლოტბარს. შემდგომ *ავქსენტი მეგრელიძემაც* სავსებით გაიზიარა *დიმიტრი არაყიშვილის* შეხედულება,. თავადვე უარყო სუფსის გუნდში შემოღებული ეს ნოვაცია და ბოლომდე დარჩა ხალხური სიმღერების ეთნოგრაფიული სიზუსტით შესრულების ერთგული.

სამაგიეროდ, საზოგადოების ერთსულოვანი მოწონება და პროფესიონალთა მყისიერი მხარდაჭერა მოჰყვა სუფსის გუნდში

შემოღებულ სხვა „ექსპერიმენტს“, ლოტბარის უმთავრეს ნოვაციას, რომელმაც დასაბამი დაუდო ქართული ხალხური საკრავის — ჩონგურის აღდგენა-პოპულარიზაციასა და ფართოდ გავრცელებას. სუფსის გლეხთა გუნდში *ავქსენტი მეგრელიძემ* პირველად შეძლო განეხორციელებინა დიდი ხნის მანძილზე ნალოლიავები ოცნება — ფართო საზოგადოებაში მივიწყებული, მხოლოდ გლეხკაცთა ყოფაში შემორჩენილი ჩონგური აქტიურად გამოეტანა საჯარო სცენაზე და ხალხური გუნდი მეჩონგურეთა მწყობრის თანხლებით გაემდიდრებინა. 1929 წელს, თბილისში გამართულ ხალხური მუსიკის მეორე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, ლოტბარმა სწორედ ამ ნოვაციით მიიქცია განსაკუთრებული ყურადღება და მსმენელთა და ჟიურის ერთსულოვანი მოწონებაც დაიმსახურა. ამიერიდან ჩონგური იქცა *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ ორგანიზებული ყველა გუნდისა და ანსამბლის თანმდევ საკრავად, მთელი მისი შემდგომი მოღვაწეობის განუყოფელ თანამგზავრად. სწორედ მისი რუდუნების შედეგი გახლდათ, რომ ჩონგურმა და სხვა ტრადიციულმა ეროვნულმა საკრავებმა საბოლოოდ აღიდგინეს ადრინდელი სიყვარული და პოპულარობა საზოგადოებაში.

1930-იანი წლების დასაწყისში მან უკვე თბილისში დააარსა სრულიად ახალი ტიპის ხალხური ვოკალურ-ინსტრუმენტული გუნდი — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი, რომლის ყველა (20-ზე მეტი) მონაწილე უკრავდა ჩონგურზე და თავადვე ამღერებდა ლოტბარის მიერ ათეული წლების მანძილზე გურიისა და სამეგრელოს სოფლებში შეკრებილ და ნოტებზე ჩაწერილ-დამუშავებულ საჩონგურო სიმღერებს. ანსამბლის აღიარება და პოპულარობა მალე გასცდა საქართველოს ფარგლებს, მან დამსახურებული პირველობა მოიპოვა ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაზე (თბილისი, 1934) და საკავშირო რადიოეთერში გადაცემებით ჩატარებულ საბჭოთა კავშირის ხალხთა შემოქმედების დათვალიერება-ფესტივალზე (მოსკოვი, 1936); ხოლო 1937 წელს მოსკოვში გამართულ საქართველოს ხელოვნების პირველ დეკადაზე მისმა მეჩუნგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლმა დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის შემადგენლობაში გაიბრწყინა და ტრიუმფალური გამარჯვება იზეიმა.

გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი იყო ამ ტიპის საუკეთესო და

იმჟამინდელ საქართველოში ყველაზე პოპულარული ხალხური კოლექტივი, რომლის საჯარო (მათ შორის საგასტროლო) კონცერტებისა და რადიოეთერში პირდაპირი გამოსვლების რაოდენობა და მათი წარმატება აჭარბებდა იმდროინდელი ყველა სხვა ხალხური სასიმღერო დასის მიღწევებს. მან დასაბამი დაუდო ჩვენში მეჩონგურეთა და მეფანდურეთა მწყობრების გავრცელებას, ხოლო თავად *ავქსენტი მეგრელიძე* სპეციალურად მიიწვიეს მოსკოვში არაქართველ მოხალისეთათვის ქართული ხალხური სიმღერებისა და ჩონგურ-ფანდურზე დაკვრის შესასწავლებლად. აქვე დავსძენთ, რომ ამ მხრივაც მას ეკუთვნოდა პირველობა. დღეს თუ საქართველოდან შორს სხვადასხვა ეროვნების მუსიკის მოყვარულები სწავლობენ და აჟღერებენ ქართულ ხალხურ მუსიკას და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში ესოდენ მომრავლდა ქართული სიმღერის უცხოელი თაყვანისმცემლები და შემსრულებლები, ამ მამულიშვილურ საქმეში პირველი, მოკრძალებული ნაბიჯები სწორედ *ავქსენტი მეგრელიძემ* გადადგა.

დაბოლოს, *ავქსენტი მეგრელიძის* სალოტბარო მოღვაწეობის ბოლო და უდავოდ ყველაზე გამორჩეულ, ხალხური სიმღერებისათვის ეთნოგრაფიულ თავისებურებათა შენარჩუნების თვალსაზრისით ზუსტად მიგნებულ ნოვაციას წარმოადგენდა 1940-იან წლებში მის მიერ საქართველოს რადიოკომიტეტთან შექმნილი ქართული ხალხური სიმღერის ანსამბლი, ლოგიკური შედეგი ლოტბარის მიერ დაგროვილი მდიდარი გამოცდილებისა, რომელმაც იგი ქართული ხალხური სიმღერების გუნდურად შესრულების ოპტიმალურ ფორმამდე მიიყვანა. ეს გახლდათ ხალხურ მომღერალთა შემადგენლობით უნიკალური მოვლენა: შედარებით მცირერიცხოვანი, მაგრამ ძალზე მობილური გუნდი, რომელშიაც საქართველოს ცალკეული კუთხის სიმღერების შემსრულებლებად იქაური ოსტატი მომღერლები და მესაკრავენი იყვნენ მიწვეულნი. გუნდში შესანიშნავ ქართლ-კახურ სუფრულ და ლირიკულ სიმღერებს *ვანო მჭედლიშვილი* და *ვალიკო ჟუჟიაშვილი* ასრულებდნენ, მეგრულ ლირიკულ სიმღერებს უბადლოდ მღეროდნენ *ელენე ჭუბაბრია*, *ნოკო ჩაჩიბაია* და *ნიკოლოზ ხვიტია*, გუნდში სვანური სიმღერების დაოსტატება და ჭუნირზე დაკვრა *ილია ფალიანს* ევალებოდა, იმერული სიმღერების — *ივანე ხატელიშვილსა* და *სერგო ბაქრაძეს*, ჩონგურებზე შემსრულებლები მეგრელიძისავე გამოზრდილი შესანიშნავი მეჩონგურე ქალები და ვირტუოზი სოლისტი *გრიგოლ გარუჩავა* იყვნენ; ანსამბლის გან-

საკუთრებით ძლიერი ბირთვი კი ლოტბარმა შეადგინა გურიის სხვადასხვა ადგილიდან მოწვეულ, ურთულესი გურული სიმღერების აღიარებულ შემსრულებელთაგან: *დავით მდინარაძე, თეოფილე ლომთათიძე,* ძმები *ვასილ* და *ლევან მახარაძეები, ანანია ერქომაიშვილი, გარსევან სიხარულიძე, მიხეილ კოროშინაძე, სარდიონ გოგიბერიძე, ლეონიდე დოლიძე* და სხვები, — თითოეული მათგანი მონაწილეობდა რეპერტუარის შერჩევაში, სიმღერების საკუთარ ვარიანტებს სთავაზობდა ლოტბარს, წუნდაუდებლადაც ასრულებდნენ მათთვის სისხლხორცეულ ხალხურ შედევრებს. ეს ჩანაფიქრი საქართველოს ყველა კუთხის სიმღერების საუკეთესო ვარიანტების შერჩევისა და მათთვის დამახასიათებელი უნიკალური კოლორიტის შენარჩუნების შესაძლებლობასთან ერთად სავსებით უზრუნველყოფდა სრულიად საქართველოს მრავალფეროვან რეპერტუარსა და მისი ეთნოგრაფიული სიზუსტით შესრულების მაღალ დონეს.

თანამედროვეთა მოგონებები და იმჟამინდელ პრესაში გამოქვეყნებული პუბლიკაციები მოწმობენ, რომ ორივე ზემოხსენებული გუნდის — მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლისა და საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის — რეპერტუარი ძალზე ფართო იყო, შესრულების დონე — საუკეთესო, საშემსრულებლო ოსტატობითა და ნაწარმოებთა მხატვრული გააზრებით გამორჩეული, რაც განაპირობებდა მათი საჯარო და საეთერო გამოსვლების განსაკუთრებულ პოპულარობას ხალხში.[1] მერმინდელ თაობებს შესაძლებლობა აქვთ ამ რეპერტუარის გარკვეული ნაწილის შემორჩენილი უნიკალური ჩანაწერებით (1930-იან წლებში და უფრო გვიან გაკეთებული მეჩონგურეთა ანსამბლის საგრამფირფიტე და საქართველოს რადიოს ოქროს ფონდში დაცული რადიოკომიტეტის ანსამბლის აუდიოჩანაწერებით[2]) იმსჯელოს ამ ორი ხალხური დასის მიერ

[1] სხვათა შორის, საქართველოს რადიოს დაარსების პირველხანებიდანვე, ჯერ კიდევ ბათუმში, შემდგომ — თბილისში, ავქსენტი მეგრელიძე იყო ცოცხალ ეთერში რადიოგადაცემებით ქართული ხალხური სიმღერების ყველაზე აქტიური პოპულარიზატორი.

[2] 1985-1986 წლებში ბატონ ანზორ ერქომაიშვილის ინიციატივითა და ძალისხმევით სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები" გამოიცა ავქსენტი მეგრელიძის ანსამბლების საარქივო ჩანაწერების გრამფირფიტა. იხ.: გრამფირფიტების საკავშირო ფირმა „მელოდიაში" გამოცემული ფირფიტა-გიგანტი 30—46285-6; მასზე შეძლებისდაგვარად აღდგენილი სახითაა დაფიქსირებული სიმღერები მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის (9 სიმღერა) და საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის (8 სიმღერა) შესრულებით.

შესრულებული შესანიშნავი ფოლკლორული სიმღერების მართლაცდა სწორუპოვარ მხატვრულ ხარისხზე, რასაც ვერც მათი სიძველე და ვერც იმჟამინდელი პრიმიტიული ხმის ჩამწერი აპარატურის ნაკლებად სრულყოფილი ტექნიკური შესაძლებლობებიც კი ვერ აქარვებენ. ამის დასტურად თუნდაც მეჩონგურეთა „გურული ნანა", „ქალმა სთქვა" თუ „სულიკო", ანდა რადიოს ანსამბლის „ხასანბეგურა", „შენ, ბიჭო, ანაგურელო" თუ „ჩელა", კიდევ მრავალი სხვა უნიკალური ჩანაწერი იკმარებდა. აქვე დავსძენთ, რომ ამ ჩანაწერებს შორის არის ერთადერთი სიმღერა, რომელმაც შემოგვინახა თავად *ავქსენტი მეგრელიძის* ხმაც: უკვე ჭარმაგი ლოტბარის მიერ *ელენე ჭუბაბრიასთან* ერთად დუეტში ნამღერი გურული საოხუნჯო სიმღერა „ქალმა სთქვა", მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის თანხლებით. ხალხური კოლორიტის საოცრად რბილი, ხავერდოვანი ხმა, სუფთა ინტონირება და შესრულების სადა, გურული სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ვარიანტულ-ვარიაციული განვითარებით გამორჩეული მანერა, ცხადლივ მეტყველებს, რომ იგი საკმაოდ რიგიანი მომღერალიც ყოფილა. როგორც მისი ბიოგრაფიით დასტურდება, მას ბავშვობაში და ახალგაზრდობის ასაკში, ვიდრე აქტიურ სალოტბარო მოღვაწეობას შეეჭიდებოდა, საკმაოდ სერიოზული საშემსრულებლო პრაქტიკაც ჰქონია: სიყრმიდანვე სამეზობლო გლეხკაცურ ყოფაში დაოსტატებულა ხალხური სიმღერების (მეტადრე ნადურების) შესრულებაში, უფრო გვიან — მნიშვნელოვან კონცერტებსა და ღონისძიებებზეც კი უმღერია მის თანამედროვე ცნობილ ხალხურ და საეკლესიო მომღერალ-მგალობლებთან ანსამბლში.

ავქსენტი მეგრელიძის მიერ ჩამოყალიბებული ყველა საგუნდო დასი მის მიერ ხალხურ მომღერალთაგან ჩაწერილი და ნოტებზე გადატანილი რეპერტუარით „იკვებებოდა". იგი აქაც პირველობდა მის თანამედროვე სახალხო ლოტბართა შორის და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შეკრებილ ხალხურ სიმღერებს ნოტების მოშველიებით შეასწავლიდა „თავის" საგუნდო კოლექტივებს. *მეგრელიძის* მიერ ნოტირებული ხალხური სიმღერების პირველი ნიმუშები 1900 წლითაა დათარიღებული. მთლიანად მის პირად არქივში დაცულ სიმღერათა სანოტო ჩანაწერები 300-ს აღწევს, ფრაგმენტულ ჩანაწერთა ჩათვლით კი მათი რიცხვი ბევრად მეტია. სხვადასხვა დროს ლოტბარს სიმღერები ჩაუწერია გურული ხალხური სიმღერების ისეთ ცნობილ ოსტატთაგან,

როგორებიც იყვნენ: *სამუელ ჩავლეიშვილი, ივლიანე კეჭაყმაძე, ალექსანდრე მახარაძე, ძმები ერქომაიშვილები, ერმალო სიხარულიძე, კონია ხუხუნაიშვილი, მელქისედეკ ნაკაშიძე, ტელემაკ გურიელი, ალექსანდრე მგელაძე, ძმები სალუქვაძეები* და სხვანი; არაერთი შესანიშნავი ნიმუში აქვს ლოტბარს ნოტირებული საკუთარი ოჯახის წევრების, გურული ხალხური სიმღერების კარგი მცოდნე მომღერლებისა და მეჩონგურეების — *მელინკი ბოლქვაძე-მეგრელიძის* (დედა), *ვასილ მეგრელიძის* (მამა), *მარინე მეგრელიძე-ნაკაშიძის* (მამიდა), *ლისა მეგრელიძე-მჟავანაძის* (და), *გიორგი მჟავანაძის* (სიძე), *ფილიპე მეგრელიძის* (ბიძა) მიერ დამღერებული სიმღერებიდან. განსაკუთრებით ბევრი გურული სიმღერა კი ლოტბარს ჩაუწერია 1920-იანი წლების ბოლოს მისივე დაარსებულ სუფსის გუნდში მოწვეულ, სოფელში ცნობილ გლეხ მომღერალთაგან: *ძმების ილიკო და ტიტიკო გუჯაბიძეების* (ლოტბარის მამიდაშვილები), *ქრისტეფორე ჯიჯიეშვილის, არტემ გოგვაძის, ფილიპე მითაიშვილის, პავლე მიქაშავიძის, პლატონ ღლონტის, მოსე ჭაკნელიძის, ივანე ჩხაიძის, ლადიკო კუკულავას, ნიკო თიკარაძისა* და სხვათა მიერ ნამღერი ურთულესი გურული მრავალხმიანი სიმღერების შესანიშნავი ვარიანტები, მათ შორის — ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიაში ნადურების („გურიანთულა“ და „ჩოჩხათურა“) პირველი ნოტირებული ნიმუშები.

ძალზე საინტერესო და, ჩვენი აზრით, ეთნომუსიკოლოგთა და ლოტბართა პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის სანიმუშოა *ავქსენტი მეგრელიძის* გურულ სიმღერათა ჩაწერაზე მუშაობის პროცესი, რომელიც მის პირად არქივში შემონახულ ერთ-ერთ ხელნაწერ მოგონებაშია აღწერილი: „გურული სიმღერების ჩასაწერად უთუოდ საჭირო ყოფილა ჯერ ამ სიმღერების შესწავლა ისე, რომ შენ შეგეძლოს სოფლის გლეხებთან ერთად იმღერო ყველა ხმა. მეც ასე მოვიქეცი. რომელი სიმღერაც მე არ ვიცოდი, ჯერ შევისწავლე ისე, რომ თამამად შემეძლო მემღერა. ... შევადგინე 60-70 კაციანი გუნდი და ჩემ მიერ გადაღებული ნოტებით ვასწავლე მთელ გუნდს. ამ გუნდში მონაწილეობდენ ის პირები, რომლებიდან მე ეს სიმღერები ჩავიწერე და შევისწავლე“.[1]

[1] ავქსენტი მეგრელიძის ეს და ქვემოთ (მთელ წიგნში) მრავლად ციტირებული ყველა მოგონება და გამონათქვამი მოხმობილია მის პირად არქივში შემონახული, ძირითადად 1940-იანი წლებით დათარიღებული, ხელნაწერებიდან. სტილი ყველგან დაცულია. — ნ. მ.

ავქსენტი მეგრელიძის სანოტო ჩანაწერებში არის აგრეთვე *ძუკუ ლოლუას, ბეგლარ აკობიას, ტუნუ ჟორდანიას, თამარ კაკაჩიას, ელენე ჭუბაბრიასა* და სხვათა მიერ დამღერებული იშვიათი სილამაზის მეგრული სიმღერები, რომელთა მეტი წილი მის მიერვე არის გადამუშავებული მეჩონგურეთა ანსამბლისათვის; *მარიამ არჯევნიშვილის* ქართლ-კახური მელოდიები და მრავალი სხვ.

განსაკუთრებული, პროფესიონალური გულისყურით ეკიდებოდა ლოტბარი სიმღერების სადაურობისა და მის მომწოდებელ ხალხურ მთქმელთა და მომღერალთა ვინაობის დაფიქსირებას. მის მიერ ნოტირებული სიმღერების უდიდეს ნაწილს თან ახლავს ჩაწერის თარიღი და ადგილი, შემსრულებელთა გვარ-სახელები (მათ შორის უმეტესწილად ამა თუ იმ სოფლის უბრალო გლეხკაცები არიან, რაც განსაკუთრებულ სანდოობას სძენს სიმღერათა ვარიანტების ჭეშმარიტ ხალხურობას); იმავდროულად ბევრგან პირველმთქმელ მომღერლებთან და სიმღერების წარმომავლობასთან ერთად იგივე სიმღერის სხვა დროს, სხვა შემსრულებელთაგან მოსმენილი ვარიანტებით გადამოწმებასა და მათთან შეჯერებას, ზოგან სიტყვიერი ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტს ანდა სრული სიტყვიერი ტექსტის სხვა მომწოდებელსაც მიუთითებს. მის მიერ ნოტირებული ხალხური სიმღერები მხოლოდ ვარიანტების მუდმივი ძიებისა და საუკეთესოთა შერჩევა-შეჯერების საფუძველზე იღებდა დასრულებულ სახეს, რაც უთუოდ დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ლოტბარის არა სპეციფიკურად ფოლკლორისტული კვლევის, არამედ წმინდა პროფესიულ ინტერესებთან: ამ სიმღერებს იგი თავის საგუნდო კოლექტივებში შესასრულებლად ხვეწდა იმდაგვარად, რომ შეუბღალავად შეენარჩუნებინა მათი ხალხური თავისებურებანი და კოლორიტი. მაგალითად: „ალიფაშა“ 1900 წელს *ივლიანე კეჭაყმაძისა* და 1920-იან წლებში სუფსის მომღერალი გლეხების მიერ ნამღერის შეჯერების საფუძველზე ნოტირებული საუკეთესო ვარიანტია; 1929-1930 წლებში ბათუმში *ილიკო ჯაყელისგან* და სუფსაში *ილიკო გუჯაბიძისგან* მოსმენილი „ოთხი ნანა“ ლოტბარს 1932 წელს სოფელ ასკანაში, თავად ამ შესანიშნავი გურული ლირიკული სიმღერის გამომთქმელ გლეხებთან — ლიხაურელ ძმებ *ავქსენტი, ლადიკო* და *მანასე სალუქვაძეებთან* გადაუმოწმებია და მათთვის სიმღერაში ხალხის მიერ შეტანილი ცვლილებებიც შეუთანხმებია; „აბა დელი და დელიდას“ ჯერ კიდევ 1900 წელს ოზურგეთში ჩაწერილი ვარიანტი 1928 წელს შეუსწორებია *ილიკო გუჯაბიძისგან* მოსმენილი

ვარიანტის საფუძველზე; „ოტიაურის“ სხვადასხვა ვარიანტი 1927 წელს სოფელ სუფსის გლეხებისგან და 1929 წელს *სამუელ ჩაველეიშვილისგან* არის ჩაწერილი; იმავე პერიოდში სუფსაშივე ჩაწერილი ორი გურული ნადურისათვის ლოტბარს 20 წლის შემდეგ შეუჯერებია მის მიერ ბავშვობაში გურიის სოფლებში ცნობილ მენადურეთაგან მოსმენილი და დასწავლილი ვარიანტები; გურული მუსიკალური ფოლკლორის კიდევ ერთი ბრწყინვალე ნიმუშის „ხასანბეგურას“ ორიგინალური ვარიანტისათვის — 1930 წელს ბათუმში *ისიდორე საბაშვილისგან* ჩაწერილი სიმღერის სრული ტექსტი დაუდვია საფუძვლად; „მოკლე მაყრული“ — სუფსაში გლეხებისგან ორგზის ჩაწერილი, „მანანა“ — 1928-1929 წლებში *არტემ გოგვაძის* (სუფსაში), *ნ. სარჯველაძისა* (ლანჩხუთში) და *მარინე მეგრელიძე-ნაკაშიძის* ნამღერი, ხოლო საჩონგურო სიმღერა „შენ ჩემი ხარ, მე შენი“ — 1928 წელს *ტუნუ ჟორდანიასა* (ლანჩხუთში) და *მარინე ნაკაშიძისგან* (ბათუმში) მოსმენილი ვარიანტების შეჯერების შედეგია; 1934 წელს თბილისში *ერმალო სიხარულიძისგან* ჩაწერილ „ეხლა გხედავ, საყვარელოს“ ნოტირებულ ტექსტს ერთვის მინაწერი: „პირველად მოვისმინე 1930 წ. ძმები ერქომაიშვილებიდან“; „საბოდიშო“ (ბატონებო) 1928 წ. ჩაუწერია ბათუმში თავისი დის შვილიშვილის *ვერა ალენიკოვასგან*, შემდეგ გურიის სხვა სოფლებშიაც შეუმოწმებია და, ბოლოს, 1934 წ., *არტემ ერქომაიშვილის* ვარიანტით შეუსწორებია; და მრავალი სხვ.

მის მიერ ორგანიზებული გუნდებისა და ანსამბლებისათვის *ავქსენტი მეგრელიძე*, როგორც წესი, თავადვე ამუშავებდა ხალხურ სიმღერებს. სწორედ ამიტომ მისი უფრო ადრინდელი საგუნდო კოლექტივებისათვის განკუთვნილი ზოგიერთი სიმღერის ჩანაწერების მისეულ, დამუშავებულ ვარიანტებს ცხადლივ ატყვია რიცხვმრავალი გუნდის საშემსრულებლო სპეციფიკასთან დაკავშირებული კვალი: მათში ფაქტობრივად გათანაბრებულია დამწყების, მოძახილისა თუ ბანის პარტიები. შემდგომ პერიოდში, გუნდში მეჩონგურეთა მწყობრის თანხლების შემოღებასთან დაკავშირებით, იგი მეტის რუდუნებით კრებდა ხალხში საჩონგურო სიმღერებს. ამასთან, ტრადიციულ სამხმიან სიმღერებს ჩონგურების თანხლებით ამუშავებდა, ერთხმიან ჰანგებს — ასამხმოვანებდა საჩონგურო სიმღერების სახით. შემდგომ ეს სიმღერები თანდათან სწორედ ამ სახით დამკვიდრდა ხალხურ რეპერტუარში. ასეთებია: „გურული ნანა“, „საბოდიშო“, „ნანინავდა“, „დელი დელა“, „გურული ხალხური“ (რომელსაც გურიაში

სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა მომღერლისგან ჩაწერილი სამი სიმღერის — „მივალ გურიაში მარა“, „სტოლის ღიღინი“ და „გურული სიმღერა“ — შეჯერება დაედო საფუძვლად), „ქარის ლექსი“, „დილა არის“, „შალვა ჩემო“, „სიმღერა სიმონა დოლიძეზე“, „დედაც მიყვარს, მამაც მიყვარს“, „ქალმა სთქვა“, „თეთრი ქალი მოვიყვანე“, „გურული შაირები“, „ვორირაი“, მეგრული — „დიდოუ, ნანა“, „ჩელა“, „ვაი, შური“, „დიდა ვოი ნანა“, ქალაქური — „სულიკო“, „ციცინათელა“, „ჩონგურს სიმები გავუბი“ და სხვ. თბილისში მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის დაარსების შემდეგ საჩონგურო თუ საფანდურო რეპერტუარის დამუშავებასა და ნოტირებაში, აგრეთვე ანსამბლის წევრთათვის ხალხურ საკრავებზე (ჩონგური, ფანდური, ჩანგი, ჭუნირი) დაკვრის შესწავლებაში ლოტბარს ფასდაუდებელ დახმარებას უწევდა მისი მეუღლე და თანამოღვაწე *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა.*

გაოცებას იწვევს ის ფაქტი, რომ *ავქსენტი მეგრელიძეს*, რომლის ცხოვრების ერთი დიდი პერიოდი — ბავშვობის, მოსწავლეობისა და სალოტბარო მოღვაწეობის 40-მდე წელი — უშუალოდ იყო დაკავშირებული სამგალობლო პრაქტიკასთან, თავის პირად სანოტო არქივში არც ერთი საგალობლის სანოტო ჩანაწერი არ შემოუნახია (ერთგვარი გამონაკლისია მხოლოდ 1910 წელს ფოთში *ს. არაშენიძისგან* ჩაწერილი გურული კალენდარული სიმღერა „შობის ალილო“). იგი ხომ ეკლესიის მსახურთა ოჯახში ალიზარდა, ბავშვობაში ცნობილ გურულ მომღერალ-მგალობლებთან ურთიერთობდა, სასულიერო სასწავლებელსა და სემინარიაში მიიღო განათლება, სიყრმიდანვე გალობდა საეკლესიო გუნდებში, სემინარიის მოსწავლეობიდან მოყოლებული იყო სხვადასხვა მომღერალ-მგალობელთა გუნდის რეგენტი და ზედმიწევნით ჰქონდა დასწავლილი საეკლესიო საგალობლები. ხომ უეჭველია, რომ იმგვარი ნიჭისა და მუსიკალური ალღოს მქონე ხელოვანს, როგორიც ავქსენტი იყო, მეხსიერებაში შემორჩენილი ექნებოდა ეროვნულ საგალობელთა უდიდესი მარაგი. ამ ფაქტს ერთადერთი ახსნა შეიძლება ჰქონდეს: დრო იყო ისეთი. *ავქსენტი მეგრელიძის* ცხოვრების ბოლო პერიოდი, როდესაც მისმა მოღვაწეობამ ზენიტს მიაღწია, 1930/1940-იანი წლების გამძვინვარებული რეპრესიების ხანას დაემთხვა. როგორც მისი ჩანაწერებიდან ირკვევა, არაკეთილმოსურნე „მეგობარ-კოლეგებს“ არაერთგზის შეუხსენებიათ „სადაც ჯერ არს“ მისი რელიგიური წარსული (ამ მხრივ მას არც რევოლუციამდე მღვდლის ანაფორის დემონსტრატიული

უარყოფა არ იცავდა: ამის გამო თავის დროზე მკაცრად დასჯილი — გასაბჭოების შემდეგ, პირიქით, ნამღვდლარის „იარლიყს" ვერ იშორებდა და არაერთგზის წაწყდომია წინააღმდეგობას); ამას ემატებოდა ე. წ. „ხალხის მტრებთან" ნათესაური თუ მეგობრული ახლობლობა (საკმარისია დავასახელოთ დამოუკიდებელი საქართველოს დროებითი მენშევიკური მთავრობის პირველი ხელმძღვანელი *ნოე რამიშვილი* — მისი თანაჯგუფელი და მეგობარი; დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარე *ნოე ჟორდანია* — მისი პირველი მეუღლის ბიძაშვილი; დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის „თავმჯდომარის ამხანაგად" წოდებული მოადგილე *ალექსანდრე ლომთათიძე* — მისი ქვისლი; ლოტბარის მიერ გამოზრდილი, რეპრესირებული ფილოსოფოსი *კიტა მეგრელიძე* — *მისი უმცროსი ბიძაშვილი;* ანდა ემიგრაციიდან დაბრუნებული *ექვთიმე თაყაიშვილის* თანაშემწე-მდივანი, არქეოლოგი *გიორგი ლომთათიძე* — მისი ცოლის დისწული). ყველაფერი ეს ლოტბარს მუდმივ შიშსა და დასმენის, ღამეული ჩხრეკისა და დაპატიმრების ყოველდღიურ მოლოდინში ამყოფებდა. ამიტომ უთუოდ თავადვე ანადგურებდა ყოველივე „საეჭვოსა" და „მიუღებელს" საბჭოური იდეოლოგიისათვის, მათ შორის — ამ იდეოლოგიით შერისხულსა და შეგინებულ საეკლესიო საგალობლებს.[1] იქნებ სწორედ ამ საშიშროებისგან თავდასაცავად მიჰყო ხელი „კომპოზიტორობასაც" და მრავლად ქმნიდა და თავის ანსამბლში ასრულებდა საკუთარ, ორიგინალურ საჩონგურო სიმღერებს, რომელთა მეტი წილი, როგორც წესი, თანამედროვეობის თემას, საბჭოთა ყოფას ეხმიანებოდა. მათ შორის მრავლადაა დიდი ბელადის, პარტიისა და მთავრობის, საბჭოთა ხალხის „საამური" ცხოვრების სადიდებელი სიმღერები, რომლებიც იმხანად სავალდებულო და უწინარესი იყო ყველა ლოტბარისა და მომღერლის რეპერტუარში. საგალობლების მივიწყებითა და ბელადისა და პარტიის დითირამბებით აღსავსე სიმღერებთან შეჭიდებით იგი საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანის ზეწოლის წინაშე იხდიდა ხარკს და იცავდა თავს. თუმცაღა, მისი ამ სახის ნამოღვაწარიც ისევ და ისევ ხალხურ

[1] ამ თვალსაზრისით უდავოდ გაუმართლა ქართულ ხელოვნებას, რომ დღეგრძელი სიცოცხლე არგუნა ხვედრად ეროვნული საგალობლების შესანიშნავ მცოდნე *არტემ ერქომაიშვილს*, რომელმაც 1965 წელს (უკვე ე. წ. „დათბობის პერიოდში"), 79 წლის მოხუცმა, ფოლკლორისტ *კახი როსებაშვილის* ინიციატივითა და დახმარებით, თბილისის კონსერვატორიაში ჩაწერა 100-ზე მეტი საგალობლის სამივე ხმა და მომავალ თაობებს შემოუნახა ქართული კანონიკური გალობის უტყუარი სიზუსტით შესრულებული ნიმუშები.

შემოქმედებასთან არის უმჭიდროესად დაკავშირებული. ხალხურ თავწყაროთა და მათთვის დამახასიათებელი კილო-ჰარმონიის საფუძველზე შექმნილ მის სასიმღერო თხზულებებში მკაფიოდაა შენარჩუნებული ხალხური კოლორიტი. ყველა ამ სიმღერას სიტყვიერ ტექსტს თუ ჩამოვაშორებთ, ძირძველი, ეროვნული კილო-ჰარმონიებით გაჯერებული ხალხური სიმღერები შეგვრჩება ხელთ. სწორედ ასეთებია მისი „საკოლმეურნეო სიმღერა" (რომლის მეორე ნაწილი — „ახ, ტრაქტორო" იმხანად უპოპულარესი იყო), „პატაკი ბელადს", „შრომა და სიხარული", „მზიური საქართველო", „შვილო, სამშობლო გეძახის", „სიმღერა გმირ ლურსმანაშვილზე" და სხვ.

ამას გარდა ამ პერიოდში *ავქსენტი მეგრელიძის* მოღვაწეობაში გარკვეული ადგილი ეკავა აქტიურ შემოქმედებითს თანამშრომლობას სიმღერის ჟანრში მოღვაწე ქართველ კომპოზიტორებთან. 1920-იანი წლების ბოლოდან საქართველოში დამკვიდრებულ და მერე და მერე თანდათან გააქტიურებულ მხატვრული კოლექტივების მასობრივი დათვალიერებების — ე. წ. ოლიმპიადების პრაქტიკას, რომელიც ფაქტობრივად ჩონგურისა და სხვა ხალხურ საკრავთა მზარდი პოპულარობის ფონზე მიმდინარეობდა, თან სდევდა მოთხოვნილება, თვითმოქმედი ანსამბლებისა და გუნდების რეპერტუარი გაემდიდრებინათ ახალი, ძირითადად საბჭოურ თემატიკაზე შექმნილი საგუნდო სიმღერებით ხალხური საკრავიერი თანხლების გამოყენებით. ხოლო ასეთი სიმღერების ეროვნული საკრავებით შესამკობად მათი ავტორები და შემსრულებლები 1930-1940-იან წლებში დახმარებისთვის, როგორც წესი, *ავქსენტი მეგრელიძეს*, ხოლო ლოტბარის გარდაცვალების შემდეგ — მის მეუღლეს *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძეს* მიმართავდნენ. ამ სახით სრულდებოდა: *იონა ტუსკიას* ცნობილი „დარიკო" (ჩონგურებით); *ოთარ თაქთაქიშვილის* „პატარა ბიჭი სოსელო", „სიმღერა სამშობლოზე" (ორივე ფანდურებით) და „არწივი ვნახე დაჭრილი" — ოპერა „მინდიაში" ჩალხიას ცნობილი არიის ადრინდელი ვარიანტი (სალამურითა და ჩონგურებით); *ალექსანდრე შავერზაშვილის* „სიმღერა გორზე" (ტრიო ფანდურით); *რევაზ გაბიჩვაძის* „აკვანი" (ჩონგურებითა და ფანდურებით); *შალვა აზმაიფარაშვილის* „მწყემსური" და *არჩილ ჩიმაკაძის* „მინდვრის მბრძანებელი" (ფანდურებით); *დავით თორაძის* „გაზაფხულის სიმღერა" და *გრიგოლ კოკელაძის* „მაისის ღამეს" (ჩონგურებით); *რევაზ ლაღიძის* „სიმღერა სამშობლოზე", „საქართველო" და „დედა ვოლგას შეხვდა დონი" (ფანდურებით); *შოთა*

მილორავას „სტალინს“, „ყოველ ოჯახში მისი სითბოა“, „ძლევის სიმღერა“, „გმირთა სიმღერა“, „ჩვენს გაზაფხულს ვენაცვალე“ (ჩონგურებითა და ფანდურებით), „ახალგაზრდა კომბაინერის სიმღერა“, „გაზაფხულის მოციქული“, „შავთვალწარბა ქალო“ (ფანდურებით), „ჩონგური“ (ჩონგურებით); *ვალერიან ცაგარეიშვილის* „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“ (ჩონგურებითა და ფანდურებით) და „საცეკვაო“ (ფანდურებით); *მიხეილ ჩირინაშვილის* „ჩაის მკრეფავთა სიმღერა“, „რთველში“, „შრომის სიმღერა“ (ჩონგურებით), „შრომა და ზეიმი“ (ფანდურებით); და კიდევ მრავალი სხვ. მას შემდეგ გამოხდა ხანი. მომდევნო პერიოდების პოლიტიკურმა ძვრებმა ამ სიმღერათა უმეტესობა, ისევე როგორც *ავქსენტი მეგრელიძის* ორიგინალური სასიმღერო თხზულებები — ბელადისა და საბჭოური ცხოვრების სახოტბო სიმღერები, არათუ ახალ თაობებს აღარ შეუნარჩუნა, თვით მათი ავტორების ხსოვნიდანაც ამოშალა თანდათან. არადა, იმ დროს ისინი საქართველოს ყველა კუთხე-კუნჭულში იმღერებოდა და ბევრი მათგანი უდიდესი პოპულარობითაც სარგებლობდა.

1930/1940-იანი წლების განმავლობაში *ავქსენტი მეგრელიძე* მის მიერ ჩაწერილი თუ დამუშავებული ხალხური სიმღერების ნოტირებულ მასალას, თანდართული შენიშვნებითა და მოსაზრებებით (გადამოწმებულსა და რედაქტირებულს *დიმიტრი არაყიშვილის* მიერ), სისტემატურად აბარებდა ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლს (ეს დასტურდება მის პირად არქივში დაცული ოფიციალური ცნობებითა და ხელწერილებით[1]) და მოთმინებით

[1] იხ.: ხალხური შემოქმედების კაბინეტის ხელმძღვანელის მ. მგალობლიშვილის 193? წ. (მეოთხე ციფრი არ იკითხება) 16 ნოემბრის ხელწერილი 22 სიმღერის მიღების თაობაზე; ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორის გრ. კოკელაძის ხელმოწერილი ცნობები „ავქსენტი მეგრელიძის მიერ გადაღებული გურული სიმღერები(ს) რიცხვით ორმოცდაორი (42) თერთმეტ რვეულებში“ (1934, 11 მარტი) და „49 ხალხური სიმღერისა და 2 ხალხური გუნდისათვის დამუშავებული სიმღერის“ (1939, 1 ივლისი) ჩაბარების თაობაზე, წერილობითი დასტური ხალხური შემოქმედების სახლის მთავარი კონსულტანტის გრ. ჩხიკვაძისათვის გადაცემული სიმღერების შესახებ და სხვ. ხოლო 1939 წ. 16 თებერვალს გრ. კოკელაძის ხელმოწერით გაცემულ კიდევ ერთ ცნობაში ნათქვამია: „ხალხური შემოქმედების სახლი ამით ადასტურებს, რომ ამხ. აქვსენტი ვასილის ძე მეგრელიძისაგან სისტემატიურად ვიძენთ მის მიერ ჩაწერილ ხალხურ სიმღერებს, რომელთა ნაწილი გამოცემულია (? — ნ. მ.), ხოლო ნაწილი იბეჭდება „ქართულ ხალხურ სიმღერების კრებულში (? — ნ. მ.)“. მისგანვე მიღებულია და დამზადებულია დასაბეჭდათ „ჩონგურისა და ფანდურის სახელმძღვანელო“. ყველა ზემოხსენებული საბუთი დაცულია ა. მეგრელიძის პირად არქივში.

ელოდა მათ გამოცემას. თუმცა მათს გამომზეურებას იგი ვეღარ მოესწრო. *ავქსენტი მეგრელიძის* სიცოცხლეში **საქართველოში** მისი ამ მნიშვნელოვანი ნაღვაწის თითქმის არც ერთი ნიმუში არ გამოცემულა! (ერთადერთი გამონაკლისი იყო მის მიერ ხალხურიდან დამუშავებული საბჭოური თემატიკის სიმღერა „მზიური საქართველო“.კრებული „ქართული ხალხური სიმღერები“. თბილისი, 1951. რედაქტორი — გრ. კოკელაძე). მხოლოდ მოსკოვსა და ლენინგრადში, ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის შემდეგ (1937/1938 წლებში), გამოიცა მისი „საკოლმეურნეო სიმღერა“ („ახ, ტრაქტორო“) და მის მიერ დამუშავებული „სულიკო“ (სამგზის!). არც ლოტბარის გარდაცვალების შემდეგ სწყალობდა ბედი ამ ჩანაწერებს. მხოლოდ 1974 წელს ხალხური შემოქმედების სახლის მიერ 2 ტომად გამოცემულ „გურული ხალხური სიმღერების“ კრებულში (შემდგენელი *ვლადიმერ ჭუმბურიძე*) არის შეტანილი *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ ჩაწერილი 9 ხალხური სიმღერა. კიდევ რამდენიმე სიმღერა (ჩამწერის ვინაობის მითითების გარეშე!) აღმოჩნდა *გრიგოლ კოკელაძის* მიერ კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კაბინეტისათვის გადაცემულ ხალხური სიმღერების ხელნაწერ (გადამწერის მიერ შესრულებულ) რვეულებში. გადამოწმების შემდეგ მათ თავად *გ. კოკელაძემ* მიაწერა *მეგრელიძის* გვარი.

ავქსენტი მეგრელიძის არა მხოლოდ პრაქტიკული მოღვაწეობა იყო დღენიადაგ მჭიდროდ დაკავშირებული ხალხურ სიმღერებთან და საკრავებთან, მეტადრე კი ჩონგურთან, რასაც მოწმობს მისი, როგორც ლოტბარის, არაჩვეულებრივად ინტენსიური და წარმატებული საშემსრულებლო მოღვაწეობა, მის მიერ ნოტირებული სიმღერებისა და საჩონგურო ჰანგების სოლიდური რაოდენობა და ხარისხი, — არამედ თეორიული საქმიანობაც. ამის დასტურია მისი მოკრძალებული თეორიული ნაშრომები: გამოცემული თუ გამოსაცემად მომზადებული ბროშურები და მეთოდური სახელმძღვანელოები, საგაზეთო წერილები, და უმთავრესი — მის პირად არქივში დაცული მდიდარი ხელნაწერი მასალა (მოსაზრებები და ეთნოგრაფიული მონაცემები ქართული ხალხური სიმღერებისა და საკრავების თაობაზე, ავტობიოგრაფიული მოგონებები, გამონათქვამები მის თანამედროვე მოღვაწეთა შესახებ და სხვ., რომლებიც იძლევიან ლოტბარის უაღრესად საინტერესო ფაქტებითა და ურთიერთობებით დატვირთული

ცხოვრების გზის სარწმუნო სიზუსტით ასახვის შესაძლებლობას).[1] იმ მოსაზრებით, რომ ლოტბარის მოღვაწეობის ეს სფერო დღემდე ნაკლებად არის გაშუქებული, საჭიროდ ვცანით უფრო ვრცლად შევეხოთ ამ საკითხს.

უთუოდ მნიშვნელოვან ეთნოგრაფიულ ფასეულობას წარმოადგენს ლოტბარის მიერ ნოტირებულ, ძირითადად გურული დიალექტის სიმღერებს თანდართული თუ ცალკეულ ხელნაწერთა სახით ჩანიშნული საინტერესო, მდიდარი და ეთნოგრაფიული სანდოობით გამორჩეული შენიშვნები და მოსაზრებები ამა თუ იმ სიმღერის წარმოშობისა და შესრულების თავისებურებათა შესახებ, მათი შექმნის ისტორია თუ მათთან დაკავშირებით ხალხში შემორჩენილი თქმულებები. ამ თვალსაზრისით მეტად ღირებულია მის ხელნაწერებში შემონახული გამონათქვამები ყანურის ანუ ნადურების შესახებ. იგი ამ თემას მრავალგზის მიბრუნებია და ეთნოგრაფიული სიზუსტით აქვს აღწერილი ამ სიმღერების შესრულების გარემო და მუსიკალურ-ყოფითი თავისებურებანი. „თუ ვინმეს სურს გურული სიმღერების შესწავლა, — წერს ერთგან ლოტბარი, — მან უთუოდ ჯერ უნდა გაეცნოს გურულ ნადურებს, რომლებიც მთელ სიმფონიას წარმოადგენენ. თვითეული ნადური შესდგება 20-24 სხვა და სხვა მუხლებიდან, რომლებიც ისე შესანიშნავად არის ერთმანეთზე მიბმული, რომ თანამედროვე გამოჩენილ კომპოზიტორსაც კი შეშურდებოდა ასეთი რამ. ... ერთი კი უნდა ითქვას: ნადური სცენაზე ვერ დასტოვებს მაყურებლებში იმ შთაბეჭდილებას, რასაც ყანაში მუშაობის დროს. ... გურული ნადური არის გურული ხალხური მუსიკის დედაბოძი. არც ერთი სიმღერა ისე რთული და საინტერესო არ არის, როგორც ნადური“. სწორედ ამიტომ მას საშურად მიაჩნია ნადურების დროულად, სრულყოფილად შესწავლა და მის თანამედროვე მკვლევართაც მოუწოდებს ამისკენ: „(ნადურებს) უთუოდ შესწავლა და გამოკვლევა უნდა. საჭიროა სხვა ნადურების ჩაწერაც, სანამ შესაძლებელია, თორემ ნადურის მცოდნეები, ძველი მომღერლები, მალე აღარ გვეყოლება“.

მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე გულისყურით აკვირდებოდა და› კრებდა რა გლეხკაცურ ყოფაში გავრცელებულ ცნობებს მომღერალთა ხმების, ჩონგურის სიმებისა და სხვადასხვა დეტალის სახელწოდებათა შესახებ, *ავქსენტი მეგრელიძემ* ამ

[1] ამ ხელნაწერთა და თეორიულ ნაშრომთა მნიშვნელოვან ნაწილს მკითხველს შეძლებისდაგვარად სრულად ვთავაზობთ წინამდებარე წიგნის დანართში.

დაკვირვებათა საფუძველზე დააჯგუფა და სისტემაში მოიყვანა მომღერალთა ხმებისა და ჩონგურის სიმების დღეს გავრცელებული სახელწოდებები. სხვათა შორის, სწორედ მისი მოსაზრებებით სარგებლობს *ივანე ჯავახიშვილი* თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები" (1938) ამ ტერმინთა სისტემატიზაციის პროცესში.

აი, როგორ აჯგუფებს *ავქსენტი მეგრელიძე* გურულ „სამხმოვან" სიმღერათა ხმებს, რომელთაგან თითოეული ოთხი სხვადასხვა სახელწოდებისაა:

პირველი ხმა („უფრო მაღალი ბგერების ამსრულებელი"): **დამწყები** (თუ ის სიმღერას იწყებს მარტო), **წვრილი** (რომელიც ძალიან მაღალ ბგერებს იღებს, მაგრამ სიტყვებს არ ამბობს), **კრიმანჭული** (ასევე მაღალ ბგერებს იღებს, მაგრამ კრიმანჭულით — ასეთი სიტყვებით: „ირია, ურუო, ურუოხო, ია, უო და სხვ.") და უბრალოდ **პირველი ხმა** (რომელიც „მეორე ხმას მისდევს ახლოს, ხშირად — ტერციებით, და სიტყვებსაც იმას ამბობს, რასაც მეორე ხმა");

მეორე ხმა (რომელიც „პირველ ხმასთან შედარებით დაბალ ბგერებს ასრულებს. ის პირველ ხმასა და ბანს შორის არის"): **მეორე ხმა** („როცა ის პირველ ხმასთან ძალიან არ არის დაშორებული, ხშირად ტერციითაც მისდევს და სიტყვებს პირველ ხმასთან ერთნაირს ამბობს"), **დამწყები** („თუ ის სიმღერას იწყებს მარტო, სხვა ხმებს ტონს აძლევს"), **მთქმელი** („როცა ის სიტყვებით გადის, პირველი ხმა და ბანი ამ შემთხვევაში სიტყვებს არ ამბობენ") და **მოძახილი** („როდესაც ის თავისებური, განსაკუთრებული მსვლელობით ამშვენებს პირველ ხმას. მათ შორის დიდი ინტერვალი არ არის, ... ხან დაბლა უღიღინებს, ხან კი ზევით მოექცევა და ასე უტრიალებს მას");

მესამე ხმა (რომელიც შედარებით დაბალ ბგერებს იღებს): უბრალოდ **მესამე ხმა** (თუ იგი სიტყვებით მღერის), **ბანი** (რომელიც სიტყვების ნაცვლად შორისდებულებს ამბობს: „ვა ჰა ჰა, დელი ოდელა, დილ დილო, ვო რერა და სხვ."), **გადაძახილი** (როდესაც იგი სიმღერას იწყებს, „დამწყების როლს თამაშობს") და **შემხმობი**[1] („ეს მარტო ყანურშია. აქ ეს ბანი უკვე აღარ არის.

[1] როგორც ცნობილია, თანამედროვე ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ნადურებში გავრცელებული ეს სპეციფიკური ხმა ყველგან „შემხმობარად" არის ნოდებული, ხოლო *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელნაწერებში არსად არ გვხვდება ტერმინი „შემხმობარი". იგი ამ ხმას ყველგან ჯიუტად უწოდებს „შემხმობს". საფიქრებელია, რომ გურიაში იმ დროს ხალხში სწორედ ეს უკანასკნელი ტერმინი უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. — ნ. მ.

ის მუდამ ერთ ხმაზე უხმობს — „ოუ, ჰეუ“ და ხშირად ამას ორ ტაქტსაც აგრძელებს. ამ შემთხვევაში პირველი და მეორე ხმები ხშირად უფრო დაბალ ბგერებს იღებენ, ვიდრე ბანი“).

ხალხურ წიაღში გავრცელებულ სასიმღერო ტერმინოლოგიას *ავქსენტი მეგრელიძე* თავადაც ამდიდრებს ახალი ტერმინით: **დასი** — ასე უწოდებს ლოტბარი ორპირული სიმღერების შემსრულებელი გუნდის იმ ორ ჯგუფს, რომლებიც ერთიმეორეს ენაცვლებიან და, როგორც თვითონ ამბობს, „ართმევენ“ ერთმანეთს სიმღერის ყოველ ახალ მუხლს (I დასი და II დასი). სავარაუდოა, რომ თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ამ ტერმინის საგუნდო ხელოვნებაში დამკვიდრების იდეა მისი თბილისის დრამატულ თეატრებში მუშაობის პერიოდში (1930-იან წლებში) დაიბადა და, ჩვენი აზრით, ზუსტად მიგნებული სახელწოდებაა ერთმანეთთან „მოქიშპე“ ორი სხვადასხვა მომღერალთა ჯგუფისათვის.

მნიშვნელოვანი მონაცემები შემოგვინახა ლოტბარმა ტრადიციულ ეროვნულ საკრავთა, უფრო კი ჩონგურის შესახებ. იმხანად, XX საუკუნის 20-30-იანი წლების მიჯნაზე, როდესაც *ავქსენტი მეგრელიძემ* ჩონგურის აღორძინებასა და გავრცელებას მოჰკიდა აქტიურად ხელი, ეროვნული ხალხური საკრავების წარმოშობასა და განვითარების ისტორიასთან დაკავშირებული კვლევა საქართველოში ჯერ კიდევ თითქმის არ იყო დაწყებული და ამის თაობაზე ცოტა რამ თუ იყო დამაჯერებლად დადგენილი.[1] ამ დარგში პირველი კაპიტალური ნაშრომი, რომელიც ქართული მრავალღერიანი სალამურის — ლარჭემ-სოინარის მეცნიერულ შესწავლას მიეძღვნა, იყო საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მიერ 1936 წელს *ვ. კ. სტეშენკო-კუფტინას* ავტორობით გამოცემული წიგნი: „ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები. I. პანის სალამური“ (რუსულ ენაზე). როგორც ცნობილია, ამ მრავალტომეულად ჩაფიქრებული გამოცემის მომდევნო ნაკვეთებში მუზეუმს განზრახული ჰქონდა მკითხველისათვის თანმიმდევრულად მიეწოდებინა საქართველოს ყოფაში გავრცელებული და ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი საკრავების

[1] XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში ამ საკითხთან დაკავშირებით დაფიქსირებულია მხოლოდ *ია კარგარეთლის, დიმიტრი არაყიშვილის, მელიტონ ბალანჩივაძისა* და *კოტე ფოცხვერაშვილის* ზოგიერთი მოხსენება და ფრაგმენტული პუბლიკაციები, რომლებთაც მეცნიერული კვლევის პრეტენზიები არ ჰქონიათ და პოპულარულ დონეს არ გასცილებიან.

მეცნიერული გამოკვლევანი, მაგრამ ეს ჩანაფიქრი პრაქტიკულად ბოლომდე არ განხორციელებულა. თუმცა ეს დანაკლისი იმავე პერიოდში ღირსეულად შეავსო დიდმა ქართველმა ისტორიკოსმა *ივანე ჯავახიშვილმა*. იგი წლების მანძილზე აქტიურად იკვლევდა საქართველოს მუსიკალურ ფოლკლორს, ხმიერსა და საკრავიერ მუსიკას, და უკვე 1938 წელს გამოსცა წიგნი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები", ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორისტიკისათვის ფუძემდებლური მეცნიერული ნაშრომი, რომლის ძირითადი დებულებები დაედო საფუძვლად ტრადიციული ეროვნული საკრავების, მათ შორის ჩონგურის, მთელ შემდგომ კვლევას.

მაგრამ ყოველივე ეს იყო შემდეგ. მანამდე კი, 1930-იანი წლების დასაწყისში, *ავქსენტი მეგრელიძის* მოღვაწეობის ძირითადი სფერო — ჩონგური — მეცნიერულად აუთვისებელ ყამირს წარმოადგენდა. მრავალთაგან მივიწყებული ამ ხალხური საკრავის წარმოშობა-განვითარების შესწავლაზე მანამდე სერიოზულად არ მოუცლია არც ერთ პროფესიონალ მუსიკოსსა და მკვლევარს. ერთ-ერთი უპირველესი მოსაზრება-ვერსია ჩონგურის „წარსულ გზისა და მისი აწმყოს" (ა. მ.) შესახებ გვხვდება ლოტბარის არქივში შემონახულ ადრინდელ ხელნაწერში, რომელიც მის მიერ გამოსაცემად მომზადებული პოპულარული სახელმძღვანელოს „ჩონგურის თვითმასწავლებლის"[1] წინასიტყვაობად იყო ჩაფიქრებული.

„საქართველოს ისტორიის შორეულ წარსულს უკავშირდება ჩანგურის სახელი, — ვკითხულობთ ხელნაწერში. — ამ საკრავ ინსტრუმენტს დიდი გავრცელება ჰქონდა საერთოდ მთელ საქართველოში, მაგრამ განსაკუთრებით გავრცელებული იყო იგი დასავლეთ საქართველოში. მუსიკის ისტორიაში დადგენილია, რომ საკრავ ინსტრუმენტების სამშობლო აღმოსავლეთის ქვეყნები არიან, განსაკუთრებით კი ჩინეთი. ჩინეთში, ამ უძველესი კულტურის კლასიკურ ქვეყანაში ხელოვნება საერთოდ და კერძოდ მუსიკა დიდად იყო აყვავებული. როგორც მუსიკის დიდი ისტორიკოსი ამბროზი[2] ამტკიცებს, საკრავ ინსტრუმენტების ყოველგვარი სახე, სხვადასხვა ქვეყნებში არსებული, ძირითადად ჩინურიდან არის

[1] მოგვიანებით ლოტბარმა მას ფანდურის თვითმასწავლებელიც დაუმატა.

[2] XIX საუკუნის ავსტრიელი მუსიკისმცოდნე და კომპოზიტორი ავგუსტ ამბროზი ავტორია „მუსიკის ისტორიის" 4-ტომეულისა, რომელშიც განიხილავს დასავლეთევროპული მუსიკის წარმოშობის საკითხებს მისი სათავეებიდან კლასიკური მუსიკის საწყისებამდე.

წარმოშობილი. ჩონგურიც, როგორც ამაში ზემონათქვამი გვარწმუნებს, გადმოსულია ჩვენში ჩინეთიდან. ამ დებულების სისწორეს ადასტურებს თვით საკრავის სახელწოდება. სიტყვა ***ჩონგურს*** საფუძვლად აქვს ჩინური თქმა ***ჩანგ.*** ჩინურ გამმაში სულ ხუთი საფეხური იყო. გამმის მეორე საფეხურს ეწოდება ჩანგ.[1] სწორედ გამმის ამ საფეხურის სახელისაგან გამომდინარეობს ჩანგურის სახელწოდება. ამას გარდა, ძველად საქართველოში ჩინელებს ჩონგებს უწოდებდნენ. აქედან — ჩანგურის სახელწოდება შემდეგნაირად შეიძლება ავხსნათ — ჩონგური, ე. ი. იმათებური, ჩინური საკრავი. თუ მივიღებთ მხედველობაში იმ გარემოებას, რომ აღმოსავლეთ აზიის ამ უდიდესი ქვეყნის პირდაპირი გავლენის ქვეშ ქართველები შესაძლოა ყოფილიყვნენ მხოლოდ თავიანთი ისტორიის უადრინდელეს ხანაში, ე. ი. მათი ჯერ კიდევ ტიგროსისა და ევფრატის მიდამოებში ბინადრობის დროს, მაშინ ზედმეტი არ იქნება იმ დასკვნის გამოყვანა, რომ ჩონგური ქართველებს ექნებოდათ შორეულ წარსულში, დაახლოებით 15 საუკუნით მაინც ადრე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე".

უფრო მოგვიანებით ამ რამდენადმე მიამიტური და ძალზე თამამი ჰიპოთეზის ავტორს, რომლის ნაფიქრალი უეჭველად უკავშირდებოდა მის თანამედროვეთა ცნობიერებაში ჩამოყალიბებულ დილეტანტურ დასკვნებს, ხელნაწერის არშიაზე მორიდებული მინაწერი გაუკეთებია: „პროფ. ი. ჯავახიშვილის აზრით კი ჩონგური სპარსეთიდან არის ჩვენში შემოსული", და იქვე მიუთითებია წყარო — ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნების" 1936 წლის №9-ში გამოქვეყნებული მისი სტატია „ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხისათვის", რომელშიაც მეცნიერი, სხვათა შორის, აღნიშნავს: „ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ქართულ საკრავებში იყო „ებანი", რომელიც უძველეს ძეგლებში გვხვდება. მეთორმეტე საუკუნის შემდეგ ებანი უკვე მწიგნობრულ სიტყვად არის ქცეული და მის მაგიერ შემოდის ჩანგი, რომელიც, რასაკვირველია, ჩინეთიდან კი არ მომდინარეობს, როგორც ჩვენს სახელმძღვანელოებში სწერია, არამედ სპარსეთიდან. ჩანგი სპარსული სახელი არის და შემდეგ ჩანგი ვრცელდებოდა საქართველოშიც. „ვეფხისტყაოსანში" შ. რუსთაველი ჩანგს ხმარობს, ებანი არა აქვს ნახმარი, მაგრამ შავთელი და ჩახრუხაძე ებანსაც იხსენებენ. ... ძველად,

[1] უახლესი პერიოდის მუსიკალურ ლიტერატურაში პენტატონიკის II საფეხურის (d) ჩინურ სახელწოდებად მოხსენიებულია **შან** და არა **ჩანგ.** — ნ. მ.

ებანს გარდა, იყო ქნარიც, რომელიც ებრაული სახელია... ებანის, ქნარის და ჩანგის შემდეგ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ფანდურს და ჩონგურს". და უფრო ქვემოთ: „...ჩანგური სამძალიანი, ანუ სამლარიანი და ოთხსიმიანი, ანუ ოთხლარიანი არსებობს. ჩვენ ერთნაირად ვხმარობთ ჩონგურს და ჩანგურს და თითქოს ერთი და იგივე უნდა იყოს, მაგრამ იოანე ბატონიშვილის შრომიდან ჩანს, რომ მათ შორის არსებითი განსხვავება იყო. ... განსხვავდებიან ერთმანეთისგან ძალების რაოდენობითა და საერთოდ მუსიკალური შესაძლებლობითაც".[1] *ივანე ჯავახიშვილის* აზრით (ამასვე შემდგომში არგუმენტირებულად ადასტურებენ ხალხურ საკრავთა უფრო გვიანდელი მკვლევარებიც — *მინდია ჟორდანია, მანანა შილაკაძე*), ჩონგური — როგორც საკრავის სახელწოდება და როგორც დამოუკიდებელი საგნობრივი რაობა — სხვა საკრავთა (ჩანგი, ფანდური) და ქართულში დამკვიდრებული სახელწოდების (ჩანგი) ევოლუციის შედეგია და ისინი წმინდა ეროვნულ, ყველაზე მეტად განვითარებულ ხალხურ საკრავებს წარმოადგენენ.

ივანე ჯავახიშვილის მოსაზრების საფუძვლიანად გააზრების შემდეგ *ავქსენტი მეგრელიძეს* აღნიშნული ხელნაწერის გამოქვეყნება აღარ უცდია. როგორც ჩანს, მას იმთავითვე შეუტანია ეჭვი ზემომოყვანილი ნაფიქრალისა და არგუმენტების სისწორეში, თუმცა ხელნაწერი, როგორც ჩონგურის წარმომავლობის თაობაზე დაფიქსირებული ერთ-ერთი შესაძლო ვერსია, არ გაუნადგურებია და იგი მის პირად არქივში შემონახულია როგორც ლოტბარის ინტენსიური კვლევა-ძიების დასტური.

ისიც სავარაუდოა, *რომ ავქსენტი მეგრელიძეს* მისეული ჰიპოთეზის სანდოობის თაობაზე პირადადაც ჰქონოდა საქმიანი სჯა-ბაასი *ივანე ჯავახიშვილთან*, რადგან ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, ზემოდასახელებულ წიგნში ჩონგურის შესახებ მსჯელობისას განსაკუთრებით სანდო არგუმენტების სახით იმოწმებს სწორედ მის მონაცემებს. ასე მაგალითად: ჩონგურის სადაურობის, საკრავის დამზადების ტექნოლოგიის, კონსტრუქციისა და ცალკეული დეტალების ხალხური სახელწოდებების შესახებ მას მოჰყავს „სოლ. ანდღულაძისაგან[2] ჩაწერილი ავქსენტი ვასილის ძე მეგრელიძის ცნობა", რომლის თანახმად გურიაში „დღეს ჩვე-

[1] ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1936, №9, გვ. 27.

[2] სოლომონ ანდღულაძე — მღვდელი, XX საუკუნის დასაწყისში მუშაობდა ქ. ფოთში, გურია-სამეგრელოს ეპარქიაში, ლეონიდე ეპისკოპოსის აპარატში.

ნამდე მოაღწია მხოლოდ *ჩანგურმა*, დავლამ და დაირამ. გამიგონია, რომ ჩვენში ყოფილა საყვირი, სალამური, სოინარი და ჭიანური". და შემდეგ: „*ჩონგური* კეთდება ბჟოლის (თუთის) ხის მასალისაგან: თხლად ახდილი ბჟოლის *ტკეჩს* შეკრავენ წებოთი საგანგებოდ დამზადებულს ჩონგურის ფორმის კალაპოტზე და, როცა გახმება, ზედ *დააგებენ ტარს*". ამ საკრავის გაკეთების დროს „ხმარობენ *დაშნას* და დიდ *დანას*. დაშნას ხმარობენ ტკეჩის სახდელად, დანას-კი გასაწმენდათ ტარისა და სხვა ნაწილებისას". ჩონგურის ნაწილებს ეწოდება *ტანი, გული, ტარი, ბრტყელთავიანი ჩხირები, ჯორა* და *სამი ძაფი*, ანუ *ალყა*. *ჩონგურს* უკეთებენ *ორ ჯორას*: „*მაღალს* და *დაბალს*, — ერთი მათგანი, მაღალი, იხმარება *ჩონგურის გულზე*" და სწორედ „ამაზე ეწყობა აბრეშუმის დაგრეხილი 4 ძაფი, მეორე კი (*დაბალი*) ჩამაგრებულია ჩონგურის ტარის ბოლოზე (უფრო სწორედ რომ ითქვას, თავზე) იმავე ძაფების დასალაგებლად. თვითეული სიმის („ძაფის") თავი ჩამაგრებულია ბრტყელთავიანი ჩხირის ბოლოზე და ჩონგურის ტარის ზედა ნაწილის ხვრეტილში ჩარჭობილია („ამასაც ჯორას ეძახიან"-ო). ამით ჩონგური მოიმართება დასაკრავად"-აო".[1]

ივანე ჯავახიშვილს საგულისხმოდ მიაჩნია აგრეთვე *ავქსენტი მეგრელიძის* ცნობა გურიაში გავრცელებული ჩანგურის სიმების რიგობითი და საკუთარი სახელების შესახებ, რომელიც მეცნიერს საშუალებას აძლევს გააკეთოს სარწმუნო დასკვნები მათი ხმიერ მუსიკაში გავრცელებულ სასიმღერო ხმების სახელებთან კავშირისა და ზილის უფრო გვიანდელი წარმოშობის თაობაზე. კერძოდ, იგი იყენებს *ავქსენტი მეგრელიძის* შემდეგ ცნობას: „*გურულ „ჩანგურს* აქვს 4 *სიმი*", რომელთაგანს *ეწოდება*: 1-ს „*დამწყები, ანუ მთქმელი* (*ქვევიდამ პირველი ძაფი*), მე-2-ს *მოძახილი* (*ქვევიდამ მესამე ძაფია*), მე-3-ს *ბანი* (*ქვევიდამ მე-4 ძაფია*) და მე-4-ს *ზილი, რომელიც არის მოკლე სიმი და იჭერს მეორე ადგილს ქვევიდამ*". და უფრო ქვემოთ: „ზილი დაკვრის დროს არ იცვლის ხმის სიმაღლეს: ის იძლევა ერთსა-და-იმავე სიმაღლის ხმას, თითი მას არ ედება და ამიტომ ხმასაც არ იცვლის".[2]

რაც ეხება თავად საჩონგურო მუსიკას — ანუ ჩონგურზე დასამღერებელ სიმღერებსა და დამოუკიდებელ ჰანგებს, აგრეთვე მასზე დაკვრის ტექნოლოგიას, აქ მით უფრო ვერ აუვლიდა

[1] ივანე ჯავახიშვილი. „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები". თბილისი, 1938, გვ. 117-118.

[2] იქვე. გვ. 173-174.

გვერდს *ივანე ჯავახიშვილი* მისი დროის ყველაზე აღიარებულსა და პოპულარულ „მეჩონგურე" ლოტბარს, რომელსაც მთელ დასავლეთ საქართველოში უამრავი საჩონგურო სიმღერა-მელოდია ჰქონდა შეკრებილი, ნოტებზე გადატანილი და მეჩონგურეთა ანსამბლებში აჟღერებული; იმ პერიოდის საქართველოში ამ დარგში ხომ სწორედ იგი იყო ყველაზე ავტორიტეტული და სანდო პროფესიონალი ხელოვანი, რომელიც ათეული წლების მანძილზე გაუნელებელი ინტერესითა და ენერგიით სწავლობდა საჩონგურო ფოლკლორს, ჰქონდა უშუალო ურთიერთობა ჩონგურთან დაკავშირებულ ყველა ხალხურ მთქმელთან, დამკვრელთან და, ასე გასინჯეთ, ხელოსნებთანაც კი, და მის მიერ მოკრებილი მასალა უთუოდ ყველაზე სწორი და ანგარიშგასაწევი უნდა ყოფილიყო. „*ავქ. მეგრელიძის* სიტყვით, — წერს მეცნიერი, — „საერთოდ ჩვენში (ე. ი. გურიაში) უკრავდენ ჩონგურზე: 1. *საცეკვარს*, 2. *საბოდიშოს*, ყვავილ-ბატონებისა და სხვა სახადის დროს დასაკრავებს, 3. *სასიმღეროს*", რომელზედაც „ამღერებდენ სხვადასხვა ხმაზედ ლექსებს, 4. **საბავშო** აკვნის *ნანინას* და 5. *ძილად მისვლისას* (ნაზი სიმღერა, საამოდ სასმენელი)".[1] შემდეგ კი იგი, „*ავქ. მეგრელიძის* ფრიად საგულისხმო" განმარტებებზე დაყრდნობით საფუძვლიანად აშუქებს „სიმღერათა ამ ჯგუფებთან დაკავშირებული ჩონგურის მომართვის" საკითხს და მისეული დაწვრილებითი ცნობიდან იშველიებს ვრცელ ციტატას ხალხურ პრაქტიკაში გავრცელებული სამნაირი (პირველი, მეორე და მესამე) *წყობის* თაობაზე. აქ მათი ზუსტი აღწერილობისა და ნოტებით აღბეჭდვის გარდა მითითებულია ისიც, რომ ჩონგურის პირველ წყობას „*სამხიარულო-სასიმღერო და საცეკვაოს*" შესრულებისას იყენებენ, მეორე წყობას გურიაში **„ძილად მისვლისა"** ეწოდება და განკუთვნილია „საბავშო აკვნის ნანინას"-ს დაკვრა-დასამღერად და „საერთოდ სევდიან-ნაღვლიანი სიმღერებისათვის". ... სამწუხაროდ ავქ. მეგრელიძის ცნობაში აღნიშნული არ არის, თუ საბოდიშო, ანუ მოარულ ავადმყოფობის ბატონების საამებლად განკუთვნილი სიმღერები რომელი წყობის საგალობლები იყო. ... არც მესამე წყობის დანიშნულება აქვს დასახელებული...".[2]

შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარდა *ავქსენტი მეგრელიძე* დაუღალავ პედაგოგიურ საქმიანობასაც ეწეოდა. ახალგაზრდობაში, ჯერ კიდევ ქუთაისის სემინარიაში სწავლის წლებშივე, თანაჯგუფელებთან მეცადინეობით მიუღია მოკრძალებული

[1] იქვე. გვ. 280.
[2] იქვე. გვ. 280-281.

პედაგოგიური გამოცდილება; შემდგომ, თანდათან, სანიმუშო პედაგოგის პროფესიული ჩვევები ჩამოუყალიბდა და სიმღერა-გალობის გარდა ქართული ენისა და საქართველოს ისტორიის მასწავლებლადაც მუშაობდა ოზურგეთში, ფოთში, ბათუმსა და თბილისში; უფრო გვიან — დედაქალაქში უკვე საბოლოოდ დამკვიდრებული ჭარმაგი მუსიკოსი — ხალხურ საკრავებსა და თვითმოქმედ ხალხურ გუნდებთან მუშაობის სპეციფიკას ასწავლიდა თბილისის სხვადასხვა სასწავლო დაწესებულებაში: სახელმწიფო კონსერვატორიაში, უნივერსიტეტში, სამუსიკო სასწავლებლებსა და სკოლებში, ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლთან არსებულ საგუნდო დირიჟორთა სპეციალურ კურსებზე და სხვ. სიცოცხლის დასალიერს კი მისი ინიციატივით დაარსებულა თბილისში კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელი, რომლის ერთ-ერთი პირველი პედაგოგი ყოფილა. მეორე მხრივ, იგი ფაქტობრივად აქტიური მასწავლებელ-დამრიგებლის მოვალეობას ასრულებდა მისი ლოტბარობით არსებული ყველა გუნდისა თუ ანსამბლის მომღერალთათვისაც, რომელთაგან მრავალმა სულ ახალგაზრდამ დაიწყო მასთან სიმღერა-დაკვრა და დაოსტატებულმა შემდგომში ამ დარგში გააგრძელა დამოუკიდებელი, ღირსეული მოღვაწეობა. ამგვარად, ამაგდარ ლოტბარს გამოზრდილი ჰყავს ხალხური მუსიკის სპეციალისტთა რიცხვმრავალი კადრები, რომელთა შორის არაერთი ცნობილი მოღვაწის დასახელება შეიძლება: *კირილე პაჭკორია, მიხეილ ხავთასი, პორფილე გაბელია, ლუდი ბაბილუა, ვასილ შარაშიძე, იუსტინე კალანდაძე, ნოე ურუშაძე, კოტე, ალექსანდრა* და *ნათელა ფოცხვერაშვილები, ვალერიან სადრაძე, მარგო თედიაშვილი, ქეთევან ღოღობერიძე, სოფიო ჭოლოკავა, მარიამ არჯევნიშვილი, ივანე (ვანო) მჭედლიშვილი, ლევან მახარაძე, აკაკი ურუშაძე, ნიკოლოზ (ჯოყოლა) სამჭკუაშვილი, ფირუზ მახათელაშვილი, ტატიანა მახარაძე, ახმედ ნოღაიდელი, ვლადიმერ ჭუმბურიძე* და მრავალი სხვ.

მრავალწლიანი სალოტბარო და პედაგოგიური მუშაობით მიღებული მდიდარი გამოცდილება დაედო საფუძვლად *ავქსენტი მეგრელიძის* რამდენიმე თეორიულსა და მეთოდურ ნაშრომს. მათ შორისაა: „ჩონგურისა და ფანდურის თვითმასწავლებელი“, „ხალხური შემოქმედება ძველად და ეხლა“ და ლოტბარის უკანასკნელი, ერთადერთი დასტამბული ნაშრომი, *ვანო შილაკაძესთან* ერთობლივად შედგენილი და 1949 წელს გამოცემული მეთოდური სახელმძღვანელო — „მომღერალთა და მეჩონგურეთა

თვითმოქმედ წრეებთან მუშაობა საკლუბო დაწესებულებაში".[1] იგი ძირითადად განკუთვნილია იმხანად ძალზე მომრავლებული — კლუბებსა და თითქმის ყველა უწყება-დაწესებულებაში, კოლმეურნეობებში, სკოლებსა თუ უმაღლეს სასწავლებლებში მოქმედი — თვითმოქმედი საგუნდო და საკრავიერი ანსამბლების ნიჭიერ, მაგრამ არაპროფესიონალ ხელმძღვანელთა დასახმარებლად. სწორედ ამ გარემოებითაა განპირობებული ნაშრომში ყურადღების გამახვილება გუნდის ორგანიზების პროცესში ყველა უმნიშვნელო, თითქოსდა თავისთავად გასაგებ დეტალზე, რამაც დღეს თანამედროვე ინტელექტის, თუნდაც არაპროფესიონალ მკითხველსაც კი შეიძლება ღიმილი მოჰგვაროს; მით უმეტეს — ნაშრომში მრავლად გაბნეულმა საბჭოური იდეოლოგიის შესატყვისმა პასაჟებმა (რეპერტუარის შერჩევისას მისი იდეურობის, ეპოქის მოთხოვნილების გათვალისწინების, საკონცერტო პროგრამის ხელმძღვანელ ორგანოებთან შეთანხმების აუცილებლობის, თუნდაც საკრავების, როგორც სოციალისტური საკუთრების, მოვლის თაობაზე და სხვ.). სხვა მხრივ კი ამ მეთოდურ ნაშრომს, რომელიც კარგა ხნის მანძილზე სახელმძღვანელოდ იხმარებოდა, დღესაც არ დაუკარგავს თავისი პრაქტიკული ღირებულება და მასში მრავალი მნიშვნელოვანი, საჭირო და ყურადსაღები რჩევა-დარიგების მოძიება შეუძლიათ დამწყებ და თვითმოქმედ ლოტბარებს.

მთელი თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე *ავქსენტი მეგრელიძე* ენერგიულად იყო ჩართული საზოგადოებრივ საქმიანობაში. 1920-იან წლებში, ფოთში, იგი სოციალ-დემოკრატთა პოლიტიკურ წრეებთან ურთიერთობდა, მუდმივად თავმჯდომარეობდა ადგილობრივ მასწავლებელთა კავშირსა და მუსიკალურ-დრამატულ საზოგადოებას, გუნდების გარდა თეატრა-

[1] დასანანია, რომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ 1981 წელს გამოცემულ *თამარ გომართელის* წიგნში „ბილიკები ხელოვნების მწვერვალებისაკენ", რატომღაც *ივანე შილაკაძის* მოღვაწეობისადმი მიძღვნილ ფრაგმენტში (გვ. 385) ზემოაღნიშნული მეთოდური სახელმძღვანელოს ავტორად ერთპიროვნულად ეს უკანასკნელია დასახელებული. არადა, სახელმძღვანელო მთლიანად სალოტბარო, ხალხურ გუნდებთან და მათ თანმხლებ საკრავიერ ანსამბლებთან მუშაობის გამოცდილებათა გაზიარებასა და მეთოდურ რჩევა-დარიგებებზეა აგებული, გამოცემაზედაც მის პირველ ავტორად *ავქს. მეგრელიძე* იკითხება (!); ხოლო თანაავტორი — ფილოლოგი *ივ. შილაკაძე*, უთუოდ, ლოტბარს სჭიროდა მისეულ პროფესიულ დებულებათა ლიტერატურული სტილის, წიგნის საერთო ფორმის დასახვეწად და, ალბათ, სიმღერების სიტყვიერი ტექსტის შესწავლის პროცესში მეტყველების კულტურასთან დაკავშირებული რჩევებით შესავსებად. — ნ. მ.

ლური სპექტაკლების ერთ-ერთი ორგანიზატორი და შემწე იყო; რევოლუციის მომდევნო პერიოდში — თბილისში განათლების მუშაკთა კავშირში ორგანიზაციული საქმიანობით იყო დაკავებული; 1930-იანი წლებიდან სიცოცხლის ბოლომდე — საქართველოში გამართული ყველა ოლიმპიადისა და არაერთი მხატვრული ღონისძიების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე და ორგანიზატორი იყო, ხშირად იწვევდნენ თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებში გამართული ამა თუ იმ დათვალიერებისა და კონკურსის ჟიურისა თუ კომისიის წევრად. მისი შეფასებები, მოსაზრებები და რჩევები ყოველთვის წონადი და ყურადსაღები იყო.

უთუოდ ლოტბარის ამ მრავალმხრივი და ნაყოფიერი მუშაობის შედეგი იყო ის დიდი ყურადღება, რომელსაც იჩენდა მისდამი საზოგადოება, რაც არაერთგზის ასახულა იმდროინდელ პრესაში. ჯერ კიდევ ხელოვნის სიცოცხლეში და შემდგომაც გამოცემულია მისი მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი არაერთი მასალა — მონოგრაფიული ნარკვევები და ინფორმაციული სტატიები, საჟურნალო თუ საგაზეთო წერილები, რეცენზიები და სხვ. იგი მის თანამედროვე ლოტბართა შორის პრესისგან ერთ-ერთი ყველაზე მეტად „განებივრებული“ მოღვაწე გახლდათ. თუმც ზოგი რამ, რაც მის შესახებ ქვეყნდებოდა, ყოველთვის როდია მართებული და სანდო. აკი ცნობილია, რომ გასული საუკუნის 40-50-იან წლებში, ღვაწლმოსილ პიროვნებათა დახასიათებაში დადებითი მუხტის შეტანის მიზნით, ერთგვარ მოდად იყო ქცეული მათი „რევოლუციური წარსულის“ ზედმიწევნით გაზვიადება-გამრავალფეროვნება; ერისშვილობა მავანისა და მავანის პარტიული მიდრეკილებებით, ხშირად — აშკარად გამოგონილი ფაქტებითა და საქმიანობითაც კი ფასდებოდა. ამგვარ „კეთილმოსურნე“ ბიოგრაფთა მიერ არაერთგზის არის გაყალბებული, ან შეგნებულად გვერდავლილი, ლოტბარის პირად ცხოვრებასთან დაკავშირებული სხვადასხვა ეპიზოდი. იქნებ ესეც იყო მიზეზი იმისა, რომ სიცოცხლის ბოლო წლებში მოხუც ლოტბარს თავად აუღია ხელში კალამი და დაუწყია მის მიერ განვლილი ცხოვრების გზის აღწერა, იმ პიროვნებათა მოგონება და პირუთვნელი შეფასება, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ეროვნული ხალხური და პროფესიული მუსიკის განვითარებაში და პირადად მის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში. *ავქსენტი მეგრელიძის* მდიდარი ეპისტოლური მემკვიდრეობა, ხელნაწერთა სახით შემონახული მოგონებები, წერილები და სხვა სახის ლიტერატურა, დღეს მისი ცხოვრების გზის უტყუარი სიზუსტით აღწერის საშუალებასა და ლოტბარის რეალური, შეულამაზებელი ბიოგრაფიის მოთხრობის შესაძლებლობას იძლევა.

ცხოვრების გზა

„ჭეშმარიტი კაცობა არქონა ცოდვისა
კი არ არის, არამედ ქონაა მადლისა“.
ილია

• ბავშვობა და ყრმობა. · ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში

მეგრელიძეების გვარის წარმომავლობა სამეგრელოსთანაა დაკავშირებული. საქართველოს ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მიმდინარე რთული მიგრაციული პროცესების კვალდაკვალ სამეგრელოს მოსახლეობის ერთ ჯგუფს, მიზეზთა და მიზეზთა გამო, პირველადი კერა მიუტოვებია, გურიას გახიზნულა და მის სხვადასხვა კუთხეში მეგრელიძეების, მეგრელაძეების, მეგრელიშვილების გვარებად დამკვიდრებულა. მათგან *ავქსენტი მეგრელიძის* შორეულ წინაპართ მდინარე სუფსის მარცხენა სანაპირზე გაშენებულ ულამაზეს სოფელ ხრიალეთში დაუდგიათ ბინა. სოფლის მწვანით შემოსილ მთა-გორებზე ხმაურით ჩამომდინარე ღელეებზე გლეხებს წყლის წისქვილები და ღომის საცეხვები ჰქონდათ გამართული. და ისმოდა თურმე დღენიადაგ დოლაბების ხრიალი და ღომის საცეხვების რიტმული ჭრიალ-კაკუნი (როგორც თავად ავქსენტი გამოაჯავრებდა ხოლმე: „წიპუტ-ქვახ, წიპუტ-ქვახ...“). ამიტომაც თუ შეურქმევიათ სოფლისათვის ხრიალეთი.

დროთა განმავლობაში ახალმოსახლე საგვარეულოს თავკაცებს სასულიერო მოღვაწეობისთვის მიუყვიათ ხელი. ყოველ შემთხვევაში, ავქსენტის მეხსიერებაში შემორჩენილი მისი უხუცესი წინაპარი — დიდი ბაბუა *გაბრიელი*, ვისგანაც იწყება მეგრელიძეთა საგვარეულო ნუსხა მის მიერ შედგენილ გენეალოგიურ ხეზე, და ბაბუა — *იოსები*, მღვდლები, საეკლესიო წოდებით დეკანოზები ყოფილან, ხოლო მათი სასულიერო სამსახურის ადგილი იყო ნასაკირალის სერზე გაშენებული ზედუბნის მთავარანგელოზის ეკლესია, რომლის მრევლს მიქელგაბრიელისა და მისი მომიჯნავე სოფლების — ვაკის, ზედუბნის, მოცვნარის, ორმეთის, ხრიალეთის[1] მოსახლეობა შეადგენდა. აქ, ხრიალეთის თვალწარმტაცი ბუნების წიაღში, დაბადებულა *ავქსენტი მეგრელიძე* 1877 წლის 3 (ახალი სტილით — 16) იანვარს.

[1] შემდგომში ეს სოფლები მიქელგაბრიელს მიუერთეს და შრომის თემი უწოდეს.

დღემდე ლოტბარის დაბადების ზუსტი თარიღის თაობაზე წინააღმდეგობრივი მონაცემები არსებობდა. მის დადგენას აძნელებდა ის ფაქტი, რომ არქივში არ აღმოჩნდა მისი დაბადების მოწმობის დედანი, ხოლო სოფელ ზედუბნის მთავარანგელოზის ეკლესიის სპეციალური წიგნი, რომელშიაც უნდა ყოფილიყო შეტანილი შესაბამისი ჩანაწერი, საქართველოს გასაბჭოების შემდგომ ეკლესიასთან ერთად განადგურდა. ლოტბარის პირველი „ბიოგრაფის" *ივანე შილაკაძის* მონოგრაფიულ ნარკვევში „ავქსენტი მეგრელიძე"[1] მის დაბადების თარიღად 1 იანვარია დასახელებული (სტილი არ არის მითითებული). სამწუხაროდ, ამ სოლიდურ პირველწყაროზე დაყრდნობით იგივე თარიღი მეორდება მის შესახებ შემდგომ გამოქვეყნებულ სხვა, მათ შორის ინფორმაციულ, მასალებშიაც.[2] უფრო გვიანდელ (1967-1969 წლების) პუბლიკაციებში[3] გაჩნდა ლოტბარის დაბადების კიდევ ერთი მცდარი თარიღი — 6 ოქტომბერი.[4] ხოლო თავად *ავქსენტი მეგრელიძის* პირად არქივში დაცულ ოფიციალურ საბუთებსა და ხელნაწერ ავტობიოგრაფიებში მის დაბადების დღედ 3 იანვარი სახელდება.

წინამდებარე წიგნზე მუშაობისას მეგრელიძეების ახლობელთა საოჯახო არქივებში გადანახულ სიძველეთა გულდასმით შესწავლის დროს მოვიძიეთ ლოტბარის დაბადების მოწმობის ასლი (1886): „ზედობნის მთავარანგელოზის ეკლესიის შტატის მღვდლის" *იოსებ მეგრელიძის* (მომავალი ლოტბარის ბაბუის. — ნ. მ.) ხელით შესრულებული ***„ამოწერილობა*** გურია-მენგრელიის ეპარქიის და სოფლის მთავარანგელოზის ეკლესიის მეტრიჩესკის წიგნიდან" იუწყება, რომ *ავქსენტი მეგრელიძე* მართლაც დაბადებულა 1877 წლის 3 იანვარს „მართლ მადიდებელის აღმსარებლობის" მშობლების — „ზედობნის მთავარანგელოზის

---

[1] იხ. ვანო შილაკაძე. „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის". თბილისი, 1949, გვ. 119-178.

[2] სტატიები „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის" VI ტომში (1983), ყოველწლიურ სპეციალურ სახელოვნებო საიუბილეო ბიულეტენებში, კალენდრებში და სხვ.

[3] იხ. ავქსენტი მეგრელიძის დაბადების 90 წლისთავის საიუბილეო რადიო- და ტელეგადაცემები და სოლომონ ლაფაურის ნარკვევი „გამოჩენილი ლოტბარი" (ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1969, №11).

[4] საფუძველი: ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში მიკვლეული და „სარწმუნო წყაროდ" მიჩნეული საპასპორტო წიგნაკის დედანი (Паспортная книжка №15, გაცემული ფოთის საქალაქო პოლიციის სამმართველოს მიერ 1907 წელს).

ეკლესიის სამრევლოსა შინა მცხოვრები პრიჩედნიკის *ვასილ იოსებ მღვდლის ძე მეგრელიძისა*" და მისი „სჯულიერი ცოლის *მელინკი კონსტანტინეს ასულის*" ოჯახში, ხოლო „ნათლობის საიდუმლო" 12 იანვარს ახალშობილის ბაბუასთან და მამასთან ერთად აღუსრულებია ბიძამისს — „ამავე სოფლის მცხოვრებ *რემანოზ იოსებ მღვდლის ძე მეგრელიძეს*". ამრიგად, დადგინდა ლოტბარის დაბადების ზუსტი თარიღი — 1877 წლის 3, ანუ ახალი სტილით **16**,[1] იანვარი.

სხვათა შორის, ლოტბარს გარკვეული პრობლემები შეუქმნა აგრეთვე მისმა ბერძნული წარმომავლობის ნათლობის სახელმაც, რომელიც იმპერატორ დიოკლეტიანეს დროს (III ს.) ქრისტიანული რწმენისათვის წამებული ღირსი მამის — *წმინდა ავქსენტის* პატივსაცემად დამკვიდრებულა მართლმადიდებლურ საქართველოში. გურიაში ეს სახელი მეტად იყო გავრცელებული, თუმცა ხშირად არასწორად წარმოსთქვამდნენ: მეორე-მესამე ბგერათა გადანაცვლებით (აქვსენტი). ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში შემონახულ სხვადასხვა სახის პირადობის მოწმობებში, უპირატესად კი ქართულენოვან ოფიციალურ დოკუმენტებში (მათ შორის პასპორტშიაც), იგი მომეტებულად აქვსენტად არის სახელდებული. უთუოდ ამიტომ, თავადაც ხშირად აქვსენტის აწერდა ხოლმე პირად წერილებს. შემდგომ ამან რამდენადმე იმოქმედა ლოტბარისადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან გამოქვეყნებულ მასალებზეც, რომელთაგან ზოგიერთში იგი არასწორადაა წოდებული. წიგნიერად კი მისი სახელია ***ავქსენტი,*** რაც ბერძნულად ზრდადს ნიშნავს. ამგვარად, ლოტბარმა მთელი მისი განუხრელად მზარდი შემოქმედებითი მოღვაწეობით სავსებით გაამართლა თავისი სახელის ეტიმოლოგია.

ყრმა ავქსენტი XIX საუკუნის მიწურულის გურული სოფლისათვის გამორჩეულ საკმაოდ განათლებულ გარემოცვაში აღიზარდა, ხოლო მუსიკალური სიმშვენიერის ცნება მის ცნობიერებაში იმთავითვე დაუკავშირდა მამა-პაპათაგან ნამემკვიდრებ ჩონგურსა და ქართულ ხალხურ სიმღერა-გალობას, რომელიც განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა მისი მშობლების ოჯახში.

[1] როგორც ცნობილია, 1918 წლის 1 მაისიდან საქართველოში ადრე მოქმედ იულიუსის კალენდრის ნაცვლად შემოღებულ იქნა გრიგორიანული კალენდარი, რომლის საფუძველზე ოფიციალურად გამოცხადდა ძველი სტილის 14-დღიანი ინტერვალით გადანაცვლება ახალ სტილზე.

ავქსენტის მამა — *ვასილ მეგრელიძე* — თუმცა სოფლის ეკლესიის მღვდლის წვრილშვილიანი, ხელმოკლე ოჯახიდან გამოსული უბრალო მიწის მუშა იყო და მძიმე ფიზიკური შრომით გაჰქონდა თავი, შინაურობაში ნასწავლ კაცად ითვლებოდა. იგი თურმე მამამისს ხშირად ეხმარებოდა წირვა-ლოცვის დროს და ეკლესიის მედავითნის ფუნქციას ასრულებდა. უფრო გვიან თავის მოგონებებში ავქსენტი წერდა: „ბაბუაჩემი, მართალია, მღვდელი იყო, მაგრამ მარტო ხუცური კითხვა იცოდა, მხედრული — არა. მამაჩემი ამ მხრივ უფრო „ნასწავლი“ იყო. მან გარდა ხუცურისა კარგად იცოდა ქართული წერა-კითხვა და ანგარიში, კარგად ეხერხებოდა მიწის გაზომვა. ძველი მემამულეები (გურიელები, ნაკაშიძე, ქარცივაძე და სხვ.) მამაჩემს ეძახდნენ ყოველთვის ადგილების გასაზომად. მას ეძახდნენ სოფლის „ზემლემერს“. ... ყოფილა შემთხვევა, რომ მას უფრო ზუსტად გაუზომავს მიწა, ვიდრე „ზემლემერს“, ამიტომ მას ამ საქმეში დიდი ნდობა ჰქონდა“. ამასთან, ვასილს, ისევე როგორც მის რვა და-ძმას, ფრიად კარგი სმენა ჰქონია. მას ზედმიწევნით კარგად სცოდნია გურული საგალობლები, რომლებიც გურიაში ცნობილ მომღერალ-მგალობელ *სიმონ მოლარიშვილისგან* შეუსწავლია, და ხალხური სიმღერებიც ემარჯვებოდა, რაშიც საუცხოო ხმაც უწყობდა ხელს. ყანაში რომ გავიდოდა, ამხანაგები სიმღერაში ტოლს ვერ უდებდნენ. „ყანურის“ დამწყები ყოველთვის ის ყოფილა.

საუკეთესო მომღერალი და კარგი ხმის პატრონი იყო ავქსენტის დედის, მელინკის მამა — აზნაური *კონსტანტინე ბოლქვაძე*. მისგან დაჰყოლია მელინკისაც იშვიათი სმენა და სიმღერის სიყვარული. ოთხი შვილის პატრონს ოჯახში დიასახლისის საქმეს რა გამოულევდა, თავისუფალ დროს კი შესანიშნავად უკრავდა და აღიღინებდა ჩონგურზე. „მე ეხლაც ყურში ჩამძახის მისი ტკბილი ხმა ჩონგურზე, — *„ნანინაი, ნანასაო, ძილი უნდა ჩემს ბიჭიკოს, ნანა“*, — იგონებდა უკვე მოხუცი ავქსენტი. „გურული ნანას“ ეს კეთილხმოვანი ჰანგი, რომელიც მთელი სიცოცხლე თან სდევდა ლოტბარს, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის რეპერტუარში ყველაზე მახლობელი და საყვარელი სიმღერა გახდა. ამ ჰანგის ხმოვანების ქვეშ აღიზარდნენ მისი შვილებიც.

მომავალი მუსიკოსის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა მისმა მამიდამ — *მარინემ*, თავად *იოსებ ნაკაშიძის* ცოლმა, რომელიც პატარაობიდან უკრავდა ჩონგურზე და

საუცხოოდ მღეროდა. მარინეს „ვეფხისტყაოსანი“ ზეპირად ჰქონია დასწავლილი, კარგად იცოდა *სიმონ გუგუნავას* გალექსილი „თამარიანიც“, და სწორედ ამ ლიტერატურულ შედევრებიდან ამონარიდ ლექსებს აღიღინებდა ჩონგურზე. „ჩონგურის შესწავლაში და საერთოდ ჩემს მუშაობაში მარინე დიდ დახმარებას მიწევდა, — იგონებდა უკვე ჭარმაგი ლოტბარი, — გარდა იმისა, რომ მე მისგან ბევრი რამ ჩავიწერე, ის დიდად ხელს მიწყობდა ჩემს უკანასკნელი წლების მუშაობაში, დაწყებული 1927 წლიდან 1940 წლამდე, როცა ის გარდაიცვალა. ყოველგან თან დამდევდა და მასწავლიდა, თუ ვისგან ჩამეწერა ჩონგურის ხმები. მან ბევრი რამის გაკეთება შემაძლებინა. ჩვენს სუფსის გუნდს არ შორდებოდა და ... თავის შრომას არ ზოგავდა. დიდად დაინტერესებული იყო, რომ დაწყებული საქმე ბოლომდე მიმეტანა“.



მეგრელიძეების ოჯახური ფოტოსურათი.

მარცხნიდან — სხედან: ავქსენტის მამა ვასილი, დედა მელინკი ბოლქვაძე, ბაბუა იოსები (სასულიერო წოდებით დეკანოზი); იატაკზე (ჩონგურით ხელში) — მამიდა მარინე.

მუსიკალურმა გენმა *ვასილ მეგრელიძის* მემკვიდრეებშიც იძალა. მისმა ოთხივე შვილმა ბავშვობიდანვე გამოამჟღავნა თანდაყოლილი მუსიკალური ნიჭიერება და ხალხური სიმღერა-გალობის სიყვარული. კარგად მღეროდნენ ავქსენტის უფროსი ძმა *იოსები*, უმცროსი და *ნინო*, განსაკუთრებული ნიჭით მაინც უფროსი და *ლისა* გამოირჩეოდა. მას მშვენიერი ხმა ჰქონდა და კარგად უკრავდა ჩონგურზე. სწორედ მისგან ჩაუწერია ავქსენტის ერთერთი პირველი საჩონგურო სიმღერა „შენსა ნახვას ვესწრაფოდი“. ლისამ თავისი ბედიც საუკეთესო მომღერალსა და მეჩონგურეს, „ყანურის“ იშვიათ მცოდნესა და „ამსრულებელს“, სოფლის გლეხს *გოგი მჟავანაძეს* დაუკავშირა. ორივე ცოლ-ქმარმა დიდი დახმარება გაუწია ავქსენტის შემდგომ მუშაობაში, წლების მანძილზე ლოტბარმა მათგან ბევრი სიმღერა ისწავლა და ჩაწერა.

ავქსენტი რვა წლამდე მშობლების სახლში იზრდებოდა და შინ და გარეთ, ყველგან სიმღერა-გალობა ესმოდა. მღეროდნენ ყანაში, ქორწილში, ტირილში... გალობდნენ ეკლესიაში. პატარა ბიჭი თავის ბიძებთან და თანასოფლელებთან ერთად საგალობლებს სწავლობდა, ხალხურ სიმღერებსაც სხარტად იმახსოვრებდა. მას არაჩვეულებრივად ტკბილი, სასიამოვნო დისკანტი ჰქონდა. ექვსი წლისა უკვე კრიმანჭულს ამბობდა ურთულეს გურულ სიმღერებში, რვა წლისას ძალიან ბევრი სიმღერა ჰქონდა დასწავლილი (სამივე ხმა). „მახსოვს, როცა ვინმე უცხო სტუმარი გვესტუმრებოდა, მამაჩემი დამიყენდა მუხლებზე და გურულ სიმღერებს მათქმევინებდა. ამით თავი მოსწონდა. ... ვამბობდი წრილს, კრიმანჭულს. ძალიან სურვილი მქონდა ბანი მეთქვა, მაგრამ ხმა არ დამიწვდებოდა და ბრაზი მომდიოდა, როცა ვინმე ბანს კარგად ვერ იტყოდა ან შეცდებოდა. მე მაშინვე გავჩერდებოდი. ეს იყო ჩემი პროტესტი. გამხელასაც ვერ ვბედავდი“, — იგონებდა ავქსენტი.

ქართული წერა-კითხვა ყრმა ავქსენტისათვის მშობლებს შეუსწავლებიათ. რვა წლიდან დედ-მამამ ვაჟიშვილებს თურმე ჯერ ასოების ანბანური დასახელებები დაასწავლეს კარგად ზეპირად (ან, ბან, გან, დონ და ა. შ.), მერე კი პირდაპირ კითხვაზე გადაიყვანეს. მიუხედავად იმისა, რომ ავქსენტი თანატოლებს შორის განსაკუთრებული გონიერებითა და სხარტი აზროვნებით გამოირჩეოდა, თავდაპირველად მასაც ძალზე გასჭირვებია სიტყვების სწორად წაკითხვა: ასოების დასახელებების სრულად წაკითხვის შედეგად მიღებული სიტყვა მისთვისაც კი საკმაოდ

რთულად ამოსახსნელი იყო („აბა, როგორ უნდა ამომეხსნა ასეთი რამ: კან-ან-ცან-ინ. ... ძნელი იყო. წაკითხვით *კაცი* არ გამოდიოდა"). სიტყვას დროით რომ ვერ „ამოხსნიდა", უკმაყოფილო მამა ტუქსავდა და ზოგჯერ სცემდა კიდეც, რაც ბავშვს უფრო მეტად აბნევდა.

აღზრდის მამისეული მეთოდით დამფრთხალმა ძმებმა კითხვა შეიძულეს და სკოლის შიშიც დასჩემდათ („გვეუბნებოდნენ, სიმინდის კაკალზე დააჩოქებენო." — ა. მ.). მაინც, უფროს ძმაზე უკეთ ავქსენტიმ შეითვისა ანბანი და რადგან ხელმოკლე მშობლებს ორივე ვაჟის სასწავლებელში მისაბარებლად სახსრები არ გააჩნდათ, თანაც უფროსმა ძმამ თავადვე არ ინდომა სკოლაში წასვლა, „წილად სკოლა" ავქსენტის შეხვდა. „თუ ერთი გამოვზარდე, ისიც კარგია, სხვები ოჯახში დამეხმარონ, მარტოხელა კაცი ვარო", — უთქვამს მამამისს.

იმხანად გურიის სოფლებში ორკლასიანი სკოლები არსებობდა. მთელს გურიაში მხოლოდ ორი ოთხკლასიანი სკოლა იყო, ორივე სამაზრო ცენტრში — ოზურგეთში, სასულიერო და „სახორციელო" (ანუ სამოქალაქო) სასწავლებლებში. აქ სწავლების სრული კურსი ორი ციკლისგან შედგებოდა და სულ რვა წელიწადს მოიცავდა: ოთხწლიანი დაწყებითი სკოლა (უმცროსი ჯგუფი, I, II და III კლასები) და საშუალო განათლების ოთხი განყოფილება (ანუ კურსი).

ავქსენტი რვა წლისა რომ შეიქნა და მისმა სწავლის ჯერმაც მოაწია, სოფლის სკოლაში წასვლის დიდი სურვილი არც მას გამოუთქვამს. ბედად ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში, როგორც მღვდლის შვილი, სწავლობდა მისი უმცროსი ბიძა რომანოზი. იგი ავქსენტიზე გვარიანად უფროსი იყო, იმ წელიწადს უკვე ამთავრებდა სასწავლებელს, და რადგან ძმისშვილთან მეგობრობდა, მისი სიყვარულითა და ნდობით სარგებლობდა, ბავშვის პატრონობა არ გაუჭირდებოდა. ამიტომ სწორედ მას გაატანეს ურჩი პატარა პირდაპირ სასწავლებელში გასამწესებლად და ისიც იოლად დაჰყვა მშობლების ნებას.

ასე დაიწყო 1885 წელს *ავქსენტი მეგრელიძის* ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე, საინტერესო და ძალზე მნიშვნელოვანი პერიოდი, რომელმაც მოიცვა ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში სწავლის რვა წელიწადი — უმცროსი ჯგუფიდან ვიდრე სასწავლებლის სრული კურსის წარჩინებით დამთავრებამდე 1893 წელს.

ბიძამ ბავშვის პატრონობა მხოლოდ ერთ წელიწადს შეძლო, ვიდრე სწავლას მოათავებდა, მერე კი ჯერაც უწლოვანი ავქსენტი მისგან გაკვერილი გზით მარტოდმარტო შეეჭიდა დამოუკიდებელი ცხოვრების ჭაპანს და ცოდნის შეძენასთან ერთად უხვად იწვნია გაჭირვება, ტკივილი, პირველად შეეჯახა უსამართლობასა და უმოწყალო ანგარიშსწორებას... თანაც შეიძინა მდიდარი ცხოვრებისეული გამოცდილება, რომელშიაც უწინარესი და წარუხოცელი შთაბეჭდილებები კვლავაც სიმღერასთან, გურულ მუსიკალურ ფოლკლორთან იყო დაკავშირებული.

ოზურგეთი ხრიალეთიდან რამდენიმე ვერსით[1] იყო დაშორებული, რაც შეუძლებელს ხდიდა შინიდან ყოველდღიურად სკოლაში სიარულს. შიგ ქალაქში ბინები ძვირად (სამ მანეთად) ფასობდა და ხელმოკლე მშობლები ვერ გასწვდნენ შვილის სასწავლებლის შორიახლოს დაბინავებას. ოთახი ოზურგეთის მისადევარ სოფელ ბოხვაურში უქირავეს, უღარიბესი გლეხის ოჯახში, თვეში ორი ფუთი სიმინდისა და ოცი პატარა თავი ყველის (ან მათ სანაცვლოდ — ორი მანეთის) საფასურად. ბავშვი საცვლებს თავად ირეცხავდა, საზრდოდ კი მარტოოდენ ცივი მჭადი ჰქონდა, ზოგჯერ მისატანებლად — „ორი-სამი კაკალი ნიგოზი“. მშობლების მიერ გადახდილ სიმინდსა და ყველს კი მასპინძელი ბავშვს არ ახმარდა („თვითონ ხომ უნდა ჰქონოდა რამე გამოსარჩენი“). პური ენატრებოდა, მაგრამ მის საყიდლად სახსარი არ გააჩნდა. იშვიათად ბედნიერი დღეც უთენდებოდა, როცა ბაბუამისი, სასწავლებლის დეპუტატად არჩეული *იოსებ მღვდელი*, მოვალეობის შესასრულებლად ოზურგეთს ჩადიოდა და საჩუქრად მცირეოდენ ფულს დაუტოვებდა (ერთხელ 15 კაპიკიც კი მიუცია!). უმალ დუქანში გარბოდა, ნახევარ გირვანქა პურს ყიდულობდა (გირვანქა[2] „წითელი“ პური 3 კაპიკი ღირდა, თეთრი — 5) და იქვე „კარებზე მომდგარი“ ამხანაგებისგან ზურგშებრუნებული, სულმოუთქმელად სანსლავდა. „თვითეული ჩვენთაგანი ასე იქცეოდა. აბა რამდენ კაცს გასწვდებოდა ნახევარი გირვანქა პური, თორემ მზად ვიყავით ერთმანეთის დასაპატიჟებლად. თეთრი ცხელი პური, რა გემრიელი იყო!“,— იგონებდა ავქსენტი.

---

[1] ვერსი — იმდროინდელ საქართველოში გავრცელებული ძველი რუსული სიგრძის საზომი ერთეული, კილომეტრზე ცოტა მეტი (1 ვერსი = 1. 0668 კმ).

[2] გირვანქა — იმდროინდელ საქართველოში გავრცელებული, რუსული ფუნტის შესატყვისი, წონის ერთეული (1 გირვანქა = 409.5 გრ).

არც სასწავლებელში სწავლის პირობები იყო სანეტარო. „მიუხედავად იმისა, რომ ძველ დროსთან შედარებით თითქოს განათლებული „პედაგოგები“ იყვნენ, ფიზიკური დასჯა მაინც ჯერ კიდევ სავსებით გადავარდნილი არ იყო“. უბრალო საქციელისთვის ცემა, ყურის აწევა, კუთხეში დაყენება ან სიმინდის მარცვლებზე დაჩოქება, უსადილოდ დატოვება და მისთანანი დასჯის ჩვეულ მეთოდებს წარმოადგენდა. „ასეთი უმოწყალოდ და უმიზეზოდ, უსინდისოდ ცემა მე არამც თუ სკოლაში, ქუჩაშიაც არ შემხვედრია“, — იგონებდა ავქსენტი. და თუმცა თავად იგი სხვა მოსწავლეთაგან გამორჩეულად ზრდილი, ნიჭიერი და ბეჯითიც იყო, ერთხელ მასაც უგემია ცემა, ყურის აწევაც, სულ უბრალო მიზეზის — სკოლის ეზოში თამაშის გამო. ამას განსაკუთრებით განიცდიდა თურმე, რადგან თანატოლებში თავის ასაკთან შედარებით (და შემდგომაც, მთელი სიცოცხლის მანძილზე) დიდი ფიზიკური სიძლიერითა და ნებისყოფით გამოირჩეოდა. ერთხელ მარტოდმარტო შერკინებია მასთან ერთდროულად მოჩხუბარ სამ თუ ოთხ უფროსკლასელს და ისე დაუჯაბნია, რომ მათ გაქცევითღა უშველიათ თავისათვის. ამიტომ მოსწავლეთა შორის დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა და უსამართლო დასჯამ პატივმოყვარეობა შეულახა.

სასულიერო სასწავლებლის დაწყებით კლასებში სწავლა ქართულ ენაზე იყო, II-III განყოფილებიდან კი უკვე ყველა საგანი რუსულ ენაზე ისწავლებოდა და მოსწავლეებს ქართულ ენაზე საუბარიც კი ეკრძალებოდათ. „აბა, ჩვენ რა ვიცოდით რუსული. მასწავლებლის არაფერი მესმოდა. კითხვა ვიცოდი რუსული და გაკვეთილებს ისე ვამზადებდი, არც ვიცოდი, რას ვამბობდი. თუთიყუშივით ვიმეორებდი... სულ ზეპირად ჩავარაკრაკებდი ... *„Отченаш и жееси нане бесах“*.[1] ასე უაზროდ ვსწავლობდი“. ქართულ ენაზე მოსაუბრეთათვის განსაკუთრებული დასჯა იყო შემოღებული. „მასწავლებელი მოიტანდა დილით პატარა ხის ნაფოტს, „დოშჩეჩკას“ (ასე ვეძახდით), და გადასცემდა მორიგეს. მორიგეს უნდა გადაეცა იმისთვის, ვინც ქართულად დაილაპარაკებდა. ეს უკანასკნელი ცდილობდა სხვისთვის გადაეცა, ვისაც ბოლოს „დოშჩეჩკა“ აღმოაჩნდებოდა, უთუოდ ორი-სამი საათი უსადილოდ უნდა დარჩენილიყო ამის გამო“.

სასწავლებელში მოსწავლეებს სამღვდლოდ ამზადებდნენ,

[1] საღვთო ლოცვის ტექსტი: „Отче наш. Иже еси на небесах“ („მამაო ჩვენო. რომელი ხარ ცათა შინა“).

ამიტომ მთელი ყურადღება საღვთო სჯულის სწავლებაზე იყო გადატანილი. „კატახიზისის დოგმატების ზეპირად სწავლამ ტვინი გამომილაყა“, — იგონებდა ავქსენტი. იმავდროულად ფრიად მოსწონდა და იზიდავდა ქართული გალობის გაკვეთილები. უმცროსი კლასების გალობის მასწავლებელი *მაქსველ სვანიძე* თუმცა სხვა, აკადემიისა და სემინარიის კურსდამთავრებულ პედაგოგებს[1] შორის დიდი განათლებით ვერ მოიწონებდა თავს („წერა-კითხვის მცირე მცოდნე“, — ასე მოიხსენიებს მას მოგონებებში ავქსენტი), მან მაინც სხვებზე მეტად დააინტერესა და მიიზიდა სიმღერის ტრფიალი მოზარდი, რომელმაც იშვიათი მუსიკალური სმენისა და მეხსიერების წყალობით მალე ზეპირად დაისწავლა ურთულესი საგალობლები და წუნდაუდებლადაც მღეროდა.

უფროს განყოფილებებზე გალობას მგალობელი ძმები — *სერგო* და *ლავრენტი წერეთლები* ასწავლიდნენ. პირველი — სასწავლებელში ატარებდა გალობის გაკვეთილებს, მეორე — სასწავლებლის ეკლესიაში მოქმედ მოწაფეთა გუნდს ლოტბარობდა. *სერგო წერეთელი* „მცოდნე კაცი იყო“, კარგად უკრავდა ვიოლინოზე და მოსწავლეებს გალობას ამ საკრავის მოშველიებით ასწავლიდა. მისგან გაეცნო ავქსენტი პირველად სანოტო ანბანს და კამერტონის გამოყენებაც აითვისა; ქართულ საგალობლებს გარდა — *რატილის* რეპერტუარიდანაც შეასწავლა რამდენიმე სიმღერა („აღსდეგ, გმირთგმირო“, „ჩუხჩუხით ჩამორბოდა“ და სხვანი), რომლებიც მაშინ „დიდ მოდაში იყო“. მისი ძმა ლავრენტი „შესანიშნავი ლოტბარი იყო, იშვიათი გემოთი ასრულებიდა გუნდს საგალობლებს“.

იმხანად ავქსენტიმ და მისმა თანატოლებმა ჯერ არაფერი იცოდნენ ფორტეპიანოს, ფისჰარმონიის, ვიოლინოს შესახებ. „სკრიპკა პირველად ვნახე ჩვენი მასწავლებლის ხელში. ეხლა ჩემი 10 წლის ბიჭი ვიოლინოზე კონცერტებს აძლევს“, — ნიშნის მოგებითა და თავმოწონებით წერდა მოხუცებულობაში ლოტბარი.

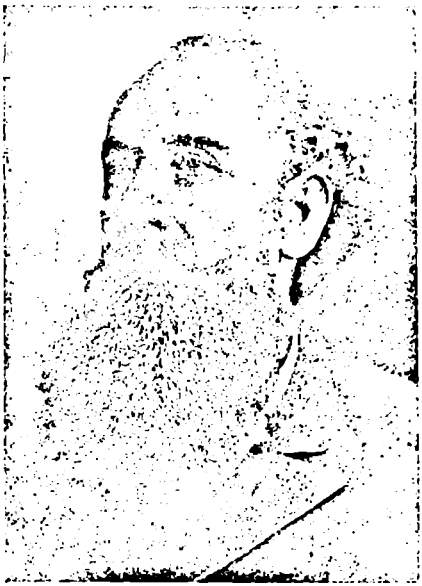
ოზურგეთის სასწავლებლის ეკლესიაში მოისმინა პირველად 13-14 წლის ყრმამ ავქსენტიმ პროფესიული საოპერო ხმაც.

---

[1] ავქსენტის მოგონებების თანახმად, ოზურგეთის სასწავლებლის დაწყებით კლასებში მისი „პირველი მასწავლებელი ... იყო *სოზიმე შანიძე* (სემინარიელი)“, შემდეგ კლასებში კი მას *მაქსველ სვანიძის* გარდა ასწავლიდნენ: სემინარიის კურსდამთავრებულები — *სერგო ფასიშვილი, დავით აბაშიძე, ალექსანდრე ხვარბალაძე, სერგო წერეთელი*, აკადემიის კურსდამთავრებულები — *ალექსი სოსნოვსკი, ნიკოლოზ ტატიევი, ტარასი ჭიჭინაძე, სპირიდონ აბესალაშვილი* და სხვ.

ეს გახლდათ პირველი ქართველი პროფესიონალი მომღერალი *ფილიმონ ქორიძე*. ავქსენტის პირად არქივში შემონახული მოგონება იტალიაში ნასწავლი და მილანის „ლა სკალას“, რიო დე ჟანეიროსა და პეტერბურგის საოპერო სცენებზე *ქორიჯიოს* ფსევდონიმით ნამოღვაწარი ცნობილი ქართველი მომღერლის შესახებ კეთილსაიმედოდ მოწმობს მის მართლაცდა სწორუპოვარ ვოკალურ მონაცემებსა და სასიმღერო ოსტატობაზე. ეს იყო დაახლოებით 1890 წლის ერთ კვირა დღეს, როდესაც ფილიმონი სტუმრად სწვევია სასწავლებლის ეკლესიაში *ლავრენტი წერეთელს*. „ყველა მოწაფეები ეკლესიაში ვიყავით. წირვა მიდიოდა. ამ დროს ვიღაც დიდი, ტანადი, ევროპიულ ტანთსაცმელში, შემოვიდა და პირდაპირ გუნდთან მოვიდა. ... მე გუნდში ვმღეროდი ალტის ხმაზე. წირვა-ლოცვა სრულდებოდა სლავიანურ ენაზე. გუნდი ოთხ ხმაზე ასრულებდა საგალობლებს. ფილიმონ დადგა ბანების უკან. ჩვენ მას არ ვიცნობდით. ... დავიწყეთ „Иже херувимы“[1] ბორტნიანსკის. ფილიმონ აგვყვა ჩვენ. იმღერა ოქტავით. ეს ხმა ჩვენთვის უცნობი რამ იყო, ვერც წარმოგვედგინა, თუ ადამიანის ხმა ისე ღრმად, ძირს ჩავიდოდა. ყველანი გაგვაოცა მისმა ხმამ. მისკენ მოვიხედე. ზოგმა სულ დაანება სიმღერას თავი. ვერ გამოვარკვიეთ, კაცის ხმა იყო თუ რა იყო. თავი შევიკავეთ. ... კარგი, რომ სკოლის უფროსის შიშით გალობა არ შევშალეთ. თანდათან შევეჩვიეთ ამ ხმას. ფილიმონ ბოლომდე დარჩა და სულ გვეხმარებოდა. ჩვენ არ ვიცოდით, რა იყო ოქტავა. ... არც კარგი ხმა არტისტის მოგვესმინა და რა გასაკვირია, თუ ფილიმონის ხმა გვეუცხოვა. ფილიმონს შესანიშნავი ოქტავა ჰქონდა. ... ეს მეოთხე ხმა არის მსოფლიოშიო, — ასე გვითხრა მასწავლებელმა, ე. ი. მას მსოფლიოში სჯობნის სამი კაციო. ჩვენ კი გვეგონა, რომ ეს ხმა დედამიწის ზურგზე, როგორც გამონაკლისი, მარტო ფ. ქორიძეს ჰქონდა. როცა პირველად გავიგონე ფილიმონის ხმა, ასე მეგონა, დედამიწის სიღრმიდან, მის უფსკრულიდან რაღაც საშინელი ხმა მოდის, ესეც არის უნდა დაინგრეს ქვეყანა-მეთქი. ხან ფილიმონი მაღალ ხმებსაც აიღებდა და ხატების წინ სანთლის შუქი ქანაობდა, ესეც არის უნდა ჩაქრესო. ასეთი ოქტავა მე მერე არსად მომისმენია. ბევრი ხმა გამიგონია, მარა ასეთი არა. ისე, ძალიან კი ამშვენებდა ჩვენს სიმღერას“.

[1] „რომელნი ქერუბიმთა“.



ფილიმონ ქორიძე

მოსწავლეობის პერიოდში ავქსენტის პროფესიული მერმისის გაკვალვისათვის კიდევ უფრო დიდმნიშვნელოვანი გამოდგა მისი სკოლისგარეშე მუსიკალური შთაბეჭდილებები, ყოველდღიურობის სამ სხვადასხვა მომენტთან რომ იყო დაკავშირებული და მთლიანად ხალხური შემოქმედებით იყო ნასაზრდოები. უწინარეს ყოვლისა, ეს იყო ახლო ურთიერთობა სოფელ ბოხვაურში (სადაც იგი ბინად იდგა) და მის მიმდებარე შემოქმედსა და კვირიკეთში მცხოვრებ ხალხური სიმღერის ოსტატებთან. ერთ-ერთი მათგანი, „გურული სიმღერების კარგი მცოდნე და ამსრულებელი *ივლიანე კეჭაღმაძე*“[1] მისი სახლის პატრონის მეზობლად ცხოვრობდა. მასთან ხშირად იკრიბებოდნენ გურიაში კარგად ცნობილი მომღერალ-მგალობლები *თაყა ღლონტი* (განთქმული კრიმანჭული) და *სამუელ მულარიშვილი*. სამივენი „იშვიათი ხმაშეწყობილობით მღეროდნენ, — იგონებდა ავქსენტი, — ხშირად მომისმენია ისინი სიმინდის რჩევის დროს“. ამ სოფლებში სხვა კარგი მომღერლებიც იყვნენ. მათგან მოსმენილ ხალხურ სიმღერებს ავქსენტიც მღეროდა ხოლმე თავის პატარა თანატოლებთან — *გოგია* და *სოლომონა კოტრიკაძეებთან* ერთად, რომელთა მშობლების სახლშიაც მოუხდა ერთხანს ცხოვრება. „მამამათი ეფთიმაი მომღერალი იყო და სიმინდის რჩევის დროს იწვევდა მომღერლებს. მეც ხშირად მამღერებდნენ მათთან ერთად. უკვირდათ, საიდან ვიცოდი ეს სიმღერები, ნამდვილად კი მათგან მქონდა განაგონი“. „მე ამ სოფლებში ... ჩემს პატარაობისას უფრო მეტი მაქვს შეძენილი, ვიდრე ჩემს სოფელში (ხრიალეთში), სადაც ზაფხულობით ვცხოვრობდი.

[1] სწორია კეჭაყმაძე. ავქსენტი მას გურიაში გავრცელებულ კილოზე მოიხსენიებს.

მე აქ შევისწავლე ხელხვავი, რომელსაც 9-10 წლის ბავშვი შესანიშნავად ვასრულებდი. ვინ იცის, იქნებ პირველად აქ ჩაინერგა ჩემი უსაზღვრო სიყვარული ხალხური სიმღერებისადმი...“

თავისთავად იმჟამინდელი ოზურგეთი გურული ხალხური სიმღერების ერთგვარ ცენტრს წარმოადგენდა. ერთი მხრივ, აქ, ორივე სასწავლებელში (სასულიეროსა და „სახორციელოში“), გურიის ყველა სოფლიდან სწავლობდნენ მოწაფეები, მათ შორის „მესამე-მეოთხე კლასებში მოზრდილები იყვნენ — 16-20 წლამდე“. „თუ რამე რომელიმე სოფელში ახალი სიმღერა გაჩნდებოდა, ... მაშინვე ჩამოიტანდნენ და ვმღეროდით. ... სექტემბერში ერთმანეთს ვეკითხებოდით: აბა, ვინ რა იცის ახალიო. ამნაირად ერთიმეორიდან ვითვისებდით, ვსწავლობდით. ეს ძალიან მშველოდა“. გარდა ამისა, ოზურგეთთან იდგა ბატალიონი, სადაც თავს იყრიდნენ სალდათები გურიიდან, სამეგრელოდან, იმერეთიდან, ქართლ-კახეთიდან. „სალდათებს, მათი უფროსებიანა, ეცვათ გურული ჩაქურა. ... აქ ხომ სიმღერის ბუდე იყო. რას არ გაიგონებდი აქ“. ყაზარმის მახლობლად მცხოვრები ავქსენტი დღენიადაგ ყურს უგდებდა მათს სიმღერას და ადვილადაც ითვისებდა. „ორჯერ-სამჯერ თუ გავიგონებდი, ეს სიმღერა უკვე ვიცოდი, — იგონებდა იგი. — განსაკუთრებით მიყვარდა ფერხული. ჩაქურაში გამოწყობილნი, ყველა ერთ ფორმაში, ყველანი წლის მოზიარენი, გააკეთებდნენ წრეს. ... ხშირად სადილი მიმიტოვებია და გავქცეულვარ საყურებლად. შევისწავლე ცეკვაც“.

ამგვარად, ავქსენტის ბავშვობისა და მოწაფეობის წლები ბედმა ისე წარმართა, რომ მან ნიჭიერებისა და ნაყოფიერი ურთიერთობებით შეძენილი გამოცდილების მეოხებით სიყმაწვილეშივე „სრული სინამდვილით, ბუნებრივად, სმენით“ შეისწავლა და შეიყვარა უმდიდრესი მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორი, რომელსაც მიზანდასახულად, შემოქმედებითად დაუკავშირა მთელი თავისი შემდგომი ცხოვრება და მოღვაწეობა.

ოზურგეთის სასწავლებლის წარმატებით დამთავრების მოწმობა (მასში „ხუთიანებს“ შორის მხოლოდ ერთი „ოთხიანი“ იყო გამორეული — სუფთა წერაში) ავქსენტის სემინარიაში გამოცდების ჩაბარების უფლებას აძლევდა და მანაც ერთი წლის შემდეგ სწავლის გასაგრძელებლად ქუთაისის სასულიერო სემინარიას მიაშურა.



ავქსენტი მეგრელიძე, ქუთაისის სასულიერო სემინარიის სტუდენტი. 1894

• ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში

1894 წლის სექტემბერში, მისაღები გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემდეგ, 17 წლის ავქსენტის, როგორც თვითონ ამბობდა, „ბედმა გაუღიმა“ და ჩაირიცხა ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც სწავლა-გარჯითა და შთაბეჭდილებებით დატვირთული ოთხი მძიმე წელი გაატარა.

აქაური რეჟიმი გაცილებით უფრო გაუსაძლისი აღმოჩნდა ოზურგეთის სასწავლებლისაზე.

სემინარიელთა დროის მეტი წილი ეკლესიაში წირვა-ლოცვაში ილეოდა. რიგებად ჩამწკრივებული მლოცველი ჭაბუკების ორივე ფეხზე თანაბრად მყარად დგომასა და ქცევას ზურგს

უკნიდან გამუდმებით უთვალთვალებდა სემინარიის ინსპექტორი, ბერი. თითქოს არად მისაჩნევი „დანაშაული“ — ცალ ფეხზე დაყრდნობა მეორის შესასვენებლად, ამხანაგისათვის რაიმეს გადაჩურჩულება და მისთანანი — წირვის შემდეგ რამდენიმე საათით უსადილოდ დატოვებით ისჯებოდა.

სასტიკად იყო აკრძალული სასწავლო სახელმძღვანელოებს გარდა სხვა, ე. წ. კლასგარეშე, წიგნების კითხვა. სემინარიელს ბინაზე საღვთო სჯულის გარდა სხვა წიგნებს თუ უნახავდნენ, ჩამოართმევდნენ და ყოფაქცევაშიაც უკლებდნენ ნიშანს. ერთხელ ავქსენტისთვისაც წაურთმევია ინსპექტორს „პისარევის წიგნები მშვენიერ ყდებში“.

განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა კვების რეჟიმს. მართლმადიდებლური რელიგიით დაკანონებულ „განსაწმენდელ“ მარხვათა ნორმების დამრღვევთ „საიქიოში წაწყმედით“ აშინებდნენ. სემინარიელებს ავალდებულებდნენ ყოველდღიურად ჩაეწერათ ჟურნალში, თუ რა მიირთვა დღის განმავლობაში თითოეულმა მათგანმა. ნასადილევს ინსპექტორი შემოივლიდა ხოლმე დასახედად, მეტადრე ოთხშაბათ-პარასკევ დღეებში, და თუ რაიმე დააეჭვებდა, „პირის პატივის“ ჩაყნოსვით შემოწმებასაც კი არ ერიდებოდა. „დაუჯერებელი ამბავია. ... ნუთუ ეს მართლაც ასე იყო. ... საუბედუროდ, ეს ფაქტია“, — წერდა ავქსენტი.

კიდევ უფრო მკაცრად კონტროლდებოდა სემინარიელთა მისვლა-მოსვლა. ქალაქში ყოველი გასვლის მიზეზი აღირიცხებოდა სპეციალურ „საბინაო ჟურნალში“ (ე. წ. „Квартирный журнал“). ყმაწვილებს ეკრძალებოდათ თეატრში სიარული, რასაც განსაკუთრებით განიცდიდა თეატრსა და მეტადრე კონცერტებს დახარბებული ავქსენტი. იგი ყველა ღონესა და ხრიკს მიმართავდა, რომ ქალაქში გასვლის ნებართვა მიეღო და სასურველი თეატრალური სიახლეები არ გამოეტოვებინა. ერთ ზამთარს თანამობინადრე მეგობართან *ლავრენტი ფირცხალავასთან* ერთად კონცერტზე წასულს „საბინაო ჟურნალში“ უბოროტო სიცრუე, აბანოში მივდივართო, ჩაუწერია. დაღამებისას შინ მობრუნებულთ ქუჩიდანვე შეუნიშნავთ ოთახში მათ შესამოწმებლად დადარაჯებული ინსპექტორი („ცნობილი აბაშიძე“). „ერთი რამ უცებ მოვისაზრეთ. ... ავიღეთ თოვლი და თავზე წავისვით, რომ თმა დაგვსველებოდა, ამით დაგვემტკიცებინა ჩვენი ვითომცდა აბანოში ყოფნა. ... მაგრამ ერთი სკანდალი მოუხდა ჩემს ამხანაგს:

აიღო თოვლი, წაისვა თავზე და რაღაც საშინელი სუნი ეცა. თურმე თოვლი დასვრილი იყო ძაღლის განავლით. შევარდა მასპინძლის ოთახში და მასპინძლის ქალიშვილს „დუხი“ სთხოვა. ამ დროს ჩემთან სტუმრად იყო მოსული მამიდაჩემი მარინე. ... შენიშვნით გადავრჩით. უთუოდ ცოტა მამიდაჩემის ხათრი იყო, თორემ მეტ სასჯელს მივიღებდით“, — იგონებდა ავქსენტი.

ამგვარი შემთხვევები არცთუ ცოტა უნდა ყოფილიყო. იმჟამინდელი ქუთაისი ხომ დასავლეთ საქართველოს კულტურის ცენტრი იყო, სახელდობრ მუსიკალური კულტურით კი თბილისის შემდეგ ქუთაისს საქართველოს ვერც ერთი სხვა ქალაქი ვერ შეედრებოდა. აქ მოქმედებდა მძლავრი საგანმანათლებლო ქსელი: სასულიერო სემინარია, ქართული კლასიკური და ვაჟთა სათავადაზნაურო გიმნაზიები, რეალური სასწავლებელი, დახურული ტიპის ქალთა სათავადაზნაურო სასწავლებელი — „წმინდა ნინოს დაწესებულება“, ვაჟთა სასულიერო, ქალთა ეპარქიული, კათოლიკურ ეკლესიასთან არსებული სასწავლებლები, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ეროვნული ინტელიგენციის აღზრდა-ჩამოყალიბებაში. ცალკეულ სასწავლო დაწესებულებებთან არსებობდა საერო და სასულიერო გუნდები, სიმებიანი და სასულე ორკესტრები, რომელთა მონაწილეობით ხშირად იმართებოდა მუსიკალური საღამოები ქართული, რუსული, დასავლეთევროპული რეპერტუარით. ქალაქში ქართველ და რუსეთიდან მოვლინებულ პედაგოგთა ხელმძღვანელობით მოქმედებდა მუსიკალური წრე, მოყვარულთა სიმფონიური ორკესტრი, კერძო სამუსიკო კლასები და სხვ.; აქტიურად მოღვაწეობდა 1885 წელს დაარსებული პროფესიული დრამატული თეატრი, რომელსაც ჯერხანად *კოტე მესხი*, 1896 წლიდან კი *ლადო ალექსი-მესხიშვილი* ხელმძღვანელობდნენ. იდგმებოდა *ილია ჭავჭავაძის* („კაკო ყაჩაღი“), *დავით ერისთავის* („სამშობლო“), *ალექსანდრე ყაზბეგის* („არსენა“), *ვალერიან გუნიას* („და-ძმა“), *გოგოლის* („რევიზორი“), *მოლიერის* („ურჩუ დანდენი“), *ჯაკომეტის* („დამნაშავის ოჯახი“) და სხვათა პიესები. თეატრის სცენას ამშვენებდნენ სახელოვანი ქართველი მსახიობები: *ვასო აბაშიძე*, *შალვა დადიანი* (*ქუჯი*), *ნინო* (*ნუცა*) *ჩხეიძე*, *ეფემია მესხი*, *ვასილ ბალანჩივაძე*... აქ სამსახიობო კარიერით თავის მოღვაწეობას იწყებდა დიდი *კოტე მარჯანიშვილი*.

ეს იყო პერიოდი, როდესაც ლადო აღნიაშვილისა და *იოსებ რატილის* შემოქმედებითი ტანდემის გარჯა-ამაგის წყალობით

აღორძინებული და გლეხკაცური ყოფიდან დიდი ქალაქების ელიტარულ წრეებში შეღწეული და პატივმიგებული ქართული ხალხური სიმღერა თანდათან მკვიდრდებოდა საკონცერტო ესტრადაზე; როდესაც ხალხური გუნდების ჩამოყალიბებისა და საჯაროდ, სანახაობრივად გამოსვლების მოძრაობამ, უწინ აღმოსავლეთ საქართველოში რომ მოიკიდა ფეხი, მალევე დასავლეთ საქართველოც მოიცვა. ქუთაისში ჯერაც არ განელებულიყო 1886/87 წლების დეკემბერ-იანვარში *აღნიაშვილ-რატილის* ერთობლივი „ქართული ხოროს" მიერ გამართული კონცერტებით მოგვრილი წარუხოცელი შთაბეჭდილებები, რომელმაც სრულიად შეცვალა ქუთათურ მუსიკის მოყვარულთა ყოფა-ცხოვრების წესი და გემოვნება, რომელმაც ელიტარული საზოგადოების თავშეყრის ადგილების, მეტადრე მუსიკასთან, საზოგადოდ ხელოვნებასთან ყველაზე დაახლოებულ საგვარეულოთა — *ბალანჩივაძეების, წერეთლების, შარაბიძეებისა* და სხვათა საოჯახო საღამოების აუცილებელ ატრიბუტად ქართული ხალხური სიმღერა აქცია (სიმღერების შემსრულებელთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა *ფილიმონ ქორიძის* მიერ მოყვარულთაგან შედგენილი მამაკაცთა გუნდი და ხალხური სიმღერის ტრიო — *ნესტორ კონტრიძის, მელიტონ ბალანჩივაძისა* და თვით *ფილიმონ ქორიძის* მონაწილეობით). 1895 წელს კი ქუთაისი შეძრა მეორე, პირადად რატილისეული „ქართული ხოროს" კონცერტმა, ხოლო 1897 წლის გაზაფხულზე — *სანდრო კავსაძის* ქართულ მომღერალთა გუნდის მიერ „აღმოსავლეთ საქართველოს ქართულ კონცერტად" სახელდებულმა გამოსვლამ. მსმენელები, რომელთა შორის განსაკუთრებით ჭარბად იყო წარმოდგენილი მოსწავლე ახალგაზრდობა, მოხიბლა შესანიშნავმა ქართლ-კახურმა სიმღერებმა („ფოლადაური", „წყალსა მოჰქონდა ნაფოტი", „არაგვისპირული", „ნეტავი, გოგოვ, მე და შენ", „ურმული", „მთაო, გადმიშვი" და სხვ.) და სოლისტების — *სანდრო კავსაძისა* და ახალგაზრდა *ვანო სარაჯიშვილის* — არაჩვეულებრივად საამო ხმებმა და საუცხოო შესრულებამ. ძლიერმა შთაბეჭდილებამ სასიკეთო მაგალითის ძალა შეიძინა და იმავე წლის მიწურულს ქუთაისის საზოგადოება უკვე ისმენდა ავქსენტის კბილა ახალბედა ლოტბარის *ძუკუ ლოლუას* მიერ ქალაქის მოწინავე ადამიანთა ხელშეწყობით შექმნილ „მეგრულ-ხალხურ მომღერალთა გუნდის" კონცერტს, რომლის რეპერტუარი ამჯერად დასავლეთ საქართველოს, კერძოდ,

მეგრულ-სვანურ-აფხაზური დიალექტების, სიმღერებმა შეადგინა და რომელზეც პირველად იყო გამოტანილი საჯარო სცენაზე ქალაქელების მიერ მივიწყებული ხალხური ჩონგური.

დაბოლოს, ქუთაისთან არის დაკავშირებული და სწორედ განსახილველ პერიოდს ემთხვევა ქართული პროფესიული მუსიკალური შემოქმედების აღორძინების, ეროვნული მუსიკალურ-თეორიული პედაგოგიკისა და ფოლკლორული შემკრებლობითი საქმიანობის პირველი ნაბიჯები. აქ იწყებდნენ თავიანთ სამუსიკო მოღვაწეობას ქართული მუსიკის კლასიკოსები *მელიტონ ბალანჩივაძე* და *ზაქარია ფალიაშვილი*; ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის მასწავლებელმა, არქიდიაკვანმა *იოსებ შარაბიძემ*, პირველმა საქართველოში, ქართულ ენაზე შეადგინა და ორჯერ ზედიზედ გამოსცა „სანოტო ანბანის ქართული სახელმძღვანელო“ (1890, 1895, ტფილისი); აქ აქტიურ პედაგოგიურ და სამუსიკო მოღვაწეობას ეწეოდნენ ეროვნული საუნჯის — ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების შეკრება-გამოცემის მესვეურები: ქართული ხალხური სიმღერების პირველი კრებულის („სამშობლოს ხმები“, 1878, ტფილისი) ავტორი *მიხეილ მაჭავარიანი*, *ანდრია მრევლიშვილი* (*მრევლოვი*), *ანდრია ბენაშვილი*, *ფილიმონ ქორიძე*, რომელსაც ოფიციალურად დაევალა დასავლეთ საქართველოს საგალობლების ჩაწერა (მან შეკრიბა და 1895 წლიდან მოყოლებული, უკვე თბილისს გადასახლებულმა, გამოსცა მის მიერ ნოტირებული იმერულ-გურული საეკლესიო საგალობლების ექვსი კრებული); მათთან გვერდიგვერდ მოღვაწეობდნენ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის უცხოელი მოამაგენიც — სვანური სიმღერების ერთ-ერთი პირველი შემკრები *ვასილი ტეპცოვი* და მეგრული სიმღერების პირველი გამოცემული კრებულის (1889) შემდგენელი *ქრისტეფორ გროზდოვი* (სხვათა შორის, კრებულში ლათინური ტრანსკრიფციით შეტანილ 19 მეგრულ სიმღერათაგან რამდენიმე საჩონგურო სიმღერაა და თავად ჩონგურის აღწერილობაც თან ერთვის).[1]

[1] ინფორმაციები XIX საუკუნის დასასრულის ქუთაისის მუსიკალური ცხოვრების შესახებ ამოკრებილია ძირითადად ავქსენტი მეგრელიძის ხელნაწერი მოგონებებიდან, აგრეთვე არჩილ მშველიძისა („სამუსიკო განათლება საქართველოში“, თბილისი, 1976, გვ. 264-271) და ირინა სარუხანოვას („მუსიკალური განათლება დასავლეთ საქართველოში“. თბილისი, 1985) წიგნებიდან.

აი ამგვარ, მისი ცნობიერებისათვის ძალზე მახლობელ მუსიკალურ გარემოცვაში აღმოჩნდა *ავქსენტი მეგრელიძე* ქუთაისის სემინარიაში, სადაც მის ცოდნას, ნიჭსა და მისწრაფებებს უფრო ფართო გასაქანი მიეცა. ჭაბუკმა მალე გაიჩინა ბევრი საქმიანი მეგობარი და დამხმარე, რომელთაც თავის მხრივ გურული მრავალხმიანი სიმღერების სოლიდური მარაგი ჩაუტანა; დასავლეთ საქართველოს ყველა კუთხიდან იქ თავმოყრილ ახალგაზრდებისგან კი თავად შეისწავლა იმერული, მეგრული, სვანური, რაჭული სიმღერები.

ქუთაისის სასულიერო სემინარია მთელი დასავლეთ საქართველოს რელიგიური განათლების ცენტრს წარმოადგენდა და თუმცა მისი მიზნობრივი დანიშნულება სპეციალური საეკლესიო კადრების მომზადება იყო, მოღვაწეობის არცთუ ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე (სემინარიამ 1904 წლამდე იარსება) მის კედლებში აღიზარდა ქართული ხელოვნების, მეცნიერების, პოლიტიკის და, რა თქმა უნდა, სამღვდელოების არაერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, რომელთაც შემდგომ მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნიეს ეროვნულ კულტურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ზოგიერთი მათგანი ამშვენებდა ქუთაისში სწავლის პერიოდში ავქსენტის მეგობართა წრეს: კომპოზიტორები *კოტე ფოცხვერაშვილი* და *ნიკო შარაბიძე*, ლოტბარი *ბართლომე კუხიანიძე*, მედიკოსი მეცნიერები — თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორები *ლავრენტი ფირცხალავა* და *ვლადიმერ ცეცხლაძე*, დეკანოზი *პლატონ ცქიტიშვილი* (აკადემიკოს *აკაკი შანიძის* სიმამრი)... მათთან მეგობრული თუ შემოქმედებითი და საქმიანი ურთიერთობა სიცოცხლის ბოლომდე გრძელდებოდა. ერთი, ჯერ კიდევ ოზურგეთის სასწავლებლიდან დამეგობრებული თანაკურსელი მაინც დროზე ადრე ჩამოაშორა ბედის უკუღმართობამ. ეს იყო დამოუკიდებელი საქართველოს მენშევიკური მთავრობის პირველი თავმჯდომარე *ნოე რამიშვილი*. იგი 1921 წელს საქართველოს მთავრობასთან ერთად გაიხიზნა ევროპაში და იქ, პარიზში, მოსყიდულმა მკვლელმა (ვინმე *ჭანუყვაძემ*) ვერაგულად გამოასალმა სიცოცხლეს (1930).



ქუთაისის სემინარიის თანაჯგუფელთა და გუნდის მომღერალთა შორის. 1897

მარცხნიდან: I რიგში მე-3 — ავქსენტი მეგრელიძე, მის გვერდით — სემინარიის რექტორი არქიმანდრიტი ბენიამინი და ინსპექტორი დიმიტრი აბაშიძე; II რიგში პირველი — ნიკო შარაბიძე, მე-2 — პლატონ ცქიტიშვილი; III რიგში მე-7 — ნოე რამიშვილი; IV რიგში მე-4 — კოტე ფოცხვერაშვილი.

ჭაბუკი ავქსენტისათვის მომავალი ცხოვრების გზის გამკვლევი მნიშვნელობისა გამოდგა ურთიერთობები იმხანად ქუთაისში თავმოყრილ მუსიკალურ მოღვაწეებთან, რომელთა შორის ზოგიერთი სემინარიაში მისი უშუალო პედაგოგი იყო. მათგან ავქსენტის მერმისის წარმართვაში ერთობ დიდი როლი შეასრულეს: ქართული გალობის მასწავლებელმა, გურულ-იმერული კილოს ძველი საეკლესიო გალობის იშვიათმა მცოდნემ — *რაჟდენ ხუნდაძემ* (1845-1929), რომელსაც მამა-შვილ *ანტონ* და *დავით დუმბაძეებისგან* (1824-1907; 1850-1919) შეძენილი ცოდნა-გამოცდილება არ დაუშურებია სემინარიელთათვის ეროვნული საგალობლების შესასწავლებლად; მეტადრე კი — მუსიკის ელემენტარული თეორიისა და სიმღერის (სლავური გალობის) მასწავლებელმა *კორნელი მაღრაძემ* (1870-1936). თუკი *რაჟდენ ხუნდაძე* „გალობას ასწავლიდა ზეპირად, უნოტოდ" („ბოლოს, ძალიან გვიან შეისწავლა ნოტები და ბევრი საგალობელი თვითონ გადაიღო ნოტებზე", — იგონებდა ავქსენტი), მისგან განსხვავებით, *კორნელი მაღრაძე* ოდესის სასულიერო სემინარიის კურსდამთავრებული იყო და იქ დაუფლებოდა ვიოლინოზე დაკვრასა და დირიჟორობას (რეგენტად მუშაობდა). 1895 წელს ქუთაისს „მცოდნე კაცად" დაბრუნებულმა კორნელიმ იქ დაიწყო წარმატებული მოღვაწეობა როგორც პედაგოგმა (სასულიერო სემინარიასა და რეალურ სასწავლებელში) და ლოტბარმა (ხელმძღვანელობდა ქუთაისის კათედრალური ტაძრის, ე. წ. „სობოროს", არქიელის გუნდს და აგრეთვე სასულიერო სემინარიის მომღერალ-მგალობელთა გუნდსაც, რომელიც შაბათ-კვირას ეკლესიაში გალობდა); თანაც აქტიურად ჩაერთო ეროვნული ხალხური სიმღერების შეგროვება-პოპულარიზაციის საქმეში. იგი ხშირად გამოდიოდა ქართულ პერიოდულ პრესაში და მგზნებარედ მოუწოდებდა თანამემამულეთ მშობლიური ხალხური სიმღერების შესწავლა-დაცვისაკენ. კორნელი შესანიშნავი მომღერალიც ყოფილა. „მე მომისმენია როგორ მღეროდენ ქუთაისში ერთად *კორნელი მაღრაძე, ლავრენტი წერეთელი, ბეს. კუხიანიძე* და *იოსებ შარაბიძე* (ეპისკოპოზის მთავარდიაკონი), — წერს ერთგან ავქსენტი. — იოსები იშვიათი ბანის პატრონი იყო. ამ ოთხი კაცის კვარტეტი საუცხოვო რამ იყო. ესენი რომ ზოგიერთ სიმღერას რატილის რეპერტუარიდან შემოსძახებდენ, მსმენელნი აღტაცებაში მოდიოდნენ. მე მათ შემდეგ ისე კარგად არც მომისმენია ეს სიმღერები არსად, თუმცა შემდეგ მეც ხშირად ვსარგებლობდი ამ რეპერტუარით".

ავქსენტიმ თანატოლთაგან გამორჩეული მუსიკალური ნიჭიერების, ალღოსა და სიბეჯითის წყალობით უმალვე მიიქცია *კორნელი მაღრაძის* ყურადღება და მანაც იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი ჩარიცხა მისი ხელმძღვანელობით მოქმედ მომღერალ-მგალობელთა გუნდში; ამასთან, გაავარჯიშა ნოტების წერაში, ასწავლა გუნდთან მუშაობის პროცესში ვიოლინოს გამოყენება, დაბოლოს, რა შეამჩნია ჭაბუკს ლოტბარობის უტყუარი ნიჭიც, მალე თავის თანაშემწედაც დანიშნა; ხოლო 1897 წლის 1 იანვრიდან სხვადასხვა სამუშაოთი გადატვირთულმა ლოტბარმა, მოუცლელობის გამო, ჯერ კიდევ მესამე კურსის მოსწავლეს საერთოდ ჩააბარა სემინარიის საკმაოდ კარგად განვრთნილი გუნდის ხელმძღვანელობა, თავად კი მთლიანად არქიელის გუნდში მუშაობაზე გადაერთო.

სემინარიის გუნდში მისვლის პირველი დღეებიდანვე დაუმეგობრდა ავქსენტი „მუსიკალური სმენით ყველა სხვა მოწაფეებში გამოსარჩევ" მომღერალ-მგალობელს *ნიკო შარაბიძეს*, ცნობილი მგალობლის, არქიდიაკვან *იოსებ შარაბიძის* უმცროს ვაჟს, შემდგომში საგუნდო ხელოვნების ამაგდარ მოღვაწესა და კომპოზიტორს. მუსიკის სიყვარულმა და მისი პროფესიულად დაუფლებისაკენ ლტოლვამ იგი განსაკუთრებით დაახლოვა *შარაბიძეების* მუსიკალურ ოჯახთან, ხშირად ატარებდა დროს ძმების — ნიკოსა და მიხეილის გარემოცვაში, მონაწილეობდა შარაბიძეების სალონურ მუსიკალურ საღამოებში... აქ გაეცნო იგი ახლოს ფისჰარმონიას, ვიოლინოს, სხვა მუსიკალურ საკრავებს, ნიკოს დახმარებით დაიწყო ვიოლინოზე დაკვრის შესწავლა, ხოლო მისგან საჩუქრად მიძღვნილმა მამამისისეულმა პირველმა ქართულმა სანოტო ანბანის სახელმძღვანელომ დიდი სამსახური გაუწია მუსიკალური მართლწერისა და მუსიკის ელემენტარული თეორიის სრულყოფილად დაუფლებაში. „მე არ მახსოვს, რომ ჩემ მეგობრებში ვინმეს დაემსახურებინოს ჩემი სიყვარული ისე, როგორც ნიკომ დაიმსახურა. ... არ მახსოვს ერთმანეთში რაიმე უსიამოვნება მოგვსვლოდეს. ასეთი სიყვარული და მეგობრობა დღეს კიდევ უფრო მტკიცეა", — ასე წერდა ლოტბარი უკვე თავისი სიცოცხლის დასალიერს.

თავად *ნიკო შარაბიძე* კი, რომელსაც ბედმა საუკუნეზე დღეგრძელი სიცოცხლე არგუნა (იგი 101-ე წლის ასაკში გადამდგარი აღესრულა 1978 წელს), არანაკლები სიყვარულით იგონებდა თავის სიყრმის მეგობარს — „საშუალო ტანის, თმახუჭუჭა, რომ იტყვიან, ჩაფსკვნილ" ჭაბუკ ავქსენტის და უწინარესად ეროვნულ

მუსიკალურ ფოლკლორთან დაკავშირებულ იმ საერთო ინტერესებზე საუბრობდა, მათს წელმრავალ სულიერ ახლობლობას რომ დაუდო სათავე: „ერთხელ ქუთაისში, ჩვენს სახლში ყოფნის დროს, ავქსენტიმ გურული სიმღერა „საბოდიშო" იმღერა. ... ჩვენზე მაშინ დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა ამ შესანიშნავმა ხალხურმა სიმღერამ, რომელსაც ყვავილით ავადმყოფ ბავშვებს უმღეროდნენ გურიაში. მე იმ დღესვე ჩავიწერე სიმღერის სამივე ხმა მისივე გადმოცემით. მის შემდეგ ეს დიდებული, ძვირფასი სიმღერა ხელიდან ხელში გადადიოდა, ვინ და ვინ გადაიწერა, არც მახსოვს. შემდეგ მეც ვუმღერე ავქსენტის *რაჟდენ ხუნდაძის* გადმოცემული გურული ხალხური სიმღერა „რა აქლემი" („*რა აქლემი, რა აქლემი ცასა ზომდეს, ზაქმა სიბრძნე იჩინოსა, ნოსა, ნოსა...* — წაიმღერა მოხუცმა". — ნ. მ.). მაგრამ ამ სიმღერის ტექსტის გაგრძელება არ მქონდა. ვთხოვე ავქსენტის, — არდადეგებზე რომ გურიაში წახვალ, იქ ძველ მომღერლებს ექნებათ ტექსტი, გადაიწერე და ჩამომიტანეო. ავქსენტიმ მართლაც შემისრულა თხოვნა და ტექსტი ჩამომიტანა".[1]

სემინარიის გუნდში დაიწყო ავქსენტის შემოქმედებითი ურთიერთობა აგრეთვე მის თანაკურსელ მეგობართან *კოტე ფოცხვერაშვილთან*. როგორც ლოტბარი იგონებს, თავდაპირველად კოტეს მუსიკალური სმენითა და ხმით ვერ მოუხიბლავს *კორნელი მაღრაძე* და იგი მგალობელ-მომღერლად არ მიუღია. თუმცა მას გუნდში სიმღერის სურვილი არ განელებია, მეტადრე იმიტომ, რომ სემინარიის სხვა მოსწავლეთაგან განსხვავებით კლიროსზე დგომისას მგალობლები მნიშვნელოვანი შეღავათებით სარგებლობდნენ და ეს სწავლის წლების სიმძიმეს რამდენადმე გაუიოლებდა. ავქსენტი რომ გუნდის რეგენტად დაინიშნა, მეგობარს სურვილი აუსრულა და ბანების ჯგუფში ჩარიცხა. მალე კოტეს სმენა ისე განუვითარდა და სიმღერა-მუსიკამაც ისე გაიტაცა, რომ ნოტების თეორიისა და ვიოლინოზე დაკვრის უფრო სერიოზულად შესწავლა მოინდომა და დახმარება ისევ ავქსენტის სთხოვა. „ჩემო კოტე, — უთქვამს ავქსენტის, — განა შენ გგონია, რომ

[1] ფრაგმენტი *ავქსენტი მეგრელიძის* დაბადებიდან 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი რადიოგადაცემიდან (ავტორი — *ნატო მოისწრაფიშვილი*). პირველად გადაიცა საქართველოს რადიოთი 1967 წ. 5 ნოემბერს. ჩანაწერი დაცულია საქართველოს რადიოს ჩანაწერთა ფონდში. სამწუხაროდ, ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში სემინარიაში სწავლის დროინდელი სანოტო ჩანაწერები, მათ შორის არც „რა აქლემის" ნოტები, არ არის შემორჩენილი.

მე სკრიპკაზე კარგად ვუკრავ? არა, მე ეს ჩემით შევისწავლე და აბა შენ რას გამოგადგება ასეთი მასწავლებელი-მეთქი"!. ის მაინც არ მომეშვა. წავედით ამირაგოვის მაღაზიაში და კოტეს ვაყიდვიე რვა მან. სკრიპკა. წავიყვანე სახლში და ვასწავლიდი, რაც მე ვიცოდი. ... მართალია, ბევრი მეც არ გამეგებოდა, მაგრამ მასზე უკეთ ვიცოდი და სხვის სწავლების დროს ... უფრო ვერკვეოდი და მეც ვსწავლობდი. საქმე გაიჩარხა. ორივემ დავიწყეთ, მე როგორც მასწავლებელი და ის როგორც მოწაფე". ეს გახლდათ *ავქსენტი მეგრელიძის* ბიოგრაფიაში პედაგოგიური მოღვაწეობის საწყისი ნაბიჯები, ერთგვარი „მოთელვა", რომელმაც სასურველი შედეგი გამოიღო. მის პირველ „მოწაფეს" მალე ისეთი წარმატებებისთვის მიუღწევია, რომ *კორნელი მაღრაძის* ყურადღებაც მიუქცევია და ორი წლის შემდეგ, როდესაც ავქსენტი სემინარიას გამოემშვიდობა, მას მომღერალ-მგალობელთა გუნდის რეგენტობა ამჯერად *კოტე ფოცხვერაშვილისთვის* მიუნდვია.

მანამდე კი ავქსენტი აქტიურად იყო ჩართული ქუთაისის მუსიკალურ ცხოვრებაში, იყო ქალაქში გამართული თითქმის ყველა მუსიკალური შეკრებილობის მსმენელი, თანდათან ფართოვდებოდა მისი მუსიკალური თვალსაწიერი, ჩამოუყალიბდა და დაეხვეწა გემოვნება. თანაც თავადაც არაერთგზის მიეცა შესაძლებლობა საშემსრულებლო ოსტატობით მოეხიბლა მსმენელი. ეკლესიაში იგი სოლოს მღეროდა *არტემი ვედელის* „მამაო ჩვენოში". როგორც თვითონ იგონებდა, „ქალები მოდიოდნენო საყურებლად"; ხოლო *გაბრიელ ეპისკოპოსის* დასაფლავებაზე ტრიოში უგალობია *კორნელი მაღრაძესთან* და პროტოდიაკვან *ბესარიონ კუხიანიძესთან* ერთად.

1897 წელს 20 ნლის ჭაბუკ ავქსენტის ქუთაისის საქალაქო სცენაზე გამართულ კონცერტშიაც მიუღია მონაწილეობა. ეს საქველმოქმედო საღამო-კონცერტი თავის სასარგებლოდ ჩაუტარებია იმხანად პეტერბურგის კონსერვატორიის სტუდენტს, თუმც უკვე აღიარებულ კომპოზიტორს, *მელიტონ ბალანჩივაძეს*: კონცერტის შემოსავალი ხელმოკლე სტუდენტის პეტერბურგში გამგზავრებას უნდა მოხმარებოდა. თანაც სვანეთში მოგზაურობიდან ახლად დაბრუნებულ კომპოზიტორს განზრახული ჰქონდა პირველად საჯაროდ შეესრულებინა იქ მის მიერ ჩაწერილი სვანური სიმღერები. ავქსენტის პირად არქივში დაცულ ხელნაწერ მოგონებაში აღმოჩნდა საინტერესო, დღემდე უცნობი ფაქტები აღნიშნული კონცერტის შესახებ, რომელიც მხოლოდ

გაკვრითაა მოხსენიებული კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ ერთადერთ ვრცელ მონოგრაფიაში.[1] კონცერტისათვის მელიტონს გუნდში მონაწილეობის მისაღებად მიუწვევია *კორნელი მაღრაძე, ბესარიონ კუხიანიძე* (ბანი), *გალაქტიონ თუთბერიძე* („ამავე დროს სოლოსაც ასრულებდა. იშვიათი ტენორი ჰქონდა. მან იმღერა ... „დღეს მწუხრის ზარი მესმა") და მათთან ერთად ავქსენტიც (ტენორების ჯგუფში). ფორტეპიანოსა და ფისჰარმონიაზე უკრავდა *მიშა შარაბიძე*. თავად *მელიტონი* გუნდს ხელმძღვანელობდა და „სოლოსაც ასრულებდა თავისი მოხდენილი ხმით, ბარიტონით. მან შეასრულა „შენ გეტრფი მარად" და სხვ. გუნდმა შეასრულა ბალანჩივაძის მიერ სვანეთიდან ახლად ჩამოტანილი სიმღერები — „ლილე", „შალე შადი", „ბაილ ბეთქილ", „ბუბა ქაქუჩელა" და სხვ. გარდა ამისა „მიდის გემი ჩქარა", „ჩუხჩუხით", „აღსდეგ, გმირთგმირო", „შევსვათ ხელადით ღვინო"... ამ უკანასკნელში სოლოს ასრულებდნენ *ავქსენტი* და *კორნელი მაღრაძე*. „ამ კონცერტმა ჩემზე დიდი გავლენა მოახდინა, — წერს ლოტბარი, — ამიძრა უსაზღვრო ... სურვილი შემესწავლა სიმღერები და ნოტები, განსაკუთრებით მომეწონა ფიზგარმონია".

ქუთაისის კიდევ ერთ მუსიკალურ შთაბეჭდილებაზე — ქალთა საეპარქიო სასწავლებლის გალობის მასწავლებლისა და *გაბრიელ ეპისკოპოსის* მგალობელთა გუნდის რეგენტის *ანდრია ბენაშვილის* (1850-1908) შემოქმედების შესახებ გვიამბობს თავის ჩანაწერებში ავქსენტი: „გემოიანი ლოტბარიო, რომ იტყვიან, სწორედ ის იყო (Регент со вкусом). უბრალო საგალობელს მისი ქალთა გუნდი ისე ტკბილად და გრძნობით ასრულებდა, ... მთელი საათი რომ ემღერა ერთიდაიგივე, არ მოგბეზრდებოდა მისი მოსმენა. არ მახსოვს, რომელიმე გუნდს ისეთი შთაბეჭდილება მოეხდინოს ჩემზე, როგორც ბენაშვილის გუნდს. მას ახასიათებდა უბრალოება და ჩუმი და არა ყვირილით ასრულება საგალობლებისა. მაყურებელი არაჩვეულებრივ სიმშვიდეს და სიამოვნებას გრძნობდა, როცა მას უსმენდა. ბენაშვილის შემდეგ ასეთი ასრულება სიმღერების მე მოვისმინე მხოლოდ მელიტონ კუხიანიძის კაპელაში, ბათუმში. ... თვითონ ანდრო იყო ისეთი ტკბილი და ჩუმი კაცი, როგორც მისი გუნდი".

მრავალი წლის შემდეგ, XX საუკუნის 30-იან წლებში ავქსენტის მიერ ჩამოყალიბებული და საქვეყნოდ აღიარებული მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლის თავშეკავებულ, მშვიდ,

[1] იხ.: პავლე ხუჭუა. „მელიტონ ბალანჩივაძე" თბილისი, 1950, გვ. 64.

გზნებამოთოკილი ემოციებით გაჯერებულ საშემსრულებლო მანერაში, სადა და ტკბილხმოვან ჟღერადობაში სწორედ *ანდრია ბენაშვილის* სალოტბარო ხელოვნების მადლიანი გავლენა გამჟღავნდა.

ქუთაისის სემინარიაში ავქსენტიმ ოთხი წელი გაატარა. ეს იყო მისი ცხოვრების ერთი ყველაზე ლამაზი, მნიშვნელოვანი პერიოდი, სულ ერთიანად დატვირთული სიმღერა-გალობასთან, საზოგადოდ მუსიკალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ინტერესებითა და შრომა-გარჯით, ამიტომაც ფუძემდებლური მომავალი მუსიკოსის პროფესიონალად ჩამოყალიბებისათვის. თუმცა ამ ადრინდელ პერიოდში მის ცხოვრებაში არც ქალაქის მოსწავლე-ახალგაზრდობის გარემოში წარმოქმნილ იმ ახალ პოლიტიკურ ინტერესებსა და მოძრაობას არ ჩაუვლია უკვალოდ, ქუთაისში *მიხა ცხაკაიას* გადმოსახლებას, სოციალ-დემოკრატთა ადგილობრივი ორგანიზაციის ჩამოყალიბებასა და პოლიტიკური ცხოვრების გააქტიურებას რომ მოჰყვა თან.

მაშინ ავქსენტი მოზრდილ თმას ატარებდა და თავისი ლამაზი, ხუჭუჭა თმებით თანატოლებს შორის თავს იწონებდა, სოციალ-დემოკრატებისა და მათი განმასხვავებელი გარეგნული ნიშნის — გრძელი თმა-წვერის შესახებ კი ჯერ არაფერი სმენოდა. 1896 წლის საზაფხულო არდადეგების შემდეგ სოფლიდან ქუთაისს დაბრუნებული ავქსენტისათვის დანახვისთანავე მიუქცევია ყურადღება სემინარიაში თბილისიდან მოვლინებულ ახალ ინსპექტორს, *დიმიტრი აბაშიძეს*, და დიდი, გრუზა თმების გამო შენიშვნა მიუცია მოსწავლისათვის. ავქსენტის გაბედულმა შეპასუხებამ, — „თქვენც გაქვთ დიდი თმაო", — ინსპექტორი დააეჭვა, რომ იგი სოციალ-დემოკრატებს თანაუგრძნობდა და მათ ლიდერთან — *მიხა ცხაკაიასთან* ურთიერთობაზე დაუწყია გამოკითხვა. „Это космополит на социалистической почве", — ასე დაუხასიათებია თავად აბაშიძეს ავქსენტისათვის უცნობი პოლიტიკოსი, რომელსაც თბილისის სემინარიაში აჯანყების მოწყობა ბრალდებოდა. აი, ამ საუბარმა, მისთვის გაუგებარმა უცხო სიტყვებმა *მიხა ცხაკაიასადმი* ინტერესის პროვოცირება გამოიწვია და მალე ავქსენტი, *ნოე რამიშვილთან, ვლადიმერ ცეცხლაძესთან*, გიმნაზიელ *პავლე მასალკინთან* ერთად, მის მიერ ორგანიზებულ არალეგალურ წრეში აღმოჩნდა.

„ჯერ ლიტერატურაში გვამზადებდა, სხვადასხვა წიგნებს გვაძლევდა წასაკითხად, რომ საერთო განვითარება მიგვეღო.

პოლიტიკაზე ზეპირად გვესაუბრებოდა. მახსოვს, ერთხელ დიდხანს გველაპარაკა თვითმპყრობელობაზე, მუშათა პარტიაზე, ეკლესიაზე და სამღვდელოებაზე, ძალიან გაჯავრებულმა მაგიდას მუშტი მაგრად დაჰკრა და ხმამაღლა დაიყვირა: *„Значит, нет Бога!“* ეს სიტყვები თავზარდამცემი იყო ჩვენთვის, ... რელიგიური ტრადიციებით აღზრდილებისათვის. ძალიან გვეუცხოვა, არც გვეგონა, თუ ამის თქმა შეიძლებოდა. მაგრამ დახე სასწაულს, ამ სიტყვებისათვის ღმერთს არაფერი უქნია მისთვის. ჩვენ თანდათან შევეჩვიეთ თავისუფალ აზროვნებას, ბევრს ვკითხულობდით და ბოლოს სრულებით არაფერი გვწამდა ეკლესიისა და სამღვდელოების“, — იგონებდა ავქსენტი.

მართალია, პოლიტიკით ეს ახალგაზრდული გატაცება ფრაგმენტული აღმოჩნდა ავქსენტის ცხოვრებაში და მან ადრევე აქცია ზურგი რევოლუციურად განწყობილ წრეებს, მაგრამ ამ შეხვედრებმა უთუოდ თავისებური ზეგავლენა მოახდინეს მისი პროფესიული ორიენტაციის საბოლოოდ შემობრუნებაში და მალე მას საეკლესიო მოღვაწეობის პერსპექტივა არცთუ ისე ძალიან ხიბლავდა. სემინარიის ოთხი კურსის დამთავრების შემდეგ ავქსენტიმ აღარ ინდომა სწავლის გაგრძელება დამატებით მეხუთე-მეექვსე კლასებში, სადაც მხოლოდ საღვთისმეტყველო დისციპლინები ისწავლებოდა და ამიტომ აღარც აინტერესებდა. მით უმეტეს, რომ ოთხი კლასის დამთავრების ატესტატი (რომელშიაც მას, სხვათა შორის, სლავურ და ქართულ გალობებსა და ჰუმანიტარულ დისციპლინებში უმაღლესი შეფასებები ჰქონდა), გიმნაზიის რვა კლასის განათლებას უტოლდებოდა და უმაღლეს სკოლაში შესვლის უფლებას იძლეოდა. მაგრამ მის ოცნებას, პეტერბურგის კონსერვატორიაში გაეგრძელებინა სწავლა, მამის გარდაცვალების გამო ახდენა არ ეწერა. ამიერიდან მას დამოუკიდებლად უნდა ეზრუნა არსებობისათვის. სემინარიის გუნდის რეგენტად მუშაობით შეძენილი მნიშვნელოვანი გამოცდილება და განათლებული მუსიკოსის ავტორიტეტი ამისათვის საკმარისი აღმოჩნდა.

1899 წლის დამდეგს იგი სიმღერა-გალობისა და ქართული ენის პედაგოგად მიიწვია ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის ახალმა ზედამხედველმა *ვ. ვ. ვასილიევმა*, რომელიც მანამდე ქუთაისის სემინარიაში ასწავლიდა მას ლათინურ ენასა და აკადემიურ ისტორიას, იყო გალობის მოყვარული და კარგი მცოდნე და ამ სფეროში თავისი მოწაფის წარმატების მოწმე და დამფასე-

ბელი. იმხანად *ვასილიევი* ქუთაისის სემინარიიდან სარევიზიოდ მიუვლინებიათ ოზურგეთის სასწავლებელში და იქ ისე მოხიბლულა „გურული ბიჭების ცოცხალი პასუხებით“, რომ რევიზიის მოთავების შემდეგ იქაურ ზედამხედველ *ბელიაევისთვის* სამსახურების გადაცვლა შეუთავაზებია: მისთვის დაუთმია სემინარიის მასწავლებლის ადგილი და თავად ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის ზედამხედველის პოსტი დაუკავებია.

ქუთაისის სემინარიის ხელმძღვანელობას არ ეთმობოდა ნიჭიერი მოსწავლე და რეგენტი, რომელიც შესანიშნავად მართავდა მომღერალ-მგალობელთა გუნდს. თავად სემინარიის რექტორს — *არქიმანდრიტ ბენიამინს* მცირე სტიპენდიის (12 მან. და 50 კაპ.) ამარა დარჩენილი ავქსენტისათვის საკუთარი ჯიბიდანაც კი შეუთავაზებია დახმარება. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ავქსენტი უმალ დათანხმდა შემოთავაზებულ წინადადებას („600 მან. ჯამაგირით შემაცდინაო“, — იგონებდა იგი) და ეს გადაწყვეტილება ურყევი იყო. 1899 წლის 11 იანვარს პირადი განცხადების საფუძველზე სემინარიიდან ოფიციალურად ამორიცხული ავქსენტი მომავალი სალოტბარო და პედაგოგიური მუშაობისათვის სავსებით მომზადებული, მდიდარი სასიმღერო-საგალობო რეპერტუარითა და მუსიკალური ანბანით შეიარაღებული იყო.[1]

[1] ზემოაღნიშნული ფაქტები ქუთაისის სემინარიაში სწავლისა და სემინარიის დროზე ადრე მიტოვების თაობაზე *ავქსენტი მეგრელიძის* შესახებ საბჭოურ პერიოდში გამოცემულ ლიტერატურაში არაობიექტურადაა ასახული. მაგ., ლოტბარის თანამოღვაწე და მეგობარი — მწერალი *ლადო გეგეჭკორი* ერთგან წერს: „მეფის მთავრობის მოწინააღმდეგეთა ჯგუფს ეკუთვნოდა ავქსენტი მეგრელიძე. იგი მრავალჯერ იყო სემინარიის ხელმძღვანელობიდან დევნილ-დატუქსული და გაფრთხილებული. გაუძლო სემინარიის რეაქციულ რეჟიმს და ვიდრე ცოდნა არ მიიღო, სულგრძელად გადაიტანა ყოველგვარი მატერიალური და სულიერი ტანჯვა და საწადელს მიაღწია. ... ოცი წლის ახალგაზრდა ა. მეგრელიძე ქუთაისის სასულიერო სემინარიის მეხუთე კლასიდან გარიცხეს რევოლუციური გამოსვლებისა და მოწაფეთა არეულობაში აქტიური მონაწილეობისათვის. ძალიანაც რომ ნდომოდა უმაღლესში სწავლის განგრძობა, არ შეეძლო, რადგანაც **მგლის ბილეთით იყო გარიცხული სასწავლებლიდან** (ხაზი ჩემია, — ნ. მ.)“. (იხ. ლადო გეგეჭკორის ნარკვევი „ავქსენტი მეგრელიძე“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1958, №12, გვ. 55). სრულიად საწინააღმდეგო დასტურდება ლოტბარის ავტობიოგრაფიითა და სხვადასხვა ხელნაწერი მოგონებით, აგრეთვე სემინარიიდან წამოსვლის დროს მისთვის გაცემული ატესტატით მხოლოდ „ფრიადი“ და „კარგი“ შეფასებით — მათ შორის **„ფრიადი“ ყოფაქცევაში** (დედანი დაცულია ლოტბარის პირად არქივში); დაბოლოს, სემინარიის სტუდენტთა ფოტოსურათით (იხ. ილუსტრაცია, გვ. 67), სადაც ჭაბუკი ავქსენტი, როგორც სხვათაგან გამორჩეული სტუდენტი, ცენტრში, თავად სემინარიის რექტორის გვერდით (!) დაუსვამთ.

• დამოუკიდებელი მოღვაწეობის დასაწყისი ოზურგეთში

ასე, მის აღმზრდელ ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში საქმიანობით დაედო სათავე *ავქსენტი მეგრელიძის* დამოუკიდებელ პედაგოგიურსა და მუსიკალურ მოღვაწეობას.

22 წლის ახალგაზრდა გალობის მასწავლებელმა, რომელმაც სასულიერო სასწავლებელში მისი აღმზრდელი პედაგოგი *სერგო წერეთელი* შეცვალა, თავისი ნიჭისა და შრომის უნარის წყალობით უმალ მოიპოვა პროფესიული ავტორიტეტი და ოზურგეთის ქალთა სამინისტრო სკოლაში (პროგიმნაზიაში) და სამრევლო სავაჟო და საქალებო პირველდაწყებით სკოლებშიაც მიიწვიეს სიმღერა-გალობის მასწავლებლად. აქ კარგი ხმა-სმენით დაჯილდოებულ მოსწავლეთაგან მას შეუკრებია სკოლისგარეშე გუნდი — მისი პირველი დამოუკიდებლად ორგანიზებული საგუნდო მწყობრი, რომელსაც პოპულარული საერო და ხალხური სიმღერები შეასწავლა და საჯარო გამოსვლებიც ჰქონდა. მის აქაურ მოწაფეთაგან ერთ-ერთი — *იუსტინე კალანდაძე* შემდგომში მასწავლებლის კვალს გაჰყვა და წარმატებულ მუსიკალურ-პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა ბათუმსა და თბილისში, ხოლო მეორემ — *ნოე ურუშაძემ* ნაყოფიერად იმოღვაწა სოხუმის ეკლესიაში ქართულად გალობის დასაფუძნებლად.

იმავდროულად ავქსენტი მალევე დაუმეგობრდა ოზურგეთის იმჟამინდელ პროგრესულ ახალგაზრდობას, რომელთა შორის მომავალი რეჟისორი *ალექსანდრე წუწუნავა* და პოეტ *სიმონ გუგუნავას* ვაჟები — *დავითი* და *გრიგოლი* ლიდერობდნენ, და მათ მიერ ჩამოყალიბებულ მოყვარულთა თეატრალური წრის მუშაობაშიაც ჩაება.

თეატრალურმა წრემ ახალბედა *ალექსანდრე წუწუნავას* რეჟისორობით ქალაქში და მაზრის სხვადასხვა ადგილას (გურიანთაში, ლანჩხუთში და სხვ.) წარმოადგინა *ავქსენტი ცაგარლის* „ბაიყუში“, *ვალერიან გუნიას* „და-ძმა“, *ეგნატე ნინოშვილის* „გოგია უიშვილი“ (პიესად გადაკეთებული თავად მწერლის მიერ), მოაწყო რამდენიმე საქველმოქმედო საღამო-კონცერტი და ლიტერატურული დილა. ავქსენტი ამ თეატრალურ თავშეყრათა აქტიური მხარდამჭერი ყოფილა და კონცერტებშიც იღებდა მონაწილეობას, — უკრავდა და ამღერებდა გიტარაზე იმხანად გურიაში გავრცელებულ სიმღერებს.



ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის მოწაფეთა გუნდი. 1900

ცენტრში ზის გუნდის ხელმძღვანელი — აექსენტი მეგრელიძე.

თეატრალურ დასში ქალთა როლების შემსრულებლად ერთადერთი „მსახიობი" ჰყავდათ — ოზურგეთში გადმოსახლებული გურიანთელი ღარიბი აზნაურის *ისმაილ მამულაშვილის* 18 წლის პირმშვენიერი ასული ლიდია. სკურდიმისპირას, პატარა გურიანთის მომხიბვლელი ბუნების წიაღში ლაღად გაზრდილი ქალიშვილი პოეტური და სამსახიობო ნიჭით იყო შემკული და იმჟამინდელ სამაზრო პრესაში უკვე გამოექვეყნებინათ მისი ადრინდელი ლექსები. მალე ავქსენტი და ლიდია შეუღლდნენ.



ახალშეუღლებული ავქსენტი მეგრელიძე და ლიდია მამულაშვილი. 1900

ათეული წლების შემდეგ მწერალი ქალი *ლიდია მეგრელიძე*, რომელიც სხვადასხვა დროს „ნამცეცას", „დასელი ქალის", „მიმქრალის" ფსევდონიმებით იბეჭდებოდა და ძირითადად საბავშვო ლექსებით გაითქვა სახელი, ასე იგონებდა მის პირველ შეხვედრას ავქსენტისთან: „მეგრელიძე გარეგნული შესახედაობით განირჩეოდა უბრალოების მოყვარული ჩვენი წრის ახალგაზრდებისაგან: მას ეცვა შავი, მაუდის ფრაკი, მუდამ გახამებული გულისპირით, საყელოთი და სამაჯურებით. ეკეთა შავი, ბაფთად შეკრული ჰალსტუხი, ჰქონდა ზევით აჩეჩილი მუქი ნაბლისფერი ხუჭუჭი თმები, რაც ძალიან უხდებოდა მას. ჟილეტის ჯიბეში მოუშორებლად ატარებდა კამერტონს. რომ შეხედავდით, პორტრეტებში ნახული ევროპელი კომპოზიტორი მოგაგონდებოდათ. ... მან ამ საღამოს პირველად მოგვასმენინა გიტარაზე სიმღერა — „ვერა, ვერ მძლევ, იგრძენ, იწამე...". სასიამოვნო და ძლიერი ბარიტონი ჰქონდა. ... მეგრელიძემ გიტარა გადმომაწოდა და მოურიდებლად მითხრა: — „თუ შეიძლება, იმღერეთ „ტურფავ, ტურფავ!"... *ჰაინრიხ ჰაინეს* ... ეს ლექსი იმ ხანებში ძალიან გავრცელებული იყო გურიაში. ... გამოირკვა, რომ ჩვენ პატარ-პატარა სიმღერებითაც შეგვეძლო ჩვენი სამოღვაწეო რეპერტუარის შექმნა".[1]

აქვე, ოზურგეთში მოღვაწეობის პერიოდში, რომელმაც მხოლოდ ერთ წელს გასტანა, დაიწყო *ავქსენტი მეგრელიძემ* გურიის სოფლებში ცნობილ მომღერალთაგან ხალხური სიმღერების ნოტებზე ჩაწერა. 1900 წლითაა დათარიღებული მის მიერ ნოტირებული პირველი სიმღერები: „ალიფაშა" (*ივლიანე კეჭაყმაძისგან*), „ხბოის ლექსი" (*ალექსანდრე მახარაძისგან*, სოფ. კვირიკეთში), „ვოიდა, ვოიდა, დელადა" (*ალექსანდრე ხომერიკისა და გიორგი მჟავანაძისგან*, სოფ. სამღვთოში), „აბა დელი და დელი და" (შემსრულებელი უცნობია).

ავქსენტის ოზურგეთში მოღვაწეობას იმთავითვე მიაქცია ყურადღება მისმა უსამღვდელესოებამ *ალექსანდრე ეპისკოპოსმა*, რომელიც „დიდი მოყვარული იყო ქართული გალობის და საერთოდ ხალხური სიმღერების" (ა. მ.), და 1900 წლის გაზაფხულზე მის მიერ მოწონებული ლოტბარი საეგზარქოსო მგალობელთა გუნდის რეგენტად მიიწვია ქალაქ ფოთში. ავქსენტიც, თავისი სურვილისა და სასწავლებლის ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ, იძულებული შეიქნა დაჰყოლოდა მის ნებას და ახალშექმნილი ოჯახით ზღვისპირა ქალაქში გადასახლდა. ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში კი მისი ადგილი დაიკავა *ვარლამ სიმონიშვილმა*, რომელიც მაშინ სულ რაღაც 16 წლის ჭაბუკი იყო.

[1] ლიდია მეგრელიძე. „სახსოვარი". თბილისი, 1958, გვ. 255-256.



ავქსენტი მეგრელიძე. ფოთი. 1900



ავქსენტი მეგრელიძე. ფოთი. 1901

• ფოთში მოღვაწეობის პერიოდი

ახალი, XX საუკუნის დასაწყისი უმძიმესი, დიდი წინააღმდეგობებითა და იმავდროულად შემოქმედებითი წარმატებებით აღსავსე პერიოდი იყო *ავქსენტი მეგრელიძის* ცხოვრებაში. ფოთის საეგზარქოსო მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელობასთან ერთად მას მალევე სიმღერა-გალობის, ქართული ენისა და საქართველოს ისტორიის მასწავლებლობა შესთავაზეს ქალაქის თითქმის ყველა სასწავლო დაწესებულებაში — სამრევლო და სამინისტრო სკოლებში, წმიდა ოლღას სახელობის ქალთა სკოლაში, რომელიც მოგვიანებით პროგიმნაზიად, შემდგომ კი გიმნაზიად გადაკეთდა, *ძუკუ ლოლუას* ქველმოქმედი დის *ნოტიო ლოლუას* მიერ დაარსებულ კერძო საქალებო ხელსაქმის სკოლაში... ასეთი თავგამეტებული მუშაობით მიღებული გვარიანი შემოსავალი საშუალებას იძლეოდა საკუთარი ოჯახიც გამოეკვება და მარჩენალის გარეშე დარჩენილ მოხუც, ქვრივ დედასა და სამხედრო სამსახურში გაწვეული უფროსი ძმის ოჯახსაც შეწევნოდა.

ფოთში, რომელიც გურია-სამეგრელოს საეპისკოპოსო ქალაქად ითვლებოდა და ეკლესიურ მოქალაქეთა სიმრავლით გამორჩეოდა, გურია-სამეგრელოს საეპარქიო ტაძრის მგალობელთა გუნდის ახალ რეგენტს მალე გამოუჩნდა მრავალი თაყვანისმცემელი და კეთილმოსურნე დამკვირვებელი. საეკლესიო გუნდი ძირითადად რუსულ საგალობლებს ასრულებდა, ხოლო ავქსენტის მხატვრული ინტერესები და გემოვნება უფრო მეტად იხრებოდა ეროვნული ხალხური შემოქმედებისაკენ და საზოგადოდ საერო მუსიკისაკენ. ქალაქში ჩასვლისთანავე იგი ჩვეული ახალგაზრდული გატაცებით შეუდგა საკუთარი გუნდის ჩამოყალიბებას.

მანამდე ფოთში პირველი, 18-20 კაციანი ხალხურ მომღერალთა გუნდის შექმნა სანდრო კავსაძის სახელთანაა დაკავშირებული. 1897 წელს, მის მიერ ქუთაისში გამართული გახმაურებული კონცერტის შემდეგ, მწერალ *სოფრომ მგალობლიშვილის* რჩევით იგი ფოთში მიუწვევია ქალაქის თავს, დიდ ქართველ პუბლიცისტსა და საზოგადო მოღვაწეს *ნიკო ნიკოლაძეს*. როგორც იმჟამინდელი პრესა მოწმობს, სანდრო კავსაძე ორგზის სწვევია ფოთს — 1897 წლის ივლისსა და 1899 წლის დეკემბერში, ორივეჯერ სახელდახელოდ, მხოლოდ ერთი საღამოსათვის შეუკრებია ადგილობრივ ახალგაზრდათაგან გუნდი და რამდენიმე ხალხური სიმღერის შესრულებით (ზუსტი რეპერტუარი არ სახელდება) მონაწილეობა

მიუღია საქველმოქმედო საღამოებში — პირველ ჩასვლაზე „ცოცხალი სურათების“, შემდგომ კი *ივანე მაჩაბლის* მიერ გადმოკეთებული ორმოქმედებიანი კომედიის („ადვოკატი მელაძე“) წარმოდგენის დასასრულს. რეცენზიები „კვალში“ დაისტამბა. მათგან ერთ-ერთში ვკითხულობთ: „...ხორომ შეასრულა რამდენიმე სიმღერა ბ-ნ კავსაძის ლოტბარობით, რომელმაც თავისი მშვენიერი სიმღერებით ისე აღტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება, რომ რამდენიმეჯერ გამოწვეულ იქნა სცენაზე და დაჯილდოებული ტაშის ცემით. ნიშნათ ღრმა პატივისცემისა მიერთვა დაფნის გვირგვინი და ძვირფასი საჩუქარი ზედ წარწერით: „საყვარელს მომღერალს ბ-ნ ალ. კავსაძეს ფოთის საზოგადოებისაგან“. დიდი მადლობის ღირსია ბ-ნი ა. კავსაძე, რომელიც უსასყიდლოდ გვეწვია თბილისიდან, თავის უზომო შრომით **ორი დღის განმავლობაში** (ხაზი ჩემია, — ნ. მ.) შეადგინა მგალობელთა გუნდი და დაატკბო საზოგადოება“.[1]

ამრიგად, *სანდრო კავსაძეს* ფოთში სტაბილურად არ უმუშავია. პირადული პრობლემის გამო ვერც ფოთის მკვიდრმა, დიდმა *ძუკუ ლოლუამ* შეძლო ქუთაისში დაწყებული წარმატებული სალოტბარო კარიერის გაგრძელება „თავის“ ქალაქში, სადაც მხოლოდ *ავქსენტი მეგრელიძის* თბილისს საცხოვრებლად გადასახლების შემდეგ დაბრუნდა და 1919-1920 წლებში ჩამოაყალიბა იქ რამდენიმე გუნდი. ამიტომ ფოთში პირველი სტაბილური ხალხური გუნდის ჩამოყალიბებისა და საკონცერტო მოღვაწეობის პატივი საუკუნის დასაწყისში იქ საეკლესიო რეგენტად მიწვეულ *ავქსენტი მეგრელიძეს* ხვდა წილად. ქალაქის ინტელიგენციის თანადგომით მან შეძლო ორიოდ თვეში 15-მდე მოხალისე მომღერლისაგან, რომელთა შორის *სანდრო კავსაძის* კონცერტებში მონაწილე ახალგაზრდებიც ერივნენ, შეეკრიბა გურულ-მეგრულ მომღერალთა საერო გუნდი და უკვე 1900 წლის 21 მაისს, კავსაძის დროიდან დამკვიდრებული ტრადიციული ფორმატით, ფოთის კლუბის შენობაში გამართულ საქველმოქმედო თეატრალურ წარმოდგენას მოჰყვა ამ გუნდის პირველი კონცერტი. თავად ლოტბარის მოგონებებში ამ გუნდის თაობაზე ვკითხულობთ:

„1900 წელს ჩამოვაყალიბე ქ. ფოთში მომღერალთა გუნდი, რომელთანაც სრულიად უსასყიდლოდ ვმუშაობდი და რომელიც ხშირად მართავდა კონცერტებს საქველმოქმედო მიზნით. რეპერტუარში იყო საერო, ხალხური სიმღერები, უფრო კი რატილის

1 „კვალი“, 1899, №52, გვ. 879.

რეპერტუარიდან, რომელიც იმ დროს დიდ „მოდაში“ იყო. ფორმა გუნდს არ ჰქონდა, ჩვეულებრივი ტანსაცმლით გამოვდიოდით. ხელფასს არავინ ღებულობდა, არც მომღერალი და არც მე. ... ამ გუნდში მონაწილეობდნენ: *ლადო შაფათავა, სონია შაფათავა,* ორი და — *სონია და ლიუდმილა ცინცაძეები,* დები *დოლიძეები* — *დომნა* და მეორეს სახელი არ მახსოვს, დები *გუგუშვილები* — *ჟუპია* და მეორეს სახელიც არ მახსოვს, *ალექსანდრე მგელაძე* (ტამოჟნის ჩინოვნიკი), *ვარლამ ხარაბაძე* (ქალაქის საბჭოს თანამშრომელი), *იოსებ კოხრეიძე, საშა ალანია, ახობაძე* (სახელი აღარ მახსოვს) და სხვ., ყველას ვეღარ ვიგონებ. ... მე პირველ კონცერტზე სცენაზე მომართვეს საჩუქრად ვერცხლის სათუთუნე ზედ წარწერით: „დებიუტანტს ფოთის სცენაზე აქვსენტი მეგრელიძეს ფოთის საზოგადოებისაგან. 21/V — 1900 წ.“ ... ეს გუნდი რამდენიმე წელს (12 წელი, დაახლოებით) არსებობდა, მაგრამ შემადგენლობა, რა თქმა უნდა, იცვლებოდა. ... ესენი იყვნენ სიმღერა-მუსიკის მოყვარულნი და მუდამ მზად იყვნენ საქველმოქმედო საღამოებში მონაწილეობა მიეღოთ. რეპერტუარიც თანდათან მდიდრდებოდა. ... გუნდი ხან დაიშლებოდა, ხან ისევ აღსდგებოდა. ტანსაცმლის უქონლობის მიზეზით ჩვენ ფოთს იქით ვერსად მივდიოდით. არ ყოფილა არც ერთი საქველმოქმედო საღამო, რომ ამ გუნდს მონაწილეობა არ მიეღოს სრულიად უსასყიდლოდ“.



ფოთის მომღერალთა შერეული გუნდი. 1900-1901
II რიგში, მარცხნიდან მე-3 — აქვსენტი მეგრელიძე

აღნიშნული გუნდის პირველივე კონცერტი ერთობ წარმატებული ყოფილა, რასაც მოწმობს პრესის აქტიური გამოხმაურება, რომლის საშუალებით შესაძლებლობა გვეძლევა აღვადგინოთ საუკუნეზე მეტხნოვანი მოვლენები.

როგორც გაზეთი „ივერია" იუწყებოდა, იმ საღამოს პირველ განყოფილებად წარმოდგენილი ყოფილა „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობია". მსახიობთა შორის განსაკუთრებული ინტერესი გამოუწვევია ქვრივ მაშოს როლის შემსრულებელს, დებიუტანტ *ე. კლდიაშვილისას* (შემდგომ ფოთისა ქუთაისის თეატრის ცნობილ მოღვაწეს). „შემდეგ ... გაიმართა კონცერტი ბ-ნ ა. მეგრელიძის ლოტბარობით. სცენაზედ გამოვიდა ქალ-ვაჟთა მომღერალთა გუნდი, რომელმაც ლამაზად შეასრულა სხვადასხვა ქართული სიმღერა. კარგად შეასრულეს „ჩუხჩუხით ჩამორბოდა", „აღსდეგ გმირთ-გმირო" და „შევსვათ ხელადით ღვინო". საზოგადოებას ძლიერ მოეწონა და რამდენჯერმე გაამეორებინა. ლოტბარ ა. მეგრელიძეს საჩუქრად ვერცხლის სათუთუნე მიართვეს. საღამოს საზოგადოება ბლომად დაესწრო და ყველა ნასიამოვნები დაბრუნდა სახლში. ვისურვებთ, რომ ჩვენმა ყმაწვილმა კაცებმა და ქალებმა შრომა არ დაჰზოგონ და შემდეგშიაც გამართონ ასეთი წარმოდგენა და კონცერტი".[1]

ყოველკვირეულ გაზეთ „კვალში" გამოქვეყნებულ ინფორმაციაში კი ვკითხულობთ: „როცა აქ (ფოთში) თეატრის საქმე ბევრად თუ ცოტად გამოჩარხდა, ადგილობრივმა ახალგაზრდებმა შეერთებული ძალით მოიწადინეს ქართული კონცერტის გამართვაც. და აი, 21 მაისს, ადგილობრივ სამრევლო სკოლის ღარიბ მოწაფეების სასარგებლოთ ქ(ალბატონ) ანასტასია კოტეტიშვილის მეთაურობით და ბ-ნ ავქს. მეგრელიძის ლოტბარობით კლუბის დარბაზში გაიმართა წარმოდგენა და ქართული კონცერტი. განსაკუთრებით ყურადღება მიიპყრო პირველათ გამართულმა კონცერტმა, რომელშიაც იღებდნენ მონაწილეობას 15 მეტი ქალები და ვაჟები. თავის სასახელოთ ისე მშვენიერათ იმღერეს, რომ ბევრჯელ საზოგადოებამ გაამეორებინა. ტაშის ცემით და ვაშას ძახილით დაჯილდოებას ხომ საზღვარი აღარ ჰქონდა. ... ეს პირველი მაგალითი გახლავთ, რომ ქალები და ვაჟები ერთად შეერთებულიყვნენ და ქართული კონცერტი მოგვესმინოს".[2]

ამრიგად, ფოთში სალოტბარო მოღვაწეობის დასაწყისშივე ჩამოყალიბებული სამოყვარულო გუნდით *ავქსენტი მეგრელიძემ*

[1] გაზ. „ივერია", 1900, №111, გვ. 3.
[2] გაზ. „კვალი", 1900, 11 ივნისი, №24, გვ. 375.

განახორციელა ერთ-ერთი იმ ნოვაციათაგან, რომელთა სიუხვით ასეა გამორჩეული მთელი მისი ხანგრძლივი მოღვაწეობა: მან პირველმა საქართველოში შეკრიბა ხალხური (გურულ-მეგრული) და საერო სიმღერების შემსრულებელი **შერეული გუნდი** — ქალვაჟთა გაერთიანებული საგუნდო მწყობრი.

ზემოაღნიშნული ფაქტის ჭეშმარიტების დასადგენად ალბათ უპრიანი იქნება აქვე გაკეთდეს მცირე შენიშვნა განსახილველის წინარე პერიოდის შესახებ გამოქვეყნებული ერთ-ერთი მცდარი ინფორმაციის თაობაზე. კერძოდ, *ლადო აღნიაშვილის* თანამედროვე ჟურნალისტმა და ლიტერატორმა *იაკობ მანსვეტაშვილმა* 1936 წელს ჟურნალ მნათობში გამოაქვეყნა (80-იან წლებში კი ცალკე წიგნად გამოიცა) მემუარული მასალები — „მოგონებები. ნახული და გაგონილი", რომლის თანახმად აღნიაშვილმა „შეადგინა **ქალ-ვაჟის** (ხაზი ჩემია. — ნ. მ.) ხორო, სათავეში ჩაუყენა ოპერის მომღერალი რატილი, ტომით ჩეხი, და გაისმა თეატრში, კონცერტზე ტკბილი ქართული სიმღერა".[1] უეჭველია, რომ ეს ინფორმაცია მხოლოდ „გაგონილის" კატეგორიას განეკუთვნება, რადგანაც არც ილია ჭავჭავაძის მიერ „პირველი ქართული ხოროს" შესახებ „ივერიაში" გამოქვეყნებული ცნობილი წერილებით (1886, №№250 და 251) არ დასტურდება, რომ აღნიაშვილ-რატილის გუნდში ქალებიც მონაწილეობდნენ („თუ არ ვცდებით, ოცი, ოცდა-ათი კაცი იქნებოდა".[2]); ხოლო *სოლომონ ლეკიშვილის* მიერ გამოკვლეული მასალით, რომელიც *იოსებ იმედაშვილის, ალექსი მირიანაშვილისა* და სამუზეუმო არქივში დაცულ სარწმუნო წყაროებს ეყრდნობა, აღნიაშვილ-რატილის ოთხხმიანი გუნდის შემადგენლობა იყო: პირველი და მეორე ტენორები, პირველი და მეორე ბანები. იქვე მოყვანილია მომღერალთა ზუსტი ჩამონათვალი და გამოქვეყნებულია გუნდის ფოტოსურათი.[3]

აქვე დავსძენ, რომ *ავქსენტი მეგრელიძის* პირველი ქართული შერეული გუნდის საშემსრულებლო მანერა სწორედ აღნიაშვილ-რატილის ზემოხსენებული გუნდის შესრულების ტრადიციასთან იყო დაკავშირებული, ამ ფესვიდან აღმოცენდა და გავლენა მხოლოდ რეპერტუარით როდი შემოიფარგლა. *ვანო შილაკაძე* თავის

---

[1] იაკობ მანსვეტაშვილი. „მოგონებები. ნახული და გაგონილი". თბილისი, 1985, გვ. 92.

[2] ილია ჭავჭავაძე. „ქართული ხალხური მუსიკა". თხზულებათა სრული კრებული, III ტომი. თბილისი, 1953, გვ. 150.

[3] სოლომონ ლეკიშვილი. „ი. რატილი საქართველოში". თბილისი, 1961, გვ. 9 და 22.

მონოგრაფიაში, რომლის ძირითადი პირველწყარო თავად ლოტბარის ნაამბობი იყო, წერს: „ქართული ხალხური სიმღერებისათვის ჩვეულ სამხმიან სიმღერას ა. მეგრელიძის პირვანდელი გუნდი ასრულებდა ოთხ ხმაზე. მასში მონაწილეობდნენ ქალებიც. ყველა ხმაში მომღერლები განაწილებულია თითქმის თანაბრად. მთელი გუნდი ჩვეულებრივ სიმღერას იწყებს ერთად და ხელმძღვანელის ჩვენების მიხედვით აკეთებს ნიუანსებს. არაფერი ამის მსგავსი ჩვენმა ხალხურმა სიმღერებმა იმ დროს არ იცოდა. გუნდური სიმღერის ეს მომხიბლავი წესები თანდათან გადადიოდა ხალხშიაც ლ. აღნიაშვილის გუნდის გავლენით, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელი რატილი იყო".[1]

პირველი შერეული ეროვნული ქართული გუნდი, ქალაქის მესვეურთა ხელშეწყობით, მეტ-ნაკლები ინტენსიურობით მოღვაწეობდა ფოთში 1912 წლამდე და მსმენელთა დიდი მოწონებითაც სარგებლობდა. „გუნდის ყველა წევრი, ხელმძღვანელებთან ერთად, უსასყიდლოდ მუშაობდა და გუნდის მიერ გამართული კონცერტების შემოსავალი საქველმოქმედო საქმეებს ხმარდებოდა. გუნდს არავითარი მატერიალური ბაზა არ გააჩნდა, მაგრამ ამ საქმის მოთავეთა მონდომებული და ენერგიული მუშაობით ისევ ხერხდებოდა მისი აღდგენა" (ა. მ.). გუნდის გამოსვლა-კონცერტებს აქტიურად ეხმაურებოდა საქართველოს იმჟამინდელი პრესა, რომლის ფურცლებზე გამოქვეყნებული არცთუ მცირერიცხოვანი მასალა (ინფორმაციები, რეცენზიები), ერთი მხრივ, მოწმობს საზოგადოების აქტიურ დაინტერესებას ეროვნული კულტურის სიახლით, და იმავდროულად, გუნდის უშუალო მომსწრეთა მოგონებებთან ერთად, მის მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ფაქტის გაცოცხლების შესაძლებლობასაც იძლევა.

1900 წლის 26 ოქტომბერს გაზეთი „კვალი" (№45, გვ. 715-716) ადგილობრივი კორესპონდენტების მიერ მიწოდებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით იუწყებოდა, რომ ფოთში *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით გამართულ ქართულ კონცერტზე გუნდის მიერ შესრულებული „თითოეული სიმღერა ორ-ორჯერ იქნა გამეორებული". კონცერტის წარმატებას აღნიშნავდა „კვალის" 5 ნოემბრის ნომერიც.

1902 წლის 27 იანვრის „ცნობის ფურცელი" (№1709) იტყობინებოდა, რომ 23 იანვარს წარმოდგენის შემდეგ გამართულ კონცერტზე გუნდის მომღერლებმა *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვა-

[1] ვანო შილაკაძე. „ავქსენტი მეგრელიძე". წიგნში — „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის". თბილისი, 1949, გვ. 125.

ნელობით „ლამაზად შეასრულეს ქართული და რუსული სიმღერები". ამავე კონცერტის შესახებ ინფორმაცია „ჩერნომორსკი ვესტნიკმაც" გამოაქვეყნა.

1905 წელს გუნდს ჩაუტარებია კონცერტი რუსეთის სოციალ-დემოკრატთა ორგანიზაციის სასარგებლოდ. ამ კონცერტის ერთ-ერთი დამსწრე, მწერალი *ლადო გეგეჭკორი* იგონებს: „არ დამავიწყდება ის შთაბეჭდილება, რომელიც მე მივიღე ამ საგუნდო კოლექტივისაგან, რომელმაც ანდრია ყარაშვილის ცნობილი სიმღერა „სამშობლო" (ზაქ. ფალიაშვილის რედაქციით) ჩინებულად შეასრულა. ეს სიმღერა მაშინ ახალი იყო და შესანიშნავად ბგერდა ამ ანსამბლის რეპერტუარში. კარგად ასრულებდნენ აგრეთვე მრავალ სხვა სიმღერასაც".[1]

როგორც ცნობილია, 1908 წელს სრულიად საქართველომ უდიდესი ზეიმით აღნიშნა ქართველი ხალხის უსაყვარლესი მგოსნის — *აკაკი წერეთლის* შემოქმედებითი მოღვაწეობის ნახევარსაუკუნოვანი იუბილე, რომელიც გრანდიოზულ ეროვნულ დღესასწაულად იქცა. 7 დეკემბერს დიდი პოეტის იუბილე ფართოდ და მრავალფეროვნად აღნიშნა ფოთის საზოგადოებამაც, შესაბამისად ვრცელი და ხანგრძლივი იყო პრესის გამოხმაურება. ინფორმაციები და სტატიები დაიბეჭდა „ჩერნომორსკი ვესტნიკში" (1908 წლის 15 დეკემბრის №68, 1909 წლის 28 აპრილის №42 და 18 ივნისის №84), „ალში" (1908 წლის 19 დეკემბრის №32), „ჩვენ აზრში" (1909 წლის 5 მაისის №6), „ნოვოსტი ზაკავკაზიაში" (1909 წლის დეკემბრის ნომრის საგანგებო დამატება №41).

საიუბილეო ზეიმი დილიდან საღამომდე გაგრძელებულა და სამი სხვადასხვა სახის ღონისძიება მოიცავა: დილის ლიტურგია და მგოსნის სახელობაზე გადახდილი სამადლობელი პარაკლისი კათედრალურ ტაძარში; შემდეგ — ვაჟთა გიმნაზიაში, პოეტის ყვავილებში ჩაფლული პორტრეტითა და *ძუკუ ლოლუას* დის, უკეთილშობილესი ქალბატონის *ნოტიო ლოლუას* ხალიჩებით მორთულ სცენაზე წარმოდგენილი „ლიტერატურული დილა", გიმნაზიის მოსწავლეთა და მასწავლებელთა მონაწილეობით; და ძირითადი საიუბილეო ზეიმი — საღამო-კონცერტი აკაკის პოეზიისა და მისადმი მიძღვნილი რეფერატების კითხვით, სცენებით „ნათელადან" და ქართული სიმღერებით. ავქსენტი ყველა მათგანის აქტიური თანამონაწილე იყო: საეკლესიო მსახურებას ამშვენებდა მის

[1] ლადო გეგეჭკორი. „ავქსენტი მეგრელიძე". ნარკვევების კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები". თბილისი, 1954, გვ. 49-50.

მიერ გაწვრთნილ მგალობელთა მიერ შესრულებული საგალობლები, ხოლო საერო ზეიმებს — გურულ-მეგრულ მომღერალთა გუნდი მისი ლოტბარობით. „დასასრულს, მომღერალთა გუნდმა ა. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით საუცხოოდ შეასრულა რამდენიმე ქართული ხალხური სიმღერა", — ერთხმად იუწყებოდა პრესა.

1910 წლის თებერვალში ფოთის გუნდის კიდევ ერთი საქველმოქმედო კონცერტი გაიმართა ადგილობრივი კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოების სასარგებლოდ,[1] ხოლო ამ საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ, მწერალმა *იონა მეუნარგიამ*, გამგეობის სახელით წარმატებული კონცერტის შემდეგ საგაზეთო წერილით ოფიციალური მადლობა გადაუხადა ლოტბარს და მისი ნაყოფიერი საქმიანობის შესახებაც მიაწოდა ინფორმაცია მკითხველს.[2]

იმჟამინდელ პრესას არც *ავქსენტი მეგრელიძის* საეკლესიო მგალობელთა გუნდის მოღვაწეობა დარჩენია ყურადღების მიღმა. 1901 წლის გაზეთ „ივერიაში" გამოქვეყნებული ვინმე *ი. კოხრეიძის* „წერილი ფოთიდან" (17 ნოემბერი, №251) და 14 ნოემბრის „ცნობის ფურცელი" (№1641) ქებით მოიხსენიებენ „საეკლესიო მგალობელთა გუნდს ავ. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით", თუმცა იქვე ნაკლად შენიშნავენ, რომ „გუნდი გალობს რუსულად".

ქალაქის ხელმძღვანელობა, პირადად ფოთის ქალაქისთავი *ნიკო ნიკოლაძე*, რომელიც „დიდი მოყვარული იყო სიმღერა-გალობის, საეკლესიო გუნდს მუდამ სიამოვნებით ისმენდა. ხალხური სიმღერების კონცერტს არ გამოტოვებდა. მატერიალურად გუნდი გაჭირვებას განიცდიდა. არაერთხელ გაუმართავს ხელი ჩვენთვის ნ. ნიკოლაძეს", — იგონებდა ლოტბარი.

ფოთში მოღვაწეობის პირველ ხანებშივე მიღწეულ მნიშვნელოვან შემოქმედებითს წარმატებებს რამდენადმე აფერმკრთალებდა მათი თანმდევი მძიმე ძვრები ახალგაზრდა ლოტბარის პირად ცხოვრებაში. მოკლე დროში მოპოვებულ პოპულარობასთან ერთად უფრო და უფრო მატულობდა სემინარიის მოსწავლეობისას ერთხელ უკვე გადავადებულ სავალდებულო სამხედრო სამსახურში გასაწვევად თავის შეხსენების საშიშროება. არადა, ინტენსიური სალოტბარო და პედაგოგიური მოღვაწეობა, ქალაქის მუსიკალურ და თეატრალურ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობა, რამაც სულ მალე ადგილობრივ ახალგაზრდებს შორის ლიდერის პოზიციები

[1] იხ. „ბატუმსკიე ვესტი", 1910, 5 თებერვალი, 61 (რუსულ ენაზე) და „ახალი სხივი", 1910, 6 თებერვალი, №3.

[2] იხ. „ზაკავკაზიე", 1910, 9-10 მარტი, №54, გვ. 4 (რუსულ ენაზე).

მოაპოვებინა, მიმალვისა და რუსეთის ჯარისაგან თავის არიდების არავითარ შესაძლებლობას არ უტოვებდა.

საქმეში ჩაერივნენ ფოთის ქალაქის თავი *ნიკო ნიკოლაძე* და გურია-სამეგრელოს ქველმოქმედი *ეპისკოპოსი ალექსანდრე*, რომელთაც დაარწმუნეს, რომ აქამდე ჯარისაგან მას მგალობელთა გუნდის რეგენტობა იცავდა, და ურჩიეს, ოფიციალურად ჩამდგარიყო ეკლესიის სამსახურში, მიეღო სასულიერო წოდება. „მე იმათ პირდაპირ განვუცხადე, რომ სამღვდლო კაცი არა ვარ, — იგონებდა ავქსენტი, — მითხრეს: შვილო, რად იღუპავ თავს, ჩვენ მოვახერხებთ, რომ შენ მხოლოდ ანაფორა გეცვას და არ იმსახურო მღვდლად. ამას გავაკეთებთ და შენც ასე შეგინახავთო". გადაწყვეტილების მიღება იმანაც განაპირობა, რომ სასულიერო სემინარიაში ნასწავლობის მოწმობა სპეციალური ჩანაწერით პირდაპირ ავალდებულებდა სამღვდელო უწყებიდან გასვლის შემთხვევაში მთლიანად დაებრუნებინა სახელმწიფო ხარჯზე სწავლის პერიოდში მიღებული სტიპენდიის შენაკრები თანხა (440-მდე მანეთი), ამის სახსარი კი მას არ გააჩნდა.

ასე შეიმოსა 1902 წელს ანაფორაში ქართული ხალხური სიმღერის სიყვარულით, მისი შესწავლისა და თაობათათვის გადაცემის სურვილით გულანთებული ახალგაზრდა ლოტბარი, რომელიც თავის მომავალ მოღვაწეობას არამც და არამც არ მოიაზრებდა ეკლესიის მუდმივ სამსახურში. კეთილმოსურნე მრჩეველებმა პირობა შეუსრულეს: ეპისკოპოსის თანადგომით უმაღლესმა სასულიერო მთავრობამ (ეგზარქოსმა *ალექსი I ოპოცკიმ*) მღვდლად ახლად ნაკურთხ რეგენტს ნება დართო „უშტატოდ, უეკლესიოდ, მხოლოდ ანაფორაში, მღვდელმსახურების გარეშე" (ა. მ.) ემუშავა მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელად და ემასწავლებლა ფოთის სკოლებში.

მალე ავქსენტისათვის ცხადზე ცხადი გახდა, რომ შეცდა. ანაფორით შემოსილი ახალგაზრდა რეგენტის მოღვაწეობის არე მისდაუნებურად მნიშვნელოვნად შეიზღუდა და სრულად ვეღარ სწვდებოდა მისი ინტერესების სფეროს: შეფერხდა გურულ-მეგრული საერო გუნდის საქმიანობა (1903-1907 წლების მანძილზე გუნდის მხოლოდ ერთი გამოსვლაა დაფიქსირებული), ხალხური სიმღერების შეკრება-ჩაწერა, მუსიკალურ-დრამატულ წრეებთან შემოქმედებითი ურთიერთობა... სამაგიეროდ ავქსენტის „მღვდლობით" რიგიანად იხეირეს მისმა მეგობარმა სოციალ-დემოკრატებმა, რომელთაც ჯერ კიდევ ქუთაისიდან



ავქსენტი მეგრელიძე
მღვდლად კურთხევის
შემდეგ. ფოთი



ფოთის ქალთა გიმნაზიის მოსწავლეები და პედაგოგები. 1902

მარცხნიდან: II რიგში მე-2 — ავქსენტი მეგრელიძე



გურია-სამეგრელოს ეპისკოპოსი ალექსანდრე ოქროპირიძე ფოთის საკათედრო ტაძრის სამღვდელო კრებულთან, მსახურებთან და მგალობლებთან ერთად. 1903

სხედან მარცხნიდან: დიაკვანი კირილე ქიქოძე, მღვდლები გიორგი გეგეჭკორი და ნიკიტა თალაკვაძე, ცენტრში მეუფე ალექსანდრე, მღვლები არსენ თოხაძე და ავქსენტი მეგრელიძე, დიაკვანი ლუკა ხოშტარია. დგანან: ბერები და მგალობლები.

თანაუგრძნობდა, ფოთში კი „თავისუფლად მოაზროვნე“ ახალგაზრდა მეუღლესთან ერთად პარტიაშიც დაიწყო მუშაობა. „დიდი მომზადებული პოლიტიკურად არ ვიყავი, მაგრამ სულითა და გულით თანავუგრძნობდი მუშათა მოძრაობას. ... ჩემთან თითქმის ყოველდღე თავს იყრიდნენ მომღერლები და ეჭვს ვერავინ აიღებდა, რომ აქ რამე არალეგალური მოხდებოდა. ... მუშებმა ეს იცოდნენ და ფიზგარმონიის გარშემო ხშირად ასეთ კრებებს ვმართავდით. თუ ვინიცობაა რამეს საშიშროებას შევამჩნევდით, მაშინვე სიმღერას ვიწყებდით და ფიზგარმონიას დავუკრავდით. ... მღვდლობის დროს კიდევ უფრო უშიშრად გრძნობდნენ თავს. აბა, ვინ წარმოიდგენს, რომ მღვდელთან რამე ხელმწიფის საწინააღმდეგო იქნებაო, — იტყოდნენ მუშები და ყოველთვის ჩემს ბინას ირჩევდნენ ასეთი კრებებისათვის“, — იგონებდა ავქსენტი. თანაც იმდენად დიდი იყო მისი, როგორც მუსიკოსისა და მასწავლებლის ავტორიტეტი, რომ საზოგადოება, ასე გასინჯეთ, პოლიციის მოხელეებიც კი, ვერ იმეტებდნენ დასასმენად. კარგა ხნის შემდეგ ფოთის იმჟამინდელ პრისტავს *მაქსიმე ხაბურძანიას* უამბნია მისთვის: „განა მე არ ვიცოდი, რომ შენს ბინაზე ხშირად კრებები იმართებოდა? მაგრამ როცა ამის შესახებ ამბავს მომიტანდნენ, მე ვიტყოდი, იქ მომღერლები იყრიან-მეთქი თავს. ამით რამდენჯერმე გადაგარჩინეო“.

ერთხელ (ეს იყო 1905 წელს) ეპისკოპოსს ავქსენტი მღვდლისათვის ქადაგების წაკითხვა დაუვალებია. „მე არ მინდოდა ეს, — იგონებს ლოტბარი თავის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიაში, — ... მეტი გზა არ იყო, დავეთანხმე. ჩემს სიტყვაში მე საჯაროდ მოვუწოდე ხალხს გაერთიანებულიყვნენ თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. მაშვინ დიდი საწინააღმდეგო იყო, თუ დაიძახებდი: „გაუმარჯოს ერთობას“-ო. მეც ჩემი სიტყვა (ქადაგება) ამ სიტყვებით დავასრულე. ეკლესიაში იყო ჟანდარმი (რუსი), გვარად ანტიპოვი. მან ქართული არ იცოდა, ... რაზე ვლაპარაკობდი მხოლოდ მაშვინ გაიგო, როცა ხალხმა ტაში დამიკრა და ჩემი სიტყვები გაიმეორა: „გაუმარჯოს ერთობას, ძირს ნიკოლოზი“. დამიძახეს და პასუხი მომთხოვეს. ხალხმა არ გამცა. ... მაშვინდელი უტვინო მთავრობის მოტყუება ადვილი იყო. მე ასე ვიმართლე თავი: არის სამღვთო წიგნში ... ასეთი ადგილი: „ყოველთა ერთობისათვის უფლისა მიმართ ვილოცოთ“. ... ჩემს სიტყვაში მე ამ „ყოველთა ერთობისათვის“ ვარჩევდი და იქ ხალხმა როგორ გაიგო, რა ჩემი ბრალია-მეთქი“.

სულ მალე კი ავქსენტიმ გადაწყვიტა საბოლოოდ დაეღწია თავი ფიქტიური მღვდლობისათვის, შეუამხანაგდა ასეთივე განზრახვის მქონე წითელმთის წმინდა გიორგის ეკლესიის მღვდელს *დიომიდე შილაკაძეს* და 1905 წლის 20 დეკემბერს მათ ერთობლივი სკანდალური განცხადება აახლეს გურია-სამეგრელოს ეპისკოპოსს: „რადგან 17 ოქტომბრის მანიფესტის ძალით სინიდისის თავისუფლებაა გამოცხადებული, გთხოვთ საჩქაროდ გვიშუამდგომლოთ სადაც ჯერ არს მღვდლობის ხარისხის აყრის შესახებ. ამასთან ერთად გიცხადებთ, რომ არავითარი შთაგონება და დარიგება თქვენი ჩვენზე არ იმოქმედებს, რადგან ჩვენ მტკიცედ ვადგივართ ჩვენს გადაწყვეტილებას“.[1]

ნებაყოფლობით ანაფორის გახდა იმ დროს ძალზე იშვიათი ქმედება იყო, თავად მისი საიმპერატორო უდიდებულესობის — *ნიკოლოზ II*-ის დონეზე განიხილებოდა და კანონის ძალით მკაცრად ისჯებოდა. უწმიდესი სინოდის ოფიციალური განმარტების თანახმად, რომელსაც იმპერატორის მიერ 1906 წლის 4 ივნისს გამოცემული ბრძანებულება დაედო საფუძვლად, გურია-სამეგრელოს ეპარქიულმა ხელმძღვანელობამ ეკლესიისგან განდგომილ ავქსენტის ანაფორის გახდის ნებართვასთან ერთად სასჯელად დაუწესა 10-წლიანი მკაცრი შეზღუდვა: მას 1916 წლის 4 ივნისამდე ეკრძალებოდა სახელმწიფო სამსახურში ყოფნა და გურია-სამეგრელოს ეპარქიიდან გასვლა.[2] სხვათა შორის, სასულიერო მთავრობას საეკლესიო კალენდარშიაც კი შეუტანია დასაგმობი თვალსაზრისით ღირსშესანიშნავი თარიღი — 1905 წლის დეკემბერში *ავქსენტი მეგრელიძემ* უარყო მღვდლობაო.

ყოველივე ეს ხდებოდა 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამძვინვარებული რეაქციის ფონზე და მავანი და მავანი ავქსენტის ნაბიჯს პოლიტიკურ სარჩულს უდებდა. დაპატიმრებისაგან თავის დასაღწევად იგი იძულებული გახდა წვრილშვილიან ოჯახთან ერთად (ამ დროს მას უკვე სამი მცირეწლოვანი გოგონა ჰყავდა) მშობლიურ სოფელ ხრიალეთში გახიზნულიყო და ერთხანს იქ მიწაზე ფიზიკური შრომით არჩენდა ოჯახს. მეგობარმა სოციალ-დემოკრატებმა ამითაც ისარგებლეს, ხრიალეთში მასთან ტიპოგრაფია ჩაიტანეს და იქ ფარულად ფოთში გასავრცელებელ პროკლამაციებს ბეჭდავდნენ.

---

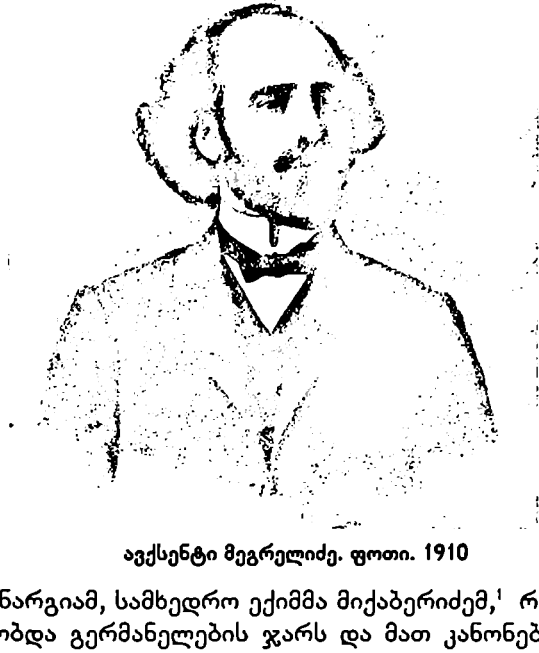
[1] „ცნობის ფურცელი“, 1906, 29 იანვარი, № 2991.

[2] როგორც ავქსენტის მოგონებებიდან დასტურდება, სულ სხვა ბედი ეწია მასთან ერთად ეკლესიიდან განდგომილ *დიომიდე შილაკაძეს*. იგი პოლიციამ დააპატიმრა და 1906 წელს ბათუმის ციხეში გარდაიცვალა.

ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე პერიოდი *ავქსენტი მეგრელიძის* ცხოვრებაში. მატერიალურ გასაჭირს მტკივნეულად ერთვოდა თან საყვარელი საქმისა და მიზნის უპერსპექტივობის შეგრძნება. ხალხური მუსიკა აძლებინებდა. თავისუფალ დროს ახლობელი მომღერალი გლეხებისგან გურულ სიმღერებს სწავლობდა და ნოტებზე გადაჰქონდა.

ისევ და ისევ იშვიათი მუსიკოსის — ლოტბარისა და სიმღერა-მუსიკის მასწავლებლის შეურყეველმა ავტორიტეტმა უშველა. მისი შემცვლელი რომ ვერ იპოვეს, მალე იგი ფოთის საზოგადოების თხოვნითა და ქალაქის მეთაურთა ნებართვით კვლავ დაუბრუნდა ფოთს და 1907 წელს, ნებსით დაქირავებული მოსამსახურის სახით, რომელსაც ნამუშევრობა ოფიციალურ სტაჟად არ ჩაეთვლებოდა, განაგრძო იქ პედაგოგიური, სალოტბარო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. ასე, საყვარელი საქმის სამსახურში „მოიხადა" უწმიდესი სინოდის მიერ დაწესებული 10-წლიანი სასჯელი. მაინც კმაყოფილი იყო, რომ გულის წადილი აისრულა: „მივაღწიე იმას ცხოვრებაში, რაც მე მსურდა და რასაც ვეტრფოდი", — წერდა იგი.

შერისხული მუსიკოსის „რეაბილიტაციას" დიდი დრო არ დასჭირვებია. ქალ-ვაჟთა საერო გუნდის წარმატებულმა კონცერტებმა, ქალაქის სკოლებსა და გიმნაზიებში ინტენსიურმა და ნაყოფიერმა პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ მალე შემოაბრუნა მისკენ განაწყენებული საზოგადოება. ის კი არა და, ეკლესიამაც „შეუნდო" და მას უწინდებურად დაეკისრა მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელობა; ნახუცარს თავად გურია-სამეგრელოს ახალი მღვდელმთავრის *ლეონიდე ეპისკოპოსის* მუდმივი ყურადღებისა და თანადგომის პატივიც ხვდა წილად. მან კვლავ ავტორიტეტული ადგილი დაიკავა ფოთის მოწინავე საზოგადოების ცენტრში და უწინდებურად აქტიურად ჩაერთო ქალაქის საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში. ამის დასტურად მოვიშველიებ მსახიობ *ვასო ურუშაძის* ერთ-ერთ მოგონებას — 1907 წელს *ლადო მესხიშვილისა* და *ვალერიან გუნიას* თაოსნობით ფოთს წვეული „ახალგაზრდა მსახიობთა დასის" მიერ დადგმულ სპექტაკლთან დაკავშირებით: „ვითამაშეთ პიესა სამხედრო ცხოვრებიდან „სამხედრო ბანაკში". პიესა შინაარსიანი იყო და საკითხიც მტკივნეული. ... წარმოდგენა დასრულდა და სრულიად მოულოდნელად პიესის გმირების გასამართლება მოეწყო. გასამართლებაში მონაწილეობა მიიღეს ცნობილმა პუბლიცისტმა და საზოგადო მოღვაწემ ნიკო ნიკოლაძემ, მწერალმა



ავქსენტი მეგრელიძე. ფოთი. 1910

იონა მეუნარგიამ, სამხედრო ექიმმა მიქაბერიძემ,[1] რომელიც კარგად იცნობდა გერმანელების ჯარს და მათ კანონებს, ცნობილმა ლოტბარმა ავქსენტი მეგრელიძემ, ... მსახიობებმა სოსო ივანიძემ, ალექსანდრე იმედაშვილმა და სოსო ჟივიძემ".[2]

ლიდია მეგრელიძე იგონებდა: „ჩემს მეუღლესთან მოჰყავდათ მშობლებს მოსამზადებლად მოწაფეები. ა. მეგრელიძე ქალთა გიმნაზიაში ასწავლიდა ქართულ ენას და სიმღერა-გალობას. ის კარგი მასწავლებელი იყო. მის გაკვეთილზე ყოველთვის იგრძნობოდა მასწავლებლისადმი სიყვარული და პატივისცემა. რუსულ გიმნაზიაში 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ შემოიღეს ქართული ენის სწავლება. პროგრამით გათვალისწინებული იყო რუსული სიმღერები, მაგრამ მეგრელიძე ქართულ სიმღერებსაც ასწავლიდა ბავშვებს. ... ძალიან უყვარდათ გიმნაზიაში მოსწავლე გოგონებს. მეცადინეობის შემდეგ ჯგუფ-ჯგუფად მოჰყვებოდნენ და სახლამდე მოაცილებდნენ".[3]

[1] იგულისხმება კონსტანტინე (კოწია) მიქაბერიძე.
[2] ვასო ურუშაძე. „მოგონებანი". თბილისი, 1951, გვ. 50.
[3] ლიდია მეგრელიძე. „სახსოვარი". თბილისი, 1958, გვ. 361.

ფოთის ქალთა გიმნაზიის გუნდი. 1910-იანი წლები. ცენტრში — გუნდის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე.



ნოტიო ლოლუას კერძო საქალებო ხელსაქმის სკოლის მოსწავლეები და პედაგოგები. 1910-იანი წლები

II რიგში: მარჯვნიდან პირველი — ავქსენტი მეგრელიძე, მე-3 — დეკანოზი გიორგი (გეგეჭკორი), მე-5 — ნოტიო ლოლუა.

ამ წლებში ავქსენტი ძალიან ბევრს მუშაობდა საკუთარ თავზე. „მისი მაგიდა სავსე იყო პეტერბურგის კონსერვატორიის მასალებით და მრავალი ქართულ-რუსული სიმღერით თუ რომანსით, რომლებსაც ის ასწავლიდა ქალთა გიმნაზიის მოწაფეებს“.[1]

უმაღლესი განათლების მიღების სურვილიც კარგა ხანს არ განელებია. თავის დროზე პეტერბურგის კონსერვატორიაში სწავლის ოცნება რომ ვერ აიხდინა, 1910 წელს, როგორც კი შემთხვევა მიეცა, პეტერბურგის ფსიქო-ნევროლოგიურ ინსტიტუტში ჩაირიცხა. მის პირად არქივში შემონახული სტუდბილეთი მოწმობს, რომ პირველი სემესტრის სწავლის საფასური კიდეც გადაუხდია, მაგრამ მძიმე ოჯახური პირობების გამო გაგრძელება ვეღარ შეძლო (ან იქნებ მალევე გაათვითცნობიერა, რომ ეს სულაც არ იყო მისი მოწოდება) და უმაღლეს განათლებაზე ოცნებას საბოლოოდ შეეშვა.

[1] ლიდია მეგრელიძე. „ხალხური მუსიკის უანგარო თაყვანისმცემელი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1963, №5, გვ. 70.



ავქსენტის ბიძა რომანოზ მეგრელიძე დაობლებული შვილებით. 1913

მარცხნიდან — I რიგში: ეისილა და დავითი;
II რიგში: ელო, რომანოზი, ბავშვების გუვერნანტი და კიტა.



ფილოსოფოსი კონსტანტინე (კიტა) მეგრელიძე



ფილოლოგი დავით მეგრელიძე

ოჯახური პირობები კი მართლაც რომ მძიმე ჰქონდა. მიყოლებით შეძენილ ოთხ პირმშო გოგონასთან[1] ერთად ცოლ-ქმარი ცხრა წლის მანძილზე პატრონობდა აგრეთვე ავქსენტის ხრიალეთელ დისწულსა[2] და უმცროს ბიძაშვილებს — ფოთის ვაჟთა გიმნაზიის მოსწავლეებს *კიტა* და *დავით მეგრელიძეებს* (*რომანო ზ მღვდლის* დედით დაობლებულ ვაჟიშვილებს),[3] რომელთაც ზრუნვა-ამაგი დაუფასეს და მომავალში ღირსეულ, განსწავლულ პიროვნებებად ჩამოყალიბდნენ.[4]

---

[1] მათ გარდა ამ პერიოდში მეგრელიძეების ოჯახს შესძენია და ჩვილ ასაკშივე გამოჰკლებია კიდევ სამი გოგონა. შემდგომ, უკვე თბილისში, ცოლ-ქმარმა ოთხ ქალიშვილს მეხუთე დაც შემატა.

[2] იგულისხმება ავქსენტის უმცროსი დის — ნინუცას ვაჟი ვალოდია ჩხაიძე.

[3] ეს ფაქტი დასტურდება *ლიდია მეგრელიძის* წერილით ავქსენტისადმი (1927), რომელიც ლოტბარის პირად არქივშია დაცული.

[4] კიტა *(კონსტანტინე) მეგრელიძე* (1900-1944) — XX საუკუნის ქართველ ფილოსოფოსთა თვალსაჩინო ნარმომადგენელი, გამოჩენილი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე. მიღებული ჰქონდა საბუნებისმეტყველო (თბილისის უნივერსიტეტში) და ფილოსოფიური (გერმანიაში, ბერლინისა და ფრაიბურგის უნივერსიტეტებში) განათლება. ფლობდა გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ, რუსულ ენებს. ეწეოდა აქტიურ სამეცნიერო და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობას. 1920-იან წლებში ხელმძღვანელობდა საქართველოს კპ ცკ ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილებას, შემდგომ — სახალხო კომისარიატის მეცნიერების სამმართველოს. 30-იანი წლების დასაწყისში აირჩიეს საქართველოში ახალდაარსებული მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის წევრად, მაგრამ იმის გამო, რომ მან, ქართველ მეცნიერთაგან ერთადერთმა, დაუფარავად არ დაუჭირა მხარი ხუთიოდე თვის შემდეგ *ლავრენტი ბერიას* მიერ შემოთავაზებულ წინადადებას აკადემიის გაუქმების თაობაზე (1931), გადააყენეს თანამდებობიდან. შემდგომ მეცნიერული მოღვაწეობა განაგრძო ლენინგრადში, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და აზროვნების ინსტიტუტში, აკადემიკოს *ნიკო მარის* ხელმძღვანელობით; იმავდროულად მუშაობდა ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის ეროვნული განყოფილების გამგედ. კ. მეგრელიძის მიერ ფსიქოლოგიის, ეთნოგრაფიის, შედარებითი ენათმეცნიერებისა და ფილოსოფიის უმდიდრეს მონაცემთა კვლევის საფუძველზე შექმნილ ფუნდამენტურ შრომას — „აზროვნების სოციოლოგიის ძირითადი პრობლემები", რომელსაც მოჰყვა ნ. მარის სახ. ინსტიტუტში ზოგადი ენათმეცნიერების კაბინეტის დაარსება, ავტორის სიცოცხლეში გამოქვეყნება არ ღირსებია. 30-იანი წლების ბოლოს იგი, როგორც „ხალხის მტერი", ცნობილ რეპრესიებს ემსხვერპლა და რამდენიმე წლის შემდეგ უჭირისუფლოდ, უმისამართოდ მიაბარეს შორეული ციმბირის მიწას. მისი რეაბილიტაციის (1958) შემდეგ კი რუსეთსა (1965, 1973) და საქართველოში (1988) გამოქვეყნებულმა ამ წიგნმა მეცნიერს საქვეყნო აღიარება მოუტანა. სიცოცხლეში კიტა ქმედით დახმარებას არ აკლებდა ავქსენტის შემოქმედებითი საქმიანობის

კიტას უკვე იქ, ფოთშივე დაუწყია პოლიტიკური მოღვაწეობა და გამზრდელი ბიძაშვილის თანაგრძნობითა და მხარდაჭერითაც სარგებლობდა. კინორეჟისორი *სიკო დოლიძე*, რომელმაც დაწყებითი განათლება ფოთის იმხანად ახალდაარსებულ (1911) გიმნაზიაში მიიღო, იგონებს: „გიმნაზიაში გალობას აქვსენტი მეგრელიძე გვასწავლიდა. მეტად სათნო, სიმპათიური და მოყვასი ადამიანი იყო. ... ბატონ აქვსენტის მეტად კარგი ხმა ჰქონდა, მუსიკისა და განსაკუთრებით ხალხური სიმღერების მცოდნე იყო და ეკლესიიდან დათხოვნის შემდეგ მან ლოტბარის პროფესია აირჩია. ...აქვსენტი მეგრელიძის ოჯახში მისი ახლო ნათესავი კიტა მეგრელიძე იზრდებოდა. იგი სამი კლასით წინ იყო, მაგრამ მუდამ ამხანაგურად მხვდებოდა. ... (ჩვენთან) სწავლობდნენ აკად. ალექსანდრე ბარამიძე, იასე ცინცაძე, სიმონ ბარამიძე. ... ერთ დღეს კიტა მეგრელიძემ ... (ნინოშვილის წრეში) მიგვიყვანა. ... ნინოშვილის წრე თითქოს მარტო ლიტერატურულ საკითხებზე მსჯელობისათვის იკრიბებოდა, მაგრამ ხშირად ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე საუბარი პოლიტიკურ საკითხებსაც გადასწვდებოდა ხოლმე. ... კიტა მეგრელიძე ნაკითხი, განვითარებული ყმაწვილი იყო. განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა მარქსისტული ლიტერატურისადმი. იგი, როგორც ჩანს, დაკავშირებული იყო ფოთის სოციალ-დემოკრატიულ არალეგალურ ორგანიზაციასთან, მაგრამ ამის შესახებ მაშინ არაფერი ვიცოდი, მხოლოდ თებერვლის რევოლუციის პირველ დღეებში გავიგეთ. ... ნინოშვილის წრე სამეცადინოდ შაბათ-კვირას სხვადასხვა სანდო ოჯახებში იკრიბებოდა. იყო შემთხვევა, როცა კიტას მეცადინეობა აქვსენტი მეგრელიძის ოჯახშიც ჩაუტარებია".[1]

ამ პერიოდში ავქსენტი თავადაც აქტიურადაა ჩართული ქალაქის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში: 1910-1918 წლებში იგი იყო ფოთის მუსიკალურ-დრამატული საზოგადოების გამგეობის უცვლელი თავმჯდომარე და ხელმძღვანელობდა ქალაქის თეატ-

---

— კონცერტებისა და ჩაწერების ორგანიზებაში (მის შესახებ იხ.: ო. ჯიოევი. „კიტა მეგრელიძე". თბილისი, 1982; იოსებ მეგრელიძე. „ხარი კვდება, ტყავი რჩება". გაზ. „თბილისი", 1988, 3 აგვისტო).

დავით მეგრელიძე (1905-1965) — ფილოლოგი, საქართველოს დამსახურებული მასწავლებელი. ეწეოდა ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის 42-ე საშუალო სკოლაში (მის შესახებ იხ. მწერალ *თეიმურაზ მალლაფერიძის* მოგონება — „აყვავებული ტოტი ატმისა". ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში", 1980, №4, გვ. 115-119).

[1] სიკო დოლიძე. „მოგონებები". თბილისი. 1984, გვ. 39, 42

რალურ და მუსიკალურ ცხოვრებას — სცენისმოყვარეთა დრამატულ წრეს, გუნდს; მისი მესვეურობით იმართებოდა საქველმოქმედო წარმოდგენები, რომლებშიაც, მოუცლელობის მიუხედავად, ხშირად მონაწილეობდა მსახიობობითა და ლექსების თხზვით გატაცებული მისი მეუღლეც; 1905 წლიდან ფოთში ცხოვრების ბოლო ხანებამდე იგი არჩეული იყო დასავლეთ საქართველოს მასწავლებელთა კავშირის ფოთის ფილიალის თავმჯდომარედ; აქტიურად თანამშრომლობდა აგრეთვე კულტურულ-განმანათლებელ საზოგადოებაშიაც, რომლის გამგეობას *იონა მეუნარგია* თავმჯდომარეობდა; 1916 წელს კავკასიის ანალოგიური საზოგადოების მუშაობაშიაც მიუღია მონაწილეობა — ფოთის ადგილობრივი განყოფილების წარმომადგენლის სტატუსით. მისი უწინარესი — მუსიკალური ინტერესები კი 10-იანი წლების პირველ-ხანებიდანვე ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელ ვაჟთა გუნდის ჩამოყალიბებასთან იყო დაკავშირებული. მის მიერ ადრე დაარსებული შერეული გუნდი, რომელიც ქალაქში წლების მანძილზე გვარიანი წარმატებით მოღვაწეობდა, აღარ აკმაყოფილებდა ლოტბარის შემოქმედებითსა და მამულიშვილურ ამბიციებს, რადგან საქართველოში იმხანად მოქმედ სხვა, ჩვეულებრივ, 15-20-კაციანი საგუნდო მწყობრების ანალოგიურად, ისიც ძირითადად *რატილის* ოთხხმიანი რეპერტუარით „იკვებებოდა". ავქსენტი ოცნებობდა დიდი გუნდის შესრულებით აეჟღერებინა ეროვნული მუსიკალური საგანძური — გურული, მეგრული, სხვა დიალექტების ქართული ხალხური სიმღერები, ტრადიციულად, შეუცვლელად, სამ ხმაზე, ისევე, როგორც ხალხის წიაღში იმღერებოდა. მიზანი მუსიკალური ფოლკლორის საგუნდო შესრულების ახალი პრინციპის შემოღება-დამკვიდრება იყო. „ა. მეგრელიძემ კითხვა დასვა: განა ცუდი იქნებოდა, რომ დასავლეთ საქართველოს სიმღერებიც (მაგ., გურული) იმავე პრინციპით შესრულებულიყო, როგორც რატილის რეპერტუარის სიმღერები სრულდება? თითოეულ ხმაში ემღერა რამდენიმე მომღერალს, სიმღერა დაწყებულიყო ერთად მთელი გუნდის მიერ და წარმართულიყო გუნდის ხელმძღვანელის სურვილისამებრ? აკი ესაა, რომ ხალხი აღტაცებაში მოჰყავს, თორემ რატილის რეპერტუარის სიმღერები რით სჯობია ჩვენებურ ხალხურ სიმღერებს?"[1]

[1] ვანო შილაკაძე. „ავქსენტი მეგრელიძე". წიგნში: „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის". თბილისი, 1949, გვ. 126.

იდეის განხორციელებას შესაბამისი ნოტირებული რეპერტუარის დაგროვება სჭირდებოდა. ურთულესი გურული სიმღერების ნოტებზე გადაღების გამოცდილება მას უკვე ჰქონდა და თავად *ზაქარია ფალიაშვილისგანაც* იყო შეგულიანებული. დიდ კომპოზიტორს იგი პირველად შეახვედრა *ლეონიდე ეპისკოპოსმა*, რომელმაც მხარი დაუჭირა ფოთის ეკლესიაში ქართული გალობის შემოღების ავქსენტისეულ ინიციატივას და ამასთან დაკავშირებით რეგენტი სპეციალური მისიით მიავლინა თბილისში. „მან გამომატანა წერილი ზ. ფალიაშვილთან, სადაც სთხოვდა ზაქარიას, გადმოეცა ჩემთვის გუნდისათვის საეკლესიო საგალობლები, მის მიერ ნოტებზე გადაღებული. მან გადაიკითხა წერილი და დიდი პატივით მიმიღო. დიდხანს მესაუბრა გალობის შესახებ და ბოლოს გურულ სიმღერებზე გადავედით. როდესაც ვუთხარი, რომ გურული სიმღერები მე მაქვს ჩაწერილი, ის ძალიან დაინტერესდა და მითხრა, — კარგი საქმეა, თქვენ, როგორც გურული და მცოდნე ამ სიმღერების, შეძლებთ ამასო; მე ვერაფერი გავუკვლიე ამ სიმღერებსო, ძალიან ძნელია მისი ზუსტად გადმოღებაო; სხვა ხალხური სიმღერები ადვილია შედარებით, გურული კი ძნელია, თქვენ თვითონ მღერით და ამიტომ თქვენთვის ეს უფრო შესაძლებელიაო. მეც, ცოტა არ იყოს, თავი მოვიწონე და გაბედულად ვუთხარი, რომ ზუსტად ვსწერმეთქი. აბა, რა ვიცოდი, თუ ასეთ დიდ კაცთან მქონდა საუბარი. ... გადმომცა წირვის წესის საგალობლები, დაბეჭდილი, წერილიც გამატანა ლეონიდესთან, ეტყობა, კარგი ნაცნობები იყვნენ. მე ძალიან გამიკვირდა, როცა მის ბინაში დავინახე ორი როიალი და ერთი ფიზგარმონია (ორგანო). აბა, რა ვიცოდი, ვისთან მქონდა საქმე“, — ვკითხულობთ ავქსენტის მოგონებაში.

ამ პერიოდში, ზაფხულის არდადეგების დროს, იგი ბევრს მოგზაურობს გურიის სხვადასხვა სოფელში, იქ, სადაც კარგი მომღერლები და მეჩონგურეები ეგულება. „1910-11 წლების ზაფხულში მოახერხა ნოტებზე გადაეღო 14 გურული ხალხური სიმღერა“.[1]

ახალი, „წმინდა ხალხური“ ვაჟთა გუნდის დაარსების იდეა უმალ აიტაცა ფოთის კულტურული განვითარებით დაინტერესებულმა ადგილობრივმა ქართველ მოღვაწეთა ჯგუფმა, ფოთის

[1] ლიდია მეგრელიძე. „ხალხური მუსიკის უანგარო თაყვანისმცემელი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1963, №5, გვ. 70.

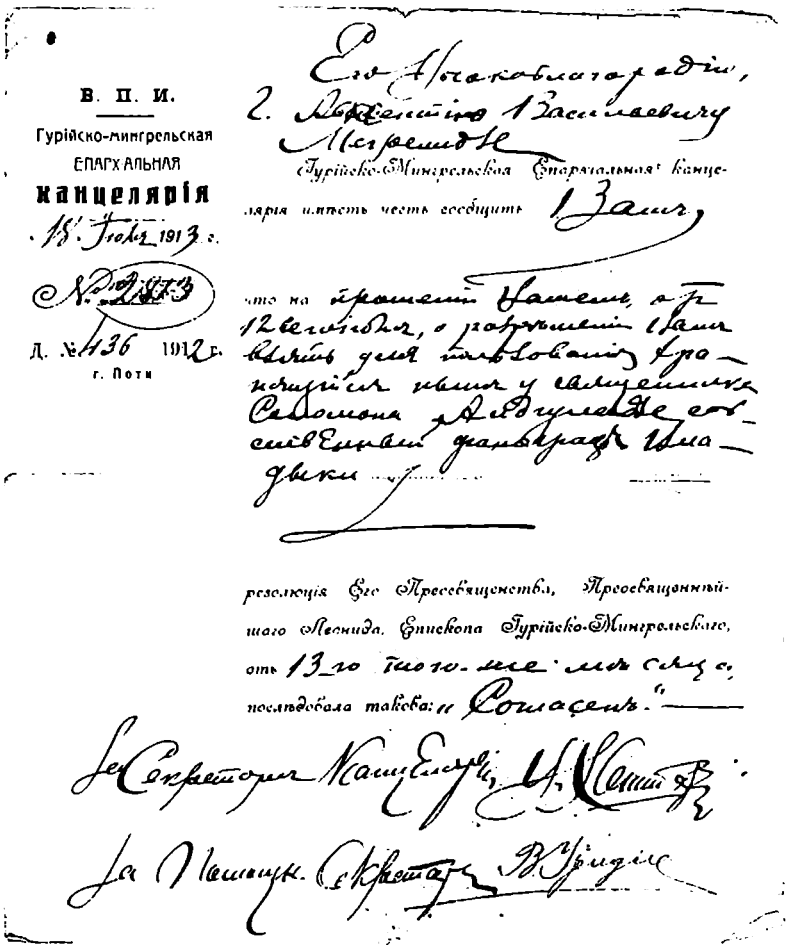
ქალაქის თავის *ნიკო ნიკოლაძისა* და კულტურულ-განმანათლებელი საზოგადოების თავმჯდომარის *იონა მეუნარგიას* თაოსნობით. მათი მატერიალური და მორალური თანადგომით ავქსენტიმ სულ მალე შეკრიბა 32-მდე ნიჭიერი მომღერალი (მათ შორის მისი ადრინდელი გუნდის წევრებიც იყვნენ) და 1913 წელს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ადგილობრივ განყოფილებასთან ოფიციალურად ჩამოყალიბდა **ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდი,** რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელად და ლოტბარად *ავქსენტი მეგრელიძე* დაინიშნა. აირჩიეს გუნდის გამგეობა შვიდი კაცის შემადგენლობით: წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებიდან — *ჯაგუ ქავთარაძე* (თავმჯდომარე) და *გიორგი საბახტარაშვილი*, თავად *ავქსენტი მეგრელიძე* და გუნდის მომღერლებიდან — *ბესარიონ ჩიჩუა*, *ბანძღი ნოდია*, *გიორგი თურქია* და *ლადო გეგეჭკორი* (გამგეობის მდივანი). გამგეობას გუნდის ეროვნული ტანსაცმლით შემოსვა და კონცერტების ორგანიზება დაევალა. გურია-ოდიშის მღვდელმთავარმა *ლეონიდე ეპისკოპოსმა* ლოტბარს უბოძა საკუთარი ფონოგრაფი,[1] რომლითაც მან მთელი დასავლეთ საქართველო შემოიარა.

„ვსწავლობდი და ვეცნობოდი მეგრულ სიმღერებსაც. გურული სიმღერები ვიცოდი, მაგრამ რომ უფრო გამეღრმავებინა ეს ცოდნა, გურიიდან გუნდში მოვიწვიე გურიაში კარგად ცნობილი მომღერალი *ალექსანდრე მახარაძე*. მან დაჰყო ჩემთან ერთი წელი. ... ვინაიდან ჩვენი გუნდიდან მას ხელფასს ვერ მივსცემდით სიღარიბის გამო, ... ნ. ნიკოლაძის დახმარებით მოვაწყვეთ ფოთის რკინიგზის სადგურზე მეისრეთ. ... მანამდე ის ჩალანდრობდა,[2] გურიიდან ჩამოჰქონდა ხილი და ყიდდა ფოთში. გარდა ამისა გურიის სხვა და სხვა სოფლებში დადიოდა და სიმღერებს ასწავლიდა გლეხებს. ... იშვიათი კრიმანჭული, ის მონაწილეობდა, როგორც მომღერალი, გუნდში და ამავე დროს მისგან ვიწერდი სიმღერებს", — იგონებს ავქსენტი.

---

[1] ინფორმაციები ფოთის გუნდის შესახებ ამოკრეფილია „სახალხო გაზეთში" (1913, №988) გამოქვეყნებული კორესპონდენციიდან. ავტორი — „ლეონარდო".

[2] ჩალანდარი — გურულ-იმერულ კილოზე ასე უწოდებენ ჩალვადარს, ანუ პირს, რომელიც ცხენებს ატარებს ქირით. იხ. ალ. ღლონტის „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა", თბილისი, 1984. ქვემოთ (მთელ წიგნში) გურული კილოს სიტყვები განმარტებულია აღნიშნული ლექსიკონის საფუძველზე.



В. П. И.

Гурійско-мингрельская
ЕПАРХІАЛЬНАЯ
канцелярія
18 Іюня 1913 г.
№ 1173
Д. № 136 1912 г.
г. Поти

Его Высокопреосвященству,
Преосвященнѣйшему Архіепископу Кутаисскому
и Гурійско-Мингрельскому Епархіальная канцелярія имѣетъ честь сообщить, что на прошеніи Вашемъ отъ 12 сего Іюня, о разрѣшеніи Вамъ выѣхать для лѣченія Курортическихъ водъ изъ священника Соломона Двалишвили состоявшемъ членомъ Епархіальнаго Училищнаго Совѣта Іоаннъ Двалишвили

резолюція Его Преосвященства, Преосвященнѣйшаго Леонида, Епископа Гурійско-Мингрельскаго, отъ 13-го Іюня сего 1913 г. послѣдовала такова: „Согласенъ".

И. Секретаря Канцеляріи [illegible]

За Письмоводителя Секретарь [illegible]

ავქსენტი მეგრელიძისათვის ლეონიდე ეპისკოპოსის კუთვნილი ფონოგრაფის პირად სარგებლობაში გადაცემის ოფიციალური ნებართვა. 1912



ავქსენტი მეგრელიძის შემწე ორი ქველმოქმედი ეპისკოპოსი — ალექსანდრე (მარცხნივ) და ლეონიდე ოქროპირიძეები

გუნდის პირველი კონცერტი, რომელიც 1913 წლის 11 აგვისტოს გაიმართა, ფოთის საზოგადოებრივი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მოვლენად იქცა. იმ საღამოს ფოთის ცირკის შენობაში ხალხური შემოქმედების მრავალმა მოყვარულმა მოიყარა თავი. მსმენელთა ხალხმრავლობა მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მომავალი კონცერტისა და გუნდის მისიის იმ დროისათვის სამაგალითო „რეკლამამ" ადგილობრივი გაზეთების ფურცლებზე: „ფოთში 11 აგვისტოს ახლად დაარსებული გუნდი ბ-ნ ა. მეგრელიძის ლოტბარობით ... საგულდაგულოდ დამზადებულ (იმერულ) ტანსაცმელში შეასრულებს დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებს, იმღერებენ აგრეთვე ქართლ-კახურ ჰანგებს. იმედია ფოთის საზოგადოება დაესწრება აღნიშნულ კონცერტს, რითაც დახმარებას აღმოუჩენს ამ ფრიად სიმპატიურ საქმეს. გუნდს განზრახული აქვს ახლო მომავალში გამართოს კონცერტები საქართველოს სხვა და სხვა ქალაქში"; ანდა, „კვირას, 11 აგვისტოს ადგილობრივი მომღერალთა გუნდი ბ-ნ ა. ვ. მეგრელიძის ლოტბარობით გამართავს კონცერტს. ეს პირველი კონცერტია, რომელსაც

გუნდი მართავს. ვფიქრობთ, ფოთის საზოგადოება მას სათანადო ყურადღებით შეხვდება, მით უფრო, რომ კონცერტებიდან შემოსული ფული სრულიად მოხმარდება გუნდის მიერ დასახული მიზნის განხორციელებას: ხალხური სიმღერების შეკრებასა და შესწავლას" და სხვ.[1]

კონცერტის წინ ავანსცენაზე გამოსულმა ეროვნულ ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილმა დარბაისელმა ქართველმა (ეს იყო გუნდის ერთ-ერთი მომღერალი — *დ. ნიკოლაიშვილი*) მსმენელებს მიმართა ვრცელი სიტყვით, რომელშიც მთელი გუნდის სულისკვეთება, მისი მოღვაწეობის ერთგვარი პროგრამა იყო გადმოცემული:

„გარეშე მიზეზის" გამო ლანდად ქცეულა ერთხელ დიადი ეროვნული სული ჩვენი ხალხისა, რომლის უხილავ ბჭეთა ქვეშეც საუკუნეებით იჭედებოდა „ბედი ქართლისა". და რასაკვირველია, ფიქრიც მეტია იმის შესახებ, რომ ასეთ პირობებში მყოფმა ერმა შესძლოს თვალსაჩინო კულტურის შექმნა.

შემოქმედებას თავისუფლება სჭირია. და იქ, სადაც ეს თავისუფლება არ არის, შემოქმედება კვდება. ან თუ კიდევ ცოცხლობს, მისი ნაყოფი მუდამ ზერელე და მკვდარია. და აი, სანამ ისეთ დროს მოვესწრებოდეთ, როდესაც შესაძლებელი გახდება მოლონიერებული ფრთების სანავარდოთ გაშლა, ნამდვილ შემოქმედებათ გადაქცევა, მანამდე ჩვენი ვალია, სხვასთან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება მივაპყროთ ერთ რასმე — ეს გახლავთ ჩვენი წარსული: ძვირათ მოეპოება რომელსამე ერს ისეთი ბრწყინვალე წარსული, როგორიც ჩვენა გვაქვს. რამდენიმე ათას წელიწადს ცოცხლობს ქართველი და ამ ხნის განმავლობაში, თითქმის მუდამ ბრძოლაში მყოფი, იგი კიდევ პოულობდა თავისუფალ დროს, რათა შეექმნა მდიდარი სულიერი კულტურა და წმინდათ, ხელუხლებლათ, რამდენათაც ეს შესაძლებელი იყო, მეცხრამეტე საუკუნის კარამდე მოეტანა.

გადახედეთ აქა-იქ მტრის განადგურებისაგან გადარჩენილ ტაძრებს, სიმაგრეებს; გაეცანით ჩვენს ძველ მწერლობას, ყური დაუგდეთ ჩვენს მუსიკასა და დარწმუნდებით. დიახ, თითქმის ბრძოლის ველზე შეუქმნიათ ჩვენთა წინაპართ ეროვნული

[1] ციტატები მოხმობილია ა. მეგრელიძის პირად არქივში დაცული საგაზეთო ამონაჭრებიდან (სულ 4 ამონაჭერია), რომელთა წყაროები არ არის მითითებული.

კულტურა და ჩვენთვის გადმოუციათ. ახლა ჩვენი ვალია, თუ ამ ნაანდერძევ განძს ნამდვილი სახით გადავცემთ მომავალ თაობას.

ვშვებით კი ამას? საუბედუროთ, არა!

ჩვენ თვალწინ ქრება საუკეთესო ნიმუშები ჩვენი ისტორიული ცხოვრებისა, გულშემატკივარი კი არა სჩანს. ყოველი ახალი დღე ურიცხვად სტაცებს ჩვენი ეროვნული კულტურის სხეულს საიმედო ნაწილებს — ხმის ამომღები არავინაა. ეს სამწუხარო მოვლენა მეტის სიცხადით გვიდგება თვალწინ, როცა ხალხის შემოქმედების იმ სფეროს ვაკვირდებით, რომელსაც ვოკალური მუსიკა ეწოდება. ინსტრუმენტულ მუსიკაზე ხომ ლაპარაკიც მეტია! — ის თითქმის არც კი არსებობს. ხუროთმოძღვრება — გაქვავებული მუსიკააო, — სთქვა ერთმა მეცნიერმა, — მუსიკა კი გახმოვანებული გრძნობაა, შეგვიძლია დავსძინოთ ჩვენ.

ხალხური ვოკალური მუსიკა, სიმღერები — ეგ ხორცშესხმული გრძნობაა ხალხის. აქ გამოიხატვის ხალხის სულიერი სახე, მისი ტანჯვა და სიხარული. და აი, ეს წმინდა, სათუთი გრძნობა სრულად გაქრობის გზას დასდგომია. გაიხსენეთ თუგინდ ახლო წარსული, რომელიც, სულ დიდი, 10-15 წლით დაგვცილებია, გაითვალისწინეთ აწმყოც და დარწმუნდებით, რომ ჩვენს საუბედუროთ, ეს ასეა. და ჩვენი გუნდის მთავარი მიზანია შეებრძოლოს ხალხური უნიკალური მუსიკის გადაგვარებას, გაქრობას. ჩვენ მთელს ძალღონეს მოვახმართ ხალხური სიმღერების შეკრებას, შესწავლასა და შეულახველი სახით ისევ ხალხისათვის გადაცემას. ამ მიზნით გუნდი მართავს კონცერტებს როგორც ფოთში, ისე საქართველოს სხვა დაბა-ქალაქებში".[1]

შემდგომ ამისა გუნდმა პატრიოტული სულისკვეთებით გულანთებულ მსმენელს შესთავაზა ქართული მუსიკის უჩვეულო კონცერტი, რომლის პროგრამა ძირითადად *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ „შეულახველი სახით" ნოტებზე გადაღებული ქართული ხალხური სიმღერებისაგან იყო შედგენილი. შთამბეჭდავი იყო მომღერალთა გარეგნული იერსახეც: მწვანე ახალუხებსა და ქამარ-ხანჯლით დამშვენებულ შავ ჩოხებში გამოწყობილ ახალგაზრდებს ლოტბარობდა თეთრჩოხოსანი *ავქსენტი მეგრელიძე*. კონცერტის წარმატებამ და პრესის გამოხმაურებამ მოლოდინს გადააჭარბა.

[1] ეს გამოსვლა თითქმის სრული სახითაა მოყვანილი 1913 წლის 8 სექტემბრის „სახალხო გაზეთში" (№3) დაბეჭდილ სტატიაში. ავტორი — „კომეტა".

„ამხანაგობა დიდი ხანი არ არის, რაც შედგა — სულ თვე ნახევარზე მეტი არ იქნება, — წერდა „სახალხო გაზეთი", — მაგრამ ეტყობა კარგად მომზადებულა და სახელსაც მოიპოვებს ჩვენს საზოგადოებაში. ამ კონცერტზე შეასრულეს სულ 26 სიმღერა, რომელთაგან საზოგადოებას განსაკუთრებით მოეწონა „გუშინ შვიდნი," „კუჩხა ბედნიერი", „ლაჟვარდ ცაზე", „პარასკევს სიზმარი", „ალიფაშა", „ვარალო", „ვადილა", „მაყრული", „ჩელა", „ფერხული", „ყანური", „აღსდეგ გმირთ-გმირო" და „ჩუხჩუხით". მრავლათ თავშეყრილი საზოგადოება კმაყოფილი და მადლიერი დარჩა".[1]

„თითქმის უნაკლოთ იქნა შესრულებული ბ(ატონ) ა. მეგრელიძის მიერ გადმოკეთებული ყველა სიმღერები: პარასკევს სიზმარი ვნახე (გურული), ვადილა (საცეკვარი მეგრული), მაყრული (გურული), კუჩხა ბედნიერა (მეგრული), ფერხული (გურული) და ყანური (გურიანთული). აგრეთვე: მურვან ქართლელი (ზ. ფალიაშვილისა), ვოი და ვო (სვანური მისივე). ევროპიული: ლაჟვარდ ცაზე, აღსდეგ გმირთ გმირო, ჩუხჩუხით და სხვა. კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა ფერხულმაც (გურული ა. მ.-ძის). ... ამ ახალგაზრდა ლოტბარს შესამჩნევი ნიჭი ეტყობა და რომ გააგრძელებდეს თავის მისიას, ჩვენ დარწმუნებული ვართ, ამ ასპარეზზე ქართველ ლოტბართა შორის პირველი გამარჯვება მას ხვდება წილათ. მართლა ხუმრობა საქმე ხომ არ არის ისე პატარა დროში (თვენახევრის მეცადინეობით) გუნდის გაწვრთნა და სცენაზე გამოყვანა, თუ არ განსაკუთრებულ ენერგიისა და ტალანტის ზე-გავლენა?" — ატყობინებდა ბათუმის გაზეთს ფოთელი კორესპონდენტი.[2]

„ამ რამდენიმე დღის წინეთ აქ გამართულმა კონცერტმა დაატკბო დამსწრე საზოგადოება. ძალიან კარგი იყო კონცერტის პროგრამა, რომელიც უმთავრესათ გურულ-მეგრული ხალხური სიმღერებისგან შედგებოდა. ბევრი მათგანი თვით ბ-ნ მეგრელიძის მიერ არის გადაკეთებული. აქ უმთავრესათ საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ბ-ნმა მეგრელიძემ უკუაგდო „შაბლონი", ტრადიციული ფორმა ხალხურ სიმღერათა შესრულებისა და შექმნა ახალი. ეს მისივე განმარტებით მდგომარეობს იმაში, რომ ერთის ან ორი-სამი კაცის მაგიერ მთელი გუნდი იწყებს მღერას და ბოლომდის ასრულებს მას. ისეთ სიმღერების ასრულება,

[1] იქვე.

[2] „ბათუმის გაზეთი". 1913, 25 სექტემბერი. ავტორი — „ფოთელი".

რომელსაც წინეთ ერთი ან ორი იწყებდა და 10-12 კაცი ასრულებდა, ახლა მთელ გუნდს შეუძლია. ეს დიდი ცვლილებაა სახალხო სიმღერათა ასრულებაში. ასეთი ცვლილებანი უფრო ამშვენიერებს სიმღერებს და ეფექტიც შესამჩნევი რჩება".[1]

პირველ წარმატებულ კონცერტს აგვისტოს თვეშივე მოჰყვა გუნდის „მცირე საკონცერტო ტურნე" დასავლეთ საქართველოს დაბა-ქალაქებში: სამტრედიაში, ახალსენაკსა და ბათუმში (შესაბამისად 24, 25 და 31 აგვისტოს). პრესისა თუ უშუალო დამსწრეთა მონათხრობით წინასწარ გათვითცნობიერებულ მსმენელთა ინტერესი ამ კონცერტებისადმი ძალზე დიდი იყო და ქართულ საზოგადოებაში ეროვნული სასიმღერო ფოლკლორის ავტორიტეტის აღდგენას, მამულიშვილური სულისკვეთების გაღვივებას მოწმობდა. დაბა სამტრედიაში, „მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებას არ ქონდა კარგათ გაგებული (აფიშები მხოლოდ ერთი დღის წინათ გააკრეს), ხალხი მაინც საკმაოთ გამოცხადდა და კონცერტით მეტად კმაყოფილი დარჩა". ხოლო დაბა ახალსენაკში „ხალხი ძლიერ ბლომათ დაესწრო, ტევა არ იყო. გუნდს თანდათანობით წარმატება დაეტყო. პროგრამა უკეთესად იქნა შესრულებული, რამაც დიდი აღტაცება გამოიწვია დამსწრე საზოგადოებაში. კონცერტის დასრულებისას გუნდსა და მის ხელმძღვანელ მეგრელიძეს საზოგადოებამ ოვაციები გაუმართა".[2]

ბათუმში „უკვე წინასწარ აღფრთოვანებით ელოდნენ" ფოთის ვაჟთა გუნდს. საგაზეთო ანონსი იტყობინებოდა, რომ „ასეთი კონცერტი ბათუმში პირველია", რომ „გუნდი, საგანგებოდ დამზადებულ ნაციონალურ ტანსაცმელში შეასრულებს ხალხურ სიმღერებს, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოსას (გურული, მეგრული და სვანური) და ქართლ-კახურს. ზოგიერთი სიმღერა შესრულებული იქნება თამაშით (ცეკვით. — ნ. მ.). კონცერტის მიზანი მეტად სიმპატიურია იმით, რომ მას მიზნათ აქვს დასახული ქართული ხელოვნების გაუმჯობესება".[3]

კონცერტს მასპინძლობდა ბათუმის „რკინის თეატრი", რომელსაც იმ საღამოს „ხალხი ბლომათ მიაწყდა. ... ბ-ნმა მეგრელიძემ თავის მომღერალთა გუნდით ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა

[1] „განთიადი". 1913, №24, 31 აგვისტო. ავტორი — „ვალია".
[2] იქვე.
[3] „ბათუმის გაზეთი", 1913, 31 აგვისტო.

მაყურებელზე, — იუწყებოდა „ბათუმის გაზეთის“ მიმომხილველი ვინმე *ჰასან-ბეგი*. — ჩვენ მუსიკის მცოდნე სპეციალისტი არ გახლავართ, მარა ის კი ვიცით, რომ ***ასეთი ქართული ხორო ჯერ ქართველებს არ გვყოლია აქამდე*** (ხაზი ჩემია. —ნ. მ.). ჭეშმარიტათ დიდი შრომა უნდა გაეწია ბ-ნ მეგრელიძეს, რომ ასეთ მცირე ხანში ასე მოემზადებია მომღერლები. განსაკუთრებით კარგათ იმღერეს „მაყრული“, „აღსდეგ გმირთ გმირო“, „ჩუხჩუხით ჩამორბოდა“ და „ცანგალა“, რამაც დაუსრულებელი ტაშისცემა გამოიწვია“. გუნდის შესრულებითა და საკონცერტო ტანსაცმლით მოხიბლული *ჰასან-ბეგი* მოუწოდებდა საზოგადოებას, „მიჰბაძოს ეპისკოპოზს ლეონიდეს და დაეხმაროს ხოროს რითაც შეუძლია“, რომ გუნდმა ქულაჯების შეძენაც შეძლოს და „ქართლ-კახური სიმღერების შესრულების დროს გამოვიდნენ ქულაჯებში“.[1]

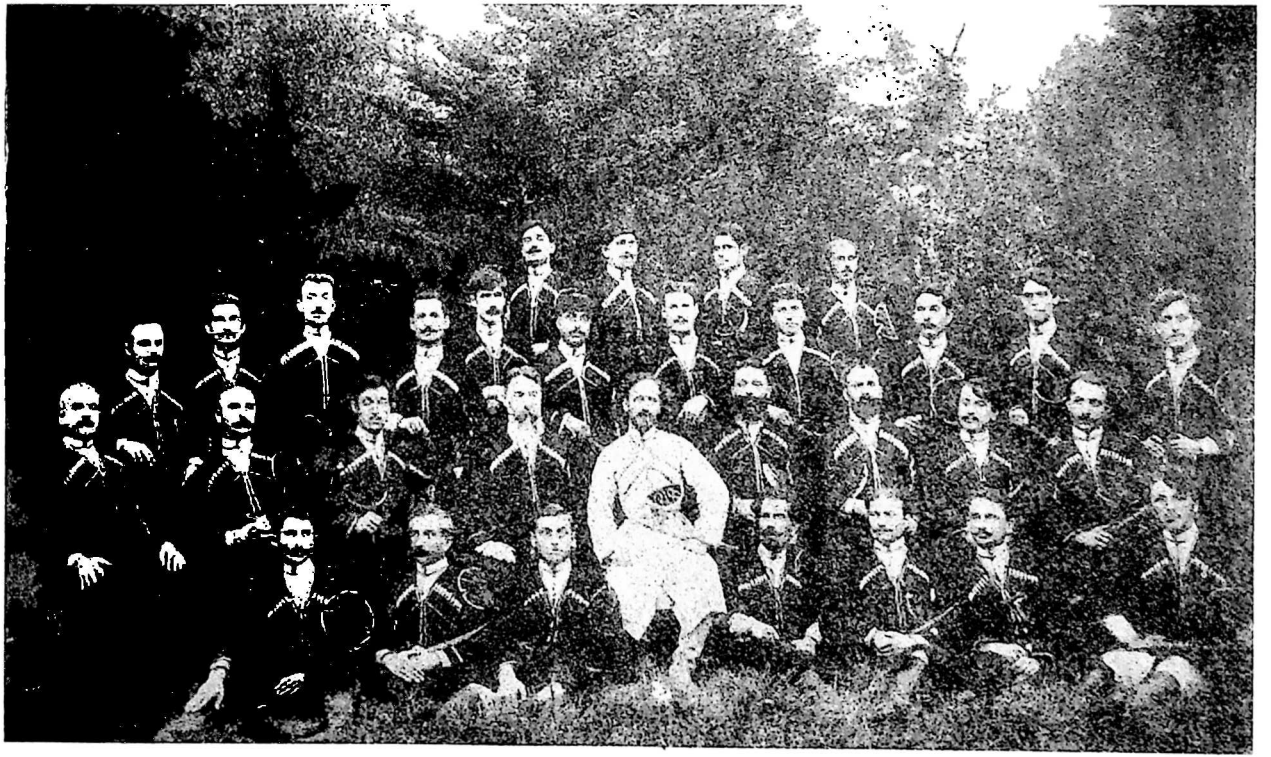
გუნდისადმი დიდი ინტერესი და *ავქსენტი მეგრელიძის* პოპულარობა დღითი დღე მატულობდა. პირად წერილებში მსმენელები ქება-დიდებას არ იშურებდნენ ლოტბარისა და მის მიერ გაწვრთნილი წარმატებული გუნდის მისამართით. ერთ-ერთმა მსმენელმა, ვინმე *ბ. პელიაშვილმა*, გუნდის კონცერტით შთაგონებული ლირიკული ლექსიც გამოაქვეყნა პრესაში: „ჰანგის ძალა“, ძღვნად ა. მეგრელიძეს.[2] გუნდის დიდი, შთამბეჭდავი ფოტო, რომელიც „სახალხო გაზეთის“ სურათებიან დამატებაში დაისტამბა,[3] ხელიდან ხელში გადადიოდა. მან ისტორიას შემოუნახა იმ მომღერალთა სახეები და სახელები, რომელნიც გასული საუკუნის დასაწყისში *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით, მის მხარდამხარ, ამკვიდრებდნენ ეროვნული ხალხური სიმღერების ახლებურად, სახეშეუცვლელად, მაგრამ გუნდურად შესრულების ტრადიციებს.[4] ფოტოზე აღბეჭდილნი არიან: ცენტრში — *ავქსენტი მეგრელიძე*; პირველ რიგში სხედან (მარცხნიდან მარჯვნივ) —

[1] „ბათუმის გაზეთი“, 1913, №63.

[2] „ბათუმის გაზეთი“, 1914, №22 აგვისტო, №52.

[3] „სახალხო გაზეთი“, 1913, 8 სექტემბერი, №988, სურათებიანი დამატება №174.

[4] *ავქსენტი მეგრელიძის* არქივში შემონახული ფოტოსურათის ორიგინალს თან არ ახლავს მომღერალთა გვარ-სახელები. ქვემოთ მოყვანილი ჩამონათვალი ფოთის მკვიდრს, ენთუზიასტ ფოტოკოლექციონერს *სოლომონ მანტკავას* 1961 წელს ჩაუწერია გუნდის ერთ-ერთი წევრის *ჭიჭიკო ქორქიასაგან*, თუმცა მის მეხსიერებას ნახევარი საუკუნის შემდეგ ყველა მომღერლის ვინაობა ვეღარ აღუდგენია.



ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდი. 1913

ცენტრში (თეთრ ჩოხა-ახალუხში) — აკაკსენტი მეგრელიძე

კირილე ხოშტარია, ემელიან კოპალეიშვილი, ჯოკნა სანაია, ლადი ხოშტარია, გრიშა ეპიტოვი, ემელიან ნოდია, ვალოდია პაიჭაძე; მეორე რიგში სხედან — *ნიკიფორე გვალია,* ამოუცნობი, *გრიშა გეგეჭკორი, ბესარიონ ჩიჩუა, ბანძღი ნოდია, გიორგი თურქია,* დ. *ნიკოლაიშვილი,* ამოუცნობი; მესამე-მეოთხე რიგებში დგანან — *კიკილო ბოლქვაძე, კალია კილასონია, ლადო გეგეჭკორი, ჭიჭიკო ქორქია,* ელიავა (სახელი უცნობია), *ტარიელ ხოშტარია, პორფილე გაბელია, კოლია მაჭავარიანი, ფირცხალავა* (სახელი უცნობია), *სიმონ გაგუა, სერგო პაიჭაძე, სილიბისტრო ჯანელიძე, ბოჩია კიზირია, კოლია კინწურეიშვილი, კონსტანტინე გამყრელიძე.* თავად ლოტბარის ხელნაწერებიდან დასტურდება, რომ გუნდში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ზემოთ უკვე ნახსენები *ალექსანდრე მახარაძე, ვასილ შარაშიძე* და *ს. აროშიძე.* სავარაუდოა, რომ ამოუცნობ მომღერლებიდან ორი მათთაგანი უნდა იყოს.

როგორც ცნობილია, ფოთის გუნდის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის წინახანებში, 1913 წლის თებერვალ-მარტში, საქართველოში ზარ-ზეიმით აღინიშნა დიდი ქართველი მსახიობისა და რეჟისორის *ლადო ალექსი-მესხიშვილის* სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავი. თბილისში, ბათუმსა და ქუთაისში გაიმართა საიუბილეო ღონისძიებები, რომლებსაც მოთავეობდნენ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების „ტრიუმფატორები" — *აკაკი წერეთელი, ვაჟა ფშაველა, დავით კლდიაშვილი; შალვა დადიანი...* თბილისურ საიუბილეო ზეიმში, რომელიც 10 თებერვალს გაიმართა, მონაწილეობდნენ საგუნდო კოლექტივები *ზაქარია ფალიაშვილის, მიხეილ კავსაძის, ნიკო სულხანიშვილის* ხელმძღვანელობით (სხვათა შორის, მაშინ აჟღერებულა პირველად *ნიკო სულხანიშვილის* საგუნდო შედევრი „მესტვირული", იუბილარის სახოტბო ოდად გადაკეთებული *ვაჟა ფშაველას* მიერ სპეციალურად ამ დღისათვის დაწერილი ლექს-ადრესით, რომლითაც ორიგინალის სიტყვიერი ტექსტი — *აკაკის* ლექსი იყო ჩანაცვლებული). ქუთაისში იუბილარს *ნიკო* და *მიხეილ შარაბიძეების* საგუნდო სიმღერის მოყვარულთა საზოგადოების ქართული გუნდი მისალმებია. ბათუმში კი იუბილე *შალვა დადიანის* „მოგზაურთა დასის" სპექტაკლით აღუნიშნავთ დიდი ზეიმით. ორივეგან *ნიკო სულხანიშვილიც* იყო მიწვეული თავისი „მესტვირულით".[1]

[1] ინფორმაციის წყარო: გიორგი ნადირაძე. მონოგრაფია „ნ. სულხანიშვილი". თბილისი, 1937.

საიუბილეო „ესტაფეტა“ ფოთს რამდენიმე თვის დაყოვნებით გადაეცა. ინიციატორი იყო *ავქსენტი მეგრელიძე*, რომელსაც სემინარიაში სწავლის წლებში წილად ხვდა ბედნიერება არაერთგზის აღფრთოვანებულიყო ქუთაისის ქართული დრამატული დასის იმჟამინდელი ხელმძღვანელის — დიდი *ლადო ალექსი-მესხიშვილის* სარეჟისორო და სამსახიობო ნიჭიერებით. მას საიუბილეო პროგრამის პირადად *ლადო მესხიშვილთან* შესათანხმებლად თბილისს სპეციალურად მიუვლენია *ლადო გეგეჭკორი*.

21 სექტემბერს ფოთი დიდი ამბით შეეგება ღვაწლმოსილ მსახიობს. ბულვარში სამხედრო ორკესტრი უკრავდა. სასტუმრო „კოლხეთთან“ შეკრებილი მილეთის ხალხი ტაშისკვრითა და „ვაშას“ ძახილით ესალმებოდა იუბილარს. ოვაციები არც ახლად აშენებულ თეატრ „კომეტაში“ გამართულ საიუბილეო საღამოზე დამცხრალა, თუმცა, როგორც მაშინდელი პრესა იუწყებოდა, სინათლის მოუ̀ლოდნელად გამორთვას რამდენადმე შეუფერხებია კონცერტიცა და წარმოდგენაც — სამმოქმედებიანი დრამა „შეშლილია“, რომელშიც მთავარ როლს თვით იუბილარი ასრულებდა. მრავლად იყო მისალმებები, ლექსები, ადრესები, საჩუქრები, ყვავილები... იუბილის მუსიკალური ნაწილი კი მთლიანად ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდს დაეთმო. „ჩერქესკებში“ გამოწყობილმა გუნდმა *ავქსენტი მეგრელიძის* ლოტბარობით „შეასრულა ჩინებულათ მესხიშვილის სადიდებელი“ — „ამ დღისათვის საგანგებოთ დაწერილი ბ(ატონ) მეგრელიძის მიერ კანტატა „მრავალჟამიერ“. ... შემდეგ მომღერალთა გუნდის სახელით სიტყვა წაუკითხა ბ(ატონმა) მეგრელიძემ და გუნდის სურათი მიართვა“[1] სამახსოვროდ.

ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდმა მხოლოდ ორიოდე წელს იარსება. პრესამ მის მიერ ფოთსა და ახლომდებარე ქალაქებში ჩატარებული კიდევ რამდენიმე კონცერტის შესახებ შემოგვინახა ინფორმაციები. მათგან ერთ-ერთი (სავარაუდოდ, უკანასკნელი) — 1914 წლის 27 მარტს ფოთში, ელექტრო-თეატრ „კომეტაში“ გამართული — კონცერტის შემორჩენილი პროგრამა[2] ადასტურებს, რომ გუნდის სარეპერტუარო პოლიტიკა და

[1] იხ. გაზ. „იმერეთი“, 1913, №152. სამწუხაროდ, ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში აღნიშნული „მრავალჟამიერის“ ნოტები ვერ მოვიძიეთ. — ნ.მ.

[2] ქვემომოყვანილ პროგრამაში გუნდი სახელდებულია როგორც „ფოთის ქართული საამხ. მომღერალთა გუნდი“. არც ერთ სხვა წყაროში გუნდის ეს სახელწოდება არ გვხვდება. —ნ. მ.

მხატვრულ-საშემსრულებლო მიმართულება კოლექტივს ბოლომდე შეუნარჩუნებია. გუნდს *ავქსენტი მეგრელიძის* ლოტბარობით შეუსრულებია მის მიერვე ჩაწერილი („გადაღებული") ხალხური, ძირითადად გურული, სიმღერები: „ელესა", „ლალე", „პარასკევს სიზმარი ვნახე", „ძველი აბადელიე", „შვიდკაცაი", „ყანური", „ძველი მაყრული", „დაულის[1] სიმღერა", „ლატარეია", „ალილო", „გაყოფილი ხელხვავი" (ეს უკანასკნელი — *ავქსენტი მეგრელიძის, ალექსანდრე მახარაძისა* და *ს. აროშიძის* ტრიოს შესრულებით); აგრეთვე მეგრული „კუჩხა ბედნიერა" და „ვადილა" საცეკვავი", *ზაქარია ფალიაშვილის* („ცანგალა-გოგონა" — ქართლური), *ია კარგარეთლის* („ვარადო") და *იოსებ რატილის* („აღსდეგ გმირთ გმირო" და „ჩუხჩუხით" — „ევროპიული") სიმღერები. „ამ ღამინდელი სიმღერები შეუდარებელი იყო წინანდელ გამართულ კონცერტებთან, — იუწყებოდა პრესა, — რის გამო დიდი მადლობის ღირსია ბატონი ა. მეგრელიძე: ბ-ნ მეგრელიძის დაუღალავ შრომას ძვირფასი ნაყოფი გამოუღია, და ის ძველთაძველი დროიდან ჩვენი წინაპრების დატოვებული განძი, ხალხის მიერ შექმნილი სიმღერები, რომელნიც დღეს თუ ხვალ ხელიდან უნდა გაგვცლოდა, შეუსწავლებია თავისი გუნდისათვის, რომელიც საუცხოვოდ დაჰგუგუნებს თავის სამშობლოს არე მარეში".[2]

პირველი მსოფლიო ომის (1914-1918) დაწყებისთანავე იძულებით შეწყდა გუნდის არსებობა: ახალგაზრდა მომღერლები ჯარში გაიწვიეს. განუხორციელებელი დარჩა გუნდის შემოქმედებითი გეგმები — კონცერტების გამართვა ქუთაისში, ტფილისში, ჭიათურაში, გორში, სოხუმსა და სხვა ქალაქებში.[3]

ხანმოკლე არსებობის მიუხედავად ფოთის გუნდმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორის მოვლა-პატრონობისა და პოპულარიზაციის საშუალებით ხალხში ეროვნული თვითშეგნების გაღრმავების საქმეში. გუნდის მოღვაწეობა იმთავითვე მოექცა საქართველოს მოწინავე საზოგადოების ყურადღების ცენტრში და მისდამი ინტერესის სფერო ქვეყნის ფარგლებსაც შორს გასცდა. 1914 წლის 1 თებერვალს სანკტ-პეტერბურგიდან ავქსენტის *სერგო ჟორჟოლიანი* წერდა: „აქ ერთ-ერთ გავრცელებულ პროგრესულ ჟურნალს ქართველთ ცხოვრებას ვაცნობ და შესაძლოა დამეხმაროთ ამ მხრით, ... მო-

[1] დაულს (ანუ დარაბანდს) გურიაში ეძახიან დოლს, დაირას, ბარაბანს.

[2] „წერილი ფოთიდან". „ბათუმის გაზეთი". 1914, 6 აპრილი.

[3] ამის შესახებ იუწყებოდა 1913 წლის 8 სექტემბრის „სახალხო გაზეთი", №988.

მაწოდოთ ფოტოგრაფიული სურათი „სახალ. გაზ." დამატების №174 დახატული თქვენი ხელმძღვანელობით შედგენილი ხოროსი. დიდათ დამავალებთ. იგი მოთავსებული იქნება მოკლე ხანში და კარგათაც. თან გთხოვთ წარუმძღვაროთ მოკლე ისტორია ან მდგომარეობა ხოროს აღორძინებისა ან მის შესახებ რამ ცნობები. მოკლე, მაგრამ სრული მონოგრაფია..."[1]

როგორც ჩანს, არც თავად ავქსენტი იყო უკმაყოფილო ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის საქმიანობით და ამაყობდა კიდეც იმ სიახლით, რომელიც მან დანერგა ხალხურ მუსიკალურ შემსრულებლობაში. კარგა ხნის შემდეგ, გასული საუკუნის 30-იან წლებში, თავისი სალოტბარო მოღვაწეობის სრულიად ახალ ეტაპზე, იგი „ხელოვნების მოღვაწეთა ენციკლოპედიისათვის" მიწოდებულ მასალაში *იოსებ იმედაშვილს* წერდა: „ისეთი გუნდი მე ვერსად ვერ შევქმენი, მიუხედავად იმისა, რომ მაშვინ პირობები უფრო ცუდი იყო, ვინემ შემდეგ. ... პირველი ცდა — ხალხური სიმღერების ნოტებით შესრულება სწორედ მაშვინ დავიწყეთ".[2]

1917-1918 წლებში ავქსენტის კიდევ რამდენჯერმე უცდია გუნდისათვის მოეყარა თავი ფოთში, მაგრამ უშედეგოდ. იმედს მაინც არ კარგავდა და კვლავ განაგრძობდა ხალხური სიმღერების ჩაწერას. „მას ხშირად შეხვდებოდით ზურგზე ფონოგრაფმოკიდებულს, შარვალ აკაპიწებულს სვანეთის მთებში ან საქართველოს შარაგზაზე. ასე მოიარა გურია-სამეგრელოს და რაჭა-ლეჩხუმის სოფლები. ა. მეგრელიძემ ჩაწერა მრავალი ახალი სიმღერა, ხალხში გაბნეული მარგალიტები. დიდი ყურადღებით ეპყრობოდა ქალთათვის შესაფერ სიმღერებს, ხალხურ საკრავებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ჩონგურისადმი. როცა ჩონგურს ხელში შეატრიალებდა, ხშირად წაიმღერებდა ხოლმე აკაკის ლექსს: „მე ჩანგური მისთვის მინდა, რომ სიმართლეს მსახურებდეს..."[3]

ამასობაში ავქსენტის საბოლოოდ მოეხსნა სასულიერო წოდების უარყოფის გამო მისჯილი შეზღუდვები, რომელნიც, როგორც მისი აქტიური სალოტბარო, პედაგოგიური თუ საზოგადოებრივი საქმიანობა, ანდა მის ამ მოღვაწეობისადმი ქალაქის მოწინავე საზოგადოების გულშემატკივრობა-თანადგომა მოწმობს,

---

[1] წერილის ხელნაწერი დაცულია *ავქსენტი მეგრელიძის* პირად არქივში.

[2] ხელნაწერი დაცულია იქვე.

[3] ლიდია მეგრელიძე. „ხალხური მუსიკის უანგარო თაყვანისმცემელი". ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1963, №5, გვ. 70-71.

რამდენადმე სიმბოლური ხასიათისა გამოდგა და ძირითადად მხოლოდ სახელმწიფო სამსახურში შრომის ანაზღაურების შეზღუდვით გამოწვეულ მატერიალურ სიდუხჭირეში თუ გამჟღავნდა. ყოველივე ეს, რაღა თქმა უნდა, ლოტბარის მაღალ პროფესიულ ავტორიტეტთან და მისი შემოქმედებითი ძალისხმევის შედეგებთან იყო დაკავშირებული. ამით ნაქეზებულს, მას ჯერ კიდევ 1914 წელს დროზე ადრე შეწყალების თხოვნით მიუმართავს ხელმწიფე იმპერატორისათვის და სულ რაღაც ორიოდ კვირაში ნაწილობრივი ამნისტიაც მიუღია: მართალია, ავქსენტის სახელმწიფო დაწესებულებებში შეუზღუდავი სამსახურის ნება დართეს, მაგრამ სასჯელის კანონით გათვალისწინებული სრული, 10-წლიანი ვადის გასვლამდე (ე. ი. 1916 წლის 4 ივნისამდე) — მხოლოდ გურია-სამეგრელოს ეპარქიის გარეთ.[1] თუმცა მან 1918 წლამდე კვლავაც ფოთში განაგრძო მოღვაწეობა, ხოლო 1917 წლის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, საბოლოოდ რეაბილიტირებულს, ფოთში ნებსითი ნამუშევრობაც მთლიანად ჩაეთვალა საწარმოო სტაჟში.

ფოთში მოღვაწეობის 18 წლის მანძილზე ავქსენტის „ხელში გაიარა" მრავალმა ნიჭიერმა, ხალხური შემოქმედების მოტრფიალე ახალგაზრდამ, რომელნიც შემდგომ მადლიანი მასწავლებლის ამაგით გაკვალულ გზას დაადგნენ და მნიშვნელოვანი ღვაწლი დასდეს ეროვნულ მუსიკალურ შემოქმედებას. მათ შორის იყვნენ: *კირილე პაჭკორია* (1888-1957), *ვლადიმერ (ლუდი) ბაბილუა* (1897-1977), *პორფილე გაბელია* (1891-1938), *ალექსანდრა კელენჯერიძე* (*ფოცხვერაშვილი*, 1900-1986), *მიხეილ ხავთასი* (1893-1979), *ვასილ შარაშიძე* (1882-194?), *ვლადიმერ (ლადო) გეგეჭკორი* (1888-1980)...

კირილე პაჭკორია 1903-1907 წლებში მღეროდა ავქსენტის გუნდში, მისგან „ბევრი სიმღერა და საგალობელი შეისწავლა, სრულყოფილად დაეუფლა ყველა სიმღერის სამივე ხმას. შეიძლება ითქვას, რომ ახალგაზრდა მუსიკოსისათვის ეს ნამდვილი სკოლა იყო".[2]

---

[1] აღნიშნულის შესახებ 1914 წლის 19 მაისის №41362 შეტყობინება — "Бывшему священнику Авксентіо Васильевичу Мегрелидзе" — დაცულია ლოტბარის პირად არქივში.

[2] მარინა კვიჟინაძე, უჩა პატარიძე. „კირილე პაჭკორია". ნარკვევების კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო". თბილისი, 2003, გვ. 63.

КАНЦЕЛЯРІЯ
ВГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА
по
ПРИНЯТІЮ ПРОШЕНІЙ.

ОТДѢЛЕНІЕ 1.

Столъ 2.

«19» Мая 1914 г.
№41362

При семъ свидѣтельство за № 21 и удостовѣренія за №№ 272, 6, 28, 267 и 26.

Бывшему священнику Авксентію Васильевичу Мегрелидзе.

Государь Императоръ, по всеподданнѣйшему докладу моему Вашего прошенія, въ • 14 • день сего Мая Всемилостивѣйше соизволилъ разрѣшить Вамъ поступить на государственную службу, съ тѣмъ, однако, чтобы до истеченія установленнаго закономъ десятилѣтняго срока со дня сложенія Вами священнаго сана служба эта проходилась Вами внѣ предѣловъ Гурійско-Имеретинской епархіи.

О таковой Монаршей Волѣ, объявленной вмѣстѣ съ симъ за № 41356, Оберъ-Прокурору Св. Синода къ исполненію, поставляю Васъ въ извѣстность.

Главноуправляющій,
Егермейстеръ

Управляющій дѣлами

მისი საიმპერატორო უდიდებულესობის კანცელარიის ოფიციალური ცნობა ყოფილი მღვდლის ავქსენტი მეგრელიძისათვის სახელმწიფო სამსახურში მუშაობის უფლების აღდგენის თაობაზე

ლუდი ბაბილუას ლოტბარი ფოთის სამრევლო სკოლაში ასწავლიდა სიმღერა-გალობას. ათეული წლების შემდეგ უკვე ხალხურ მომღერლად და საგუნდო ლოტბარად პროფესიულად ჩამოყალიბებული მოსწავლის მუსიკალური მოღვაწეობა კვლავ მჭიდროდ დაუკავშირდება ამაგდარი მასწავლებლის შემოქმედებითს საქმიანობას.

პორფილე გაბელია 1907-1916 წლებში ცხოვრობდა ფოთში და იქ დაუახლოვდა ავქსენტის. მისგან „შეიძინა ბევრი რამ, ზოგჯერ ეხმარებოდა კიდეც და მონაწილეობდა ა. მეგრელიძის გუნდებში".[1]

როგორც ავქსენტის მოგონებებიდან ირკვევა, ფოთში მის გუნდში მღეროდა *ალექსანდრა კელენჯერიძეც*, რომელმაც შემდგომ ცხოვრება *კოტე ფოცხვერაშვილს* დაუკავშირა და *ავქსენტი მეგრელიძის* უშუალო კოლეგა გახდა (წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა საკუთარ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს). „შესანიშნავ ნიჭს და უნარს იჩენდა. ხმაც ძალიან კარგი ჰქონდა", — იგონებს ლოტბარი.

ბავშვობიდან მღეროდა *ავქსენტი მეგრელიძის* გუნდებში ფოთის მკვიდრი ცნობილი საგუნდო ლოტბარი, სამუსიკო განათლების ღვაწლმოსილი მუშაკი *მიხეილ ხავთასი*. „ავქსენტი მეგრელიძე გავიცანი ფოთში 1903 წელს, — იგონებდა იგი, — როდესაც მან ჩამრიცხა გურია-სამეგრელოს საეპარქიო ტაძრის მგალობელთა გუნდში და ხელფასიც კი დამინიშნა — 5 მანეთი თვეში. მე მაშინ 10 წლისა ვიყავი, მქონდა კარგი ხმა, დისკანტი, ვითვლებოდი ერთ-ერთ წამყვან მგალობლად და მისი განსაკუთრებული ყურადღებისა და მზრუნველობის ქვეშ ვიზრდებოდი. მის ჩემზე ამაგს მეც კარგად ვგრძნობდი და მას უდიდესი პატივისცემითა და სიყვარულით ვეპყრობოდი, არ ვშორდებოდი და მის მიერ ფოთში მოწყობილი საუცხოო გუნდების (მოსწავლეთა და მოზრდილებისაც) აქტიური მონაწილე ვიყავი. მან მასწავლა და შემაყვარა ხალხური მუსიკალური შემოქმედება და საგუნდო ხელოვნება. იგი იყო საგუნდო ხელოვნების დიდი ოსტატი და ამ საქმის თავდაუზოგავი ენთუზიასტი. მის მიერ მომზადებული მომღერალთა გუნდის კონცერტები უდიდესი წარმატებით ტარდებოდა და ხალხის მადლობასა და სიყვარულს იმსახურებდა... მუდამ უდიდესი პატივისცემის გრძნობით ვიგონებ ჩემს ძვირფას

[1] ლადო გეგეჭკორი. „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები". თბილისი, 1954, გვ. 121.

მასწავლებელს. თუ რაიმე წარმატება მქონდა ჩემს მუშაობაში, ეს იყო მისი ნათელი ცხოვრების უკანასკნელ დღემდე ჩემდამი ყურადღებისა და სისტემატური დახმარების შედეგი".[1]

ვასილ შარაშიძე ფოთის ვაჟთა გუნდის ბანების ჯგუფის წამყვანი მომღერალი იყო. ლოტბარმა იმთავითვე მიაქცია ყურადღება მის გამორჩეულ სახმო მონაცემებს და პროფესიული ვოკალური განათლების მიღება ურჩია. მისგან დაკვალიანებულმა ახალგაზრდა მომღერალმა რუსეთში მიიღო პროფესიული განათლება და ერთიხანობა იქ მოღვაწეობდა საოპერო მომღერლად, ხოლო 1921-1922 წლებში სოლისტად ჩაირიცხა თბილისის საოპერო თეატრში და ათეული წლების მანძილზე მღეროდა თეატრის სარეპერტუარო სპექტაკლებში. 1937 წელს ქართული საოპერო დასის მიერ მოსკოვში წარმოდგენილ ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერისა" და მ. ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბიერის" სადეკადო სპექტაკლებში იგი ასრულებდა აბიო მეფისა და მეფის პარტიებს.[2]

დაბოლოს, ფოთის ვაჟთა გუნდის ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური წევრთაგანი იყო ახალგაზრდა *ლადო გეგეჭკორი*, რომელიც იმთავითვე გულმოდგინედ ეხმარებოდა თავის ხელმძღვანელსა და დამრიგებელს შემოქმედებითსა და ადმინისტრაციულ საქმიანობაში. შემდგომ მან მთელი თავისი უნარი და გამოცდილება მოახმარა ქართულ ხალხურ შემოქმედებას, ნიჭიერ ლიტერატურულ-მუსიკალურ მოღვაწედ ჩამოყალიბდა, იყო ცნობილ ლოტბარ-მომღერალთა, მათ შორის *ავქსენტი მეგრელიძის*, ბიოგრაფი, ქართული ხალხური სიმღერების ოსტატებისადმი მიძღვნილი რამდენიმე წიგნის (ნარკვევების კრებულთა) ავტორი. იგი ავქსენტისთან მისი სიცოცხლის ბოლომდე ურთიერთობდა და მეგობრობდა, უხვად სარგებლობდა მისეული ინფორმაციებითა და რჩევებით.

---

[1] მიხეილ ხავთასის ეს მოგონება ჩაწერილია ამ სტრიქონების ავტორის მიერ 1967 წელს, რადიოგადაცემისათვის „ავქსენტი მეგრელიძე". დაცულია საქართველოს რადიოს აუდიოჩანაწერთა ფონდში.

[2] იხ. შალვა კაშმაძე. „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. მასალები ისტორიისათვის. II. 1921-1951". თბილისი, 1955, გვ. 334 და 328.

• შემოქმედებითი კრიზისის წლები თბილისში. მოღვაწეობის პირველი პერიოდის დასასრული

1917 წლის რევოლუციის გამარჯვებამ ავქსენტის ფოთში მოუსწრო და მკვეთრად შეცვალა მისი პირადი ცხოვრება. მუსიკალურ საქმიანობას დროებით ჩამოშორებული ლოტბარი, აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობით შეძენილი ავტორიტეტისა და სოციალ-დემოკრატებთან მეგობრულ ურთიერთობათა წყალობით, უმალ აღმოჩნდა მოწინავე ჩინოვნიკურ პოზიციებზე: აირჩიეს მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭოს პასუხისმგებელ მდივნად, ქალაქ ფოთის აღმასკომის წევრად, შეიყვანეს სამხედრო-გამომძიებელი კომისიის შემადგენლობაში. გააქტიურა პოლიტიკური მოღვაწეობა მისმა რევოლუციურად განწყობილმა მეუღლემ, რომელმაც თბილისში მოქმედი „კავკასიურ ქალთა საზოგადოების" მსგავსად ფოთში ითავა ადგილობრივი ქალთა საზოგადოებისა და მასთან წერა-კითხვის უცოდინართათვის საკვირაო სკოლისა და საღამოს კურსების დაარსება. 1917 წელს კი იგი ქალაქის დემოკრატიული საბჭოს წევრადაც აირჩიეს.

ამასობაში თბილისში მოვლენები ელვისებური სისწრაფით ვითარდებოდა. ავქსენტის სიყრმის მეგობარი *ნოე რამიშვილი*, რომელთანაც მას ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელსა და ქუთაისის სემინარიაში ერთად გატარებული 12 მძიმე წელიწადი აკავშირებდა, 1918 წლის 26 მაისს ახლად გამოცხადებული დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი — დროებითი მენშევიკური მთავრობის სათავეში აღმოჩნდა. თუმცა ერთ თვეში, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობაში დაპირისპირების თავიდან აცილების მიზნით, იგი გადადგა, მთავრობის თავმჯდომარეობა *ნოე ჟორდანიას*[1] გადაულოცა, თავად კი შინაგან საქმეთა, განათლებისა და სამხედრო საქმეთა მინისტრის პოსტი დაიკავა და განათლების სფეროში მნიშვნელოვან ეროვნულ რეფორმათა განხორციელებას შეუდგა. იმხანად ავქსენტი ოფიციალურად დაამტკიცეს ფოთის ქალთა გიმნაზიის „ნაციონალური საგნების"— ქართული ენისა და საქართველოს ისტორიის მასწავლებლად, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ, ფოთში მუსიკალური მოღვაწეობის გაგრძელების უპერ-

[1] ისიც ავქსენტის ახლობელი იყო — მისი მეუღლის, *ლიდია მეგრელიძის* ალალი ბიძაშვილი.

სპექტივობის გამო, თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახით თბილისს გადასახლდა და *ნოე რამიშვილის* უწყების დაქვემდებარებაში უკვე დედაქალაქში შეუდგა სახელმწიფო სამსახურს. 1919-1921 წლებში იგი ქართული ენისა და საქართველოს ისტორიის მასწავლებლობას განაგრძობდა „ტფილისის ჩუღურეთის რაიონის ვაჟთა უმაღლეს-დაწყებით სასწავლებელში". ამავე პერიოდში არჩეული იყო სრულიად საქართველოს მასწავლებელთა კავშირის ცენტრალური საბჭოს წევრად და თბილისის მუშა-მოსამსახურეთა აღმასკომის მდივნად, 1921 წელს — ჩუღურეთის რაიონის აღმასკომის თავმჯდომარედ.

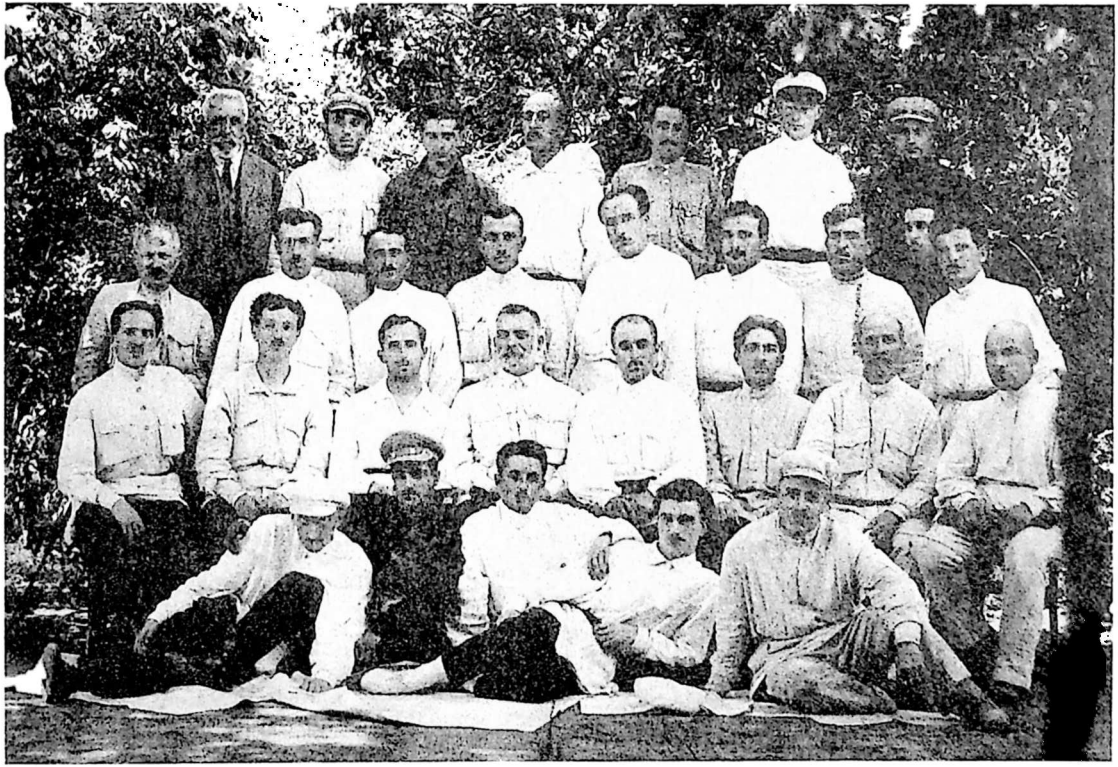
1921 წლის ტრაგიკული მოვლენები, რუსეთის კომუნისტებისგან მართული წითელი არმიის მიერ საქართველოს ფაქტობრივი ანექსია და მენშევიკური მთავრობის ემიგრაციაში გახიზნვა მან მძიმედ განიცადა. დამოუკიდებელი საქართველოს პირობებში გამოვლენილი ენთუზიაზმი თანდათან ჩაცხრა და იგი საბოლოოდ ჩამოცილდა პოლიტიკურ წრეებსა და პარტიულ საქმიანობას. ერთხანს კვლავ განაგრძობდა მასწავლებლობას, 1922 წლიდან კი მთლიანად გადაერთო განათლების დარგის პროფესიულ კავშირში მუშაობაზე, რომელიც საქართველოს გასაბჭოებისთანავე შესთავაზეს. 1921-1926 წლებში იგი არის სრულიად საქართველოს განათლების მუშაკთა კავშირის პასუხისმგებელი ინსტრუქტორი, 1923-1924 წლებში მუშათა კავშირის თბილისის ორგანიზაციის დელეგატის სტატუსით მონაწილეობს სრულიად საქართველოს პროფკავშირთა საბჭოს III და IV ყრილობების მუშაობაში, 1924-ში განათლების მუშაკთა კავშირის წარმომადგენელია საქართველოს საბიუჯეტო კომისიაში. თუმცა პარტიის რიგებში შესვლა არც უფიქრია. „მე ვმუშაობდი როგორც უპარტიო ბოლშევიკი", — წერს იგი თავის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიაში.

ინსტრუქტორად მუშაობა ორმხრივ სარგებლიანი გამოდგა ავქსენტისათვის. იგი დიდი ოჯახის რჩენასაც ახერხებდა და იმავდროულად, ხშირი სამსახურებრივი მივლინებების წყალობით, რომლებიც კავშირის სხვადასხვა ადგილობრივი განყოფილებისა და ძირითადი უჯრედების მუშაობის შემოწმებისა და ინსტრუქტაჟის, პროფორგანიზაციების საარჩევნო კონფერენციების ჩატარების, განათლების მუშაკთა ახალი სახლების ჩაბარებისა თუ სხვა მოვალეობებთან იყო დაკავშირებული, საშუალება ეძლეოდა მაზრა-მაზრა, სოფელ-სოფელ შემოევლო სრულიად საქართველო.



განათლების ინსტრუქტორთა შეკრება საქართველოს განათლების მუშაკთა მესამე ყრილობაზე. 1920-იანი წლები

IV რიგის მუაში (უფახით) – აკაკი მეგრელიძე



განათლების მუშაკთა ჯგუფი. 1920-იანი წლები. II რიგში მარჯვნიდან მე-2 — აქსენტი მეგრელიძე

მუშაობისგან თავისუფალ დროს იგი მთლიანად საყვარელ საქმეს ახმარდა: ეძებდა და ურთიერთობებს ამყარებდა სხვადასხვა კუთხის ცნობილ მომღერლებთან, გლეხებთან, მათგან სწავლობდა და შემდეგ ნოტებზე გადაჰქონდა ფოლკლორული მუსიკალური შემოქმედების მარგალიტები. ამ წლების განმავლობაში არ დარჩენილა პრაქტიკულად საქართველოს არც ერთი კუთხე (მათ შორის — მისთვის მანამდე ნაკლებად ცნობილი აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველოს რეგიონები, სამხრეთ ოსეთი), მას რომ ფეხი არ დაედგა და იქაური სიმღერები არ შეეკრიბა. გამორჩეულად დასამახსოვრებელი და სასიკეთო გამოდგა მივლინება ქალაქ ბათუმში, დამსახურებული პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის *ალექსანდრე მგელაძის* იუბილეზე (1925). მაშინ ა. მგელაძე მასწავლებლობდა მის მიერვე დაარსებულ ქართულ სკოლაში, რომელსაც ამ იუბილეზე, მის სიცოცხლეშივე, მისი სახელი მიენიჭა. ყველაფერთან ერთად „ა. მგელაძემ კარგად იცოდა გურული სიმღერები და ჩონგურზეც კარგად უკრავდა“ (ა. მ.). ქართული ხალხური შემოქმედების, მეტადრე ჩონგურის მიმართ დიდი ინტერესი გახდა იმპულსი ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის ამ ორი ცნობილი მოღვაწის პირველი შეხვედრისთანავე დამეგობრებისა, ამ იუბილეზე რომ დაედო სათავე და მთელი დარჩენილი ცხოვრება შემოქმედებითს ურთიერთობაში გასტანა.

ამრიგად, *ავქსენტი მეგრელიძეს* სულ რამდენიმე წელიწადში დაუგროვდა დიდი და მრავალფეროვანი ხალხური რეპერტუარი, მაგრამ მომავალი შემოქმედებითი გეგმები ჯერ კიდევ ბუნდოვანი იყო და თითქოს ნაკლებპერსპექტიულადაც ეჩვენებოდა. პოლიტიკურ იმედგაცრუებასთან დაკავშირებულ დეპრესიას ოჯახურ ცხოვრებაში შეპარული ბზარიც ამძაფრებდა. ლოტბარს თბილისში გადასვლისთანავე თანდათან გაუფუჭდა ურთიერთობა მეუღლესთან, რომელიც, მის საპირისპიროდ, მთლიანად ჩაეფლო პარტიულ მოღვაწეობაში. დიდი ოჯახის დიასახლისობით დატვირთულმა, სწავლისათვის ხანდაზმულმა ქალმა საუნივერსიტეტო განათლების მისაღებადაც მოიცალა, შემდეგ მწერალთა წრეებს დაუახლოვდა, გაიჩინა მრავალი მეგობარი და თაყვანისმცემელი, ხოლო ავქსენტის ხშირი მივლინებები შეუზღუდავი თავისუფლების გარანტიასაც აძლევდა.



ავქსენტის არსებაში დასადგურებული შინაგანი პროტესტი თანდათან მძაფრდებოდა, იგი თამბაქოსა და ბანქოს თამაშს მიეძალა, ხშირად ავადმყოფობდა, მოტყდა, გახდა. 1926 წელს, სიტუაციისგან თავის გარიდების მიზნით, ქალაქგარეთ ითხოვა სამსახური და „ბავშვთა მეგობრობის“ საზოგადოების ვაშლოვანის[1] საბავშვო სახლის გამგედ დაიწყო მუშაობა. ერთი წლის შემდეგ ავადმყოფობის გამო სახელმწიფო სამსახურიდან საერთოდ განთავისუფლდა და პენსიონერად გადაირიცხა (ამისათვის სამუშაო სტაჟიც სამყოფი ჰქონდა). ოჯახისკენ კი გული ვეღარ მოიბრუნა. ეჭვიანობა ღრღნიდა თავმომწონე ჭარმაგ ქმარს, მამასა და ბაბუას. ეჭვიანობის მიზეზი შვილებითა და შვილიშვილებით დახუნძლული მისი მეუღლის *გალაკტიონთან* მეგობრობა გახლდათ.

იქნებ გურულმა სიფიცხემ სძლია? იქნებ ეს შედარებით მოკრძალებულ ნიჭბოძებული მწერალი ქალის მეფე-პოეტისადმი უცოდველი თაყვანი იყო მხოლოდ? ლოტბარის პირად არქივში შემონახული *ლიდია მეგრელიძის* რამდენიმე ბარათი ავქსენტისადმი, აგრეთვე მათი სიძის — *დომენტი ჩოჩუას*[2] გულგამწყრალი წერილები მოწმობენ, რომ ეჭვს რეალური საფუძველი უნდა ჰქონოდა. „შენ ხომ მარტო ქმარი არ ყოფილხარ ჩემი: ამავე დროს მამაც იყავი, დედაც და მასწავლებელიც და ჩემი შვილების მამაც.

[1] სოფელი თბილისის მახლობლად, კიკეთის ქვევით, ასურეთის გზაზე.

[2] დომენტი ჩოჩუა (1892-1952) — ავქსენტის ქალიშვილის, ელენეს ქმარი, რუსეთ-თურქეთის ომის გმირი, ოქროს ხმლისა და წმინდა გიორგის ჯვრის სამგზის კავალერი, საქართველოში კადეტთა კორპუსისა და იუნკერთა სკოლის ერთ-ერთი დამაარსებელი, ექიმი. 20-30-იან წლებში იყო საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოს მდივანი, 40-იანი წლებიდან სიცოცხლის ბოლომდე — თბილისის ჯანმრთელობის დაცვის საქალაქო სამმართველოს კადრების განყოფილების უფროსი.



მწერალი ქალი ლიდია მეგრელიძე. უჩა ჯაფარიძის ნახატი. 1927

... თუ ჩემს ცხოვრებაშიაც ჩემდა უნებურათ შემოიჭრა ვინმე, ... შენი უდიდესი ზნეობრივი მოვალეობა იყო: დამხმარებოდი, ჩემში აღმოგეფხვრა ის, რადგან შემოჭრილი გრძნობა უფრო ადვილი გასაშორებელია, ვიდრე იყო ჩვენი ხანგრძლივი მეგობრობა", — ეს სტრიქონები მიტოვებული ცოლის ბარათიდანაა ამოკრეფილი. „ლიუდიმ გაანადგურა შენს მიერ ზღაპრულ პირობებში და მრავალ წლების განმავლობაში შექმნილი ოჯახი, მან ლახვარი ჩასცა შენს მყუდრო ცხოვრებას... დაკარგული ოჯახის განახლება შეიძლება, დამერწმუნე, შეიძლება, მხოლოდ საჭიროა ერთგვარი სიგმირე შენის მხრით, საჭიროა ყველაფრის გადატანა უმტკივნეულოთ და ახალი ცხოვრების დაწყება", — წერდა ლოტბარს მისი სიძე და უახლოესი მეგობარი *დომენტი ჩოჩუა*. ხოლო დო-

მენტის ვაჟი, ავქსენტის ერთ-ერთი შვილიშვილი *თენგიზ ჩოჩუა*[1] მრავალი წლის შემდეგ იგონებს: „ამ (მეგრელიძეების, — ნ. მ.) ბინის ხშირი სტუმარი იყო ბებიაჩემზე უზომოდ შეყვარებული გალაკტიონი, რომელსაც აქ საკუთარი ტახტიც კი ჰქონდა და სიკვდილამდე სამი დღით ადრე ერთხელ კიდევ მოუნახულებია ჩვენები. ბებია ლამაზი, სათნო ქალბატონი იყო და გალაკტიონის რამდენიმე ლექსის მუზადაც კი იქცა".[2]

ასე იყო თუ ისე, უაუგო ოჯახის შენარჩუნებაზე ხელჩაქნეულმა ავქსენტიმ თავის გარიდება არჩია, 1927 წელს ოფიციალურად გაეყარა ცოლს, მისივე წერილობითი თანხმობით მოსწყვიტა დედას ორი უმცროსი, არასრულწლოვანი ქალიშვილი და მათთან ერთად დიდი ხნით გაეცალა თბილისს. უსახლკაროდ, უოჯახოდ დარჩენილმა ლოტბარმა ყმაწვილ ქალიშვილებთან ერთად თავის ფესვებს — მშობლიურ სოფელ ხრიალეთს მიაშურა. იქ მამისეული კერა და უფროსი ძმის ოჯახი ეგულებოდა. ცხოვრების უმძიმეს წუთებში დედმამიშვილთა თანადგომისა და შეწევნის იმედი ჰქონდა. მაგრამ უბირი გლეხი იოსები, რომელიც მიწაზე მძიმე შრომითა და ოფლით მოწეული ჭირნახულით არჩენდა მრავალშვილიან ოჯახს, საქმის ვითარება რომ შეიტყო, შეშფოთდა: იეჭვა, — ოჯახიდან დიდი ხნის წინათ წასული „ნასწავლი და ხალხში გამოსული ძმა", რომლის სამემკვიდრეო წილი მშობლებმა ფაქტობრივად მის სწავლა-განათლებას მოახმარეს, ახლა მამულში შეეცილებოდა. თურმე არც ბიძამის რომანოზს შეუწევნია კეთილი სიტყვა. „თუ შენი ღვიძლი ძმა, იოსები, შენი სოფელში ჩასვლაზე უარს ამბობს, რა დაუშავე რემანოზს, რომელსაც შვილები გამოუზარდე და გზაზე დააყენე? ნუთუ იმაზე გავლენა იქონია იოსებმა? არ მესმის, რაშია საქმე?" — გაკვირვებას ვერ მალავდა ავქსენტისადმი მიწერილ პირად წერილში *დომენტი ჩოჩუა*.[3]

ნირწამხდარი ძმა რომ დაინახა, ავქსენტიმ დიდი გულისტკივილით, სამუდამოდ მიატოვა ბავშვობისა და ყრმობის უძვირფასეს მოგონებებთან დაკავშირებული მშობლიური კერა და ღრმა სიბერემდე აღარც გაუხედავს მამაპაპისეული სახლისკენ.

---

[1] თენგიზ ჩოჩუა (დ. 1929) — დომენტი და ელენე ჩოჩუების ვაჟი, ენათმეცნიერი, გერმანოლოგი, მომღერალი, თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, თბილისის საოპერო თეატრის ყოფილი სოლისტი, საქართველოს საოპერო და საბალეტო ხელოვნების მოყვარულთა საზოგადოების პრეზიდენტი, პოპულარული საესტრადო სიმღერების ავტორი.

[2] თამარ კაპანაძე. „ხიდიდან გადმოხტომის მუქარით დაწყებული სიყვარული". ურნ. „გზა", 2004, №21 (206), გვ. 37.

[3] წერილი დაცულია ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში.

აქ გასრულდა ცხოვრებასთან ჭიდილში ჩავლილი ერთობ რთული, წინააღმდეგობებით დამძიმებული, იმავდროულად შემოქმედებითი ნაღვაწით ნაყოფსავსე ნახევარსაუკუნოვანი პერიოდი, რომელმაც *ავქსენტი მეგრელიძეს* დასავლეთ საქართველოში მცოდნე მუსიკოსისა და ნიჭიერი, მაძიებელი შემოქმედის სახელიც მოუხვეჭა და, რაც მთავარია, სოლიდური გამოცდილებაც შესძინა. პირადული პრობლემებით გზააბნეული, მიუსაფარი ლოტბარი ჩიხში აღმოჩნდა. თითქოს მთლად გაილია მისთვის ღვთით ბოძებული დრო-საქმე. ჩიხიდან თავის დაღწევისა და საშველის ძიების ერთადერთ გზად ისევ და ისევ სიმღერა-მუსიკის, ხალხური შემოქმედების სამსახურში ჩადგომასა და ახალი, ფაქტობრივად მეორე ცხოვრების დაწყებაში ხედავდა. ამან მიიყვანა ხრიალეთის „მეზობელ სოფელ სუფსაში“, სადაც მისი მამიდაშვილები, გურული ხალხური სიმღერის მოყვარული და კარგი მცოდნე ძმები — *ილიკო და ტიტიკო გუჯაბიძეები* სახლობდნენ. იმედოვნებდა, რომ ხალხურ სიმღერასთან და გურულ მომღერლებთან სიახლოვე სულიერ სიმშვიდეს დაუბრუნებდა და ახალი ცხოვრების დაწყებას შეაძლებინებდა...

არც *ლიდია მეგრელიძისთვის* უნდა ყოფილიყო შემდგომი ცხოვრება უღრუბლო და საამური. მიტოვებული ქალის წერილები ქმარყოფილისადმი, რომლებიც ლოტბარის პირად არქივშია შემონახული, მოწმობენ მის მძიმე განცდებს, დაკავშირებულს არა მარტო ოჯახის დანგრევით გამოწვეულ მატერიალურ გასაჭირთან და სულიერ სიმარტოვესთან, არამედ ჩადენილი შეცდომის შეგნება-გაცნობიერებასა და სინანულის ტკივილიან შეგრძნებასთან. ხოლო მრავალი წლის შემდეგ, უკვე ღრმად მოხუცებული მწერალი ქალბატონი, რომელიც სიცოცხლის ბოლომდე ატარებდა მეგრელიძის გვარს, *ანა ღვინიაშვილისათვის* მიწერილ (თუმც გაუგზავნელ) მოკლე ბარათში წერდა: „ჩემო ანიკო! ამ დილით მარტო ვარ. ... ავიღე გიტარა და დავიწყე ძველი რომანსების სიმღერა. ვმღერი და ვმღერი. მაგონდება ჩემი ქალიშვილობის უკანასკნელი დღეები. მომენატრა ის მეგობრები, რომელნიც ჩემს გარშემო იყო შემოკრებილი, მათ შორის აქვსენტი მეგრელიძე... ისე მომენატრა, ... რომ ვმღერი ხმამაღლა და ვტირი... ვმღერი და ვტირი... ლ. მეგრელიძე“.[1]

[1] წერილი დაცულია საქართველოს ცენტრალურ არქივში: ლიდია მეგრელიძის ფონდი, №102. 1966.

• ახალი ეტაპის დასაწყისი ავქსენტი მეგრელიძის შემოქმედებაში. სუფსის გუნდი და მეჩონგურეთა ანსამბლის შექმნის პირველი ცდები. მოღვაწეობა ბათუმში

გუჯაბიძეების გვარი ხალხური სიმღერების ცოდნა-სიყვარულით იყო გამორჩეული სუფსაში. ოჯახის უფროსი, ავქსენტის მამიდის — *მატრონას* ქმარი *კონსტანტინე* „კარგად უკრავდა ჩონგურზე“ (ა. მ.). კარგად მღეროდნენ მათი ვაჟიშვილებიც — *ილიკო* და *ტიტიკო*. ილიკოსთან გურული სიმღერების კარგი მცოდნე გლეხების პატარა ჯგუფიც იყრიდა ხოლმე ხშირად თავს, შეხმატკბილებულად მღეროდნენ გურულ სიმღერებს და ყოველ შეხვედრაზე რომელიმე ახალი სიმღერის შესრულებასაც აოსტატებდნენ. თბილისიდან ჩასული სტუმარი კი მათთან ერთად მღეროდა და სწავლობდა ყველა ამ სიმღერას და შემდეგ ნოტებზე გადაჰქონდა. მალე მას ნოტირებული გურული სიმღერების ვეებერთელა მარაგი დაუგროვდა. ლოტბარის მოგონებებმა და მის პირად არქივში დაცული სუფსის გლეხებისგან ჩაწერილი შესანიშნავი გურული სიმღერების სანოტო ჩანაწერთა დედნებმა ამ მომღერალთა გვარ-სახელებიც შემოგვინახა: *ქრისტეფორე ჯიჯიეშვილი, არტემ გოგვაძე, ფილიპე მითაიშვილი, პლატონ ღლონტი, იოსებ (შუტუ) ვასაძე, კოწია შალიკაიშვილი, ვლადიმერ (ლადიკო) კუკულავა, მოსე ჭაკნელიძე, პავლე მიქაშავიძე, მოსე პაპავა, ნიკო თიკარაძე, სანდრო ჯაყელი, ივანე ჩხაიძე, კალისტრო* და *ტრ.* (ალბათ ტრიფონ) *რამიშვილები, ის.* (ალბათ ისიდორე) *საბაშვილი* და, რა თქმა უნდა, თავად მასპინძლები — *ილიკო* და *ტიტიკო გუჯაბიძეები*.

სწორედ აქ, *გუჯაბიძეების* ოჯახში, დაებადა *ავქსენტი მეგრელიძეს* დიდი გლეხთა გუნდისა და მასთან მეჩონგურეთა „ორკესტრის“ დაარსების იდეა. გურულ მომღერლებთან ურთიერთობით, მამიდაშვილების შეგულიანებითა და მხარდაჭერით გალაღებულმა უკვე ხანდაზმულმა ლოტბარმა ახალგაზრდული გატაცებით განაახლა საყვარელი საქმე. სოფლის ადგილმდებარეობა ზედგამოჭრილი იყო საქმის ადვილად მოსაგვარებლად და სათანადო სამუშაო პირობების უზრუნველსაყოფად: რკინიგზის სადგური მომღერალთა მისვლა-მოსვლას აადვილებდა, ხოლო სოფელში არსებული კლუბის შენობა მრავალრიცხოვან მომღერალ გლეხთა თავშესაყრელად ერთადერთი ვარგისი ადგილი

იყო შემოგარენში. მალე ლოტბარს გლეხები და რკინიგზის მუშებიც ამოუდგნენ მხარში. განსაკუთრებული მხარდაჭერა მაინც ილიკომ გაუწია. ამ სტრიქონების ავტორი გასული საუკუნის 60-იანი წლების მიწურულს არაერთგზის თავად შეხვედრია სანდომიანი სახის, თმაჭაღარა მოხუცს, ნიჭიერ ხალხურ მომღერალსა და გამოცდილ საგუნდო ლოტბარს *ილიკო გუჯაბიძეს* და მისგან პირადად მოუსმენია ამბავი, რომლითაც *ავქსენტი მეგრელიძის* ცხოვრების ახალ და შემოქმედებითად ფრიად წარმატებულ პერიოდს დაედო სათავე:

„1927 წლის შემოდგომაზე ჩემს ოჯახში დროებით ცხოვრობდა ჩემი ბიძაშვილი *ავქსენტი მეგრელიძე*. საღამოობით ოჯახში მუსიკის მოყვარულ ამხანაგებს ვიწვევდით, ვბაასობდით, ვმღეროდით. ერთ დღეს ჩემს სტუმარს ვთხოვე გუნდის ხელმძღვანელობა ეკისრა. მან მიპასუხა, — გუნდს 7-8 კაცი ვერას უშველის, თუკი საქმეს მოვკიდებ ხელს, 40-50 კაცი მაინც უნდა გვყავდესო. დავტრიალდი და 50 კი არა, 100-ზე მეტი მსურველი მოვაგროვე, მაგრამ მუსიკალური სმენა მხოლოდ 65-ს აღმოაჩნდა. სანამ მეცადინეობას დავიწყებდით, ავქსენტის მცოდნე პირთაგან გურული სიმღერების ჩაწერა და მათი ნოტებზე გადატანა ჭირდებოდა, მაგრამ ამისათვის ინსტრუმენტი იყო საჭირო. ცოტა არ იყოს, შევწუხდი, მაგრამ უკან არ დავიხიე, ხარები გავყიდე, აღებულ ფულს ნასესხებიც დავუმატეთ და ფისჰარმონია შევიძინეთ. ავქსენტიმ ნოტები დაამზადა, მე გუნდის წევრები შევკრიბე და ჩვენი პირველი მეცადინეობა ყველა ჩვენგანისათვის ცნობილი სიმღერა „ნანინავდათი“ დაიწყო“.[1]

ასე ჩამოყალიბდა სუფსის ე. წ. „წითელ კლუბში“ საქართველოში პირველი მომღერალ-მეჩონგურეთა დიდი შერეული გუნდი, რომლის ძირითად ბირთვს გუჯაბიძეების ოჯახში გაცნობილ-დამეგობრებული გლეხები შეადგენდნენ. ავქსენტის ხელნაწერებში გუნდის სხვა აქტიური წევრებიც არიან მოხსენიებულნი: ძმები *ისიდორე* და *ივსიხი მჟავიები*, ძმები *გიორგაძეები*, *ლიდა დოლიძე*, დები *სარიშვილები*, *ლიუდი გუჯაბიძე* (ილიკოს ცოლი), *„ჯიჯიეშვილის ქალი“*,... „ისინი კარგი მომღერლები იყვნენ“ და ლოტბარს ბევრი მათთაგანისგანაც ჩაუწერია სიმღერები. მამის გუნდში მღეროდნენ ავქსენტის ქალიშვილებიც —

[1] ფრაგმენტი ზემოდასახელებული რადიოგადაცემიდან ავქსენტი მეგრელიძეზე.



სუფსის გუნდი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. 1927. სუფსა

III რიგის ცენტრში (მარცხნიდან მე-5) ავქსენტი მეგრელიძე.

ქეთევან და *ლალი მეგრელიძეები*, აგრეთვე ამ სტრიქონების ავტორის ბიძა *მიხეილ მოისწრაფიშვილი*.

გუნდში თავდაპირველად 60 მომღერალი მონაწილეობდა, მათგან შერჩეულ 20 მომღერალს ხელმძღვანელი ჩონგურებზე დაკვრაშიაც ავარჯიშებდა. მეჩონგურენი ძირითადად მამაკაცები იყვნენ. მათ შორის მხოლოდ ხუთი ქალი ერია. ლოტბარი გუნდს სრულიად უსასყიდლოდ ამეცადინებდა. „არც გლეხები და არც ადგილობრივი ხელისუფლება და კლუბის გამგეობა არაფერს იხდიდა. ჩემი სასყიდელი ის იყო, რომ მე ზოგიერთ მცოდნე პირებიდან სიმღერას ვიწერდი", — (ა. მ.).

ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიაში (1943) *ავქსენტი მეგრელიძე* ასე იგონებს მის მიერ ჩონგურის აღდგენისა და მეჩონგურეთა პირველი ანსამბლის დასაარსებლად ჩატარებულ მუშაობას:

„ჩონგური ძველად ძალიან გავრცელებული იყო, მაგრამ მერმე როგორც ქართული ენა იდევნებოდა და მის ადგილს იჭერდა რუსული, ჩონგურიც განიდევნა ხმარებიდან და მისი ადგილი სოფლებშიც დაიჭირა გიტარამ. ამ 40-50 წლის წინად ჩონგურს ძალიან იშვიათად შეხვდებოდი და ისიც სადმე მიყრუებულ სოფლებში. მასზე თუ უკრავდნენ — მოხუცი ქალები. ასეთივე ბედი ეწია აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდურს, ის შერჩა აქა-იქ მხოლოდ მწყემსებს. 1927 წელს მე განვიზრახე ჩონგურის შემოღება, მაგრამ სხვა სახით, ორკესტრის სახით. ... სუფსაში დავაარსე მომღერალთა გუნდი და ამ გუნდთან განვიზრახე ჩონგურის შემოღება. მოვიკითხე აქა-იქ სოფლებში, მაგრამ მთელ თემში მხოლოდ ერთ ოჯახში აღმოჩნდა ჩონგური, ეს იყო ძმ. *ილია* და *ტიტიკო გუჯაბიძეების* ოჯახში. ამათ ცოტა დაკვრაც იცოდნენ. წავედი სოფლებში ძველი ჩონგურების მოსაძებნად, მაგრამ ასეთ პასუხს მაძლევდნენ: ჩონგურს ოდესღაც უკრავდა ბებიაჩემიო, ეხლა ჩონგური არა და თუ გნებავთ, ჩემი ქალიშვილი კარგად უკრავს გიტარაზე და ინებეთ, მოისმინეთო. მე მაინც მაინტერესებდა, რა იქნა ის ძველი ჩონგური, რომელზედაც ოდესღაც ბებია უკრავდა. მგონია, სხვენზე უნდა ეგდოსო. მაინც აღმოვაჩინეთ ძველი, დაშლილი, დამტვრეული ჩონგური, შევაგროვე ასეთები და შევაკეთებინე. სოფ. ლიხაურში და აცანაში აკეთებდნენო, მაგრამ ისინი ცოცხლები აღარ იყვნენ. ეს ხელობა ზოგიერთ მათ შვილებს კიდევ შერჩენოდათ. მივმართე იმათ და დავაწყებიე ჩონგურების კეთება. ეს იყო სოფ. აცანაში. ასევე იყო სამეგრელოშიც. იქ აღმოჩნდა გიტარის

მოხელე *კაპიტონ ცანავა* და იმასაც დავაწყებინეთ ჩონგურების გაკეთება. დიდის ვაივაგლახით მოუყარე თავი 20 ჩონგურს. საქმე გაიჩარხა. არასდროს არ დამავიწყდება. აცანიდან ლანჩხუთამდე მე ჩამოვიტანე 12 ჩონგური. დაფარული ვიყავი ჩონგურებში. კვირა დღე იყო. მთელი გლეხობა გზის საკეთებლად იყო გამოსული და ყველანი მეკითხებოდა, როგორ ყიდი ამ ჩონგურებსო. მე იმდენად გატაცებული ვიყავი ამ საქმით, რომ ბევრი რომ ეცემათ თავში, სიტყვას არ შეუბრუნებდი".

ავქსენტი მთელი ზამთრის განმავლობაში სისტემატურად ამეცადინებდა მომღერალ გლეხებს. გურულ სიმღერებთან ერთად მეგრული, იმერული, ქართლ-კახური, სვანური, რამდენიმე ევროპული სიმღერაც შეასწავლა.

მალე მთელ გურიაში ხმა დაირხა ახალი გუნდისა და მისი ლოტბარის შესახებ, რომელსაც გურული სიმღერები ნოტებზე აქვს გადატანილი და მათი დახმარებით შეასწავლის მრავალრიცხოვან გუნდს ამ ურთულეს სიმღერებსო. გურიაში ცნობილი ხალხური მომღერლები, რომელთაც პროფესიული მუსიკალური განათლება არ ჰქონდათ მიღებული და გურული სიმღერების, განსაკუთრებით კრიმანჭულის, ნოტირების შესაძლებლობა მათთვის ჯერ უცხო რამ იყო, ეჭვით შეხვდნენ ამ „სიახლეს". როგორც ჩანს, არც გურული სიმღერების ახალი მასწავლებლის, ასე ვთქვათ, კონკურენტის გამოჩენას არ შეგებებიან დიდი ხალისით. კარგა ხანს მას არც *სამუელ ჩავლეიშვილი*, არც *ძმები ერქომაიშვილები* და არც *ვარლამ სიმონიშვილი* არ წყალობდნენ.

განსაკუთრებით რთულად აეწყო თავდაპირველად ავქსენტის ურთიერთობა *სამუელ ჩავლეიშვილთან*, რომელსაც მთელი გურია და თავად ავქსენტიც „გურული სიმღერების მამათმთავრად" აღიარებდა. იგი იყო იმხანად გურიაში ყველაზე ცნობილი მომღერალიცა და გურული სიმღერების მასწავლებელიც. „ის დადიოდა სოფელ-სოფელ გურიაში და ასწავლიდა სიმღერებს, — იგონებს ავქსენტი. — ეს უფრო ზამთრობით ხდებოდა, როცა გლეხი თავისუფალი იყო, მას ნაკლები სამუშაო ჰქონდა და სახლში იჯდა. მოიყრიდენ თავს რომელიმე გლეხის ოჯახში და უფრო ღამით სწავლობდენ სიმღერას. სასყიდელი იყო უფრო ნატურით. თითო სიმღერის სწავლებაში ორ ფუთ სიმინდს გადაიხდიდა თითო მოწაფე. შეიძლება ზოგს ფულიც მიეცა. ასეთი წრე რამდენიმე სოფელში იქნებოდა. საჭმელ-სასმელი და ბინა — უფასო. ამით კარგი შემოსავალი ჰქონდა...".

და აი, ამ სახელოვან მომღერალს, სუფსის ახალი გუნდის შესახებ რომ შეიტყო, წერილი მიუწერია თავის ნაცნობთათვის; ურჩევდა, არ მიეღოთ მონაწილეობა ამ გუნდში და არც სიმღერები მიეცათ ჩასაწერად ავქსენტისათვის. ყურადღება არ მიაქციეს. „ჩემთვის გასაგები იყო სამუელის სულისკვეთება: მან იფიქრა, რომ ჩემი იქ მუშაობით მას შემოსავალი დააკლდებოდა, მაგრამ ამას წერილში ვერ მოიხსენიებდა, — იგონებს ავქსენტი. — მიზეზად წერილში ამბობდა: გურულ სიმღერებს ნოტებზე ვერავინ გადაიღებსო. მე ვცადე, — ამბობდა ის, — საუკეთესო პროფესორებთან, როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში, და ვერავინ ვერ ჩასწერაო. მაგრამ ვინაიდან გლეხები დარწმუნდნენ იმაში, რომ მე მათ არ ვატყუებდი და სისწორით ვიწერდი სიმღერებს, ამიტომ ყურადღება წერილს არავინ მიაქცია“.

გუნდის პირველ საჯარო გამოსვლებს, რომელიც 1928 წლის გაზაფხულზე გაიმართა სუფსის კლუბში, დიდძალი ხალხი დასწრებია და აღფრთოვანებითაც შეხვედრია. ამით გალაღებულ ლოტბარს ჯერ მახლობელ სოფლებში ჩაუტარებია რამდენიმე კონცერტი, მერე კი ოზურგეთსაც სწვევია და იქ გაუმართავს ორი საჩვენებელი კონცერტი. პირველივე კონცერტზე, „მოსასმენად და შესაფასებლად“, გამოჩენილი მომღერლები მიუწვევია, მათ შორის — *სამუელ ჩავლეიშვილი* და *ვარლამ სიმონიშვილი*. ეს უკანასკნელი იმ დღეს ოზურგეთში არ ყოფილა და კონცერტს არ დასწრებია. *ჩავლეიშვილს* კი ავქსენტი კონცერტის დღეს, დილით შეხვედრია ქალაქის მოედანზე, კლუბის წინ, და მთელი გუნდისა და დაინტერესებულ პირთა თანდასწრებით პირდაპირ უთქვამს: „ამხ. სამუელ, მე შენი წერილი გადმომცეს, საყვედურს არაფერს გეუბნები, რადგან, შეიძლება კეთილი განზრახვით იყო მოწერილი და ამიტომ დიდად მოხარული ვარ, რომ გვესწრები და საშუალება გაქვს პირადად დარწმუნდე, რომ მე ცუდ საქმეს არ ვაკეთებ“, — ვკითხულობთ ლოტბარის მოგონებაში. — მან უხერხულად იგრძნო თავი და მიპასუხა: — მე მაინც არ მჯერა, რომ გურული სიმღერები ჩაიწეროსო. მე პაპკაში ჩაწერილი სიმღერები თან მქონდა და უთხარი, — როგორ დაგარწმუნო, რომ აი, ამ ნოტებით ჩაწერილია ეს სიმღერები-მეთქი. „შენ რომ ნოტები იცოდე, მაშვინ დარწმუნდებოდი, მაგრამ, საუბედუროდ, არ იცი და ამიტომ ძნელია შენი დარწმუნება“. მე გადავშალე ნოტები და უმღერე ზოგი სიმღერა. — ეს სწორია, შენ რომ მღერიო, მაგრამ შენ ზე-

პირად სიმღერა იცი, მღერი და ნოტებს ისე ტყუილად უყურებო. „თუ გინდა მე დამარწმუნო, — მითხრა მან, — მე მოგცემ შენ ისეთ სიმღერას, რომელიც ჯერ არავინ იცის. თუ იმას ჩამიწერ და მერე მიმღერებ ისე, როგორც მე, მაშვინ დავრწმუნდებიო“. მე მაშინვე დავეთანხმე ამაზე ... დავნიძლავდით, ხელი ხელს დავკარით და მე მოვთხოვე, — „თუ მე ამას შევასრულებ, ... დღეს კონცერტის შემდეგ გამოდი სცენაზე და საჯაროდ განაცხადე შენი შეხედულება-მეთქი, ... თუ მე ვერ შევძელი, მე განვაცხადებ ჩემს დამარცხებას-მეთქი“. ამაზე შევთანხმდით. ... სამუელმა ამოიღო ჯიბიდან რვეული, სადაც სიმღერების ტექსტები ჰქონდა ჩაწერილი, და იქიდან ჩამაწერია, მართლაც, რაღაც ახალი სიმღერა, რომელიც მე ჯერ არ გამეგონა: „არ მიხარია სიცოცხლე, ის ჩემთვის სანატრელია, ნინა!“ ...ეს სიმღერა ძალიან წააგავს საეკლესიო საგალობელს, არც კრიმანჭულია და არც ბანების თავისუფალი მოძრაობა. მეორე ხმა თავიდანვე ტერციით პარალელურად მიჰყვება პირველ ხმას. სულ ადვილი ჩასაწერი და სასწავლებლადაც კიდევ უფრო ადვილი. ვინაიდან დრო ბევრი არ გვქონდა, მეორე ხმა არც ჩამიწერია. სულ ამის ჩაწერას მოუნდით 1/2 საათი. სამუელის განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მე ნოტებზე ჩაწერილი ეს სიმღერა ... შევასრულე ცალ-ცალკე ხმა (I, II და III). ... გაოცებით მითხრა: „კაცო, შენ კაცი ხარ, თუ ეშმაკი! როგორ შესძელი ეს. ეხლა მე მჯერა, რომ მართალი ყოფილხარო“. ... გავსწიე და მაშინვე გუნდს შევასწავლე. საღამოს ეს სიმღერა კონცერტზე საჯაროდ შევასრულეთ... დამსწრე



სამუელ ჩავლეიშვილი

საზოგადოება დიდი კმაყოფილი დარჩა. კონცერტის დასასრულს ... მოველოდით სამუელის გამოსვლას თანახმად დაპირებისა, მაგრამ გაპარულიყო. მეორე დღეს შევხვდით სამუელს. მე საყვედური არაფერი მითქვამს, ჩემთვის გასაგები იყო მისი უხერხული მდგომარეობა". ამის შემდეგ სამუელი დაუმეგობრდა ავქსენტის, ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, რამდენჯერმე სუფსაშიაც სწვევია გუნდის მოსასმენად და ბევრ დახმარებასაც უწევდა, „როგორც სიმღერის გადმოცემით, ისე საქმითაც".

პირველი წარმატებული გამოსვლების შემდეგ სუფსის გუნდმა მაზრის ხელმძღვანელობისა და პრესის ყურადღებაც მიიქცია. „ორი თვის წინედ სუფსის თემის წითელ კლუბთან ადგ. პროფკავშირის თაოსნობით დაარსდა მომღერალთა გუნდი. გუნდის ხელმძღვანელათ მოწვეულია გამოცდილი ლოტბარი **ა. მეგრელიძე,** — იბრალებდა გუნდის დაარსების ინიციატივას ადგილობრივი ხელმძღვანელობა გაზეთ „ფუხარაში". — ამხ. მეგრელიძეს განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია გურული სიმღერებისათვის. გუნდი შესდგება 60-დე ქალ-ვაჟისაგან. მომღერლები ადგილობრივი გლეხები და მუშა-მოსამსახურენია. ორი თვის მეცადინეობის შემდეგ გუნდს შეუსწავლია 40-მდე სხვადასხვა სიმღერები. მღერიან მეგრულ, სვანურ, ქართლ-კახურ და ევროპიულ სიმღერებსაც. ეს გუნდი მიიწვიეს ოზურგეთში, სადაც გაიმართა კონცერტი. ქართული გუნდი ბევრი მოგვისმენია, მაგრამ ასეთი შესრულება კი იშვიათად. პირველად გავიგონეთ გურული სიმღერების ასეთი კარგი შესრულება მრავალრიცხოვანი მომღერლების მიერ; შვიდი-რვა კრიმანჭული ერთად ჩვენ არ წარმოგვედგინა. კონცერტი მეტად საინტერესო იყო. ... გუნდს, რა თქმა უნდა, ჯერჯერობით აქვს ზოგიერთი ნაკლი, რაც თანდათან უთუოდ გამოსწორდება; აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მან ორი თვის განმავლობაში შესძლო ასეთი ძნელი საქმის დაძლევა. აღსანიშნავია· ისიც, რომ მომღერლები გლეხებია, რომლებიც სცენაზე პირველად გამოვიდენ".[1] ხოლო გაზეთი „მუშა" წერდა: „ ... მეგრელიძე საქმის მცოდნე გამოდგა და გუნდმა მშვენივრად შეისწავლა სიმღერები. ამასწინათ გუნდმა ორი კონცერტი გამართა ოზურგეთში და დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია. გუნდს დიდი წარმატება ემჩნევა".[2]

[1] გაზ. „ფუხარა", 1928, №82, 10 აპრილი („გურულ მომღერალ გლეხების კონცერტი", ავტორი — დამსწრე).

[2] გაზ. „მუშა", 1928, №1618, 12 აპრილი („წარმატება ემჩნევა", ავტორი — იაძე).

ავქსენტიმ სუფსის გუნდის თბილისში ჩვენებისა და მისი „სახელწოდების, იურიდიული მდგომარეობის, ნივთიერი მხარისა და სხვ." მოწესრიგების მიზნით დახმარებისათვის მიმართა თავის ძველ მეგობარს *კოტე ფოცხვერაშვილს*, რომელიც იმხანად აკადემიურ გუნდს ხელმძღვანელობდა. მან დახმარება კი აღუთქვა, მაგრამ გაურკვევლად. „მანამდე ისე უნდა ვიარსებოთ, როგორც უსხვისოდ ვართ", — წერდა იგი ავქსენტის 1928 წლის 8 აგვისტოს, და თბილისში გამოსვლებამდე, ერთგვარი „საჯარო ვარჯიშობის სახით", სთავაზობდა 25 აგვისტოდან 10-დღიანი „კონცერტების რიგის" გამართვას „სამტრედიიდან ბათომისაკენ მიმართვით": „აფიშებს დაბეჭდავთ საერთო ტიპისას, როგორც ეს თქვენ უკვე გქონდათ. აფიშაში, რასაკვირველია, მოხსენებული იქნება, რომ მეც ვმონაწილეობ"[1]. დაგეგმილი საკონცერტო ტურნე მართლაც განხორციელდა. როგორც რესპუბლიკური პრესის „ხელოვნების ქრონიკა" იუწყებოდა, დასავლეთ საქართველოს გლეხთა გუნდმა ა. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით „დიდი წარმატებით ჩაატარა საკონცერტო ტურნე მარშრუტით: ფოთი, ახალსენაკი, აბაშა, სამტრედია, ბათუმი. ინსტრუქტირებისათვის გუნდს თან ახლდა კომპოზიტორი ფოცხვერაშვილი. მალე შედგება გუნდის გამოსვლა ტიფლისში".[2]

კოტე ფოცხვერაშვილის შეპირებული გამოსვლა თბილისში კი ყოვნდებოდა.

1929 წელს თბილისი მეორე[3] რესპუბლიკური სამუსიკო ოლიმპიადისათვის ემზადებოდა. ღონისძიებაზე მიწვეული იყო საქართველოს ყველა კუთხეში მოქმედი საგუნდო კოლექტივები, მათ შორის სუფსის გლეხთა გუნდიც. ოლიმპიადისათვის მზადება მრავალ სიძნელესთან იყო დაკავშირებული, რის გამოც თავად *კოტე ფოცხვერაშვილი* დიდი უნდობლობით მოჰკიდებია ამ საქმეს. „თქვენ აქეთ ჩამოსვლაზე გაახსენდათ მივიწყებული სამუსიკო ოლიმპიადის საქმე, — ატყობინებდა იგი 1929 წლის 5 მაისის წერილით ავქსენტის, — და ამის გარშემო ისეთი ალიაქოთი ატყდა, რომ მეტი არ იქნება. საქმე პრესამდე მივიდა. ... ნამდვილი ოლიმპიადის გაწყობა ... ახალ დროში ძნელი მოსახერხებელია და ამის შესახებ ნამდვილი სამუსიკო ომებია მოპირდაპირეთა შორის.

[1] *კოტე ფოცხვერაშვილის* ეს და შემდგომში ციტირებული სხვა წერილები დაცულია *ავქსენტი მეგრელიძის* პირად არქივში.

[2] გაზ. „ზარია ვოსტოკა", 1928, №216, 18 სექტებერი.

[3] საქართველოში მხატვრული შემოქმედების პირველი ოლიმპიადა გაიმართა 1927 წელს ქ. ქუთაისში, ორპირის ქუჩაზე მდებარე ცირკის შენობაში.

... მონაწილეებს ვერაფერ გასამრჯელოს ვერ პირდებიან. აქაურმა გუნდებმა თითქმის ყველამ უარი განაცხადა. მთელი თბილისის მუსიკოს-ლოტბარები უარს ამბობენ. მათ კი ეს ვერ შეუგნიათ და კიდევ ჟინიანობენ. ... გუშინ კიტას (მეგრელიძეს. — ნ. მ.) შევხვდი და ასე მითხრა, შეიძლება დიდ გუნდების გარეშე მარტო ხალხურ მომღერლების სადემონსტრაციო გამოსვლა მოვახდინოთ ერთ-ერთ აქაურ მუშათა კლუბშიო. არც ეს არის ჯერ დანამდვილებით გადაწყვეტილი, რადგან გასამრჯელოს ვერ იძლევიან და შეიძლება მხოლოდ გზის ფული და თითო ლუკმა ძლივს მოახერხონ. ... ვგონებ, ეს გარემოება ბევრს ააღებინებს ხელს აქეთ წამოსვლის სურვილზე. თქვენთვის ეს ამბავი, რასაკვირველია, არ არის კარგი. საერთო ჯარჯამაათში თუ მოხვდით, თქვენი ნამდვილი სახის გამოჩინება დიდად დაბრკოლდება. ... ამას გარდა დიდად დაბრკოლებულია სათეატრო დარბაზის შოვნა. რაც მოსკოვბაქოში დასები იყო, ყველამ აქეთ მოაშურა და თითქმის ყველა კარგი ადგილები მათ მიერ არის დიდი ხნით დაჭერილი. საზაფხულო კლუბების სცენაზე გამოსვლა თქვენთვის შეუფერებლად მიმაჩნია, იქ თავს ვერ გამოიჩენთ შესრულებით და მით უმეტეს გროშზე ლაპარაკი ხომ ზედმეტი იქნება...". მეორე მხრივ, თავად *კიტა მეგრელიძე*, რომელიც იმხანად საქართველოს მთავრობაში ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილებას ხელმძღვანელობდა და ოლიმპიადის ერთ-ერთი ორგანიზატორი იყო, თავისი ძმის (დავითის) წერილით ურჩევდა, უეჭველად მიეღო მონაწილეობა ოლიმპიადაში („ბიძია ავქსენტი! ამ წერილის გამოგზავნის მიზეზი კიტა არის. ... მთხოვა, ... შენთვის შემეტყობინებინა, რომ თბილისში „ოლიმპიადაში" მონაწილეობა უეჭველად მიიღო შენი ხოროთი. მაშ ასე, გახსოვდეს, 26 ან 27 ამ თვეს შენი ხოროთი თბილისში უნდა დარჩე. ... მოკითხვა და უსურვებ გამარჯვებას თქვენი გუნდის წევრებს. თქვენი დათიკო მეგრელიძე. 1929 წ. 19 ივნისი"[1]).

ოლიმპიადის უახლოეს წინახანებში კოტეს წერილები და რჩევა-დარიგებებიც კიდევ უფრო გააქტიურდა: „ ... მე შენ და შენი გუნდი სულ სხვა გვარად მინდოდა აქეთ წარმომედგინა, ეხლა კი თითქმის ამის წინააღმდეგი გამოდის, მხოლოდ იმისათვის, რომ თქვენი აქეთ ჩამოსვლის საქმე ჩემდა უნებურად სულ სხვებს ჩაუვარდა ხელში. რაღაც 15-20 წუთში, რომელიც თქვენ ალბათ შეგხვდებათ, როგორ შეიძლება გადაიშალოს ის დიდი მუშაობა,

[1] წერილი დაცულია ა. მეგრელიძის პირად არქივში.

რომელიც თქვენ აქამდე გაწეული გაქვთ. ... ამას გარდა, ღია ცის ქვეშ სიმღერა ერთია და დარბაზში კი სულ სხვა. ჩამოხვალთ თუ არა, ეს თქვენი საქმეა, მხოლოდ ეს უნდა შეგატყობინოთ, რომ „ოლიმპიადა“ შესდგება თუ არა, ჯერ არც კი არის რიგიანად გადაწყვეტილი. ... ერთი სიტყვით, „ძაღლი პატრონს ვერა სცნობსო“, რომ იტყვიან, ისეა საქმე“. (1929, 17 ივნისი).

კოტე არც თბილისში იყო ხელებდაკრებილი და ყველა გზით ეწინააღმდეგებოდა მოსალოდნელ ოლიმპიადას. 19 ივნისს იგი სახალხო განათლების კომისარიატის მთავარხელოვნების გამგეს წერდა: „... თქვენ მიერ განზრახული მომღერალთა გუნდების „ოლიმპიადა“ ... სამუსიკო კოლეგიის და სხვა მუსიკოსთა აზრით, რომელსაც ედასტურება ჩვენი პრესა, უსათუოდ მხატვრული და იდეოლოგიური მარცხით უნდა დამთავრდეს. ... მე მომხრე ვარ ნამდვილი სამუსიკო ოლიმპიადისა კულტურული რევოლუციის ხაზით და არა მისი სუროგატისა. ამისათვის თქვენი ნაჩქარევი „ოლიმპიადა“ უსათუოდ უნდა გადაიდოს და მისი ნამდვილი საბჭოთა სახით გაწყობა დაევალოს გუნდის გამოცდილ პირთაგან შემდგარ საგანგებო კომისიას. ამ კომისიას აუცილებელია ხელმძღვანელობდეს ერთი ვინმე დიდი ორგანიზატორი — რეჟისორი, რომელადაც მე ჩემს ამხანაგებთან ერთად ვასახელებ ალ. ახმეტელს. აკად. გუნდის ხელმძღვანელი კ. ფოცხვერაშვილი“.

ოლიმპიადა მაინც შედგა, რეჟისორ *აკაკი ფალავას* საერთო ხელმძღვანელობით. მასში მონაწილეობა მიიღო იმჟამად საქართველოში მოქმედმა თითქმის ყველა (17-მა) საგუნდო კოლექტივმა. იმდენად დიდი იყო ავქსენტის სურვილი თავისი ახალი, ნოვატორული ნამუშევარი თბილისშიაც ეჩვენებინა და პროფესიონალთა შეფასება და რჩევა-დარიგება მოესმინა, რომ ყური არ ათხოვა თავისი „კონსულტანტის“ ასეთ აქტიურ „აგიტაციას“ და სუფსის მომღერალ-მეჩონგურეთა გუნდით მანაც დედაქალაქს მიაშურა. კოტეს კი ნირი ვერ შეაცვლევინა და მის აკადემიურ გუნდს ოლიმპიადაში მონაწილეობა არ მიუღია.[1]

[1] გაკვირვებას იწვევს *კოტე ფოცხვერაშვილის* ამგვარი პროტესტი ოლიმპიადის ჩატარების მიმართ. დღევანდელი გადასახედიდან, ამის მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო საქართველოს დამოუკიდებლობის პერიოდში აღზევებული და პატივდებული კომპოზიტორის ჩამოშორება ოლიმპიადის ორგანიზაციული საქმიანობისაგან და ამით მისი პატივმოყვარეობის შელახვა; ან იქნებ მას თავად არ აკმაყოფილებდა აკადემიური გუნდის მხატვრული დონე და ოლიმპიადაზე გამარჯვების იმედი არ ჰქონდა? სწორედ ამ უკანასკნელ მოსაზრებას ემხრობა თავის მოგონებებში ავქსენტი მეგრელიძე. — ნ. მ.

სუფსის გლეხთა გუნდი. 1928. ოზურგეთი

მარცხნიდან: **I რიგში** — კასიანე თავართქილაძე, ლავრენტი სოსელია, ქეთო მეგრელიძე, ტიხო მასხულია, ლიალია მეგრელიძე (დოლით), ნელი სარიშვილი, ?, ლიდა დოლიძე, კატუშა თავართქილაძე, მარო ხომერიკი, ტიტიკო გუჯაბიძე; **II რიგში** — ალფესი გურგენაძე, ვარდენ კანდელაკი, ლუდი გუჯაბიძე, კუკუნია რამიშვილი, ლოლა რამიშვილი, ქრისტეფორე გიორგაძე, მიშა მოისწრაფიშვილი, ლადიკო სირაძე; **III რიგში** — ელასა გურგენაძე, ილიკო გუჯაბიძე, ჭუჭულა ჩხაიძე, დათიკო ნიკოლაიშვილი, გუნდის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე, ?, ?, ივლიანე კეჭაყმაძე, ივსიხი მჟავია, პლატონ ღლონტი; **IV რიგში** — ფილიპე მითაიშვილი, ?, პავლე მიქაშავიძე, თედორე ჯორბენაძე, ლადიკო კუკულაია, ამბროსი კვაჭაძე, ვალენტინ ქილიფთარი, კონია შალიკაიშვილი, ნიკო მჟავანაძე, ელისე მეგრელაძე, ლადიკო ტულუში, ქრისტეფორე ჯიჯიეშვილი, გიორგი ბლაგიძე, კუკუშა გოგვაძე, მოსე პაპავა, ?; **V რიგში** — დომენტი ჩხარტიშვილი, ლუკა მჟავია, ფედრო ხუბუტია, ისიდორე მჟავია, მელენტი ჩხარტიშვილი, ჯიბლაძე, იოსებ ვასაძე, ვასო ზოიძე, სანდრო ჯაყელი, გიორგი ჯიჯიეშვილი.

ამ დროისათვის სუფსის გლეხთა გუნდი უკვე 70 მომღერალს ითვლიდა. ორი წლის წარმატებული მუშაობის მანძილზე მას არაერთი გურიაში ცნობილი მომღერალი შემომატებია. ერთ-ერთი მათგანი იყო *ივლიანე კეჭაყმაძე* („ძალიან თავდაბალი და მოსიყვარულე კაცი", — ა. მ.), რომლის სიმღერას ლოტბარი ხშირად მოუხიბლავს ბავშვობაში. იგი დასწრებია ავქსენტის შეხვედრას *სამუელ ჩავლეიშვილთან* ოზურგეთის კონცერტის წინ და თავად კონცერტსაც, რომელიც ისე მოსწონებია, რომ გუნდში რიგით მომღერლად მონაწილეობის სურვილი გამოუთქვამს. „ღრმა მოხუცებულობის მიუხედავად", ივლიანე თბილისშიც თან ხლებია გუნდს და ოლიმპიადის კონცერტშიაც მიუღია მონაწილეობა. სწორედ ამ პერიოდში ჩაუწერია ავქსენტის მისგან რამდენიმე გურული სიმღერა, მათ შორის „ალიფაშას" შესანიშნავი ვარიანტი.

სხვათა შორის, ოლიმპიადაში მონაწილეობის სურვილი უკვე საბოლოოდ შემორიგებულ და დამეგობრებულ *სამუელ ჩავლეიშვილსაც* გამოუთქვამს. „სამუელმა ასკანიდან მოიწერა და გვთხოვა ისიც წაგვეყვანა ჩვენ გუნდთან ერთად, როგორც მომღერალი, — იგონებს ავქსენტი, — მაგრამ ჩვენ უარი უთხარით იმ მოსაზრებით, რომ შეიძლება მისთვისაც უხერხული იყო უბრალო მომღერლად წაყვანა და ჩემთვინაც, რომ არავის ეთქვა, ეს გაუკეთებია ჩავლეიშვილს და არა მეგრელიძესო".

ოლიმპიადის მონაწილეთა დიდი ფოტოსურათი, რომელშიაც ხალხური შემოქმედების სახელოვან მოღვაწეთა მთელი კოჰორ-

ტაა თავმოყრილი, და შედეგები გამოქვეყნდა ჟურნალ „დროშაში“ (1929, 12) სათაურით — „სრულიად საქართველოს მომღერალ გუნდების ოლიმპიადა“:

„განათლების სახალხო კომისარიატის ინიციატივით, ა/წ 28, 29, 30 ივნისს მოეწყო სრ. საქართველოს მომღერალ გუნდების ოლიმპიადა. ორჯონიკიძის კლუბს (მუშტაიდს) აურაცხელი ხალხი აწყდებოდა. თითქოს ასეთი დიდი ბაღი ვერც კი იტევდა მსმენელთა რიცხვს და ბაღში შესავალი ქუჩებიც სავსე იყო ხალხით. 30 ივნისს შესდგა ჟიურის და საექსპერტო კომისიის სხდომა, რომელმაც ჯილდოები გაანაწილა შემდეგნაირად:

პირველი ჯილდო მიეკუთვნა აჭარისტანის აკადემიურ გუნდს მ. კუხიანიძის ხელმძღვანელობით და ბათომის მტვირთავთა გუნდს ერქომაიშვილის[1] ხელმძღვანელობით; აჭარის აკად. გუნდს ჯილდო მიეცა სიმღერების მხატვრული შესრულებისათვის, ხოლო ბათომის მტვირთგუნდს, ეთნოგ.-ხალხურ სიმღერების საუკეთესოდ შესრულებისათვის.

მეორე ჯილდო ერგო გარე-კახეთის გლეხთა გუნდს **ჯიღაურის**[2] ხელმძღვანელობით, დები **თარხნიშვილების** გუნდს, ძუკუ ლოლუას სახელობის დასავლეთ საქართველოს სიმღერების შემსრულებელ გუნდს **პაჭკორიას** ხელმძღვანელობით, სამეგრელოს (ჭელიძის[3]) და ოზურგეთის (სიმონიშვილის[4]) გუნდებს და აირატუნის გუნდს (კარო ზაქარიანის).

მესამე ჯილდო განაწილებულ იქნა შემდეგ გუნდებს შორის: თბილისის მტვირთავთა გუნდი **მახარაძის**[5] ხელმძღვანელობით, სახელმ. უნივერსიტეტის გუნდი **კოკელაძის**[6] ხელმძღვანელობით, სუფსის გლეხთა გუნდი (ა. მეგრელიძის), ჭიათურის მემაღაროეთა გუნდი **სანდრო კავსაძის** ხელმძღვანელობით, აღმოსავლეთ საქართველოს სახალხო სიმღერების შემსრულებელი გუნდი **მიხ. კავსაძის** ხელმძღვანელობით და ქუთაისის პროფბიუროს გუნდი **(კუხიანიძის).**[7]

---

[1] იგულისხმება არტემ ერქომაიშვილი.

[2] იგულისხმება მიხა ჯიღაური.

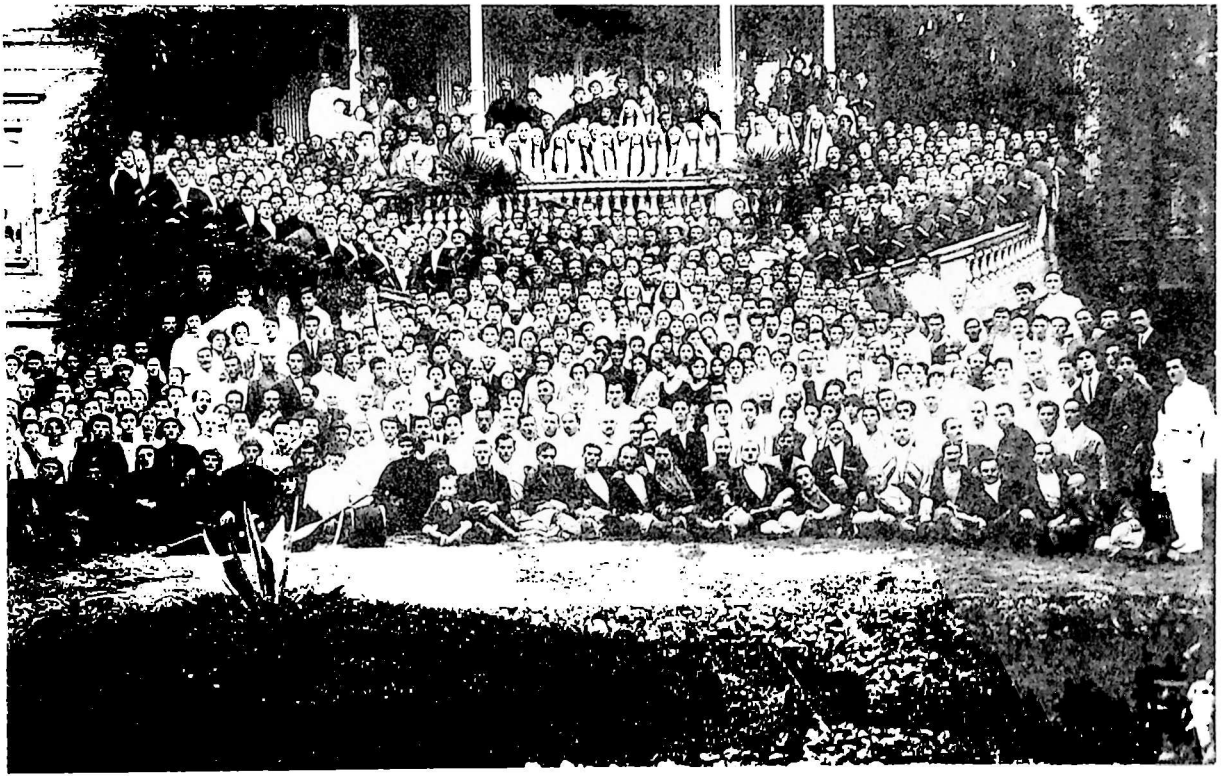
[3] იგულისხმება გალაქტიონ ჭელიძე.

[4] იგულისხმება ვარლამ სიმონიშვილი.

[5] იგულისხმება თბილისის რკინიგზის მტვირთავ მუშათა (გურულ მომღერალთა) გუნდი ალექსანდრე მახარაძის ხელმძღვანელობით.

[6] იგულისხმება გრიგოლ კოკელაძე.

[7] იგულისხმება ბართლომე კუხიანიძე.



სრულიად საქართველოს მეორე ოლიმპიადის მონაწილენი ყოფილი მთავარმართებლის სასახლის ეზოში. 1929

მეოთხე ჯილდო მიეცა თვითმოქმედ წრეებს: მბეჭდავთა გუნდს **ივანოვის** ხელმძღვანელობით, ორჯონიკიძის სახელობის კლუბის გუნდს **პაპიაშვილის** ხელმძღვანელობით და რკინის გზის საშემოსავლო ნაწილის გუნდს (ქავთარაძის).

რაც შეეხება თბილისის აკადემიურ გუნდს **კ. ფოცხვერაშილის** ხელმძღვანელობით, რომელმაც უარი განაცხადა ოლიმპიადაში მონაწილეობის მიღებაზე, ჟიურის და საექსპერტო კომისიის შეერთებულმა სხდომამ დაუშვებლად სცნო აღნიშნული გუნდის მოქმედება და დაადგინა იგი დაშლილ იქნეს".[1]

ოლიმპიადაზე *ავქსენტი მეგრელიძის* სუფსის გუნდი ორმაგად იყო გამორჩეული: უჩვეულო სიმრავლით (ერთდროულად 70 მომღერლის გუნდური შესრულებით) და მეჩონგურეთა 20-კაციანი მწყობრის თანხლებით, რომლის ანალოგი საქართველოში მანამდე არ ყოფილა. შედეგების შეჯამების დროს ამ ორი სიახლის შესახებ ჟიურის შემადგენლობაში საპირისპირო მოსაზრებები გამოითქვა. ერთი მხრივ, მეჩონგურეთა ანსამბლის თანხლებით ყველა მათგანი მოიხიბლა და ერთხმად ულოცავდნენ ლოტბარს ამ წარმატებულ მიგნებას. მეორე მხრივ, გურული სიმღერების გუნდურად შესრულების, განსაკუთრებით კი 10-15 კრიმანჭულის ერთდროულად ხმოვანების მიზანშეწონილობის შესახებ ჟიურისა და საექსპერტო კომისიის ავტორიტეტულ ხელმძღვანელთა შორისაც კი არ ყოფილა ერთსულოვნება. *ზაქარია ფალიაშვილს* მოუწონებია ავქსენტისთვის ეს გაბედული სიახლე — „გურული სიმღერების გუნდურად ასრულება": „ძალიან კარგია, — უთქვამს მას, — ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ეს სიმღერები გუნდურად უნდა შევასრულოთ. მართალია, ეს ძნელი საქმეა, ხალხი ამას ჯერ შეიძლება ვერ შეეგუოს, მაგრამ ამ სიმღერების მომავალი მაინც ეს არის, ამიტომ თქვენი ცდა ამ საქმეში შესანიშნავი ცდა არის და კარგია, გააგრძელეთო"; და ასეთი დადები-

[1] როგორც ცნობილია, გარკვეული ხნის შემდეგ აკადემიური გუნდი ისევ აღადგინეს და 1930-იანი წლების პირველ ნახევარში კვლავაც კოტე ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით განაგრძობდა მოღვაწეობას. შემდგომ (1936-ში) მის ბაზაზე დააარსეს საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, რომლის ხელმძღვანელად ბათუმიდან მოიწვიეს უკვე ხანდაზმული *მელიტონ კუხიანიძე*. მაგრამ მან ვერ გაუძლო აკადემიური გუნდის დაშლასთან დაკავშირებულ პერიპეტიებს, ავადმყოფობამ მალევე ჩამოაშორა ამ საქმეს და საქართველოს სახელმწიფო კაპელის საბოლოოდ ოფიციალურად ამოქმედება 1947 წლამდე გადაიდო („საუბედუროდ, ქართველებს გვახასიათებს შური და გაუტანლობა, რამაც მელიტონი იმსხვერპლა". — ა. მ.).

თი მოსაზრების გულწრფელობის დასტურად დიდ კომპოზიტორს სუფსის გუნდის გამოსვლა ფრიადი („5“) ნიშნით შეუფასებია. საწინააღმდეგო აზრი გამოუთქვამს *დიმიტრი არაყიშვილს*: „კარგია, მაგრამ ერთში ვერ გეთანხმებით. გურული სიმღერების 70 კაცის მიერ შესრულება ხალხურობის პრინციპის დარღვევაა“. შესაბამისად, მას გუნდი „1“ ნიშნით შეუფასებია. „მე მაშვინ ვერ დავეთანხმე მას, — იგონებდა მოხუცებულობაში ლოტბარი, — მაგრამ შემდეგ დავრწმუნდი, რომ თურმე ის მართალი იყო. მართლაც, 10-15 კრიმანჭული ერთად შეუძლებელი იყო“.

აი, ეს გახლდათ მიზეზი იმისა, რომ ოლიმპიადაში მონაწილე ზემოდასახელებულ ცნობილ მომღერალთა და ლოტბართა საგუნდო კოლექტივებს შორის *ავქსენტი მეგრელიძის* გუნდს მხოლოდ მოკრძალებული მესამე ადგილი ხვდა წილად. თუმცა თავად ლოტბარი სიცოცხლის ბოლომდე სუფსის გუნდის ამ გამოსვლას დიდ წარმატებად თვლიდა, რადგან მისმა ახალმა ინიციატივამ — მეჩონგურეთა მწყობრმა — დიდი მოწონება და მხარდაჭერა დაიმსახურა. ამიერიდან იგი თავის მოღვაწეობის უმთავრეს მიზანს სწორედ ხალხურ საკრავთა აღდგენა-განვითარებასა და გავრცელებაში ხედავდა.

მალე სუფსის გუნდის შესახებ საკავშირო პრესაც ალაპარაკდა. ლენინგრადის ჟურნალი „Жизнь искусств“ საინფორმაციო ბლოკში, სარედაქციო რუბრიკით „Тифлис“, იუწყებოდა: „ა. ვ. მეგრელიძის მუშაობით, მის მიერ დიდი რაოდენობით ჩაწერილი გურული სიმღერებით დაინტერესებულმა სუფსის თემის გლეხებმა ჩამოაყალიბეს 60 მომღერლისგან შემდგარი თვითმოქმედი გუნდი, რომელიც გურიის კუთხის ხალხური მუსიკის სიმდიდრეს მთელ საქართველოში უწევს პოპულარიზაციას. გუნდი, რომელსაც ა. მეგრელიძე უძღვება, მღერის 20 „ჩონგურის“ (გიტარისმაგვარი ... საკრავია) თანხლებით. ეს გუნდი წარმოადგენს საქართველოში ჯერჯერობით ერთადერთ საგუნდო კოლექტივს, რომელმაც დაიწყო ხალხური სიმღერების ნოტებით შესწავლა. გურული მელოდიების ჩანაწერები, არაჩვეულებრივი სიზუსტით შესრულებული ა. ვ. მეგრელიძის მიერ, მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით უდიდეს ინტერესს იწვევს. ამჟამად ისინი მზადდება დასაბეჭდად და უახლოეს მომავალში გამოიცემა ტიფლისში“.[17]

ამ დროისათვის *ავქსენტი მეგრელიძე* უკვე ბათუმში მოღვაწეობდა. 1929-1933 წლებში იგი აჭარაში აარსებდა

[17] ჟურნ. „Жизнь искусств“, 1929, დეკემბერი, №48, გვ. 11.

მეჩონგურეთა მწყობრებს. თუმცა სუფსის გლეხთა გუნდთანაც არ გაუწყვეტია საქმიანი კავშირი და მუდმივ კონსულტაციებს არ აკლებდა იქ თავის ნაცვლად ხელმძღვანელად დატოვებულ *ილიკო გუჯაბიძეს.*

ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ ოლიმპიადის შემდეგ (1929 წლის ნოემბრიდან) სუფსიდან ბათუმს გადასახლებული ავქსენტი, რომელიც იქ ძირითადად პედაგოგიური მოღვაწეობით ირჩენდა თავს,[1] მთელ თავისუფალ დროს აჭარაში მცხოვრებ ცნობილ „მეჩონგურე" მომღერლებთან შეხვედრებსა და „ჩონგურის ხმების ნოტებზე გადაღებას" ანდომებდა. *მელქისედეკ ნაკაშიძე, სამუელ ჩხიკვიშვილი, ალექსანდრე და რუსუდან მგელაძეები, ვალერიან სადრაძე,* მოხეტიალე ბრმა მეჩონგურე *ხუსიე ბაჯელიძე, ვერა და ანეტა ალენიკოვები, ქსენია ხომერიკი-წულუკია...* აი, არასრული სია იმ პიროვნებებისა, რომელთაგან მას აჭარაში სიმღერები, საჩონგურო მელოდიები და ჩონგურზე დასამღერებელი ლექსები ჩაუწერია.

თუმცა ბათუმშიაც არ შეხვედრიან თავიდან დიდი ნდობით მის მიერ სიმღერების „ზუსტად, შეუბღალავად" ნოტირების სანდოობას. „ურწმუნოები" აღმოჩნდნენ აჭარისტანის მთავრობაშიც და პროფკავშირთა პრეზიდიუმში, სადაც იგი თბილისიდან მოვლინებული წარმომადგენლის, ყმაწვილკაცობაში ფოთის გუნდის ერთ-ერთი აქტიური წევრის, რჩევით გუნდის ჩამოსაყალიბებლად მიიწვიეს. მისი საქმიანობის მიმართ დაბუდებული ეს ეჭვი გამუდმებით აწვალებდა ლოტბარს. და ყველას დასარწმუნებლად მან მუშაობის დაწყებამდე ორიგინალური კონცერტის ჩატარება გადაწყვიტა. ადგილობრივ მუსიკოსთაგან შეკრიბა პატარა ინსტრუმენტული ანსამბლი („ორკესტრი — სკრიპკები და ჩელო, სულ 4-5 კაცის შემადგენლობით") და გადასცა შესასწავლად მის მიერ ჩაწერილი გურული სიმღერების ნოტები; იმავდროულად შეკრიბა გუნდი („ნაწილი მოვიწვიე სუფსის გუნდიდან, ნაწილი ბათუმიდან"), რომელსაც იგივე რეპერტუარი შეასწავლა, და გამართა ერთობლივი საჩვენებელი კონცერტი. ამ საცდელ ღონისძიებაზე ლოტბარმა მიიპატიჟა მთელი ადგილობრივი მუსიკალური

[1] აქ იგი რუსულ ენასა და სიმღერა-გალობას ასწავლიდა ლენინის სახელობის შვიდწლიან და სტალინის რაიონის პირველი საფეხურის სკოლებში, სიმღერა-მუსიკას — აჭარელ ქალთა პედაგოგიურ ტექნიკუმში; ერთიხანობა აჭარის ასსრ ინვალიდთა არტელების ცენტრალური საბჭოს კოოპერატიულ არტელ „ვოზროჟდენიეს" თავმჯდომარის მოადგილედ და მოლარედაც მუშაობდა.

ელიტა: ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის იმჟამინდელი დირექტორი *მელიტონ ბალანჩივაძე*, კაპელის ხელმძღვანელი *მელიტონ კუხიანიძე*, კომპოზიტორი *ალექსი ფარცხალაძე* და სხვანი, და, რაღა თქმა უნდა, ცნობილი ხალხური მომღერლები — „უტყუარი შემფასებელი და ამსრულებელი“ *სამუელ ჩაელეიშვილი*, გურიაში „უბადლო მოძახილად და მთქმელად“ აღიარებული *სამუელ ჩხიკვიშვილი* (ორივენი კონცერტის ორგანიზებაშიაც შველოდნენ ლოტბარს), აგრეთვე ძმები *ერქომაიშვილები*, *ვარლამ სიმონიშვილი* და მრავალი სხვ. როგორც ავქსენტის ხელნაწერებიდან ირკვევა, კონცერტზე სულ 22 სიმღერა შესრულებულა (*ნანინავდა*, *ძველი ინდი-მინდი*, *პატარა საყვარელო*, *დედოფლის სიმღერა*, *ერთი გლეხი ვარ საწყალი*, *კუჩხი ბედნიერი*, *აჭარული მაყრული*, *ალიფაშა*, *შვიდკაცა*, *ჩემო ნათლის დედაო*, *პარასკევს სიზმარი*, *ვორირაი*, *ხასანბეგურა*, *მე რუსთველი*, *სვანეთში ნამღერი*, *გალექსილი შვიდკაცა*, *ქარის ლექსი*, *საცეკვარი*, *ნინა*, *გახსოვს ტურფავ*, *თაგვის ლექსი*, *მერცხალი*). ყველა ამ სიმღერას ჯერ ასრულებდა გუნდი და შემდეგ ინსტრუმენტული ანსამბლი, ხანაც ორივე ერთად. „ამ საშვალებით ყველასათვის ცხადი გახდა, თუ რამდენად სწორად იყო სიმღერა ჩაწერილი. ... ყველანი დარწმუნდა იმაში, რის დამტკიცება მე მინდოდა“, — იგონებს ლოტბარი.

აღნიშნულ კონცერტს ოპერატიულად გამოეხმაურა ადგილობრივი პრესა. „ქართულს და განსაკუთრებით კი გურულ სიმღერებს მეტად მნიშვნელოვანი თვისებები აქვს, — წერდა „საბჭოთა აჭარისტანი“. — სამწუხაროდ, ჩვენი კომპოზიტორები ძალიან სუსტად კიდებენ ხელს გურულ სიმღერების შესწავლა-დამუშავებას, რასაც უნდა მივაწეროთ ის, რომ გურული სიმღერები დღესაც ნოტებზე გადაღებული არაა და მუსიკალური ქვეყანა მას ვერ იცნობს. 1 იანვარს მუშათა ახალ კლუბში ლოტბარ მეგრელიძის ხელმძღვანელობით გამართულმა გურულ სიმღერების კონცერტმა დაგვანახა, რომ გურული სიმღერები შესაძლებელია გადაღებულ იქნას ნოტებზე და დაუკრას ის ორკესტრმა ისე, როგორც სხვა სიმღერები. აღნიშნულ საღამოზე შესრულებულ იქნა გურული სიმღერები, როგორც გუნდის, ისე მცირე ორკესტრის მიერ, რაც, მართალია, კიდევ საჭიროებდა შესწორებას და დამუშავებას, მაგრამ მაინც სწორად იქნა შესრულებული; თითქმის ორკესტრი უფრო კარგად ასრულებდა, ვინემ გუნდი. როგორც სჩანს, ლოტბარ აქვსენტი მეგრელიძეს საკმაო შრომა და

ენერგია დაუხარჯავს ამ სიმღერების ნოტებზე გადასაღებათ და უნდა ითქვას, რომ შრომას უნაყოფოთ არ ჩაუვლია. როგორც ვიცით, საბჭ(ოთა) და სავაჭ(რო) მუშაკების პროფკავშირს განზრახული აქვს ჩამოაყალიბოს გურულ-აჭარელ მომღერალთა გუნდი, რომელიც შეისწავლის, როგორც ძველს, ისე ახალ სიმღერებს და ამით ხელს შეუწყობს გურულ სიმღერების ნამდვილ ისტორიული სახის გამომჟღავნებას. ლოტბარ ა. მეგრელიძემ კი ისევ უნდა განაგრძოს მის მიერ დაწყებული საქმე და ამაში მას დახმარება უნდა გაუწიონ სათანადო ორგანიზაციებმაც".[1]

ექსპერიმენტმა გაამართლა. ეჭვი საბოლოოდ გაიფანტა. ადგილობრივმა მთავრობამ ლოტბარს ოფიციალურად დაავალა მთელი აჭარისტანის შემოვლა „სიმღერების ჩასაწერად და რაიონებიდან ხმების შესარჩევად". და რაც ავქსენტისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო, *სამუელ ჩავლეიშვილის* მსგავსად იგი საბოლოოდ ირწმუნეს *ვარლამ სიმონიშვილმა* და ძმებმა *ერქომაიშვილებმა*, რომლებიც ამიერიდან სიცოცხლის ბოლომდე მასთან გულითადად მეგობრობდნენ და თანამშრომლობდნენ კიდეც.

სამი წლის მანძილზე ავქსენტიმ მართლაც შემოიარა მთელი აჭარა და დასავლეთ საქართველოს სხვა ადგილებიც, სადაც ხალხური სიმღერებისა და საკრავების მცოდნე პირები ეგულებოდა. მეტის მონდომებით ის მათგან საჩონგურო სიმღერებსა და „ჩონგურის ხმებს" იწერდა. ამ მიზნით მას სპეციალურად ჩაუკითხავს ქუთაისში გურიის თავადთა მემკვიდრის *ტელემაკ გურიელისთვის*. გაგონილი ჰქონდა, რომ ოთხი ძმანი — *ვახტანგ, ტელემაკ, ვარდენ* და *მამია გურიელები* კარგი მომღერლები და მოშაირენი იყვნენ, ხოლო ტელემაკი ჩონგურსა და ჭიანურზეც კარგად უკრავდა. თავადიშვილთან შეხვედრის გასაიოლებლად ლოტბარს მამიდამისი მარინე — თავად *ნაკაშიძეების* რძალი — ხლებია თან. უკვე დაუძლურებულ, დაავადმყოფებულ მოხუც ტელემაკს, რომელსაც დაკვრის დროს თითები აღარ ემორჩილებოდა, თუმც მოუწონებია ავქსენტისთვის წამოწყებული საქმე, თავიდან ისიც უნდობლად შეხვედრია მას და „ნოტებზე ჩონგურის გადატანა არ შეიძლებაო", — უთქვამს. მაგრამ როცა ავქსენტიმ იქვე ჩაწერა მისი დაკრული და თავადაც დაუკრა ნოტებით იგივე, გაკვირვებია და გახარებია ბერიკაცს: „თუ ეს შეგეძლო, ... ადრე მოსულიყავ, კარგი იყო. ეხლა რაღა შემიძლია. მე ვეძებდი მსურველებს, მინ-

[1] გაზ. „საბჭოთა აჭარისტანი", 1931, №5, 6 იანვარი.

დოდა ვინმეს ესწავლა, რომ არ დაკარგულიყო, მაგრამ ასეთები ვერ ვნახე. ანი სიკვდილს აღარ ვნანობ, ...მე თუ ვერ შევძლებ გადმოცემას, სხვაც მოიძებნება და ეცადეთ, შეაგროვოთ, ჩასწეროთ, რომ მომავალ თაობას დარჩეს ეს ძვირფასი მარგალიტები". ამ შეხვედრის შემდეგ ტელემაკი მალე გარდაიცვალა, ლოტბარის ჩანაწერებში კი დარჩა მისი ნამღერი „ტელემაკის სიმღერა".

ბათუმში ავქსენტის იშვიათი გურული სიმღერების მცოდნე *სამუელ ჩხიკვიშვილისაგან* ნოტებზე გადაუღია სიმღერა „იარაღის შეჯიბრი". „ეს სიმღერა ჩავწერეთ ეფრემ ბერსენაძის მონაწილეობით, — იგონებდა 1959 წელს უკვე 85 წლის მოხუცი სამუელი, — ამ ფაქტამდე არ მეგონა თუ შეიძლებოდა გურული სიმღერის ნოტზე გადაღება. მაგრამ რაც მივაწოდე ავქსენტის, ყველანაირი ვარიაციები, ფიგურები და ვარჯიშები, ყოველივე გადაიტანა ნოტებზე". თუმცა ლაღად სიმღერას ნაჩვევი ძველი მომღერალი ურთულესი გურული ჰანგების ნოტებზე გადაღების სანდოობის აღიარებასთან ერთად იმასაც დასძენდა, რომ „დატყვევებული, ე. ი. ნოტზე გადაღებული გურული სიმღერები ისეთი ლამაზია, როგორც ჩერქესკაზე დახურული კოზირიანი ქუდი და ფეხზე ბატინკები".[1]

განსახილველ პერიოდში *ავქსენტი მეგრელიძეს* ბათუმში არაერთი გუნდი ჩამოუყალიბებია (ყველგან ჩონგურების თანხლებით) — სკოლებში, რკინიგზის კლუბში[2], „აზნეფტში" (მოხალისე მუშა-მოსამსახურეებისგან) და, ყველაზე გამორჩეული, აჭარელ ქალთა პედაგოგიურ ტექნიკუმში — საქართველოში პირველი ქალთა ხალხური გუნდი მეჩონგურეთა ჯგუფის მონაწილეობით. და თუმცა აქაც ისევე, როგორც სუფსის გუნდში, ჩონგურების მწყობრი ჯერ კიდევ გუნდის დამატებას წარმოადგენდა და მხოლოდ სიმღერების თანხლების შემსრულებლის ფუნქცია ეკისრებოდა, ფაქტობრივად ეს გახლდათ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის პირველი ჩანასახი. ბათუმში ავქსენტის არაერთი ნიჭიერი მოწაფეც გამოუზრდია. მათ შორის იყვნენ მოწაფეთა ვაჟთა გუნდის მეჩონგურე *ვალიკო სადრაძე*, რომელიც 1930-იანი წლების ბოლოს „როგორც ჩონგურის კარგი დამკვრელი მოსკოვში

[1] ფრაგმენტი სამუელ ჩხიკვიშვილის მოგონებიდან ვანო შილაკაძის წიგნში „ხალხური მუსიკის მოამაგენი". თბილისი, 1961, გვ. 56.

[2] ლადო გეგეჭკორის ცნობით, ამ გუნდში მღეროდნენ გურული სიმღერებისა და ჩონგურის ცნობილი შემსრულებლებიც: სამუელ ჩხიკვიშვილი, ილიკო გუჯაბიძე და ისიდორე მოისწრაფიშვილი. იხ. ლადო გეგეჭკორი, „ხალხური სიმღერის მოამაგენი". თბილისი, 2007, გვ.175.

გაიწვიეს" (ა. მ.) და შესანიშნავი მოკრიმანჭულე ქალი *ცაცა მამედოლლი*, რომელიც შემდგომ მისი უმთავრესი მეჩონგურეთა ანსამბლის მშვენება გახდა. აჭარელ ქალთა პედაგოგიური ტექნიკუმის გუნდი ხშირად გამოდიოდა კონცერტებით ბათუმში და მახლობელ რაიონებშიაც აწყობდა გასტროლებს, ჰქონდა ცოცხალი გამოსვლები ეთერში ადგილობრივი რადიოსტუდიიდან,[1] რომელთანაც ავქსენტი აქტიურად თანამშრომლობდა თავისი გუნდებით. სწორედ აქ, აჭარელ ქალთა ტექნიკუმში მუშაობის პროცესში, ჩამოუყალიბდა საბოლოოდ ლოტბარს მეჩონგურე ქალთა ისეთი ანსამბლის დაარსების იდეა, რომლის ყველა მონაწილე ერთდროულად კარგი მომღერალიც იქნებოდა და საჩონგურო თანხლების შემსრულებელიც. ამ იდეის ხორცშესასხმელი სარბიელი კი თბილისი უნდა ყოფილიყო. ამიტომ 1933 წელს უკვე ჭარმაგი, თუმც მის მიერ წამოწყებული კიდევ ერთი ნოვაციის მთელ საქართველოში დასანერგად და გასანვითარებლად შემართული ლოტბარი უმალ დაჰყვა *კოტე ფოცხვერაშვილის* წინადადებას — მის აკადემიურ გუნდში „დასავლეთ საქართველოს ფრთის" ხალხური სიმღერების მასწავლებლად მიწვევას — და დედაქალაქს მიაშურა.

• მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი. ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა მოსკოვში

თავისი სიცოცხლის დარჩენილი 20 წლის განმავლობაში *ავქსენტი მეგრელიძის* მოღვაწეობის ასპარეზი ძირითადად თბილისი იყო. უკვე ჭარმაგმა, დახელოვნებულმა ოსტატმა აქ კვლავაც ჭაბუკური გატაცებით წარმართა თავისი შემდგომი სალოტბარო საქმიანობა და პირველყოვლისა დიდი ხნის მანძილზე ნალოლიავები ოცნების განხორციელებას — მომღერალ მეჩონგურეთა ანსამბლის ჩამოყალიბებას შეუდგა. ათეული წლების მანძილზე დაგროვილი მდიდარი გამოცდილება და ნოტირებული რეპერტუარი მას ამ იდეის განხორციელებაში უტყუარ წარმატებას უქადდა.

[1] როგორც ცნობილია, აჭარაში რადიომაუწყებლობა დაიწყო 1926 წელს, ხოლო 1928 წლიდან ბათუმში ამუშავდა პირველი რადიოკვანძი.

აკადემიურ გუნდში მუშაობის დაწყებისთანავე გაანდო ავქსენტიმ *კოტე ფოცხვერაშვილს* გუნდთან მეჩონგურეთა ანსამბლის ჩამოყალიბების იდეა, მაგრამ მას მაშინ ეს საქმე მინდობილი ჰქონდა *ვასილ თამარიშვილისთვის*, რომელიც ხალხურ საკრავთა გაუმჯობესებაზე მუშაობდა, თუმცა „ჩონგურების მაგიერ რაღაც სხვა ინსტრუმენტებს" — ოთხი სიმის ნაცვლად „7-სიმიან ჩონგურებს" ამზადებდა, „ფორმაც არ ჰქონდა ჩონგურისებური" (ა. მ.). აკადემიური გუნდის ხელმძღვანელმა მხარი რომ არ აუბა, ავქსენტიმ დამოუკიდებლად დაიწყო მოქმედება: გუნდის მომღერალთაგან შეარჩია ხუთიოდე მოხალისე ახალგაზრდა ქალი, ისინი, ვინც მოიხიბლა უმართებულოდ მივიწყებული ხალხური ჩონგურის აღდგენა-განვითარებაში მონაწილეობის პერსპექტივით, საკუთარი ხარჯით შეიძინა ნამდვილი, ტრადიციული ჩონგურები და ზაფხულის ორთვიანი შვებულების პერიოდში დაიწყო ამ „მოყვარულთა პატარა წრესთან" მუშაობა თავის ბინაზე. შვებულებიდან დაბრუნებულ კოტეს ისე მოეწონა მისი ნამუშევარი, რომ თავადაც დაიწყო ოჯახთან ერთად ავქსენტისგან ჩონგურზე დაკვრის შესწავლა. მალე, როცა მისი ცოლ-შვილი „წინ წასულ" მეჩონგურე ქალებს დაეწივნენ, „ისინიც ჩაერიენ ანსამბლში" და ის ოფიციალურად შეუერთდა აკადემიურ გუნდს. ეს ფაქტობრივად გახლდათ საქართველოში პირველი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი, რომლის სათავეებთან იდგნენ მომღერლები: *ელენე ჭუბაბრია, ქეთევან ოქროპირიძე, მარო ჯოხაძე, ანიკო ბასილაშვილი, თამარ სხირტლაძე, მარგო დუმბაძე*, ლოტბარის ქალიშვილი *ელენე მეგრელიძე-ჩოჩუა* და გუნდის ხელმძღვანელის ცოლ-შვილი — *ალექსანდრა* და *ნათელა ფოცხვერაშვილები*. ამ ანსამბლში ერთადერთი პროფესიონალი მუსიკოსი იყო *ქეთევან ოქროპირიძე*, რომელსაც ლოტბარმა ანსამბლის მუშაობაში მთავარი ფუნქცია — ახალბედა მეჩონგურეთათვის ნოტების კითხვისა და ჩონგურზე ნოტებით დაკვრის ათვისება დაავალა, ხოლო ხალხური კოლორიტის არაჩვეულებრივად სუფთა, ლამაზი ხმითა და სიმღერის მანერით გამორჩეულ *ელენე ჭუბაბრიას* სოლო პარტიების შესრულება შესთავაზა.

აი, როგორ იგონებდა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის დაარსების ისტორიას ამ პროცესის უშუალო მონაწილე *ქეთევან ოქროპირიძე*, რომელიც ანსამბლის დაარსებიდან ორიოდე წლის

შემდეგ ცოლადაც გაჰყვა მასზე გვარიანად უფროს ლოტბარს:[1]

„30-იანი წლების დასაწყისში ... მე და ჩემი ჯგუფელი სტუდენტები (კონსერვატორიიდან — ნ.მ.), შემდგომ ცნობილი კომპოზიტორები — *შალვა მშველიძე, ალექსანდრე ბუკია, ვალერიან ცაგარეიშვილი* და სხვები, ქართული სიმღერებისა და სოლფეჯიოს უკეთ შესასწავლად მომღერლებად შევედით ქართულ აკადემიურ გუნდში, ... რომლის რეპერტუარში იყო ქართული ხალხური და კომპოზიტორების მიერ დამუშავებული სიმღერები. იქ *ფოცხვერაშვილს* ძირითადად საოპერო თეატრის გუნდის მომღერლები ჰყავდა მიწვეული. იმხანად ეს იყო თბილისში ერთადერთი გუნდი, სადაც სიმღერებს ნოტებით სწავლობდნენ. 1933 წელს *ფოცხვერაშვილმა* გუნდში დასავლეთ საქართველოს სიმღერების შეტანის მიზნით ბათუმიდან მოიწვია ხალხური საკრავების საუკეთესო მცოდნე, ცნობილი ლოტბარი ავქსენტი მეგრელიძე. მან გუნდის მომღერალ რამდენიმე ქალისგან, რომლებმაც ხალხურ საკრავებზე დაკვრის შესწავლის სურვილი გამოთქვეს, შეადგინა სპეციალური ჯგუფი და დაგვაწყებინა სმენით ჩონგურებზე დაკვრა. მე, როგორც უმაღლესი მუსიკალური განათლების მქონე, მის მოადგილედ დამნიშნეს. კიდევ იმიტომაც, რომ ჩონგურზე დაკვრა სხვებზე უფრო ადრე და ადვილად მე შევისწავლე, რადგან ბავშვობაში გიტარაზე, მანდოლინასა და სალამურზე ვუკრავდი, თანაც ფორტეპიანოზეც კარგად მქონდა გაწაფული ხელი. ... მაშინ ავქსენტი ცოლს გაშორებული, მარტოხელა, ხნიერი კაცი იყო, ხუთი ქალიშვილის მამა. იგი ძალზე მონდომებით გვასწავლიდა ყველას ხალხურ საკრავებზე დაკვრას. მეც ყოველნაირად ვეხმარებოდი. ერთად მუშაობამ თანდათან დაგვაახლოვა. ბოლოს, ვეღარ შევეწინააღმდეგე მის დაჟინებულ თხოვნას, ცოლადაც გავყევი და ერთად შევუდექით ხალხურ საკრავებზე დაკვრის კულტურის აღდგენას საქართველოში. ... როდესაც *კოტე ფოც-*

[1] ავქსენტი მეგრელიძის ქვრივის, საქართველოს დამსახურებული პედაგოგის ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის (1906-1994) მოგონებები, რომლის სხვა ფრაგმენტები ქვემოთაც არის მოხმობილი, სხვადასხვა დროს არის ჩაწერილი *ანზორ ერქომაიშვილისა* და ამ სტრიქონების ავტორის მიერ და შეიცავს ძალზე საინტერესო, მათ შორის ფართო საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობ, ფაქტებს მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ისტორიიდან; აგრეთვე ოქროპირიძეების ოჯახის მაგალითზე მოთხრობილია XX საუკუნის დასაწყისისა და დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდის 70 წლის მანძილზე ტაბუდადებული ამბებიც. სრული სახით მკითხველი ამ მოგონებებს გაეცნობა წინამდებარე წიგნის დანართში.



მეჩონგურე ქალთა პირველი ანსამბლი თბილისში. 1933

მარცხნიდან — სხედან: მარო ჯოხაძე, ელენე მეგრელიძე, მარგო დუმბაძე, ავქსენტი მეგრელიძე, ალექსანდრა ფოცხვერაშვილი, ანიკო ბასილაშვილი, ქეთევან ოქროპირიძე; დგანან: ნათელა და კოტე ფოცხვერაშვილები, თამარ სხირტლაძე.

ხვერაშვილმა კარგად გაწვრთნილი ანსამბლი მოისმინა, ცალკე კონცერტების გამართვაც შემოგვთავაზა. გამოვდიოდით იმჟამინდელ პლეხანოვის, ვოროშილოვის, ავლაბრის და სხვა კლუბებში, შემდეგ ქუთაისსა და ოზურგეთშიც გავემგზავრეთ, სადაც უამრავი ხალხი მოაწყდა ჩვენს კონცერტებს. ჩონგურების თანხლებით ხალხური სიმღერების შესრულებამ დიდი დაინტერესება გამოიწვია ხალხში".

როგორც იმდროინდელი პრესა იუწყება, მეჩონგურე ქალთა პირველმა ანსამბლმა „ექვსი თვის განმავლობაში შეისწავლა ათამდე გურული ხალხური სიმღერა ოთხ ხმაზე, უცვლელად ისე, როგორც ამას სადმე გურიანთაში ან აკეთში ... თვითონ ხალხი მღერის. ... ხალხი აღტაცებით შეხვდა ამ სიმღერებს და ტაშით დააჯილდოვა ა. მეგრელიძე, რომელიც ჩონგურის ორკესტრის გადმოცემით სავსებით იცავს ნამდვილ ხალხურ კოლორიტს";[1]

„ ... (აკადემიურმა) გუნდმა თავისი შემადგენლობიდან გამოჰყო მეჩონგურე ქალთა ეთნოგრაფიული ანსამბლი ცნობილი

[1] ლადო გეგეჭკორი. „მეჩონგურეთა გუნდი". „სალიტერატურო გაზეთი", 1933, №26, 17 დეკემბერი.

მეჩონგურის **ა. მეგრელიძის** ხელმძღვანელობით. ანსამბლის რეპერტუარში არის 40-ზე მეტი სიმღერა. ანსამბლის მიერ ჩატარებულმა შვიდმა კონცერტმა დიდი მხატვრული წარმატებით ჩაიარა";[1] „წინათ ... ჩონგურზე უკრავდა ერთი კაცი და სხვები ღიღინით ააყოლებდენ ხმას. ... მეჩონგურეთა ორკესტრის ორიგინალობა იმაში მდგომარეობს, რომ აქ ჩონგურზე უკრავს 9-10 დამკვრელი და სიმღერის დროს ჩონგურის აკომპანემენტი, რომელიც მძლავრ ხმას გამოსცემს (სიმრავლის გამო), მკაფიოდ მოსჩანს და კარგად ეფარდება მომღერალთა ჰანგებს. ზოგი სიმღერის ჩონგურის აკომპანემენტი იმდენად რთულია, რომ ზოგიერთ სწავლულ კომპოზიტორსაც კი გაუჭირდებოდა მსგავსი სირთულისა და აღნაგობის ნაწარმოების შექმნა, რაც ერთხელ კიდევ ამტკიცებს ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სირთულეს".[2]

1934 წლის 7 თებერვალს თბილისში, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე, გაიმართა „სახალხო აკადემიური გუნდის და მის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის დიდი სახალხო კონცერტი რესპ. სახალხო არტისტ კომპოზიტორ **კოტე ფოცხვერაშვილის** და ა. მეგრელიძის ლოტბარობით"; „პროგრამის განსაკუთრებული ნომრების შესრულებაში" თბილისის საოპერო თეატრის მომღერლებიც (მათ შორის „რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი **ლადო კავსაძე**") მონაწილეობდნენ. „კონცერტის საერთო ხელმძღვანელი კ. ფოცხვერაშვილი".[3] გამოხმაურებანი აღნიშნული კონცერტის შესახებ ჩვენთვის არ არის ცნობილი, თუმცა სავარაუდოა, რომ დედაქალაქის ფართო საზოგადოებისათვის ჯერ კიდევ ნაკლებად ნაცნობი ლოტბარის *ავქსენტი მეგრელიძის* მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის გამოსვლას მსმენელთა განსაკუთრებული მოწონება უნდა დაემსახურებინა, რადგან მეჩონგურეთა ანსამბლისა და მისი „მოკრძალებული" ხელმძღვანელის შემოქმედებითმა საქმიანობამ უმალ მიიქცია ქართველ რეჟისორთა ყურადღება და პრაქტიკული დაინტერესებაც გამოიწვია.

სათეატრო დადგმებში ეროვნული საკრავების გამოყენების მიზნით მსახიობთათვის მათზე დაკვრისა და საჩონგურო-საფან-

---

[1] А. Д. «Репертуар на 11 языках».გაზ. «Тифлисский рабочий», 1934, №44, 21 თებერვალი.

[2] ლასგანიძე. „მეჩონგურეთა ღასების შესახებ". გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1934, 31 იანვარი.

[3] ციტირებულ ფრაგმენტებში დაცულია ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში შემონახული საკონცერტო აფიშის სტილი.

დურო სიმღერების შესასწავლებლად *ავქსენტი მეგრელიძე* 1934 წელს ჯერ რუსთაველის თეატრთან არსებულ სათეატრო სტუდია-სახელოსნოში მიიწვიეს მასწავლებლად. იმხანად თეატრს რეჟისორი *სანდრო ახმეტელი* ხელმძღვანელობდა, ხოლო მუსიკალურ ნაწილს კომპოზიტორი *იონა ტუსკია* განაგებდა. სწორედ ამ უკანასკნელის იდეა იყო თეატრში ავქსენტის მიწვევა. ლოტბარის მიერ დაარსებულ სათეატრო გუნდში სტუდიის სტუდენტებთან ერთად მსახიობებიც მონაწილეობდნენ, ამავე დროს ლოტბარს იქვე ცალკე შეუქმნია „არტისტ ქალებისაგან შემდგარი მეჩონგურეთა ჯგუფი", რომელშიაც თეატრის 15-მდე მსახიობ ქალს (მათ შორის იყვნენ *თამარ წულუკიძე, ნინო ლაფაჩი* და სხვები) შეასწავლა ჩონგურზე დაკვრა. მალე (იმავე წელს) რუსთაველის თეატრის გუნდს ოლიმპიადაშიც მიუღია წარმატებით მონაწილეობა. აქ ავქსენტის ხელმძღვანელობით სიმღერა-დაკვრაში დახელოვნებული ზოგიერთი მსახიობი (*ბიძინა წულაძე, ფელიკო ჭანტურია*) ისე დაინტერესდა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორით, რომ უარი სთქვა სამსახიობო კარიერაზე და ხალხურ შემოქმედებას დაუკავშირა თავისი მომავალი მოღვაწეობა. სხვათა შორის, რუსთაველის თეატრის სტუდიაში მაშინ თურმე 40-მდე ჩეჩენი და ინგუში ეროვნების სტუდენტი სწავლობდა და ლოტბარს მათთვისაც შეუსწავლებია ჩონგურზე დაკვრა. ეს იყო პირველი პრეცედენტი, ქართულ ხალხურ საკრავზე დაკვრას რომ სხვა ეროვნების ახალგაზრდები დაუფლებოდნენ.

მცირე ხნის შემდეგ რუსთაველელთა ინიციატივა მარჯანიშვილის თეატრმაც აიტაცა და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის *უშანგი ჩხეიძის* მიწვევით ლოტბარმა იქაც დაიწყო სიმღერა-დაკვრის მასწავლებლობა. ხშირად გუნდი, რომელშიაც არაერთი წამყვანი მსახიობი (*სანდრო ჟორჟოლიანი, ალექსანდრე გომელაური, ნიკოლოზ ილურიძე* და სხვანი) მღეროდა, ამა თუ იმ სპექტაკლის მიზანსცენებში მონაწილეობდა (მაგ., *ეგნატე ნინოშვილის* „გურიაში", *იონა ვაკელის* „აპრაკუნე ჭიმჭიმელში"); მაშინ ავქსენტი შესაბამისი გრიმითა და ჩაცმულობით თავადაც გამოდიოდა თურმე სცენაზე და უშუალოდ წარმართავდა ამა თუ იმ სიმღერის შესრულებას („რომ ჩონგური არ შეშლოდათ"). როგორც იმჟამინდელი (1934 წლის) აფიშები იუწყებიან, მარჯანიშვილის თეატრში ლოტბარის მიერ აქ ჩამოყალიბებულ „გურულ-მეგრულ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა" და „მეფანდურე" მსახიობთა — *შაშო*

გომელაურისა და *ნიკო ილურიძის* დუეტის, აგრეთვე თეატრის სხვა მსახიობთა მონაწილეობით ხალხური მუსიკის კონცერტებიც იმართებოდა. მარჯანიშვილის თეატრის გუნდში დაოსტატებული რამდენიმე მეჩონგურე ქალი (*ანიკო ავლოხაშვილი, მარო კაციაშვილი, ცაცა მამედ-ოღლი*) შემდეგ ლოტბარმა მეჩონგურე ქალთა მთავარ ანსამბლში გადმოიყვანა. ხოლო გომელაურ-ილურიძის მიერ ფანდურების თანხლებით შესრულებულმა ქართლ-კახურმა სიმღერებმა 1937 წელს *მიხეილ ჭიაურელის* მიერ გადაღებული კინოფილმის „არსენას" კადრებიც დაამშვენა.

სულ მალე *ფოცხვერაშვილ-მეგრელიძის* შემოქმედებითი ტანდემი დაიშალა. „ავქსენტი და კოტე ვერ შეთანხმდნენ ერთმანეთში, რადგან კონცერტების შემოსავლის მეტი წილი არ ხმარდებოდა ანსამბლს, — იგონებდა *ქეთო ოქროპირიძე-მეგრელიძისა*, — და ავქსენტიმ მოინდომა მეჩონგურეთა ანსამბლის ცალკე გამოყოფა აკადემიური გუნდიდან". მაგრამ საკრავების გარეშე რას გააწყობდნენ. იმხანად ხომ ჩონგური გურიაშიც კი ძნელად საშოვნელი იყო, მეტადრე — თბილისში. „ჩვენ ერთად გავემგზავრეთ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ აცანაში, სადაც მიგვასწავლეს ცნობილ ხელოსანთან, ვინმე *ალექსანდრე ქინქლაძესთან*, და ჩვენი ხარჯით შევუკვეთეთ 20 ცალი ჩონგური. მან ნამდვილი ხალხური ჩონგურები დაგვიმზადა, ფარდების გარეშე, აბრეშუმის სიმები გაუბა და გოდრით ჩამოგვატანინა ლანჩხუთის სადგურამდე. უნდა გენახათ, როგორ დაგვეხვია სადგურზე მილეთის ხალხი — ახალგაზრდებიც და ხნიერებიც. ყველას აინტერესებდა, თუ რა არის ჩონგური. ავქსენტი დაუზარებლად უხსნიდა მათ, რომ ჩონგური ადრე გურიასა და სამეგრელოში გავრცელებული ხალხური საკრავია, თუთის ხისაგან თლიან და ლარებად აბრეშუმის ძაფებს უბამენ. დაუკრა კიდეც, მოასმენინა და მოაწონა ჩონგურის ნაზი ხმოვანება". თბილისს დაბრუნებულმა, საკრავებით შეიარაღებულმა ლოტბარმა თანდათანობით შეკრიბა კიდევ ოცამდე განსაკუთრებით ნიჭიერი ქალი (მეტი წილი მისი ყოფილი მოწაფეებისა და აკადემიური გუნდის წევრებისგან შეარჩია, *სანდრო ახმეტელის* დახმარებით რუსთაველის თეატრიდანაც მოიწვია კარგი ხმისა და სმენის მქონე მსახიობები) და მათგან ჩამოაყალიბა ახალი, უკვე დამოუკიდებელი ანსამბლი, რომელსაც მალე განათლების განყოფილებასთან არსებული მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სტატუსი მიანიჭეს. „სხვათა შორის, თავიდან ანსამბლში რამდენიმე

მამაკაციც გვყავდა, მაგალითად, *ბიძინა წულაძე, გიორგი გულ-მაგარაშვილი,*[1] სხვებიც. მაგრამ საბოლოოდ წმინდა ქალთა ანსამბლად ჩამოვყალიბდით".

მარგო თედიაშვილი, ანა კოროშინაძე, ცაცა მამედ-ოღლი, ქეთევან აფრასიონი, ქეთევან ღოლობერიძე, ნინო ირემაშვილი, ანა ავლოხაშვბლი, მარო კაციაშვილი, ლია ბაბუნაშვილი, ოლღა ბიძინაშვილი, ნინო შარაშიძე-მილორავა, თინა უჩანეიშვილი, ბაბი-ლინა ამბარდნიშვილი, სოფიო ჭოლოკავა, ქეთევან და ლიალია მეგრელიძეები (ლოტბარის ქალიშვილები),[2] *თამარ ღვინიაშვილი, თამარ გოლიაძე, მარო გულუაშვილი, ნატო კოროშინაძე, ალექსან-დრა ფაჩულია-ბაბიჩი, ქეთევან ადეიშვილი* და სხვა, თანდათან შემომატებული მომღერლები შესანიშნავად მოერგნენ გუნდს და სამხმოვანი და კრიმანჭულიანი სიმღერების შესრულებაში ტოლს არ უდებდნენ ერთმანეთს. ამგვარად შერჩეული საუკეთესო მომ-ღერალ ქალთაგან ჩამოყალიბდა მეჩონგურეთა საუცხოო ანსამბ-ლი, რომლის წარმატებებმა და პოპულარობამ მომდევნო წლებში თავად ხელმძღვანელის მოლოდინსაც გადააჭარბა.

„ავქსენტი მეგრელიძემ პირველად ჩონგურზე ლარების გაბმა და აწყობა შეგვასწავლა. იგი გვეტყოდა ხოლმე: „ხშირ-ხში-რად შეამოწმეთ თქვენი ჩონგურები და ზუსტი ხმა გამაგონეთო". ოდნავ აუწყობელ ჩონგურს ვერ იტანდა, — იგონებს ერთ-ერთი მეჩონგურე ქალი *ოლღა ბიძინაშვილი.* — ავქსენტი მეგრელიძე ... დღედაღამ მუშაობდა. ჩონგურზე დასამღერი ყველა სიმღერა ჯერ ნოტებზე გადაჰქონდა და შემდეგ მოწაფეებს ასწავლიდა. მას მხარში ედგა და დიდად ხელს უწყობდა მისივე მეუღლე ქეთე-ვან ოქროპირიძე — დამსახურებული პედაგოგი მუსიკის დარგში. ქეთევანმა საუკეთესოდ იცოდა სოლფეჯიო, საგუნდო-სადირი-ჟორო საქმეები, ნოტები და საერთოდ მუსიკათმცოდნეობა. ცოლ-ქმარი ჯერ თვითონ ერთად დაუკრავდნენ და დაამღერებდნენ მათ მიერ დამუშავებულ ყოველ ახალ სიმღერას და მერე მოწაფეებს სათითაოდ შეასწავლიდნენ".[3]

[1] ორივენი რუსთაველის თეატრიდან გადმოვიდნენ მეჩონგურეთა ანსამბლში.

[2] ლოტბარის ხუთი ქალიშვილიდან სამი — ელენე, ქეთევანი და ლიალია — მუდმივად მონაწილეობდნენ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლში; ელენე და ქეთე-ვანი თავადაც წარმატებით ხელმძღვანელობდნენ სხვადასხვა ანსამბლს. დანარჩენმა ორმა — მარიამმა და ნუცამ — ცხოვრების სხვა გზები აირჩიეს. მარიამი (ავქსენტის უფროსი შვილი — შინაურობაში კუკუშკა) თბილისის ერთ-ერთი სკოლის ღვაწლმოსილი პედაგოგი იყო.

[3] ოლღა ბიძინაშვილი. „მეჩონგურე ქალთა პირველი ანსამბლი". ჟურნ. „დროშა", 1971, №9, გვ. 16.

„აკადემიური გუნდიდან გამოყოფის შემდეგ ჩვენს ანსამბლს სარეპეტიციო დარბაზი არ ჰქონდა, — იგონებდა ლოტბარის ქვრივი, — რეპეტიციებს ჩემს პატარა ოთახში ვატარებდით, ლერმონტოვის ქუჩაზე, №5-ში. ანსამბლში უკვე 24-მდე ქალი უკრავდა. ვიწრო ოთახში მეცადინეობა ძალზე გვიჭირდა. ამიტომ დღედაღამ გვიხდებოდა მეცადინეობა ანსამბლის წევრებთან, ჯგუფ-ჯგუფად. განსაკუთრებით გაგვტანჯა სიმებმა, რომლებსაც ჯერ პრიმიტიულად ვამზადებდით რაიონებში, ტრადიციული აბრეშუმის ძაფისგან. კონცერტებზე ძაფების სიმები ხშირად გვიწყდებოდა ხოლმე, მეტადრე სიცხეში. გავჭიმავდით ლარებს, ავაწყობდით და... ტკაც! გაწყდებოდა. ამ გასაჭირს უკვე შეჩვეულნი ვიყავით და ვისაც კონცერტის მსვლელობის დროს სიმი გაუწყდებოდა, რაიმე უხერხულობა რომ არ შექმნილიყო, ჩვენი გაფრთხილებისამებრ, ხელებს მაინც ამოძრავებდა რიტმში, ვითომცდა უკრავდა. მერე ავქსენტიმ მოახერხა და აბრეშუმის სართავ ფაბრიკაში ქსოვილებისათვის ნართი ძაფებისაგან დაიწყო სიმების დამზადება. ისინი უფრო გამძლენი გამოდგნენ და მეტადაც გამოგვადგა. მერე, დროთა განმავლობაში გაჩნდა კაპრონის სიმები. ამან სულ გაგვანათლა. კაპრონის სიმები აღარ წყდებოდა და უკვე თამამად და უფრო ხმიერად დავიწყეთ კონცერტებზე დაკვრა".

„ნამდვილი ხალხური ჩონგურების" დასამზადებელ ნიმუშად ავქსენტი ხელოსნებს *ტელემაკ გურიელის* ჩონგურს სთავაზობდა. იგი 1933 წელს ქუთაისში გასტროლების დროს მეჩონგურე ქალთა თანხლებით კიდევ ერთხელ სწვევია გურიელების ოჯახს და ტელემაკის ქვრივისგან მისი ნაქონი ჩონგური და ჭუნირი შეუძენია. გარკვეული ხნის შემდეგ ეს ორივე საკრავი, წარწერით — „ტელემაკის ნაქონი", ლოტბარმა საჩუქრად გადასცა ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლს.

აკადემიური გუნდიდან დამოუკიდებლად გამოყოფილი მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლი ერთხანს კვლავ განსახკომთან არსებობდა და საკმაოდ ინტენსიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეოდა. ხოლო 1934 წლის 15 მარტიდან, კომპოზიტორ *გრიგოლ კოკელაძის* (იგი მაშინ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის ერთ-ერთი მდივანი იყო) წინადადებით, „მეთოდური ხელმძღვანელობის გაძლიერების მიზნით", მიამაგრეს კომპოზიტორთა კავშირს და ჯერხანად ამ შემოქმედებით ორგანიზაციასთან არსებული ანსამბლის სტატუსით განაგრძო მოღვაწეობა,

შემდგომ კი ოფიციალურად მიენიჭა „საქართველოს სახელმწიფო მეჩონგურეთა ანსამბლის“ სახელი. აკადემიურ გუნდში დარჩენილ მეჩონგურე ქალთა ნაწილს კი სათავეში ჩაუდგა *კოტე ფოცხვერაშვილის* მეუღლე და წლების მანძილზე წარმატებულად მოღვაწეობდა მეჩონგურეთა მეორე სახელმწიფო ანსამბლი *ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის* ხელმძღვანელობით. *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ გამოზრდილი ნიჭიერი ლოტბარი ქალი დიდად იყო დავალებული მასწავლებლისგან, რადგან ძირითადად მის მიერ ჩაწერილი და დამუშავებული, მისგანვე დასწავლილი საკონცერტო რეპერტუარით სარგებლობდა.

პირველი დიდი გამარჯვება მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლმა 1934 წლის მაის-ივნისში იზეიმა. მაშინ თბილისი მასპინძლობდა ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადას, რომელშიც სამი რესპუბლიკის 182 (მათგან მხოლოდ საქართველოდან — 61) მხატვრული კოლექტივი მონაწილეობდა. ჟიურიმ უმაღლესი ჯილდო — პირველი ხარისხის სიგელები და პირველი კატეგორიის ფულადი პრემიები საქართველოდან მიანიჭა ხუთ საგუნდო კოლექტივს — *რემა შელეგიას* (ახალ-სენაკის), *არტემ ერქომაიშვილის* (აჭარისტანის გურულ მომღერალთა), *გულედიანის* (სვანეთის), *ვარლამ სიმონიშვილის* (ოზურგეთის), *პლატონ ფანცულაიას* (აფხაზეთის) გუნდებს და მათთან ერთად საუკეთესოდ მიჩნეულ, მათგან სრულიად გამორჩეულ, ორიგინალურ მეჩონგურეთა ანსამბლს *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით.[1] სხვათა შორის, ოლიმპიადაზე განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ლოტბარის მიერ ამ დიდი მუსიკალური ფორუმისათვის სპეციალურად შექმნილ „საკოლმეურნეო სიმღერას“ — ცნობილ „ახ, ტრაქტოროს“, რომლის პოპულარობა შემდგომი წლების მანძილზე თანდათან მატულობდა. ეს *მეგრელიძის* მიერ გურული ხალხური თავწყაროს საფუძველზე მეჩონგურეთა ანსამბლისათვის შექმნილი პირველი ორიგინალური თხზულება გახლდათ.

ოლიმპიადის დასკვნითი გალა-კონცერტი და ლაურეატთა დაჯილდოება 3 ივნისს გაიმართა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. ამ კონცერტის შესახებ პრესაში გამოქვეყნებულ ვრცელ აღწერა-მიმოხილვაში, რომლის ავტორია *ოთარ ეგაძე*, ვკითხულობთ: „**ავქსენტი მეგრელიძის** მეჩონგურე ქალ-ვაჟთა გუნდს

[1] ინფორმაცია („ოლიმპიადის მონაწილეთა დაჯილდოება“) გამოქვეყნებულია გაზეთ „მუშაში“, 1934, №128.

აღტაცებაში მოყავს დარბაზი...“[1] ანსამბლის გამოსვლას არც ავქსენტის კოლეგა ლოტბარები არ შეხვედრიან გულგრილად. გურული სიმღერების ცნობილი ოსტატი *ვარლამ სიმონიშვილი* წერდა: „ოლიმპიადის მონაწილეთაგან ჩვენ ბევრი რამ ვისწავლეთ, ბევრი გამოცდილება მიგვაქვს. ... იშვიათი გრძნობით მოვუსმინეთ ჩონგურზე დამკვრელების ანსამბლს. ისე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩემზე მეჩონგურეებმა, რომ გადაწყვეტილი მაქვს, როგორც კი დავბრუნდები, შევქმნა მეჩონგურეთა ჯგუფი 15 კაცის შემადგენლობით“.[2] სიმონიშვილს მხარს უბამდა მეგრული სიმღერების ცნობილი შემსრულებელი და ლოტბარი *რემა შელეგიაც*: „ა.-კ. ოლიმპიადაზე (სენაკის) გუნდმა ბევრი რამ შეიძინა, ბევრი რამ ისწავლა. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ... მეგრელიძის ხელმძღვანელობით მეჩონგურეთა გამოსვლამ. განზრახულია გუნდის გაძლიერება მეჩონგურეებით...“[3]

ოლიმპიადის შემდეგ ლაურეატმა ანსამბლმა კონცერტებით მოიარა დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველო და 10 თვის მანძილზე 80-მდე წარმატებული კონცერტი გამართა. რეპერტუარში იყო საქართველოს ყველა კუთხის სიმღერები, მათ შორის ქართლ-კახურ სიმღერებს მეჩონგურე ქალები ფანდურების თანხლებით ასრულებდნენ. ზოგ სიმღერაში („ქალმა სთქვა“, „უწინ ვიყავ მე სოფლელი“) სოლოს თავად ლოტბარი მღეროდა. როგორც გაზეთი „კომუნისტი“ იუწყებოდა, „საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან არსებული მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი ... ა. წ. ივლისის პირველს გაემგზავრა დასავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და დაბებში კონცერტების მოსაწყობად. ანსამბლმა გამართა სულ 25 კონცერტი მუშებისა და კოლმეურნეებისათვის. ზოგიერთ ადგილებში კონცერტები იმართებოდა უფასოდ“. ანსამბლის კონცერტები გაიმართა ქუთაისში (5), ბათუმში (4), ფოთში (3), ლანჩხუთში, სუფსაში, სენაკში (2-2); „განსაკუთრებული წარმატებით ჩატარდა კონცერტები: ზუგდიდში, საჭილაოში, აბაშასა და ჯუმათში“.[4]

---

[1] ოთარ ეგაძე. „ფედერაციის ჰიმნები“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1934, 3 ივნისი.

[2] „ერთი პირველთაგანი“. გაზ. „კომუნისტი“, 1934, №133, 10 ივნისი.

[3] „სენაკის მომღერალთა გუნდი ოლიმპიადის შემდეგ“. გაზ. „კომუნისტი“, 1934, №138, 16 ივნისი.

[4] „მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის გასტროლები დასავლეთ საქართველოში“. გაზ. „კომუნისტი“, 1934, 23 აგვისტო.



ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადის გამარჯვებული — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან არსებული მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. 1934

მარცხნიდან — I რიგში: მარო კაციაშვილი, ელენე და ლიალია მეგრელიძეები, ანიკო ბასილაშვილი; II რიგში: მარო გულუაშვილი, ქეთევან ოქროპირიძე, ლოტბარი ავქსენტი მეგრელიძე, ელენე ჭუბაბრია, თამარ სხირტლაძე; III რიგში: ნინა შარაშიძე-მილორავა, თამარ ღვინიაშვილი, მარო ჯოხაძე, ქეთევან ღოღობერიძე, ოლღა ბიძინაშვილი.



მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადის შემდეგ. 1934-1935

მარცხნიდან: I რიგში — ქეთევან მეგრელიძე (ლოტბარის ქალიშვილი), მარგო თედიაშვილი, ელენე და ლიალია მეგრელიძეები (ლოტბარის ქალიშვილები); II რიგში — ოლღა ბიძინაშვილი, ნინო შარაშიძე-მილორავა, თამარ სხირტლაძე, ქეთევან ოქროპირიძე, ავქსენტი მეგრელიძე, ელენე ჭუბაბრია, მარო ჯოხაძე, ცაცა მამედოღლი, თამარ გოლიაძე; III რიგში — გიორგი გულმაგარაშვილი, ქეთევან აფრასიონი, მ. მურადაშვილი, მარო კაციაშვილი, ქეთევან ღოღობერიძე, ანიკო ავლოხაშვილი, ანიკო და ნატო კოროშინაძეები.

„მეჩონგურეთა ეს დასი ერთ-ერთი საუკეთესო დასია საქართველოში. ... დასის ხელმძღვანელი ამხ. მეგრელიძე ძველი, გამოცდილი ლოტბარია; ჩვენ აქ ვიხილეთ ხალხური სიმღერების საუკეთესოდ შესრულება ჩონგურზე, მაგრამ დასი სუსტი აღმოჩნდა რეპერტუარით: „შენ ჩემი ხარ, მე — შენი“, „საყვარელი მყავს და მიყვარს“, „ქალმა სთქვა — ქმარი არ მინდა“, „დაუსრულებელი სიყვარული“, — აი რით განისაზღვრა ძირითადად დასის მიერ ჩატარებული კონცერტი; როდესაც ასეთი მოტივი დაუსრულებელია, იგი კარგავს თავის მნიშვნელობას, კარგავს აუდიტორიის მიმზიდველობას. დასმა მოგვცა მხოლოდ ერთი ახალი რეპერტუარი „საკოლმეურნეო“; „დამშეული“ აუდიტორია ამას მხურვალედ შეხვდა, მეტად მოხდენილად და ლამაზად იქნა შესრულებული ეს სიმღერა. კარგი იქნებოდა, რომ ასეთი ჯანსაღი რეპერტუარი კიდევ მოეცა დასს“, — წერდა 6 ივლისს ახალგახსნილი „ბათომის კულტურისა და დასვენების ბაღის“ ესტრადაზე ჩატარებული ერთ-ერთი კონცერტის შესახებ ბათუმის იმჟამინდელი პრესა.[1] სწორედ ამ რეცენზიის საფუძველზე ასკვნიდა თავის მონოგრაფიაში *ვანო შილაკაძე*: „რეპერტუარის ასეთმა მდგომარეობამ იძულებული გახადა ა. მეგრელიძე თვითონაც ესინჯა კალამი კომპოზიციაში, და რაც გააკეთა მან ამ დარგში იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ დიდი სპეციალისტების ყურადღებაც კი მიიპყრო“.[2]

მეჩონგურეთა ანსამბლის წარმატების ერთ-ერთ პრაქტიკულ შედეგს წარმოადგენდა მთავრობის დადგენილება თბილისში სიმებიანი მუსიკალური ინსტრუმენტების დიდი ფაბრიკის მშენებლობის თაობაზე. ფაბრიკა მთელ ამიერკავკასიას უნდა მომსახურებოდა და ითვალისწინებდა უმთავრესად იმ ინსტრუმენტების გამოშვებას, რომლებზედაც უფრო დიდი მოთხოვნილება იყო მთელს ფედერაციაში („ყოველწლიურად ... 12.000 ცალი გიტარა, 8.000 მანდოლინა, 4.000 თარი, 5.000 ქამანჩა, პრიმა-ფანდური — 1000 ცალი, პრიმა-ჩონგური — 1000 ცალი და აზიური გარმონები“). „ძველი მუსიკალური ინსტრუმენტების კონსტრუქციებში გაუმჯობესების შესატანად“ შეიქმნა სპეციალური „სამეცნიერო-

[1] შ. შანიძე. „ცოტა რამ კულტურისა და დასვენების ბაღის შესახებ“. გაზ. „საბჭოთა აჭარისტანი“, 1934, ივლისი.

[2] იხ. ვანო შილაკაძის ზემოდასახელებული მონოგრაფია „ავქსენტი მეგრელიძე“, გვ. 161.

ექსპერიმენტალური მუშაობის ჩამტარებელი კომისია" პროფესორ *მინიარის*,[1] *თამარაშვილისა* და *მეგრელიძის* შემადგენლობით.[2]

მეჩონგურე ქალთა სახელი საქართველოს ფარგლებსაც გასცდა და მისი ხელოვნებით მეზობელი რესპუბლიკებიც დაინტერესდნენ. ტრიუმფით ჩატარდა ანსამბლის გასტროლები ერევანსა (სომხეთის ფილარმონიის მიწვევით, 1934 წ. ოქტომბერი) და ბაქოში (ქალაქის საბჭოს სიმფონიური ორკესტრების სამმართველოს მიწვევით, 1935 წ. აგვისტო). იყო დიდი აღფრთოვანება, საინტერესო შეხვედრები, ხოტბის შემსხმელი რეცენზიები. „ანსამბლის მიერ შესრულებული გურული სიმღერები, განსაკუთრებული სიზუსტით ჩაწერილი ა. მეგრელიძის მიერ, დიდ ინტერესს იწვევენ მუსიკალური და ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით",[3] — წერდა სომხური პრესა. ბაქოში ანსამბლმა შვიდი კონცერტი გამართა. „სხვათა შორის, კონცერტებს დაესწრენ ცნობილი მუსიკოსები ეფრემ ციმბალისტი (ვიოლინოს დამკვრელი) და კომპოზიტორი ს. პროკოფიევი, რომლებიც გაკვირვებული დარჩენ ქართული ხალხური სიმღერის სიმდიდრით და ანსამბლის შესრულების მაღალი ხარისხით".[4]

„მახსოვს, ბაქოში გასტროლების დროს ერთ-ერთ ჩვენს კონცერტს დაესწრო *ციმბალისტი*, — იგონებდა მოგვიანებით ერთ-ერთ რადიოინტერვიუში ანსამბლის სოლისტი *ელენე ჭუბაბრია*, — კონცერტი რომ დავამთავრეთ, ისე დიდი იყო *ციმბალისტის* აღფრთოვანება, რომ თავი ვერ შეიკავა, ამოვიდა სცენაზე და მადლობა გადაუხადა ჩვენს ხელმძღვანელს მინიჭებული სიამოვნებისათვის".[5]

თანდათან იზრდებოდა მეჩონგურე ქალებისა და მათი ხელმძღვანელის პოპულარობა საქართველოში. სად არ ნახავდით მათ! ანსამბლის სოლო კონცერტები და გამოსვლები, რომლებსაც

---

[1] იგულისხმება თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი, ვიოლონჩელისტი კონსტანტინ მინიარ-ბელორუჩევი.

[2] იხ. გაზ. „კომუნისტი", 1934, 30 აპრილი (როგორც ცნობილია, მუსიკალურ საკრავთა ამ სახის ფაბრიკის მშენებლობა თბილისში შეფერხდა. უფრო გვიან დაარსდა ხალხურ საკრავთა დამამზადებელი საამქროები, აშენდა კლავიშებიან საკრავთა ფაბრიკა. — ნ. მ.)

[3] ერევნის რუსულენოვანი გაზ. «Коммунист», 1934, №90.

[4] გაზ. „კომუნისტი", 1935, 26 აგვისტო.

[5] ფრაგმენტი ამ სტრიქონების ავტორის ზემოდასახელებული რადიოგადაცემიდან ავქსენტი მეგრელიძეზე (1967).

ყოველთვის ზღვა ხალხი ესწრებოდა და ოვაციებით ხვდებოდა, თითქმის ყოველდღიურად იმართებოდა საქართველოს ქალაქების საკონცერტო დარბაზებში, კლუბებში თუ ბაღებისა და პარკების ღია ესტრადებზე, სხვადასხვა ორგანიზაცია-დაწესებულებებში, დაბებსა და სოფლებში; ანსამბლი კონცერტების სერიით ყოველწლიურად მონაწილეობდა დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში კოლმეურნე გლეხების კულტმომსახურების მიზნით გამართულ „თესვისა და მოსავლის აღების კამპანიებში“... მეჩონგურეებს იწვევდნენ ყველა მნიშვნელოვანსა თუ რიგით ღონისძიებაზე, შეხვედრებზე, იუბილეებზე... მათგან არაერთი გამოსვლის ფაქტი შემოგვინახა ქართულმა პრესამ. ასე მაგალითად: 1935 წლის იანვარში ანსამბლი მონაწილეობდა ლოტბარ *გალაქტიონ ჭელიძის* საიუბილეო საღამოში ზუგდიდში და „კარგად შეასრულეს რამდენიმე სიმღერა“;[1] აკაკის გარდაცვალების 20 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს მწერალთა კავშირის მიერ 1935 წლის 13 თებერვალს განათლების მუშაკთა სახლში გამართულ ხსოვნის საღამოზე ანსამბლმა პირველად შეასრულა „ჩონგურს სიმები გავუბი“ (მგოსნის „ნათელას სიმღერის“ სიტყვებზე), რომელიც ლოტბარს მწერალთა კავშირის შეკვეთით სპეციალურად დაუმუშავებია ამ საღამოსთვის სამხმიანი გუნდისა და ჩონგურებისათვის, ხალხური ჰანგის საფუძველზე;[2] იმავე წლის ივლისში მეჩონგურეები მონაწილეობდნენ ბელორუსიის მწერალთა დელეგაციის შეხვედრაში „საქართველოს საბჭოთა მწერლებთან და ტფილისის საზოგადოებასთან“ („საღამო დამთავრდა საკონცერტო განყოფილებით, სადაც ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები შეასრულეს მომღერალმა ცომაიამ[3] და მეჩონგურე ქალთა ანსამბლმა“)[4] ... 1936 წელს ანსამბლს მონაწილეობა მიუღია 6 მაისის ღამეს თბილისში (სანაპიროზე) გამართულ პირველ დიდ სახალხო კარნავალში;[5] ხოლო 6 ივლისს მეჩონგურე ქალთა სიმღერები ამშვენებდა თურმე ვაკის პლანედრომზე ჩატარებულ დიდ ავია-ზეიმს...

[1] გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1935, 24 იანვარი (გ. ჭელიძის იუბილე).

[2] იხ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1935, №38, 15 თებერვალი (ალ. თარიშვილი. „აკაკის ხსოვნის საღამო“) და „ლიტერატურული გაზეთი“, 1935, 20 თებერვალი („აკაკის საღამო“).

[3] იგულისხმება ცნობილი საოპერო მომღერალი ნადეჟდა ცომაია.

[4] გაზ. „კომუნისტი“, 1935, №54, 4 ივლისი.

[5] იხ. გაზ. «Заря Востока», 1936, 8 მაისი («Карнавал в Тифлисе») და „მუშა“, 1936, №104 („დიდი კარნავალი ტფილისში“).

აურაცხელი შეხვედრებიდან ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი მაინც იყო 1936 წლის 17 ივლისს ანსამბლის გამოსვლა ქართველ მწერალთა შეხვედრაში საქართველოს სტუმრად მყოფ ფრანგ და ჰოლანდიელ მწერალთა დელეგაციასთან. დელეგაციის წევრებს შორის იყო ცნობილი ფრანგი მწერალი *ანდრე ჟიდი*. უცხოელ კოლეგებთან შეხვედრაზე ქართველმა მწერლებმა სხვა მხატვრულ კოლექტივებთან ერთად მეჩონგურე ქალთა ანსამბლიც მიიწვიეს. პრესაში გამოქვეყნებული ინფორმაციის თანახმად, „სტუმრებს შორის დიდი წარმატება ჰქონდა ამხ. მეგრელიძის გუნდს. ანდრე ჟიდი დიდხანს უკრავდა ტაშს და რამდენჯერმე ბისზე შესრულებაც მოითხოვა“.[1] ლოტბარის პირად არქივში შემონახულია საინტერესო ხელნაწერი (ერთ-ერთი ადგილობრივი რუსულენოვანი გაზეთიდან ამოწერილი) — *ანდრე ჟიდის* „გამოთხოვება საქართველოსთან“, რომელშიც ნათქვამია: „ამხ. ბერია! როდესაც საქართველოს სილამაზეზე ვსაუბრობ, სტენდალის სიტყვები მაგონდება. იგი სილამაზეს ბედნიერების აღქმას უწოდებდა. ალბათ არც ერთ სხვა ქვეყანაში, რომელსაც კი გავცნობივარ მსოფლიოში, ბედნიერებას ისე არ მივახლოებივარ, ის არ ყოფილა ისეთი ხელშესახები, როგორც ამ ქვეყანაში. ... და თუკი იგი ჩაინთქმება ჩემში, ჩემს დიდ სიყვარულში სსრ კავშირის მიმართ, მაინც გამოვაცალკევებ და განსაკუთრებულ უპირატესობას შევუნარჩუნებ მას ჩემს გულში“.[2] მწერლის თხოვნით მისთვის საფრანგეთში გაუგზავნიათ ოპერა „დაისის“ ნაწყვეტებისა და მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ჩანაწერები.

განსაკუთრებით დიდი მოთხოვნილება იყო ანსამბლის მიერ საქართველოს რადიოს პირდაპირ ეთერში გადაცემულ კონცერტებზე. თავად ლოტბარის ინფორმაციით, „ორი წლის მანძილზე ანსამბლს ქონდა გამოსვლა კლუბებსა, თეატრებსა, წარმოებებსა და კოლმეურნეობებში — 265-ჯერ. ყველაზე უფრო მეტად ... ანსამბლი გაიცნეს და შეიყვარეს რადიომსმენელებმა. ჩვენს ანსამბლს უახლოესი კავშირი აქვს საქ. რადიოკომიტეტთან.[3] დღემდე სტუდიაში გვქონდა 70 გამოსვლა. რადიო კომიტე-

[1] გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1936, 19 ივლისი, №179.

[2] ანდრე ჟიდის წერილი სრული სახით ქართულ პრესაშიც გამოქვეყნდა. იხ. გაზ. „მუშა“, 1936, №176 (4075), 2 აგვისტო.

[3] სხვათა შორის, მაშინ რადიოკომიტეტის სტუდია სწორედ იმ სახლში (მაშინდელი კიროვის, ამჟამად ლეონიძის ქ. №8) და იმავე სართულზე იყო განთავსებული, სადაც მეგრელიძეების ოჯახი ცხოვრობდა. ლოტბარი სტუდიის ყოველდღიური სტუმარი იყო და სიამოვნებით თანხმდებოდა ცოცხალ ეთერში ანსამლის გამოყვანაზე.





ავქსენტი მეგრელიძე 1930-იანი წლების შუახანებში

ტი სისტემატურად ღებულობს რადიომსმენელების წერილებს თხოვნით, რომ ხშირად გამოგვიყვანონ მეჩონგურეთა ანსამბლი მიკროფონთან".[1]

ამ პერიოდში ჩონგურები თანდათან დასავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა ხალხურ სასიმღერო კოლექტივში დამკვიდრდა. თბილისშიაც სოკოებივით მომრავლდა მეჩონგურეთა ანსამბლები. *ავქსენტი მეგრელიძესა* და მისი ანსამბლის წევრებს გაუთავებლად იწვევდნენ ჩონგურ-ფანდურზე დაკვრის მასწავლებლებად საშუალო სკოლებში, კლუბებში, წარმოება-დაწესებულებებში. ავქსენტი, როგორც წესი, თავიდან თვითონ იწყებდა მუშაობას ამა თუ იმ ადგილას ახლად ჩამოყალიბებულ მეჩონგურეთა ანსამბლში, ხოლო შემდგომ — უკვე მომძლავრებული კოლექტივის ხელმძღვანელობას თავის გამორჩეულად ნიჭიერ მოსწავლეებს, მეჩონგურეთა მთავარი ანსამბლის წევრებს აკისრებდა და მათი წარმატებებით ხარობდა.

1933-1936 წლებში თბილისის მთავარი თეატრების გარდა მან მეჩონგურეთა ანსამბლები დაარსა: თბილისის რკინიგზის სამმართველოსთან, კოოპერატივთა კავშირთან, სახვაჭრობასთან, თბილისის მასწავლებელთა სახლში, სამტრესტში, საბინაო

[1] ავქსენტი მეგრელიძე. „ჩემმა თვითმოქმედებამ ფრთა გაშალა". გაზ. „რადიოფრონტი", 1935, 21 ნოემბერი.

კავშირთან (მხატვრული თვითმოქმედების ოლიმპიადის გამარჯვებული), თბილისის ქალაქის მილიციაში (ამ ორ უკანასკნელს შემდგომ ხელმძღვანელობდა *ელენე მეგრელიძე*), პლეხანოვის სახელობის კლუბში (შემდგომ ხელმძღვანელობდა *ქეთევან ღოღობერიძე*, უფრო გვიან კი — ლოტბარის მიერ ამ ანსამბლშივე აღზრდილი, ნიჭიერი ახალგაზრდა სოლისტი *სოფიო ჭოლოკავა*), სკოლის ასაკამდე მკერავთა გამგეობასთან, პიონერთა სასახლეში (შემდგომ *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით სასკოლო ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი დაიკავა) და სხვ.; სიმღერა-მუსიკას ასწავლიდა და მეჩონგურეთა ანსამბლები დააარსა თბილისის მრავალ სკოლაში (მათ შორის საუკეთესო — მეორე საცდელ-სანიმუშო საშუალო სკოლაში), უსინათლოთა სკოლაში, ავჭალის მცირეწლოვან დამნაშავეთა გამასწორებელ კომუნაში (შემდგომ ხელმძღვანელი — *ცაცა მამედოღლი*), კოჯრის ბავშვთა კოლონიაში... ხალხური საკრავების შესასწავლებლად ლოტბარი ჯარის ნაწილებშიაც მიიწვიეს. მის მიერ პირველ მსროლელ ქართულ ლეგიონში დაარსებულმა ანსამბლმა 1935 წლის ივლისში მონაწილეობა მიიღო „ამხ. სტალინის სახელობის 1-ლი ქართული დივიზიის მხატვრული თვითშემოქმედების" ოლიმპიადაში და დიდი მოწონება დაიმსახურა: „მხატვრული თვითშემოქმედების ბევრი მაღალი და კულტურულად დამუშავებული ნიმუშები წარმოადგინეს დივიზიის ნაწილებმა. მაგალითად, 1-ლი ლეგიონის მეჩონგურეთა ანსამბლმა სანიმუშოდ შეასრულა ნომრები და დიდი ინტერესი გამოიწვია. საუცხოოდ არის შეწყობილი ჩონგური და ფანდური".[1]

ჩონგურ-ფანდურის ერთ ანსამბლში გაერთიანებაც სიახლე იყო ხალხურ შემსრულებლობაში. ამის შესახებ თავად ლოტბარი ამბობდა: „დასავლეთ საქართველოს ჩონგური და აღმოსავლეთ საქართველოს ფანდური ჩემს ანსამბლში ერთად შეხმატკბილებულია. არავის ადრე ეს აზრადაც არ მოსვლია. ყველა ფიქრობდა, ეს შეუძლებელიაო. ... ჩონგურზე ძალიან კარგად იკვრება აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერები და, პირიქით, ფანდურზე — გურულ-მეგრული. ორივე ერთად მშვენივრად ეწყობა, ერთი მეორის ნაკლს ავსებენ".[2] თანაც იგი მუდმივად

[1] „დამთავრდა მხატვრული თვითშემოქმედების ოლიმპიადა". გაზ. „წითელარმიელი", 1935, 14 აგვისტო.

[2] ამონარიდი ა. მეგრელიძის ხელნაწერიდან.



საქართველოს განათლების სახელმწიფო კომიტეტის მეორე საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლი. 1936

მარცხნიდან მარჯვნივ: I რიგში — ?, ლუბა წიქარიძე, ზინა კობალავა, თვალჭრელიძე; II რიგში — მარგო თოდაძე, ნათელა ორაგველიძე, ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა, სასწავლო ნაწილის გამგე სამუელ მარგველაშვილი, დირექტორი ანდრო მჭედლიძე, ანსამბლის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე, თინა მჭედლიძე, ნაზი ხავთასი; III რიგში — იანინა ადამია, ანა მუჯირიშვილი, სონია ძიძიშვილი, რუსუდან ჯანელიძე, მაყვალა ქავთარაძე, თამარ თაყნიაშვილი, ქეთევან ბეგაშვილი, სონია გოგიბერაშვილი.



პლეხანოვის კლუბთან არსებული გუნდი. ცენტრში — ავქსენტი მეგრელიძე.



პირველი ქართული მსროლელთა ლეგიონის მეჩონგურეთა ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. 1935

მარცხნიდან მე-5 და მე-6: ქეთევან და ავქსენტი მეგრელიძეები.

ფიქრობდა ანსამბლის საკრავიერი ჯგუფის გამრავალფეროვნებაზე. ზემოდასახელებულ საგაზეთო წერილში „ჩემმა თვითმოქმედებამ ფრთა გაშალა“ იგი წერდა: „ჯერ-ჯერობით ჩვენს ანსამბლში შედის დასავლეთ საქართველოს 4 სიმიანი ჩონგური და აღმოსავლეთ საქართველოს 3 სიმიანი ფანდური. ... ყველა ქართულ ხალხურ ნაციონალურ მუსიკალურ ინსტრუმენტის ერთად თავისმოყრა, მათი შეწყობა და შეხმატკბილება ჩემი მუშაობის აქტუალური ამოცანაა. მიზნად მაქვს დასახული უმოკლეს ხანში მოვახდინო **ჩონგურის, ფანდურის, ჭიანურის, სტვირის, სვანური ჩანგის, დოლის** და **სალამურის** შეხმატკბილება.“[1] და მართლაც, 1930-იანი წლების მეორე ნახევარში ლოტბარმა ანსამბლის საკრავიერ შემადგენლობას რაჭული სტვირი, სვანური ჩანგი და ჭიანურიც შემატა. იგი ჯერ თავად ეუფლებოდა გულდასმით თითოეულ მათგანზე დაკვრას (ამ მიზნით ჩანგზე და ჭუნირზე დაკვრის მასწავლებლად სვანეთიდან იქაური გუნდის ხელმძღვანელი, ცნობილი მესაკრავე *მურზაყან დადეშქელიანიც* კი მოუწვევია), შემდგომ კი ანსამბლის სხვა წევრებსაც შეასწავლიდა.

თბილისში *ავქსენტი მეგრელიძის* აქტიური სალოტბარო საქმიანობა კვლავაც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ხალხური სიმღერების ნოტებზე გადაღებისა და მეჩონგურეთა ანსამბლისათვის დამუშავების პრაქტიკასთან. ლოტბარი, როგორც წესი, თავისი ანსამბლის ყველა გასვლით ღონისძიებას ახალი სიმღერების ძიება-ჩაწერასთან ათავსებდა. შემდგომ უკვე მოწესრიგებულ, ეჭვმიუტანელ ჩანაწერებს ჯერ *დიმიტრი არაყიშვილთან* გადაამოწმებდა (მის არქივში შემონახულ მრავალ დედანს კომპოზიტორის ხელით აქვს წაწერილი: «Проверено») და შემდეგ, გადაწერილ პირს, ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლში აბარებდა.

დიმიტრი არაყიშვილი მუდმივად ადევნებდა თვალყურს *მეგრელიძის* მოღვაწეობას და უანგარო პრაქტიკულ დახმარებასთან ერთად მეგობრულ რჩევებსაც არ იშურებდა მისთვის. იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა მეგრელიძისეულ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს და პრესაშიაც არაერთგზის გამოსულა მის მხარდასაჭერად.

1936 წლის გაზაფხულზე საბჭოეთის ხალხთა მხატვრული შემოქმედების, გუნდების, ინდივიდუალურ შემსრულებელთა გამოვლენისა და ჩაწერის, მათი „ფართო ასპარეზზე გამოტანის“ მიზნით ჩატარდა საკავშირო რადიოფესტივალი. თბილისში

[1] გაზ. „რადიო ფრონტი“, 1935, 21 ნოემბერი.

ფესტივალი საზეიმოდ გაიხსნა 22 მარტს, ძერჟინსკის სახ. კლუბ-თეატრში, საქართველოს ყველა კუთხეში ჩატარებულ შესარჩევ ტურებში გამარჯვებულ საუკეთესო ლოტბარ-შემსრულებელთა კონცერტით. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის გარდა საკავშირო საფესტივალო კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად მოწვეულნი იყვნენ — *კირილე პაჭკორიას* (დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი), *რემა შელეგიას* (ცხაკაიას რაიონი), *არტემ ერქომაიშვილის* (ბათუმი), *გალაკტიონ ჭელიძის* (აფხაზეთი), *ბეგლარ აკობიას* (ზუგდიდის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი), *მარო თარხნიშვილის* (ქართლ-კახეთი), *ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის* (აკადემიური კაპელის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი), *ფირცხალაიშვილის* (ამიერკავკასიის სამხედრო სკოლის წითელარმიელთა გუნდი) კოლექტივები, აგრეთვე ხალხურ საკრავებზე ვირტუოზი შემსრულებლები — *ბეგიაშვილი* (სალამური) და საგურამოელი მოხუცი *სანდრო შენგელია* (ერთდროულად უკრავდა სამ ფანდურზე) და სხვ. პროფესიული ქართული მუსიკა წარმოდგენილი იყო საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტისა და თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტ მომღერალთა შესრულებით. იმავე დღეს, მოსკოვის დროით 22 საათსა და 30 წუთზე, საკავშირო რადიომ დაიწყო ფესტივალში მონაწილე 30 ქალაქის თანმიმდევრული ჩართვები, რომლებმაც 5 აპრილამდე გასტანა. „24 მარტს საკავშირო რადიოს მიკროფონი ჩაურთო ტფილისმა“.[1] ფესტივალის საკავშირო ჟიურიმ საქართველოს რადიოპროგრამიდან საუკეთესოდ აღიარა *ავქსენტი მეგრელიძის* მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი და ქართლ-კახური სიმღერების შემსრულებელი გუნდი *დები თარხნიშვილების* ხელმძღვანელობით. მაშინ *დიმიტრი არაყიშვილი* წერდა: „რადიოფესტივალზე ... ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლმა. ეს კოლექტივი ხალხურ სიმღერებს დიდი მხატვრული გემოვნებით ასრულებს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მეგრელიძის ანსამბლი საპატიო ადგილს დაიჭერს მთელ საბჭოთა კავშირში. მისი ხელმძღვანელისა და გუნდის ჩუმი და მუყაითი მუშაობა შემდგომი გამარჯვების საწინდარია“.[2] ცნობილი მოსკოველი მუსიკისმცოდნე *სემიონ კორევი* კი ქართველი მომღერალი ქალების გამოსვლის შემდეგ აღნიშნავდა:

[1] გაზ. „რადიო ფრონტი“, 1936, №1 (28), 6 აპრილი.

[2] იქვე.

„განსაკუთრებით საინტერესოა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. მის პროგრამაში საუკეთესოა მეგრული „ჩელა“.[1]

რადიოფესტივალში წარმატებას მალე მოსკოვში გამოძახებაც მოჰყვა — გამარჯვებულ კოლექტივთა პრემირებისა და 15 დეკემბერს საკავშირო მიკროფონთან გამოსასვლელად. „მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი პირველად მიდის მოსკოვს. ეს არის ჩვენი უდიდესი ჯილდო. მოსკოვშიც წარმატებით გამოვალთ და საკავშირო მიკროფონის საშუალებით საბჭოთა კავშირის მსმენელებს გავაცნობთ ჩვენს ხალხურ სიმღერებს“,[2] — წერდა მორიგი წარმატებით ამაყი ლოტბარი. ამ დროისათვის მის ანსამბლს ჯერ კიდევ წინ ელოდა უფრო დიდი, ჭეშმარიტად ტრიუმფალური წარმატება მოსკოვში — ქართული ხელოვნების დეკადის დღეებში.

მანამდე კი, იმავე წლის ზაფხულში, ამიერკავკასიას ეწვია გრამოფონის ფირფიტების საკავშირო ტრესტის ხმის ჩამწერი ფაბრიკის ბრიგადა, რომელმაც უმეტესწილად თბილისში იმუშავა და ადგილზე ჩაწერა ქართული ხალხური სიმღერები ცნობილ სოლისტ მომღერალთა და კოლექტივების შესრულებით. სწორედ მაშინ გაკეთდა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სიმღერების პირველი საფირფიტო ჩანაწერები, რომელთაც შთამომავლობას შემოუნახეს *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ საჩონგურო და საფანდურო თანხლებით დამუშავებული გურულ-მეგრული თუ კახური სიმღერები, არაჩვეულებრივად გულწრფელად და ვირტუოზულად დამღერებული ხალხურ საკრავებზე ანსამბლის სოლისტებისა და მთელი გუნდის მიერ. მათ შორის არის ერთ-ერთი უნიკალური ჩანაწერი — „ქალმა სთქვა“, რომელშიაც სოლოს *ელენე ჭუბაბრიასთან* დუეტში შესანიშნავად ასრულებს თავად ლოტბარი. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს გახლავთ *ავქსენტი მეგრელიძის* ხმის ერთადერთი შემორჩენილი ფონოჩანაწერი.

ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში დაცული მისი ერთ-ერთი ხელნაწერიდან ირკვევა, რომ ხმის ჩამწერ ბრიგადას თავდაპირველად დაგეგმილი 6 სიმღერის ნაცვლად მეჩონგურე ქალთა შესრულებით 16 სიმღერა ჩაუწერია. გრამფირფიტების გამოცემის შემდეგ გაზეთ პრავდაში დაიწერა: „ქართული საგუნდო მუსიკისათვის დამახასიათებელი მრავალხმიანობა განსა-

[1] გაზ. „იზვესტია“, 1936, 30 მარტი.

[2] ა. მეგრელიძე. „უდიდეს ჯილდოს გავამართლებთ“. გაზ. „რადიო ფრონტი“, 1936, №4 (31), 13 მაისი.

კუთრებით ეფექტურად ჟღერს მეჩონგურეთა ანსამბლში მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. დასამახსოვრებელია ფაჩულია-ჭუბაბრიასა და თედიაშვილის სასიამოვნო, ჟღერადი ხმები გურულ საკოლმეურნეო სიმღერაში „დედაც მიყვარს, მამაც მიყვარს“.[1]

ანსამბლს თანდათან მოუმრავლდა თაყვანისმცემლები და მეგობრები, რომელთა შორის იყვნენ რეჟისორები *სანდრო ახმეტელი, ნიკოლოზ შენგელაია* და *სიკო დოლიძე*, ქართული ეკრანის მშვენება *ნატო ვაჩნაძე*, ლიტერატურათმცოდნეები *ვახტანგ კოტეტიშვილი* და ანა *ღვინიაშვილი*, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე *იოსებ იმედაშვილი*, კომპოზიტორი *იონა ტუსკია*, „თაგუნას“ ფსევდონიმით ცნობილი მწერალ-იუმორისტი *შალვა შარაშიძე*, მუსიკალური მოღვაწე *ლადო გეგეჭკორი* და სხვები, რომლებიც არათუ კონცერტებს, ზოგნი ხშირად ანსამბლის რეპეტიციებსაც კი ესწრებოდნენ და, თუ საჭირო იყო, მხარში ედგნენ კოლექტივს. ამ ურთიერთობების ლოგიკურ შედეგად იქცა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაბეჭდილი *ვახტანგ კოტეტიშვილისა* (1936, №1-2) და *ანა ღვინიაშვილის* (1937, №3) ვრცელი წერილები *ავქსენტი მეგრელიძისა* და მისი მეჩონგურეთა ანსამბლის მოღვაწეობის შეფასება-ანალიზით.[2] *იონა ტუსკიამ* ანსამბლი მიიწვია თავისი მუსიკის შესასრულებლად კინოფილმებში „დარიკოსა“ (1935, რეჟისორი *სიკო დოლიძე*) და „ნარინჯის ველში“ (1937, რეჟისორი *ნიკოლოზ შენგელაია*). კინორეჟისორი *სიკო დოლიძე*, რომელთანაც ლოტბარს ჯერ კიდევ ფოთისდროინდელი ურთიერთობანი აკავშირებდა, იგონებდა: „როდესაც კინოფილმ „დარიკოში“ გურული ხალხური სიმღერების გამოყენება დაგვჭირდა, სტუდიაში ... ავქსენტი მეგრელიძე მოვიწვიეთ. დიდი ხნის დაშორების შემდეგ, ეს იყო ჩვენი პირველი შეხვედრა. იგი უკვე ხანში შესული იყო, მაგრამ ჯანმრთელად და მხნედ გამოიყურებოდა. ძალიან გაეხარდა ჩემი ნახვა, მომილოცა წარმატებები შემოქმედებით ასპარეზზე და სიხარული გამოთქვა, რომ მისი ანსამბლის სიმღერებს გამოვიყენებდით ჩემს ახალ ფილმში. ცნობილი სიმღერა დარიკოზე, რომელიც იონა ტუსკიას ეკუთვნის, მისი მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერაა შესანიშნავად შესრულებული“.[3] *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ ჩონგურების თანხლებით შემკობილი მხნე და

[1] გაზ. „პრავდა“, 1936, №263.

[2] ვახტანგ კოტეტიშვილისა და ანა ღვინიაშვილის წერილებს გთავაზობთ წინამდებარე წიგნის დანართში. — ნ. მ.

[3] სიკო დოლიძე. მოგონებები. თბილისი, 1984, გვ. 40.

ხალისიანი „დარიკოს სიმღერა“, რომელსაც გუნდთან ერთად ბრწყინვალედ ასრულებდა ანსამბლის სოლისტი *ელენე ჭუბაბრია*, მუსიკალური ლაიტთემის სახით გასდევდა მთელ ფილმს და მისი კინოეკრანებზე გამოსვლისთანავე ჭეშმარიტად სახალხო პოპულარობა მოიპოვა. იგი საბოლოოდ დამკვიდრდა ანსამბლის საკონცერტო რეპერტუარში.

ამ პერიოდისათვის ანსამბლის რეპერტუარი 50 სიმღერას აჭარბებდა. ძირითადად ეს იყო *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ ჩონგურებისათვის დამუშავებული გურულ-მეგრული სატრფიალო-ლირიკული, შრომის, აკვნის, საწესჩვეულებო, საქორწილო, სახუმარო ხალხური სიმღერები და მელოდიები, მისივე ორიგინალური სასიმღერო თხზულებები. მათ შორის განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდა „ახ, ტრაქტორო“ და, რაღა თქმა უნდა, პოპულარული ქალაქური სიმღერა „სულიკო“, რომელიც მალე შორს გასცდა საქართველოს ფარგლებს. ეს მოხდა 1937 წლის იანვარში, ქართული ხელოვნების პირველ დეკადაზე მოსკოვში.

1936-1937 წლებში ხელოვნების საქმეთა სრულიად საკავშირო კომიტეტის ინიციატივით მოსკოვში ერთმანეთის მიყოლებით ჩატარდა უკრაინის, ყაზახეთის (1936), საქართველოსა და უზბეკეთის (1937) ხელოვნების დეკადები, რომელთა ორგანიზება სამთავრობო დონეზე ხდებოდა. ამის თაობაზე გაზეთი „პრავდა“ წერდა: „პროფესიული ხელოვნების მიღწევებისა და ხალხური შემოქმედების სიმდიდრეთა დემონსტრაცია დიდ როლს ასრულებს სსრკ ხალხთა დაახლოვების საქმეში. ნაციონალური ხელოვნების დეკადების ორგანიზაციას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სამხატვრო პოლიტიკისა და პრაქტიკის მორიგი საკითხების გადასაჭრელად. ხვედრითი წონა სასიმღერო და საცეკვაო ფოლკლორისა ხალხის მუსიკალურ კულტურაში, ფოლკლორის გამოყენებისა და დამუშავების მეთოდი საოპერო და საბალეტო ხელოვნებაში, ევროპული და სიმფონიური ორკესტრების გამოყენების შესაძლებლობა ნაციონალურ ოპერაში, ახალგაზრდა მუსიკოსთა კადრების აღზრდა, მსოფლიო კლასიკის ათვისება ნაციონალური ოპერის თეატრში, — ყველა ეს საკითხი ახლა გაცხოველებული დისკუსიებისა და საქმიანი თეატრალური პრაქტიკის საგნად გადაიქცა“.[1]

[1] გაზ. „პრავდა“, 1937, №5.

თბილისში ქართული დეკადის მომზადება-ჩატარებას საბჭოთა საქართველოს მაშინდელი პოლიტიკური თავკაცი *ლავრენტი ბერია* ხელმძღვანელობდა. მისი ინიციატივით მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი დეკადაზე დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის შემადგენლობაში გააერთიანეს (საერთო ხელმძღვანელი *კირილე პაჭკორია*); ხოლო აღმოსავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიულ გუნდში, რომლის ხელმძღვანელად *ბერიამ* საგანგებოდ, ასე ვთქვათ, *სტალინის* საამებლად, მოიწვია მისი ყმაწვილკაცობის დროინდელი მასწავლებელი, იმჟამად ჭიათურის გუნდის ხელმძღვანელი, უკვე მოხუცებული *სანდრო კავსაძე*, მეფანდურეთა ანსამბლი ჩამოაყალიბეს (ხელმძღვანელი *გიორგი ვარდიაშვილი*). მართალია, ავქსენტი მეჩონგურეთა ანსამბლის *პაჭკორიას* გუნდთან გაერთიანების წინააღმდეგი იყო და თავიდან უარიც კი შეუბედავს *ბერიასთვის*, მაგრამ საბოლოოდ, ალბათ მოსალოდნელი რეპრესიების თავიდან ასაცილებლად, იძულებული გახდა დამორჩილებოდა მის ურყევ ნებას.[1]

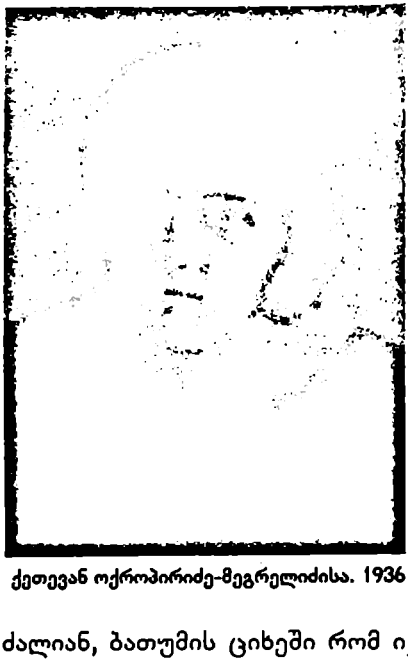
როგორც ლოტბარის ქვრივი იგონებდა, *ლავრენტი ბერია* თავად მონაწილეობდა გუნდების შემადგენლობის საბოლოო დაკომპლექტებასა და რეპერტუარის შერჩევაში. მისი კარნახით საქართველოს ყველა პერიფერიული გუნდიდან ჩამოიყვანეს და საუკეთესო მომღერლებით გააძლიერეს ორივე ხალხური კოლექტივი. მისივე ბრძანებით გუნდები „გაწმინდეს" პოლიტიკურად არასანდო, აგრეთვე გარეგნულად „ნაკლებმიმზიდველი" შემსრულებლებისგან. სამწუხაროდ, მათ შორის მეჩონგურეთა ანსამბლის ზოგიერთი საუკეთესო მომღერალიც მოყვა.

ბერიას მიერ ჩატარებულმა „რეორგანიზაციამ" განსაკუთრებით მაინც აღმოსავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდი დააზარალა: მისი წამყვანი ძალა, შესანიშნავი კახელი მომღერლები — *მიხა ჯიღაური, ვანო, სანდრო (ფთხენელა)* და *შაქრო (თავთხე) მჭედლიშვილები, გიორგი კიკოშვილი* — უშუალოდ დეკადაზე გამგზავრების წინადღეს დაუპატიმრებიათ.[2] ამით *ბერიამ* დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდისადმი მეტი სიმპათია და დეკადაზე უკეთ გამოსვლის სურვილი გაამყღავნა.

იმავდროულად დეკადის წინახანებში დასავლეთ საქართველოს საგუნდო კოლექტივი მომხიბვლელი გარეგნობის ქართველი

[1] ამ ფაქტის თაობაზე უფრო დაწვრილებით იხ.: *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძე*. „ჩემი ცხოვრება". წინამდებარე წიგნი, გვ. 370-371; *იოსებ მჭედლიშვილი*. „მიხა ჯიღაურის გუნდი". თბ., 2008, გვ. 68.

[2] იხ. ლადო გეგეჭკორი. „ხალხური სიმღერის მოამაგენი (ცნობარი)". თბილისი, 2007, გვ. 281.



ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა. 1936

ქალებით „გაამშვენიერეს“. მეგრელიძის ანსამბლსაც შემოამატეს რამდენიმე ახალი, კარგი გარეგნობით გამორჩეული „მეჩონგურე“ ქალი. ზოგმა მათგანმა ვერც კი მოასწრო სათანადოდ დაუფლებოდა ჩონგურზე დაკვრას. სხვა გამოსავალი რომ არ ჰქონდა, ლოტბარს ასეთები ჩონგურის სიმებზე შეუხებლად, რიტმში ხელის მოძრაობაში დაუოსტატებია, რომ შემთხვევით ანსამბლის ხმოვანება არ გაეფუჭებინათ.

„ბერიამ *სტალინის* საყვარელი სიმღერების მომზადება შეგვიკვეთა, — იგონებდა ქალბატონი ქეთევანი. — „სულიკო“ უყვარდაო *სტალინს* ძალიან, ბათუმის ციხეში რომ იჯდა, მღეროდაო. და კიდევ მისი უსაყვარლესი სიმღერა ყოფილა „ნინა, ნინა, ჩემო ნინა“, — „გამუდმებით ღიღინებდაო ამ მელოდიას, დაამუშავეთ და, რომ მოისმენს, გაუხარდებაო“. ... „სულიკო“ ... ხალხურ ყაიდაზე დაამუშავა ავქსენტიმ, *დები იშხნელებისებურად*, სამ ხმაზე, შევუწყვეთ საჩონგურო თანხლება და შემდეგ ნოტებზეც გადავიტანეთ. ავქსენტიმ დეკადისათვის სპეციალურად შეთხზა ახალი სიმღერა — „პატაკი ბელადს“.[1] რეპერტუარში შეიტანეს აგრეთვე მისი „ახ, ტრაქტორო“, რომელშიც ასეთი სიტყვები იყო: *„კოლექტივი გაძლიერდა, ვენაცვალე სტალინსაო“*.

[1] „პატაკი ბელადს“ სამი სხვადასხვა გურული ჰანგის საფუძველზე დამუშავებული, განვითარებული სამი ნაწილისგან შემდგარი სიმღერაა სოლისტისა და გუნდისათვის ხალხურ საკრავთა ანსამბლის თანხლებით (ჩონგურების გარდა ჩანგის, ჭუნირისა და სტვირის მონაწილეობით). სიმღერის სიტყვიერ ტექსტს საფუძვლად დაედო ფრაგმენტები „საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა წერილიდან ხალხთა ბელადს დიდ სტალინს“, რომელიც გალექსეს პოეტებმა *პაოლო იაშვილმა, გიორგი ლეონიძემ, ნიკოლო მიწიშვილმა* და *ალიო მაშაშვილმა*. „წერილს“ საქართველოს 1580000 მშრომელი აწერდა ხელს. სრული სახით გამოქვეყნებულია ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1936, №1-2. გვ. 6-19).

განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო დეკადის მონაწილეთა ჩაცმულობას. ხალხური გუნდების მომღერალ-მოცეკვავე მამაკაცთა ეროვნული კოსტიუმებითა და ქალების საკონცერტო კაბებით უზრუნველყოფა ცნობილ მხატვრებსა და გამოცდილ მკერავებს დაავალეს. მეჩონგურე ქალები უნაზესი ფერების, ულამაზეს, ცისფერი კრეპდეშინის, კაბებში თბილისში „საშა პარტნოის“ სახელით ცნობილმა მკერავმა — *ალექსანდრე ახვლედიანმა* გამოაწყო.

1936 წლის მიწურულს, კარს მომდგარი დეკადის წინა დღეებში, მოსკოვის გაზეთები უკვე მრავლად აქვეყნებდნენ მასალებს ქართველ ხელოვნების მოღვაწეთა შესახებ. ასეთი პატივი წილად ხვდათ *ავქსენტი მეგრელიძესა* და მისი ანსამბლის სოლისტს *ელენე ჭუბაბრიას*. მოსკოვის საღამოს გაზეთში გამოქვეყნდა *ავქსენტი მეგრელიძის* ავტოსტატია „მეჩონგურეთა ანსამბლი“, რომელშიც ამაგდარი ლოტბარი მიმოიხილავდა თავის განვლილ შემოქმედებით ცხოვრებას და წერდა: „რაოდენი მადლიერებისა და სიხარულის გრძნობა მეუფლება ახლა მე! ისევ ახალგაზრდა ვარ. მაქვს ბევრი ენერგია, რამეთუ ვხედავ, რომ ჩემი მუშაობის ყოველ საათს სარგებლობა მოაქვს. და არ მყოფნის სიტყვები იმ სიხარულის გადმოსაცემად, რომ გვაქვს ბედნიერება ... მოსკოვის მშრომელებს ქართველი ხალხის ეროვნული ხელოვნება ვუჩვენოთ.“[1] ხოლო *ელენე ჭუბაბრიას* შესახებ საკავშირო პრესა წერდა: „ხალხური სიმღერების გამოჩენილ შემსრულებელთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ე. ა. ჭუბაბრია — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის მონაწილე. ჭუბაბრია ხალხური სიმღერების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული შემსრულებელია, რომელიც კოლოსალური სიყვარულით სარგებლობს მშრომელთა ფართო მასებში“.[2]

ახალი 1937 წელი მოსკოვის მთელმა მასმედიამ — საკავშირო რადიომ და პრესამ — ქართული მუსიკალური ხელოვნებისა და „საბჭოთა კულტურის დიდი დღესასწაულის“, მომავალი ქართული დეკადის გაშუქებით დაიწყო. „პრავდას“, „იზვესტიას“, „სოვეტსკოე ისკუსსტვოს“, „ლიტერატურნაია გაზეტას“, „ტრუდის“, „კომსომოლსკაია პრავდას“, „ვეჩერნაია მოსკვას“, „რაბოჩაია მოსკვას“ და მრავალი სხვა ჟურნალ-გაზეთის ფურცლებზე

[1] გაზ. «Вечерняя Москва». 1936, №3930, 30 დეკემბერი.
[2] იქვე.



დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდი კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით დეკადაზე გამგზავრების წინ. 1936



მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სოლისტი ელენე ჭუბაბრია. 1936

გამოქვეყნებულ მისასალმებელ და სასიამოვნო მოლოდინით აღსავსე გამოსვლებს, წერილებსა და სტატიებს, რომელთა ავტორები საბჭოთა მუსიკალური და სათეატრო ხელოვნების ყველაზე ავტორიტეტული წარმომადგენლები იყვნენ, ბოლო არ უჩანდა. აი ზოგიერთი ამონარიდი, გადმობეჭდილი ქართულ „კომუნისტში“ იმჟამინდელი საკავშირო პრესის ფურცლებიდან:

„ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში მხოლოდ საქართველოს ხალხთა დღესასწაული როდია. ეს ჩვენი დიადი სამშობლოს მშრომელთა დღესასწაულია. დეკადა იქნება იმ ძლიერების ცოცხალი დემონსტრაცია, რომელსაც მიაღწია საბჭოთა საქართველოს ხელოვნებამ, ხალხური შემოქმედების წიაღიდან რომ ღებულობს ძალებს. ... ამ სასიხარულო დღეებში, როდესაც ხელოვნების ქართველი მუშაკები შემოქმედებითს ანგარიშს აბარებენ საბჭოთა კავშირის დედაქალაქის მშრომელთ, ჩვენი თვალები კვლავ მიპყრობილი იქნება მზიური საქართველოსაკენ, რომლის

ხალხმა შეჰქმნა ხელოვნების უდიდესი ძეგლები", — ანტონინა ნეუდანოვა.[1] „ ... დარწმუნებული ვარ, რომ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო გუნდები ჩამოგვიტანენ ნამდვილ ფოლკლორს, გვიჩვენებენ ქართული ხალხური შემოქმედების მთელს მშვენიერებას", — ლეონიდ ლეონიდოვი.[2]

ახალი წლის პირველ დღეებში მოსკოვს გაემგზავრა საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა დიდი ჯგუფი (700-ზე მეტი კაცი): თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საოპერო დასი, აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდები მოცეკვავეთა ჯგუფთან და *ავქსენტი მეგრელიძის* მეჩონგურე ქალთა ანსამბლთან ერთად (ამ უკანასკნელის შემადგენლობაში შედიოდა 24 ქალი, რომლებიც ჩონგურების გარდა ფანდურზე, ჩანგზე, ჭუნირზე და სტვირზეც უკრავდნენ), აგრეთვე ქართული სიმღერის ვოკალური კვარტეტი *ლადო გერმესაშვილის, ვასილ ბექაიას, შალვა ცირლილაძისა* და *სიმონ კუხიანიძის* შემადგენლობით[3] და ოფიციალური დელეგაცია. საბჭოთა კავშირის სატახტო ქალაქი ვეებერთელა ქართულენოვანი ლოზუნგებითა და უმაღლესი პოლიტიკური თუ სახელოვნებო რანგის, საკავშირო პრესის წარმომადგენელთა მრავალრიცხოვან დამხვდურთა გუნდით პომპეზურად ეგებებოდა სადგურში საქართველოს ხელოვნების დესპანებს. იყო პერონზე განთავსებული ორკესტრის საზეიმო მუსიკა და მასპინძელთა მქუხარე ტაში, უთვალავი ყვავილების თაიგული სტუმართათვის, სახელდახელოდ გამართული მიტინგი და მხურვალე მისალმებები...

„დღეს იწყება ქართული ხელოვნების დეკადა" — ამ რუბრიკით გაზეთმა „პრავდამ" დეკადას მიუძღვნა მთელი გვერდი, რომლის თავში დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის დიდი სურათია მოთავსებული. ხოლო „სოვეტსკოე ისკუსსტვოს" დეკადისადმი საგანგებოდ მიძღვნილ გვერდებს ამშვენებდა ერთიანი მსხვილი წარწერა ქართულ და რუსულ ენებზე: „ძმური სალამი ბედნიერ საქართველოს ხელოვნების ოსტატებს".

---

[1] „სალამი ქართველი ხალხის წარმოგზავნილთ". გაზ. „კომუნისტი", 1937, 5 იანვარი.

[2] „გაუმარჯოს მოძმე ქართველ ხალხს". იქვე.

[3] ეს კვარტეტი 1933 წელს საქართველოს რადიოკომიტეტთან ჩამოაყალიბა *გრიგოლ კოკელაძემ.* 1934 წელს ის სახელმწიფო კვარტეტად გამოცხადდა. თუმცა მალე შეწყვიტა არსებობა. (იხ. შალვა კაშმაძე. „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი". თბილისი, 1955, გვ. 307.)

საქართველოს ხელოვნების დეკადა საკავშირო მთავრობისა და დედაქალაქის მშრომელთა უდიდესი დაინტერესებით იყო გამორჩეული. სადეკადო სპექტაკლებსა და კონცერტებს ყოველდღიურად ახალ-ახალი წარმატებები, აღფრთოვანებული შთაბეჭდილებები და გამოხმაურებები მოჰქონდა. ქართული ხელოვნების გამოფენა ჭეშმარიტ სახალხო ზეიმად იქცა.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს ხელოვნების დეკადაზე, რომელზეც თბილისის საოპერო თეატრის ოთხი ახალი დადგმა (*ზაქარია ფალიაშვილის* „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“, *მელიტონ ბალანჩივაძის* „დარეჯან ცბიერი“, *ვიქტორ დოლიძის* „ქეთო და კოტე“) და სოლისტ შემსრულებელთა გამოსვლები, ეთნოგრაფიული გუნდებისა და მოცეკვავეთა ჯგუფის კონცერტები იყო წარმოდგენილი და მთელი მოსკოვი აღაფრთოვანა, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის მიერ შესრულებულ რეპერტუარს უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა. *ავქსენტი მეგრელიძის* ანსამბლის გამარჯვებამ დეკადაზე ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა და მისი ყველა ადრინდელი წარმატება გადაწონა. ხოლო თავად ლოტბარის, როგორც ხალხური კილოს სიმღერათა შემოქმედის, სახელი საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში გამართული დეკადის პირველი კონცერტიდანვე გახმიანდა. მისი ერთერთი მონაწილე, დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის სოლისტი, ხალხური სიმღერების უბადლო შემსრულებელი *ნოკო ხურცია* იგონებს: „მოსკოვის დიდ თეატრში დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდების პირველი გამოსვლა შედგა 1937 წლის 3 იანვარს. მე პირადად ძალიან ვნერვიულობდი, რადგან ხალხურ საკრავთა ორკესტრის თანხლებით უნდა გამეხსნა კონცერტი სიმღერით „პატაკი ბელადს“. ფარდა აიხადა. შიში აღტაცებით შეიცვალა და მე არაჩვეულებრივი გრძნობით, რაც შეიძლება ტკბილად და მონდომებით დავიწყე სიმღერა“.[1]

ქართული ხალხური შემოქმედების წარმატებამ პიკს მიაღწია 8 იანვარს, დიდ თეატრში გამართულ გალა-კონცერტზე, რომელსაც 2200 მაყურებელთან ერთად *სტალინი, მოლოტოვი, ვოროშილოვი, კაგანოვიჩი*, საკავშირო მთავრობის სხვა წარმომადგენლები, მათ შორის ორი ქართველი — *სერგო ორჯონიკიძე* და *ლავრენტი*

[1] ციტატა მოხმობილია ნარკვევიდან „ნოკო ხურცია“. ავტორები — ნინო შველიძე და ანა ანდღულაძე. (იხ. კრებული: „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. II“. თბილისი, 2003, გვ. 154.)

ბერია ესწრებოდნენ. ხელოვნების ქართველ ოსტატთა კონცერტს მოსკოვის საქალაქო რადიოგადამცემი ქსელის მეშვეობით მთელი დედაქალაქი ისმენდა. ეთნოგრაფიული გუნდებიდან ჯერ *სანდრო კავსაძის* აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდი გამოვიდა, კონცერტის დასასრულს კი — დასავლეთ საქართველოს გუნდი *კირილე პაჭკორიას* ხელმძღვანელობითა და *ავქსენტი მეგრელიძის* მეჩონგურეთა ანსამბლის მონაწილეობით.

ქართული ხელოვნების, ქართული ხალხური შემოქმედების ამ ჭეშმარიტი ზეიმის ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური მონაწილე და ტრიუმფატორი მეჩონგურეთა ანსამბლი გახლდათ. მსმენელები მქუხარე ოვაციებით ხვდებოდნენ ეთნოგრაფიული გუნდების მიერ წარმოდგენილ შესანიშნავ ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს, „ბრავოსა" და „ბისის" შეძახილები არ ცხრებოდა მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ შესრულებული თითქმის ყველა ნომრის, მეტადრე — „სულიკოსა" და „საკოლმეურნეო სიმღერის" („ახ, ტრაქტოროს") შემდეგ. მარტო „სულიკო" ოთხჯერ (!) გაამეორებინეს ანსამბლს. სხვათა შორის, მსმენელები და საკავშირო მთავრობის ხელმძღვანელები არა მარტო ქართული ფოლკლორული მუსიკის სიმდიდრითა და შესანიშნავი შესრულებით აღფრთოვანებულან, არამედ იმ ლამაზმანი „მეჩონგურეებითაც" მოხიბლულან, რომლებიც კონცერტის ორგანიზატორებს ანსამბლის პირველ რიგში დაუსხამთ. მათი გარეგნული იერსახე ისევე ატყვევებდა მსმენელის თვალს, როგორც ყურს — ჩონგურებისა და მომღერალთა უზადო ანსამბლური ჟღერადობა. *ბერიას* „ხრიკმა" სასიამოვნოდ გაამართლა.

საკავშირო პრესა, მოსკოვის უკლებლივ ყველა გაზეთი მეორე დღიდანვე აღტაცებით გამოეხმაურა ქართული დეკადის გალა-კონცერტს. რეცენზიათა ავტორები იყვნენ პროფესიონალური მუსიკალური ელიტის ავტორიტეტული წარმომადგენლები, რომლებიც უმაღლეს შეფასებას აძლევდნენ ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას და მის უბადლო შემსრულებლებს. ალბათ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ეს გახლდათ ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების უტყუარ ღირსებათა მანამდე უპრეცედენტოდ მასშტაბური ხოტბა-დიდება, რომლითაც დასაბამი დაედო მის შემდგომ საერთაშორისო აღიარებას. ქვემოთ მოგვყავს რამდენიმე ამონარიდი ცენტრალურ გაზეთებში გამოქვეყნებული მასალებიდან:



მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი. 1937

„კონცერტი ძალიან მოეწონათ მსმენელებს, ისინი შემსრულებლებს ხანგრძლივი და მქუხარე აპლოდისმენტებით აჯილდოებდნენ. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიულ გუნდს კ. პაჭკორიას ხელმძღვანელობით, რომელმაც საუკეთესოდ შეასრულა „სიმღერა ბელადზე"... ამ გუნდის მიერ ჩონგურის თანხლებით შესრულებულ ხალხურ სიმღერებს მაყურებელთა დარბაზი მქუხარე ოვაციებით ეგებებოდა. პუბლიკის დაჟინებული მოთხოვნით ზოგიერთი სიმღერა ორჯერ შესრულდა. საუცხოო და სრულყოფილია მელოდიები ისეთი სიმღერებისა, როგორებიცაა „სულიკო" და „გურული საკოლმეურნეო". ისინი იმსახურებენ ფართოდ გავრცელებას მთელს საბჭოთა კავშირში. მათი ჰანგები იმდენად გასაგები, ადვილად მისაწვდომი და გულში ჩამწვდომია, რომ სულ მოკლე ხანში შეიძლება იქცნენ ფართო მასების უსაყვარლეს სიმღერებად ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხეში;[1]

[1] გაზ. „პრავდა", 1937, 9 იანვარი (სარედაქციო სტატია — „ქართული მუსიკის, სიმღერისა და ცეკვის კონცერტი").

„ ... ქართველი ხალხი დამსახურებულად ითვლება ერთ-ერთ ყველაზე მუსიკალურ ხალხად. ... ქართული ხალხური გუნდების შესრულებას რომ ისმენ, უნებურად გახსენდება ანტიკური სამყაროს შესანიშნავი საგუნდო წარმოდგენათა ფერადოვანი აღწერა. მაგრამ — დაე მოგვიტევონ ჩვენ ანტიკურობის მკვლევარებმა — ქართველი ხალხის საგუნდო ხელოვნება უფრო მდიდარია, ანდა, ყოველ შემთხვევაში, არ ჩამოუვარდება ანტიკურს! ... მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის თანხლებით შესრულებული შესანიშნავი, დიდებულად სადა ხალხური „სიმღერა ბელადზე“ ... ისეთი განსაცვიფრებელი ოსტატობით, მხატვრული გამომსახველობის ისეთი მრავალფეროვნებით (დუეტისა და გუნდის მონაცვლეობა, რბილი მელოდიური რეჩიტატივი და ა. შ.) არის გადმოცემული, რომ გაოცებს — ნუთუ ეს არ არის „დამუშავება“. მაგრამ არა, ეს არ არის დამუშავება, ეს ჭეშმარიტი ხალხური კლასიკაა. არანაკლებად ძლიერია მეორე სიმღერა სტალინზე, ცნობილ სიტყვებზე „საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა წერილიდან ხალხთა ბელადს დიდ სტალინს“, უდიდესი აღმავლობით შესრულებული იმავე გუნდის მიერ. ... ხალხური მუსიკის რბილი, ჭვრეტით-მღერადი ლირიკაა წარმოდგენილი საუკეთესო სიმღერებში: „სულიკო“, „დიდა-ვოინანა“ (მეგრული სააკვნო სიმღერა), „ჩელა“ (მეგრული ურმული) ... და სხვა მრავალში. ამ სიმღერებში დასავლეთ საქართველოს პეიზაჟის რბილი კოლორიტია გადმოცემული. ... ქართული სასიმღერო კულტურა განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს, ვინაიდან საქართველო არის სამშობლო ძველისძველი და ყველაზე ორიგინალური მელოდიური პოლიფონიისა. ... თუ ამასთანავე მხედველობაში მივიღეთ ქართული ხალხური სიმღერის რიტმიკის განსაკუთრებული სიმდიდრე, მისი გამოთქმის ფორმების მრავალსახიანობა და სიახლე, ჟანრების, თემების, სიუჟეტების მრავალფეროვნებაზე რომ არაფერი ვთქვათ, მაშინ გასაგები გახდება, რომ ქართველი ხალხი სამართლიანად ითვლება მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე მუსიკალურ ხალხად. ... ქართველი ხალხის საგუნდო ხელოვნება უფრო მდიდარია, ან, ყოველ შემთხვევაში, არ ჩამოუვარდება ანტიკურ ხელოვნებას. ... კ. პაჭკორიას და ა. კავსაძის ხალხური კოლექტივების ხელოვნება უნდა გახდეს მთელი საბჭოთა კავშირის უფართოესი მასების კუთვნილება. ქართული ხალხური მუსიკის ნუმუშებზე უნდა აღიზარდოს ყველა ჩვენი კომპოზიტორი და შემსრულებელი“, — გიორგი ხუბოვი.[1]

[1] გ. ხუბოვი. „ქართველი ხალხის სიმღერები და ცეკვა“. იქვე.

„რა თქმა უნდა, მხოლოდ დიდი მხატვრული დოვლათი იძლევა ხელოვნების ალმასებითა და მარგალიტებით ისე უხვად დასაჩუქრების შესაძლებლობას, რასაც ქართველი სტუმრები აკეთებდნენ 1937 წლის 8 იანვრის ღირსსახსოვარ საღამოს საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში. თეატრის სცენაზე ლივლივებდა და კაშკაშებდა ფერთა მთელი გამა — ქართული აისის ალმოდებული მეწამული ფერებიდან ... საქართველოს საძოვრებისა და ბაღჩა-ბაღების ნაზ ცისფერ, ვარდისფერ და მწვანე ტონებამდე. ჩვენ როდი გვჭირდება სილამაზის საძიებლად მსრბოლელთა დაგზავნა უცხო ქვეყნებში. შეხედეთ თეთრ სამოსში გამოწყობილ პალმასებრ ტანკენარ ქალიშვილებს ქართლიდან, ბროლის ზანზალაკებივით წკრიალა ხმებით, თვალი შეავლეთ ჩონგურებზე, პოეტურ ბარბითებსა და პატარა სამკუთხა ჩანგებზე დამკვრელ, ცისფერ, მეწამულ, ჩალისფერ კაბებში მოკაზმულ ქალიშვილებს სამეგრელოდან და გურიიდან, და თქვენ დაინახავთ, რომ ჩვენი ქვეყანა მშვენიერების სამშობლოა. ... ჩვენ აღფრთოვანებულნი ვართ დიდი ხნის წინანდელ ფრანგ და პროვანსელ მუსიკოსთა სამხმიანი მადრიგალებით და სრულიად არაფერი ვიცით ისეთი შედევრის შესახებ, როგორიცაა ქართული „შენ ჩემი ხარ, მე — შენი" — უნატიფესი მოხდენილობით აღსავსე სიმღერა სიყვარულზე. თუმცა, თუ ვისაუბრებთ მოხდენილის შესახებ მუსიკაში, არა მგონია მოიძებნოს მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში ბევრი ისეთი ნაწარმოები, როგორიცაა უბადლო სიმღერა „სულიკო", რომელიც შეასრულა დასავლეთ საქართველოს გუნდმა. „სულიკო" — ეს განუზომლად გრაციოზული სიმღერა თავისი მანერით განთქმულ ნეაპოლურ სიმღერებს გვაგონებს, თუმცა მათზე გაცილებით უფრო ღრმაა და სრულებითაა მოკლებული იმ გაცვეთილ სანტიმენტალობას, უახლეს ნეაპოლურ მუსიკას რომ ახასიათებს. „სულიკოს" ნაზი ჰანგი რაღაც განსაკუთრებული, შეუბღალავი სიწმინდით გამოირჩევა. ის მკაფიოა და სადა, მისი გამორჩევა შესაძლებელია ათას სხვა ლირიკულ ჰანგში. „სულიკო" მუსიკალური პოეზიის ნიმუშია, რომელსაც იმღერებენ კავშირში მცხოვრები სხვა ეროვნებათა ახალგაზრდები, როგორც კი გადაითარგმნება და გამოიცემა მასობრივი ტირაჟით. მთლიანად ფაქიზი ლირიკის სურნელით გაჟღენთილი საუცხოო სიმღერა „სულიკო" ღირს ამად. ... შეიძლება ბევრი და დიდხანს საუბარი სიმღერებზე, რომლებიც შეასრულა დასავლეთ საქართველოს

გუნდმა, და განსაკუთრებით ჩონგურზე დაკვრისა და მასზე დამღერების ოსტატებზე. მოსკოველებს დიდხანს ემახსოვრებათ ქართველი მეჩონგურეები და მათი დამატყვევებელი ხელოვნება", — ვიქტორ გოროდინსკი.[1]

„განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს ა. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით და სოლისტ ე. ჭუბაბრიას. ანსამბლმა შეასრულა შესანიშნავი ლირიკული სიმღერა „სულიკო" და მხიარული „გურული საკოლმეურნეო", — ბორის გუსმანი.[2]

თავად ავქსენტი მეგრელიძისთვის უამრავ ხოტბა-დიდების შემცველ გამოხმაურებათა შორის მაინც ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტის უფროსის *პლატონ კერჟენცევის* მოსაზრება მისი ანსამბლის თაობაზე: „ ... მიზანშეწონილად უნდა ჩაითვალოს მოსკოვში უკვე ცნობილი დასავლეთ საქართველოს გუნდის (ამხ. პაჭკორიას ხელმძღვანელობით) შეერთება მეჩონგურეთა ანსამბლთან (ხელმძღ. ამხ. მეგრელიძე). მაგრამ ეს გაერთიანება სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ მამაკაცთა გუნდს და მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს არ ქონდეთ დამოუკიდებელი დიდი ღირებულება. მეჩონგურეთა მეტად საინტერესო ანსამბლი კი, რომელსაც უდიდესი წარმატება ჰქონდა კონცერტზე, თითქმის არ გამოსულა დამოუკიდებლად. ამ ორიგინალურმა ანსამბლმა, რომელიც ერთადერთი თავისებური მოვლენაა საბჭოთა კავშირში, დასავლეთ საქართველოს გუნდში მონაწილეობის გარდა უნდა განაგრძოს დამოუკიდებელი მუშაობა თავისი პროგრამით" — პლატონ კერჟენცევი.[3]

ტრიუმფი გაგრძელდა 14 იანვარს კრემლის დიდ სასახლეში გამართულ კონცერტსა და გრანდიოზულ მიღებაზე, რომელსაც თავად სტალინი მასპინძლობდა და მთელი საკავშირო პოლიტიკური და სამხედრო ელიტა ესწრებოდა (*მოლოტოვი, ვოროშილოვი, კაგანოვიჩი, ორჯონიკიძე, კალინინი, ანდრეევი, მიქოიანი, პეტროვსკი, ეჟოვი, ბერია, კერჟენცევი*, სსრკ მარშლები — *ტუხა-*

[1] ვ. გოროდინსკი „ქართული მუსიკის, სიმღერისა და ცეკვის საღამო დიდ თეატრში". გაზ. „პრავდა", 1937, 10 იანვარი.

[2] ბორის გუსმანი. „ხალხური სიმღერისა და ცეკვის დღესასწაული" გაზ. „იზვესტია" 1937, 9 იანვარი.

[3] პ. კერჟენცევი. „მხატვრული გამდიდრების წყარო". გაზ. „პრავდა". 1937, 14 იანვარი; გაზ. „კომუნისტი", 1937, №19.

ჩევსკი, ბლიუხერი, ბუდიონი და ეგოროვი[1]). კონცერტზე მეჩონგურეებმა რამდენიმე, გალა-კონცერტზე განსაკუთრებით მოწონებული სიმღერა შეასრულეს. ლოტბარი სიამაყით იხსენებდა იმ ფაქტს, რომ სტალინის თხოვნით სამთავრობო მიღებაზე *სანდრო კავსაძის* გუნდის სარეპერტუარო სიმღერა კახური შაირებიც („ლალები") მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს შეასრულებინეს (სოლისტი — *ელენე ჭუბაბრია*) და დიდი მოწონება დაიმსახურა.

მიღებამ არაჩვეულებრივი შთაბეჭდილება მოახდინა დეკადის მონაწილეებზე. „1937 წ. 14 იანვარი ჩემთვის ჩემს ცხოვრებაში უბედნიერესი დღე იყო, — იგონებდა ლოტბარი, — კრემლში ჩვენ, დეკადის მონაწილეებმა, ამხ. სტალინთან ერთად ვიზეიმეთ. ზეიმის შემდეგ ...ამხ. ლ. პ. ბერიამ ... სტალინთან მიმიყვანა. სტალინი ... მაშინვე მობრუნდა ჩემსკენ, მომესალმა, თავისი ხელით ამივსო ჭიქა სასმელით, თავისი ჭიქა ჩემს ჭიქას მოარტყა და ჩემი სადღეგრძელო დალია. მისურვა წარმატება ჩემს საქმეში და, როგორც მახსოვს, ასე სთქვა: «Все хорошо, но особенно — народные инструменты. Это я понимаю, это из действительной жизни», და მისურვა დღეგრძელობა. ...ამაზე უდიდესი ჯილდო მე არა მაქვს. ... ეს დღე ჩემთვის დაუვიწყარი დღეა. ეს მამხნევებს ... და ... მმატებს იმდენ ენერგიას, რომ კიდევ ახალგაზრდულად ვმუშაობ...". სხვაგან („ჩემი ავტობიოგრაფია...", 1943) ლოტბარი სტალინთან საუბრის სხვა დეტალსაც იხსენებს: „მე მადლობა მივიღე მისგან, თანაც ჩემი სადღეგრძელო ინება, მხრებზე ხელი დამკრა და მითხრა: «Молодой старик, продолжайте начатое дело». ეს მამხნევებს და ენერგიას არ ვკარგავ, კიდევ დიდის ხალისით ვაგრძელებ მუშაობას, თუ ჩემმა ღრმა მოხუცებულობამ არ მიღალატა (67 წელი)".

იმავე დღეს საბჭოთა კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებით დეკადის მონაწილე ქართველ ხელოვანთა („წამყვან მუშაკთა") დიდი ჯგუფი „შრომის წითელი დროშისა" და „საპატიო ნიშნის" ორდენებით დააჯილდოვეს. მათ შორის იყვნენ „მეჩონგურეთა ანსამბლის პედაგოგი" *აქსენტი მეგრელიძე* და სოლისტი *ელენე ჭუბაბრია*, მათ „საპატიო ნიშნის" ორდენები მიანიჭეს. და მას შემდეგ ლოტბარს მკერდიდან არ მოუშორებია ეს საამაყო ჯილდო, ხოლო მასთან დაკავშირებულ

[1] ეს ინფორმაცია და მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ფოტოსურათი დაიბეჭდა გაზეთში „Вечерняя Москва", 1937, 15 იანვარი.

ყველა ოფიციალურ დოკუმენტში, პროგრამებში, რეცენზიებში, სტატიებში, მას „ორდენოსან მეგრელიძედ" მოიხსენიებდნენ.

ავქსენტის ხელნაწერებში მივაკვლიეთ კიდევ ერთ საინტერესო მოგონებას სტალინზე, რომელსაც განსაკუთრებით მოუხიბლავს კრემლში და მესამე დღეს უკვე პირადად მის აგარაკზე მიწვეული საპატიო ორდენებით დაჯილდოებული ქართველი ლოტბარ-მომღერლები: მათთან ურთიერთობისას სტალინს ქართული ხალხური სიმღერების დიდი სიყვარული, სამაგალითო ცოდნა და შესანიშნავად შესრულების უნარი გაუმჟღავნებია. კრემლში მას მოუგონებია ძველი გურული „ხელხვავის" იშვიათი ვარიანტი, რომელიც „1902 წელს ბათუმის ციხეში გაეგონა გურულებისაგან. მან თვითონ იმღერა ეს სიმღერა, მაგრამ ჩვენ, გურულებმა, საუბედუროდ, ვერ დავეხმარეთ და იძულებული იყო მარტოდ შეესრულებინა ის. საუკეთესო გურული მომღერლები იყვნენ მაშვინ იქ, მაგრამ არც ერთმა ეს სიმღერა არ იცოდა".[1] (უნებურად გახსენდება დიდი მსახიობის, *აკაკი ვასაძის* „ნაფიქრალი" სტალინის ამ საოცარი ნიჭის თაობაზე: „ასეთი მეხსიერება? — აბსოლუტური სმენა. ასეთი სიყვარული სიმღერის?! უსიყვარულოდ ხომ ასე ვერ იმღერებს კაცი!.. ... ამ სფეროშიაც ფენომენია ეგ კაცი, ნამდვილი ფენომენი! გურულ „ხელხვავს" ჩვენში მომღერლები და მსახიობები ვერ შეგისრულებენ ასე რიგიანად, ეს კი ვარიანტებს გირჩევს".[2]) სხვათა შორის, როგორც სტალინის აგარაკზე მიწვეული ერთ-ერთი სტუმართაგანი — *ნოკო ხურცია* იგონებს, მას „ძალზე ჰყვარებია რ. შელეგიას გუნდის მიერ შესრულებული „კუჩხი ბედინერი", ... მეგრელიძის „ჩონგური", კ. პაჭკორიას „საკოლმეურნეო",[3] თარხნიშვილის „ურმული".[4]

დეკადის ფარგლებში გამართულ კონცერტებს, სპექტაკლებსა და ოფიციალურ მიღებებს მოჰყვა მოსკოვის სახელმწიფო ფი-

[1] იმავე 1937 წლის ზაფხულში ავქსენტიმ გურიაში მოიძია „ხელხვავის" სტალინისგან მოსმენილი ვარიანტის მცოდნე ძველი გურული მომღერლები და მათგან ჩაწერა კიდეც იგი („ძველი ხელხვავის" სახელწოდებით შეტანილია ზემოდასახელებულ კრებულში „ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან").

[2] „ა. ვასაძის ნაფიქრალი".გაზ. „მეოთხე", 1998, 15-22 მაისი.

[3] „საკოლმეურნეოც" *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ დამუშავებული სიმღერაა („ახ, ტრაქტორო"), რომელსაც ასრულებდა დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდი *კირილე* პაჭკორიას ხელმძღვანელობით.

[4] ციტატა მოხმობილია ზემოდასახელებული ნარკვევიდან „ნოკო ხურცია", გვ. 155.

ლარმონიის მიერ ორგანიზებული კონცერტების ციკლი დედაქალაქის უმსხვილეს კლუბებსა და ქარხნებში, გამოსვლები საკავშირო რადიოს პირდაპირ ეთერში, შეხვედრები... „განსაკუთრებით დამამახსოვრდა შეხვედრები მოსკოვში, ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის დღეებში, — იგონებდა მრავალი წლის შემდეგ მეჩონგურეთა ანსამბლის სოლისტი *ელენე ჭუბაბრია*, — მაშინ მეჩონგურე ქალები საკავშირო რადიოში მიგვიწვიეს. გადაცემა რომ დამთავრდა, მოგვიახლოვდა ერთი დარბაისელი მოქალაქე, რომელიც უფრო ადრე შევამჩნიეთ ჩვენს კონცერტზე კრემლის დარბაზში. მან დიდი მადლობა გადაგვიხადა მინიჭებული სიამოვნებისათვის და დასძინა, — თქვენი სიმღერების მოსმენამ საქართველოს ჩაის ვარდების სურნელება მაგრძნობინაო. იმ დღეს კიდევ ერთი ახალი მეგობარი შევიძინეთ. ეს იყო სახელოვანი მწერალი ალექსეი ტოლსტოი“.[1]

მოსკოვშივე გაკეთდა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სადეკადო რეპერტუარის პირველი ფონოჩანაწერები, რასაც ადასტურებს სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ანთროპოლოგიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის დირექტორის მოვალეობის შემსრულებლის ვ. ვ. სტრუვეს 1937 წლის 26 თებერვლის №59/65 წერილი: „... მადლობას გიხდით მოსკოვში 1937 წ. 17-21 იანვარს ქართული ხალხური სიმღერების ფონოჩანაწერებსა და ტექსტების ფიქსირებაზე მუშაობისას ინსტიტუტის თანამშრომელთათვის გაწეული თავაზიანი თანამშრომლობისა და დახმარებისათვის. თქვენგან მოპოვებული მასალები გადაცემულია ᲐᲔᲘ-ს ფონოგრამარქივში, სადაც დაცული იქნება ცალკე კოლექციის სახით“.[2]

მოსკოვის შემდეგ, იანვრის ბოლო დეკადაში, ორივე ეთნოგრაფიული გუნდის დაუვიწყარი ერთობლივი საგასტროლო კონცერტების ციკლი (10 კონცერტი) გაიმართა ლენინგრადში. ქალაქის საკლუბო დაწესებულებებსა და ფილარმონიაში ჩატარებული არაჩვეულებრივად წარმატებული გამოსვლები, რომლებზეც ლენინგრადის ათასობით მოქალაქე აღფრთოვანებით ეგებებოდა ქართული ხალხური შემოქმედების დესპანებს — მომღერლებს, ხალხურ საკრავებზე დამკვრელებსა და მოცეკვავეებს,

[1] ფრაგმენტი ზემოდასახელებული რადიოგადაცემიდან ავქსენტი მეგრელიძეზე. (შენიშვნა: თავად ავქსენტი მეგრელიძე მსგავს ფაქტს იგონებს დირიჟორ ალექსეი ორლოვთან დაკავშირებით. — ნ. მ.)

[2] წერილი დაცულია *ავქსენტი მეგრელიძის* პირად არქივში.

30 იანვარს დააგვირგვინა ორგანყოფილებიანმა დასკვნითმა კონცერტმა ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სცენაზე. პირველ განყოფილებაში გამოდიოდა *სანდრო კავსაძის* გუნდი, მეორეში — *კირილე პაჭკორიას* გუნდი მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლთან ერთად. გამორჩეული წარმატება კვლავაც მეჩონგურეებსა და „სულიკოს“ ხვდა წილად. „უდიდეს შთაბეჭდილებას ტოვებს სიმღერა ქართველი პოეტის აკაკი წერეთლის სიტყვებზე „სულიკო“ («Душенька»), რომელიც შეასრულა მეჩონგურეთა ანსამბლმა ორდენოსან **მეგრელიძის** ხელმძღვანელობით და გუნდმა. ეს მომხიბვლელი ლირიკული სიმღერა — ხალხური პოეზიის მარგალიტი — მქუხარე აპლოდისმენტებით მიიღეს. გუნდმა შეასრულა აგრეთვე „გურული საკოლმეურნეო“, მეგრული საქორწილო და სხვა სიმღერები, რომელთაც ასევე დიდი წარმატება ჰქონდათ მსმენელთა შორის“,[1] — წერდა ლენინგრადის პრესა.

ლენინგრადის ქალაქის საბჭომ მეჩონგურეთა ანსამბლის ხელმძღვანელი და წამყვანი სოლისტი საპატიო სიგელებითა და ფასიანი საჩუქრებით დააჯილდოვა. *ელენე ჭუბაბრიას* ოქროს საათი მიართვეს, ხოლო *ავქსენტი მეგრელიძეს* — იმხანად დიდი იშვიათობა, რადიომიმღები, რომელიც სამამულო ომის დაწყებისთანავე რადიომიმღებთა საყოველთაო კონფისკაციაში მოჰყვა. თუმცა ლოტბარი სიცოცხლის ბოლომდე ინახავდა მისგან ანაძრობ ნაჩუქრობის ფირფიტას წარწერით: «Тов. Мегрелидзе А. В. От Ленинградского Совета РК и КД. 3 февраля 1937 г.», რომელიც დღემდე ინახება მის პირად არქივში.

ლენინგრადშიაც მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის მთელი საგასტროლო რეპერტუარი ფონომატრიცებზე ჩაწერეს და შემდგომ გრამფირფიტების სახით გამოცემული მთელ ქვეყანაში გავრცელდა. გასტროლების დღეებშივე იქვე გამოიცა „სულიკოს“ ნოტებიც (რუსულ ენაზე ეკვირიტმულად ნათარგმნი სიტყვებით). და რაღაი ტირაჟმა (5000 ეგზ.) ვერ დააკმაყოფილა მუსიკის მოყვარულთა სულ უფრო მზარდი მოთხოვნილება ამ სიმღერაზე, ის ერთი წლის შემდეგ (1938-ში) ხელმეორედ დასტამბეს (იხ. გვ. 194-195).

იმხანად ლენინგრადში მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სიმღერების ფონომატრიცებზე ჩაწერას ხელმძღვანელობდა ადგილობრივი ფონოგრამარქივის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი

[1] ლენინგრადის «Красная газета», 1937, №22.

ევგენი გიპიუსი, ხოლო ქართული მუსიკის ჩაწერის ორგანიზებაში მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელი, ავქსენტის ახლო ნათესავი, ფილოლოგი *იოსებ მეგრელიძე* მონაწილეობდა. ორიოდე თვის შემდეგ იგი ლენინგრადიდან ავქსენტის ატყობინებდა: „ძვირფასო ჩემო ქართველთ სიამაყე აქვსენტი! ... აკადემიაში ფონოარქივში თქვენი სახელობის კოლექციაა მთელი ჩაწერილი თქვენი სიმღერებით. სამადლობელი ქაღალდი, აკადემიის ბლანკითა და ხელისმოწერით, გამოგიგზავნეს 27. II. 37-ს. აქედან ხელშეკრულებებზე ჯერ ვერაფერი მოვახერხე. აკადემიაში სხვა ტემპებია. მაშინ სულ ვეუბნებოდი, იფიქრეს, მეგრელიძე მეგრელიძის ინტერესებს იცავსო. ახლა კი ირტყამენ თავში ხელს. ნოტები რატომ არ გავაშინჯვინეთ ქართული მუსიკის სპეციალისტს აქვსენტი მეგრელიძესო. არიან ისეთებიც, უყვართ ბაქი-ბუქიც და იძახიან, — აი, რა არ გვაქვს, ა. მეგრელიძის კოლექციაც კი გვაქვსო. თითქოს ძვირი დაუჯდათ მისი შეძენა! ისე კი ყველა აღნიშნავს თქვენს უანგარო ღვაწლს...“.[1]

დეკადის შემდეგ ავქსენტი მეგრელიძის ანსამბლის ზოგიერთი სიმღერა რადიოგადაცემებით, გრამფირფიტებითა და ნოტებით მთელ საბჭოთა კავშირში გავრცელდა და მალე მშობლიური გახდა არაქართველ მუსიკის მოყვარულთათვისაც. ასეთები იყო დღემდე უპოპულარესი „სულიკო“ და „ციცინათელა“, აგრეთვე იმხანად თემატურად ერთობ აქტუალური, ტრაქტორ-კომბაინისა და *სტალინის* სადიდებელი „საკოლმეურნეო სიმღერა“. „ახ, ტრაქტოროს“ მელოდიას ათეული წლების შემდეგაც სიამოვნებითა და ერთგვარი ნოსტალგიით აღიღინებდნენ თურმე ანსამბლის წევრები და ახალგაზრდა მსმენელთა უნებლიე ღიმილს თუ შეამჩნევდნენ, თავს „იმართლებდნენ“: „ჰო, ახლანდელ ახალგაზრდებს სიცილად არ გეყოფათ ტრაქტორზე და კომბაინზე სიმღერა, მაგრამ მაშინ სხვა იყო. ტრაქტორი ლამის ხატად გავიხადეთ. ისე სხვა სიმღერებსაც ვმღეროდით, „სულიკოს“, „ციცინათელას“, „ჩონგური საქართველოა“...“.[2]

---

[1] წერილი დაცულია *ავქსენტი მეგრელიძის* პირად არქივში.

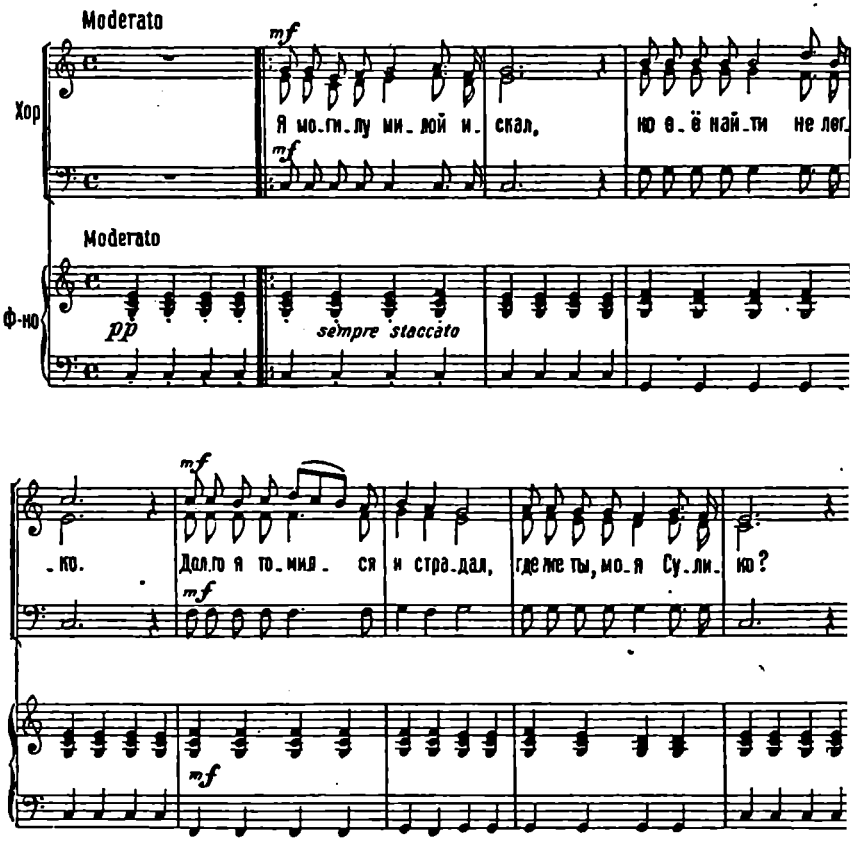
[2] ფრაგმენტი საუბრიდან მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრთან *ქეთევან ადეიშვილთან*. იხ. გაზ. „თბილისი“, 1988, 20 თებერვალი (ც. ჯაველიძე. „თეატრს თქვენისთანა ადამიანი სჭირდება“).

СУЛИКО

(*Душенька*)

Текст А.Церетелли
Эквиритмическая обработка
русского текста В.Подъельского

Грузинская песня
Запись орденоносца
А. В. Мегрелидзе



დეკადის შემდეგ ლენინგრადში გამოცემული „სულიკოს" ნოტები



Розу по пути встретил я
В полях уйдя далеко —
„Роза, пожалей, утешь меня,
Нет ли у тебя Сулико?"

Роза, наклонившись слегка,
Свой бутон раскрыв широко,
Тихо прошептала мне тогда:
„Не найти тебе Сулико"

Среди роз душистых, в тени
Песню соловей громко пел,
Я у соловья тогда спросил:
„Сулико не ты ли пригрел?"

Соловей вдруг замолчал,
Розу клювом тронул легко
„Ты нашел что ищешь"—он сказал,
„Вечным сном здесь спит Сулико".

Отв. редактор *Б. С. Кессельман* *Техн. редактор С. А. Затеплинский*

Сдано в производство и подписано к печати 25/II-37 г. Ленгорлит № 960 зак. № 1681 Тираж 5.000 экз. Бумага 72x105¹/₁₆ Об'ем ¹/₄ п. л.

Лен. отд. МУЗГИЗ'а. Ул. Чайковского, 29. Типо-лаборатория КНИ'а, ул. Дзержинского, 39.

იმდენად ძლიერი და გაუნელებელი აღმოჩნდა მოსკოვურ დეკადაზე მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ შესრულებული სიმღერებისგან მიღებული შთაბეჭდილებები, რომ ერთი წლის შემდეგ გამოცემულ მუსიკისმცოდნე *გიორგი პოლიანოვსკის* ნარკვევების კრებულში «Люди и песни» (მოსკოვი, 1938) ქართველ მეჩონგურეებს მიეძღვნა ვრცელი თავი[1], რომლის დასასრულ ავტორიტეტული პროფესიონალი მუსიკოსი გასაოცარ აღმატებულ დასკვნებს აკეთებდა ანსამბლის ხელოვნების შესახებ:

„750 წელი აშორებს ჩვენს ეპოქას უდიდესი ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის დაბადების თარიღს. მისი პოემა „ვეფხისტყაოსანი" უკვდავი ქმნილებაა, რომელიც ყველა ევროპულ ენაზეა ნათარგმნი. ეს გრანდიოზული პოემაც და სადა, თავისი დაუვიწყარი ხელოვნებით მომხიბვლელ მეჩონგურე ქალთა სიმღერებიც ერთი რიგის მოვლენებია: ისინი დიდი ხალხის გენიის წარმონაშობია. ... რევოლუციამდე ჩონგური მივიწყებულ, მიგდებულ, ლამის საძულველ „მდაბიურ" საკრავად იყო ქცეული. საუკეთესო მომღერალთა, საქართველოს უნიჭიერეს მუსიკოსთა ხელში ჩონგური აღორძინდა. ... მკვდრეთით აღადგინეს ჩონგურისადმი ინტერესიც და თავად საკრავის ფლობის ტექნიკაც. ... მეჩონგურე ქალებმა მთელი თავისი ძალ-ღონის დაძაბვის წყალობით შექმნეს ჭეშმარიტად დიადი, სრულფასოვანი, სისხლსავსე ხელოვნება, რომელიც თამამად შეიძლება გავუთანაბროთ აღორძინების ეპოქის მხატვართა გასაოცარ ქმნილებებს".[2]

[1] აღნიშნულ ნარკვევს სრული სახით გთავაზობთ წინამდებარე წიგნის დანართში. — ნ. მ.

[2] გ. პოლიანოვსკი. «Хор чонгуристок», წიგნში «Люди и песни». მოსკოვი, 1938, გვ. 126.

• „სულიკოს“ შესახებ

აქ მკითხველის ყურადღება მცირე ხნით მინდა შევაყოვნო „სულიკოზე“, ამ ულაზესსა და საერთაშორისო სარბიელზე უპოპულარეს ქართულ სიმღერაზე, რომლის *ავქსენტი მეგრელიძისეულ* დამუშავებას მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის შესრულებით მოსკოვურ დეკადაზე განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად და სახელდახელოდ დაბეჭდილი ნოტებისა და მეჩონგურეთა ანსამბლის საგრამფირფიტე ჩანაწერის მრავალ ტირაჟად გავრცელების წყალობით მალე მთელ ქვეყანას მოედო. მუსიკისმცოდნე გიორგი პოლიანოვსკი თავის ზემოდასახელებულ წიგნში წერდა: „სულიკოს“ მღერიან ყველა საგუნდო წრეში, რუსულ, სომხურ თუ უკრაინულ ენებზე. ქართული ხელოვნების დეკადის დასკვნითი კონცერტის მომდევნო დღიდანვე „სულიკოს“, რომელიც რადიოს საშუალებით ეთერში გაიფანტა და ათასმაგად გამრავლდა, მღეროდნენ ჩვენი კავშირის ნებისმიერ კუთხეში. დიდი თეატრიდან გამოსული ხალხი, მუსიკოსები კი არა, უბრალოდ მუსიკის მოყვარულები, მღეროდნენ ამ დამატყვევებელ მელოდიას და უნებურად იღიმებოდნენ მისი მიამიტური მომხიბვლელობის გამო“.[1]

დიახ, „სულიკოს“ მღეროდნენ ყველგან და მისგან ნაამაგარი ეს მშვენიერი სიმღერა ლოტბარის სიამაყედ, მისი პატივმოყვარეობის ერთგვარ სიმბოლოდაც კი იქცა. თუმცა მან საკმაო გულისტკივილიც არგუნა და ბევრი უსიამოვნებაც მოუტანა. ყოველივე ეს შესაძლებელი იყო ისტორიის ერთ ჩაველილ, უმნიშვნელო ეპიზოდად დარჩენილიყო, თუ არა ის გაუნელებელი ინტერესი ამ სიმღერისადმი, წიგნებში თუ პრესაში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული არაერთგვაროვანი ინფორმაციების მეოხებით დღემდე რომ გზა-კვალს ურევს და აბნევს მსმენელებსაც და ზოგჯერ შემსრულებლებსაც კი. ამიტომ განვიზრახეთ შეულამაზებლად გვეამბნა მკითხველისთვის „სულიკოს“ რეალური ისტორია.

როგორც ცნობილია, აკაკის ლექსი „სულიკო“ პირველს გიტარაზე, ერთხმიანი მელოდიის სახით, მის უსაყვარლეს ნათესავსა და მეგობარს *ვარინკა წერეთელს* დაუმღერებია და სწორედ ის ითვლება „სულიკოს“ მელოდიის ავტორად. *ბარბარე (ვარინკა) მაჭავარიანი-წერეთლისა* (1874-1948) დიდი მუსიკალური

[1] იქვე. გვ. 125.

ნიჭიერებით გამორჩეული ქალბატონი ყოფილა. იგი 1880-იან წლებში ქუთაისში მუსიკის გაკვეთილებს იღებდა *ფილიმონ ქორიძის* მეუღლესთან *ზინაიდა მიხეილის ასულ ვორობეცთან.* შესანიშნავად უკრავდა და ამღერებდა გიტარაზე, მათ შორის მის მიერვე აკაკის ლექსებზე შეთხზულ სიმღერებს („სანამ ვიყავ ახალგაზრდა", „მუხამბაზი", „სულიკო"), რომლებიც მალევე ვრცელდებოდა საზოგადოებაში და ხალხური სიმღერების სახით მკვიდრდებოდა. მგოსანმა მას „მაისის ბულბული" შეარქვა და უძღვნა ლექსი „მოხუცი და ახალგაზრდა" (1897). *ვარინკა წერეთელი* ცნობილია აგრეთვე როგორც ქველმოქმედი მოღვაწე. მან დიდი ამაგი დასდო დასავლეთ საქართველოში ხალხის ფართო მასებში განათლების შეტანისა და კულტურის აყვავების საქმეს: აწყობდა საქველმოქმედო წარმოდგენებსა და კონცერტებს, სათავეში ედგა საქართველოში წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ზესტაფონის განყოფილებას, რომლის ეგიდით აარსებდა სკოლებს, მატერიალურად ეხმარებოდა ღარიბ მოსწავლეებსა და უმაღლესი განათლების მისაღებად რუსეთს მიმავალ ახალგაზრდობას... არსებობს ცნობა იმის შესახებ, რომ 1900-იანი წლების დასაწყისის რეაქციის წლებში ზესტაფონის რაიონის სოფ. ცხრაწყაროში *ვარინკა წერეთლის* სახლში იმალებოდა *სტალინი.* უთუოდ მაშინ მოისმინა და შეიყვარა მან „სულიკო".[1]

1936 წელს ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ *ლავრენტი ბერიამ,* როგორც უკვე ითქვა, ავქსენტის დაავალა დეკადაზე შესასრულებლად მეჩონგურეთა ანსამბლისათვის *სტალინის* უსაყვარლესი სიმღერა სულიკო" შეესწავლებინა. „სულიკო" ლოტბარს ახალგაზრდობიდან ახსოვდა, როგორც ქალაქური ყაიდის პოპულარული ერთხმიანი ჰანგი. იგი განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში, მეტადრე კი ქუთაისში იყო გავრცელებული. 1930-იანი წლებისათვის კი „სულიკოს" მელოდიის მოსმენა უკვე საქართველოს ფარგლებს გარეთაც ყოფილა შესაძლებელი („ხდება ცხოვრებაში გასაოცარი ამბავი, პარიზში ფრანგები ორკესტრზე უკრავდნენ „სულიკოს". ბევრი რამ მსმენია ქვეყნად, მაგრამ ასეთი მუსიკა არასოდეს... — გალაკტიონი. პარიზი. 1935 წ."[2]). „50 წლის წინედ მე გიტარაზე თვითონ ვმღეროდი ამ

[1] უფრო ვრცლად „სულიკოს" ჰანგის ავტორის შესახებ იხ. *ლერი ალიმონაკის* წიგნში „ვარინკა წერეთელი". თბილისი, 1970.

[2] გალაკტიონის ეს ციტატა ეპიგრაფადაა გამოყენებული იქვე, გვ. 5.

სიმღერას. მაშვინ ის ძალიან გავრცელებული იყო, დიდი და პატარა, ყველა მას მღეროდა, მაგრამ ჩონგურზე ის არასდროს არავის არ დაუმღერებია", — წერდა ლოტბარი 1938 წ.

დეკადაზე შესასრულებლად *ავქსენტი მეგრელიძემ* „სულიკოს" ჰანგი სამხმიანი გუნდისათვის დაამუშავა და შემდეგ საჩონგურო თანხლებაც შეუწყო.



ავქსენტი მეგრელიძის ავტოგრაფი:
„სულიკოს" გასამხმოვანებული დამუშავება. 1936

„მოსკოვში გამგზავრებამდე რეპერტუარი რამდენჯერმე იქნა შემოწმებული და „სულიკო" შეტანილი იქნა დეკადის რეპერტუარში, როგორც ერთი საუკეთესო ნომერი, — ვკითხულობთ ა. მეგრელიძის ხელნაწერში, — მე მახსოვს ამხ. ბერიას სიტყვები: მეგრელიძემ გააკეთა ასი პროცენტით ის, რაც მე მინდოდაო".[1]

იმავე ხანებში „სულიკოს" მეგრელიძისეული საჩონგურო დამუშავება თავის რეპერტუარში შეიტანა *ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის* ხელმძღვანელობით არსებულმა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლმაც, სადაც ეს სიმღერა მიიტანეს მეგრელიძის ანსამბლის დეკადაზე გასამგზავრებელი ჯგუფიდან *ლავრენტი*

[1] ფრაგმენტი **ავქსენტი მეგრელიძის** 1938 წ. 9 ოქტომბრის განცხადებიდან ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის, კომპოზიტორთა კავშირისა და ხალხური შემოქმედების კაბინეტის სახელზე. ხელნაწერი დაცულია **ავქსენტი მეგრელიძის** პირად არქივში.

ბერიას დავალებით გამოკლებულმა ქალებმა. მაგრამ იქ ეს სიმღერა *კოტე ფოცხვერაშვილის* მუსიკად ცხადდებოდა და პრესაშიც ასე ქვეყნდებოდა. უფრო მეტიც: მალე ავქსენტის ხელში მოხვდა *ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის* მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ ჩაწერილი „სულიკოს" მოსკოვში, ნოგინსკის ქარხანაში გამოცემული გრამფირფიტა, რომლის აბრაზე შავით თეთრზე იკითხებოდა: „სიტყვები და მუსიკა კოტე ფოცხვერაშვილის".

თითქოს საკუთარ პირმშოს ართმევენო, ისე გაგულისებულა ლოტბარი. და სხვა რომ ვერაფერი მოიფიქრა, საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსს, კომპოზიტორთა კავშირსა და ხალხური შემოქმედების სახლს მიმართა ვრცელი განცხადებით, რომელშიც დაწვრილებითაა მოთხრობილი მის მიერ დეკადისათვის *ბერიას* დავალებით „სულიკოს" დამუშავების ისტორია და მისი ტრიუმფალური წარმატება: „მთელმა საბჭოთა კავშირმა იცის, — წერს ლოტბარი, — თუ როგორი უმაღლესი წარმატებით ვატარებდით ჩვენ „სულიკოს" შესრულებას. 16 კონცერტი მოსკოვში მივეცით, ამდენივე ლენინგრადში, სულ 32 კონცერტი, სადაც „სულიკო" 64-ჯერ იქნა შესრულებული. თეატრიდან დაბრუნებული ხალხი ამ მისთვის ახალ სიმღერას ქუჩებში მღეროდა. ... არ დარჩენილა საბჭ. კავშირში არც ერთი კუთხე, რომ „სულიკოს" არ ასრულებდეს გუნდები ჩემი ნოტებით. ... მე „სულიკო" გადავიტანე ნოტებზე ისე, როგორც ხალხში გამიგონია. მე ვფიქრობ, რომ ამის ავტორი ხალხია. თუ ვინმე კერძო პიროვნება აღმოჩნდება ეხლა „სულიკოს" ავტორად, ქართველი იქნება ეს თუ უცხოელი, ჩემს ღვაწლს „სულიკოს" გავრცელების საქმეში, მე მგონია, სრულებით არ ამცირებს. საბჭოთა კავშირში „სულიკო" გავრცელდა ჩემი ნოტებით, ჩონგურის აკომპანიმენტით, რომელიც მე გადავიტანე...". ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ლოტბარი თხოულობდა ეცნოთ იგი „სულიკოს" თანაავტორად, როგორც „პირველი გადამღები და გამავრცელებელი".[1]

როგორც განცხადების ტექსტიდან ირკვევა, ავქსენტისათვის მაშინ ჯერ უცნობი იყო „სულიკოს" მელოდიის ავტორის ვინაობა და მას ხალხურ სიმღერად მიიჩნევდა, ხოლო „სხვა" ავტორში უთუოდ მის მოცილე *კოტე ფოცხვერაშვილს* თუ გულისხმობდა, თუმცა ამას არ აკონკრეტებდა.

კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობამ აღნიშნული საკითხის შესწავლა დაავალა იმჟამად ხალხური შემოქმედების

[1] იქვე.

სახლის სწავლულ მდივანს (შემდგომში გამოჩენილ მეცნიერ-ფოლკლორისტს, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კათედრის გამგესა და პროფესორს) *გრიგოლ ჩხიკვაძეს*, რომელსაც თბილისში მოუნახულებია „სულიკოს“ ჰანგის ავტორი, უკვე ღრმად მოხუცებული *ვარინკა წერეთელი* და პირადად მისგან მოუსმენია ამ სიმღერის შექმნისა და მისი სწრაფად გახალხურების ისტორია. ფართო საზოგადოებისათვის ეს ისტორია ცნობილი გახდა გრ. ჩხიკვაძის მიერ უფრო გვიან გამოქვეყნებული სტატიიდან — „აკაკი წერეთელი და ქართველი კომპოზიტორები“, რომელშიაც ვკითხულობთ:

„(18)90-იან წლებში ვ. წერეთელი ახლო მეგობრულ განწყობილებაში იყო პოეტთან, რომელსაც დიდად მოსწონდა მისი დამღერება გიტარაზე. როდესაც „სულიკო“ დაიწერა (1895 წ.), აკაკიმ სთხოვა ვ. წერეთელს: „ერთი შენებურად ხმა გამოუგონეო“. რამდენიმე ხნის შემდეგ ამ უკანასკნელმა აკაკის მოასმენინა „სულიკოს“ ჰანგი, გიტარაზე დამღერებული, რაც დიდად მოსწონებია პოეტს და ნიშნად მადლობისა თავისი სურათი მიუცია ზედ წარწერით — „ჩემ ბულბულ ვარინკას“. ამის შემდეგ ამ სიმღერამ დიდი პოპულარობა მოიპოვა ხალხში, რომელმაც ის თავისებურად შეაკეთა და სამ ხმად შეაწყო. თვით ვ. წერეთელმა ასეთი რედაქციით უმღერა პოეტს:



ვარინკა წერეთლის დამღერებული „სულიკო“, ნოტირებული გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ

(ჩამწერის სტილი დაცულია. — ნ. მ.) (გრიგოლ ჩხიკვაძის მინაწერი: „ჩავიწერე ვ. წერეთლისაგან 1939 წლის მარტის 16-ს. ტესიტურა მართალია დაბალია, მაგრამ მოხუცებულობის გამო მაღალ ფარდებში ვერ შესძლო სიმღერა.“)

შემდეგ ავტორი განაგრძობს: „სიმღერა „სულიკოს“ გავრცელებას დიდად შეუწყო ხელი ერთმა მდგომარეობამ. ვ. წერეთელს ჩაუმღერებია „სულიკო“ ფონოგრაფში 1895 წელს, რაც მომხდარა **ივანე მაჩაბლის** ინიციატივით. იმ დროს თბილისში სიმღერის ჩამწერი — ამერიკული აპარატი ფონოგრაფი ჰქონია ვილაცას. ეს კაცი ივ. მაჩაბელს მიუწვევია თავის ოჯახში და იქ მოუწყვია „სულიკოს“ ჩაწერა, რასაც დასწრებია აგრეთვე აკაკიც. შემდეგ ფონოგრაფის პატრონს გაჰქონდა ეს აპარატი ერთერთ ბაღში და გამვლელებს ასმენინებდა „სულიკოს“ და სხვა ჩანაწერებსაც, რაშიაც ახდევინებდა 20 კაპიკს. ნოტებზე სიმღერა „სულიკო“ პირველად ნ. ქართველიშვილს (დირიჟორი) გადაუღია ქ. ქუთაისში 1899-1900 წლებში თვით ვ. წერეთლისაგან და დაუმუშავებია ფორტეპიანოსათვის. დაახლოებით 1911-1912 წლებში ეს სიმღერა ზ. ფალიაშვილმა დაამუშავა ქალ-ვაჟთა გუნდისათვის სიმებიანი ორკესტრის თანხლებით და შეასწავლა ყოფილი ქართული გიმნაზიის გუნდსა და ორკესტრს, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელობდა. „სულიკო“ შეტანილი აქვს აგრეთვე კინოსურათ „უკანასკნელ მასკარადში“ კომპოზიტორ გრ. კილაძეს. შემდეგ ქართული ხელოვნების დეკადისათვის მოსკოვში ავქ. მეგრელიძემ „სულიკოს“ შეუწყო ჩონგურის აკომპანიმენტი და ამ სახით იგი გავრცელდა მთელს საბჭოთა კავშირში“.[1]

მის მიერ გამოკვლეული სწორედ ეს ფაქტები მოახსენა *გრიგოლ ჩხიკვაძემ* 1939 წლის 28 მარტს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაფართოებულ სხდომას, რომელმაც გამოიტანა დადგენილება: „მოხსენების მასალების საფუძველზე „სულიკოს“ მელოდიის ავტორად ჩაითვალოს ვ. წერეთელი. არც ერთ არსებულ დამუშავებას არ შეუძლია ჰქონდეს თანაავტორობის პრეტენზია. მაგრამ ვიღებთ რა მხედველობაში, რომ ამხ. ა. მეგრელიძის მიერ ჩონგურზე გადატანილ ამ სიმღერას თან მოყვა მთელ საბჭოთა კავშირში მისი მასობრივი გავრცელება, რეკომენდაცია ეძლევა საუდ-ს ამხ. მეგრელიძეს გამოუყოს 25% საავტორო ჰონორარის მთლიანი თანხიდან“.

---

[1] გრიგოლ ჩხიკვაძე. „აკაკი წერეთელი და ქართველი კომპოზიტორები“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940, №6, გვ. 36-37.

შენიშვნა: გრ. ჩხიკვაძეს ყურადღების მიღმა დარჩა „სულიკოს“ კიდევ ერთი ადრინდელი დამუშავება, რომელიც, როგორც „ქალაქური ფოლკლორის“ ნიმუში, ია კარგარეთელს და მის ვაჟთა გუნდს ჩაუწერია 1902 წელს. — ნ. მ.

ილო ამ დადგენილების საფუძველზე 1939 წლის 7 აპრილის 48 638 წერილით სსსრ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების მმართველოს უფროსის მოადგილემ *ლ. ესაკიამ* ოფიციალურად დაავალა საშდ-ს „სულიკოს“ საავტორო ჰონორარის 75 %-ის *წერეთლისათვის* და 25 %-ის *ა. მეგრელიძისათვის* განაწილება, ინაიდან ამ უკანასკნელს ეკუთვნის ამ სიმღერის ჩონგურზე დაშავება და პოპულარიზაცია“.

„სულიკოს“ გავრცელებაში მისი ღვაწლის ოფიციალურად აღიარების მიუხედავად, ლოტბარს მაინც არ ასვენებდა ის, რომ მთელ საბჭოთა კავშირში დიდი ხნის განმავლობაში ვრცელდებოდა გრამფირფიტა, რომელზეც „სულიკოს“ არა თუ მუსიკის, ლექსის ავტორადაც *კოტე ფოცხვერაშვილი* იყო მითითებული. ამიტომ ეს ფაქტი ამჯერად გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციისათვის უცნობებია. გარკვეული ხნის შემდეგ კი გაზეთმა გამოაქვეყნა თავად კომპოზიტორის ერთგვარი აღიარება — „წერილი რედაქციის მიმართ“, რომელშიც ვკითხულობთ: „ამხ. რედაქტორი. მოსკოვის გრამ-

წერილი რედაქციის მიმართ

ამხ. რედაქტორს

მოსკოვის გრამჭარხნების მიერ გამოშვებულ ფირფიტებზე, სხვათა შორის, ჩემი რამდენიმე სიმღერაც არის აღბეჭდილი. სიმღერები საერთო ხმოვანების მიხედვით კარგად არის გადაღებული, მაგრამ არის ერთი ნაკლი, რომელიც არ შეიძლება არ აღინიშნოს. ფირფიტებზე ბევრ შემთხვევაში სწორად არ არის აღნიშნული სიმღერის სიტყვებისა და მუსიკის ავტორი. კერძოდ, ეს შეეხება ნოგინსკის ქარხნის მიერ გამოშვებულ სიმღერა „სულიკოს“ ფირფიტას, რომელიც დამღერებულია საქ. სახ. მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ ალ. ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით. მასზე აღნიშნულია, თითქოს „სულიკოს“ სიტყვები—აკაკის ცნობილი ლექსი—მე შეკუთვნოდეს.

ეს რასაკვირველია, უხეში შეცდომაა. სიმღერის კილოს ავტორი მაშინ ცნობილი არ იყო. ახლა კი ცნობილია, რომ მისი ავტორია ე. წერეთელი. ამიტომ ფირფიტის წარწერა ამ მხრივაც საჭიროებს გასწორებას.

მეორე მხრივ, იმ ფირფიტებზე, სადაც ჩაწერილი სიმღერის მუსიკა და ზოგჯერ სიტყვებიც მე შეკუთვნის, სრულებით არ არის აღნიშნული ავტორი („ინდი-მინდი“, „ლაალე“, „ტრიფონ ბერი“ და სხვ.).

გთხოვთ ყოველგვარი გაუგებრობის ასაცილებლად ამ განცხადებას ადგილი დაუთმოთ თქვენს გაზეთში.

კოტე ფოცხვერაშვილი.

კომპოზიტორი

კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული აღიარებითი განცხადების დედანი

ქარხნების მიერ გამოშვებულ ფირფიტებზე, სხვათა შორის, ჩემი რამდენიმე სიმღერაც არის აღბეჭდილი. სიმღერები საერთო ხმოვანების მიხედვით კარგად არის გადაღებული, მაგრამ არის ერთი ნაკლი, რომელიც არ შეიძლება არ აღინიშნოს. ფირფიტებზე ბევრ შემთხვევაში სწორად არ არის აღნიშნული სიმღერის სიტყვებისა და მუსიკის ავტორი. კერძოდ, ეს შეეხება ნოგინსკის ქარხნის მიერ გამოშვებულ სიმღერა „სულიკოს" ფირფიტას, რომელიც დამღერებულია საქ(ართველოს) სახ(ელმწიფო) მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ ალ(ექსანდრა) ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით. მასზე აღნიშნულია, თითქოს „სულიკოს" სიტყვები — აკაკის ცნობილი ლექსი — მე მეკუთვნოდეს. ეს, რასაკვირველია, **უხეში შეცდომაა**. სიმღერის კილოს ავტორი მაშინ ცნობილი არ იყო. ახლა კი ცნობილია, რომ მისი ავტორია ვ. წერეთელი. ამიტომ ფირფიტის წარწერა ამ მხრივაც საჭიროებს გასწორებას.[1] მეორე მხრივ, იმ ფირფიტებზე, სადაც ჩაწერილი სიმღერის მუსიკა და ზოგჯერ სიტყვებიც მე მეკუთვნის, სრულებით არ არის აღნიშნული ავტორი („ინდი-მინდი", „ლაალე", „ტრიფონ ბერი" და სხვ.). გთხოვთ, ყოველგვარი გაუგებრობის ასაცილებლად ამ განცხადებას ადგილი დაუთმოთ თქვენს გაზეთში. **კოტე ფოცხვერაშვილი**. კომპოზიტორი".[2] თუმცა ამ „აღიარებამ" მაინც ვერ დაამშვიდა ავქსენტი. „ეს წარწერა გავრცელდა მთელ საბჭოთა კავშირში. „სულიკოს" როგორც სიტყვების ისე მუსიკის ავტორად იცნობენ კ. ფოცხვერაშვილს. შენ რამდენიც გინდა აცხადე ქართულ გაზეთში, რომ აქ შეცდომა მომივიდა. ეს უნდა გამოეცხადებინა ცენტრ(ალურ) გაზეთში", — ვკითხულობთ მის ხელნაწერში.

„სულიკოს" ირგვლივ ატეხილი მეგრელიძე-ფოცხვერაშვილის დავა უმალ ისე გახმაურებულა მთელ თბილისში, რომ მას სატირული ლექსებით გამოეხმაურა სატირულ-იუმორისტული ჟურნალი „ნიანგი". მათგან ერთი გახლდათ ვინმე „ფირუზას" ლექსი — „სულიკოს ავტორს ვეძებდი":

---

[1] შენიშვნა: თუკი ამა თუ იმ მუსიკის ავტორი უცნობია, აქვს კი უფლება ვინმეს დაიბრალოს ამ მუსიკის ავტორობა? თავად ხომ ყველაზე კარგად უწყის, რომ ეს მუსიკა მას არ შეუქმნია?! — ნ. მ.

[2] გაზ. „კომუნისტი", 1939, ივლისი.

სულიკოს ავტორს ვეძებდი,
ვერ ვნახე, დაკარგულიყო,
გულამოსკვნილი ვჩიოდი
„სადა ხარ, ჩემო სულიკო“.

შევნიშნე ხალხი, რა ხალხი, —
ერთ ალაგს მოგროვილიყო,
აქეთ-იქიდან მივაწყდი:
„მაჩვენეთ ჩემი სულიკო“.

ფოცხვერაშვილი ვიცანი,
ალვად რომ ამოსულიყო,
მივეხმატკბილე: „კოტეჯან,
შენ ხომ არა ხარ სულიკო“.

არც „ჰო“ წარმოსთქვა, არც არა,
შეირხა, თავი დახარა,
სულიკოს თეთრი ნოტები
ნაკუწნაკუწად დაჰყარა.

წამს მეგრელიძეც ვიხილე,
ობლად რომ ატუზულიყო,
„ერთი ეს მითხარ, ავქსენტი,
სულიკო მართლა თუ იყო?“

შემომიტია მგოსანმა,
დასჭექა, როგორც ყიყლიყო:
„რას ჩამაციევდი, რა ეიცი
მისი დამწერი ვინ იყო“.

ბოლოს მივმართე ვარინკას,
ტფილისს რომ გადმოსულიყო.
„შენს იქით მე გზა არა მაქვს,
სთქვი, რომ შენა ხარ სულიკო“.

შეიფრთქიალა ბულბულმა,
ყვავილს ნისკარტი შეახო,
ჩაიკვნეს-ჩაიჭიკჭიკა,
თითქოს სთქვა: „დიახ-დიახო“.

სადღაა დიდი აკაკი,
მუდამ რომ აკლდა ფულიკო,
ლამის სთქვან: ჰანგი კი არა,
ლექსიც ჩვენია „სულიკო“.

ხოლო მეორე ლექსს, სახელწოდებით „სიმღერა“, ხელს აწერდა ავტორი ფსევდონიმით „აბეზარა“:

„სულიკოს“ ნოტებს ვეძებდი, ვერ ვნახე, დაკარგულიყო,
ხრინწიანი ხმით ვყვიროდი, — სადა ხარ, ჩემო გულიკო...

დილაადრიან ავდექი, მზე არც კი ამოსულიყო,
ეხედავდი — მეკარგებოდა საჰონორარო ფულიკო...

ველად გავიჭერ საძებრად! თავს დამკიოდნენ ჭოტები.
მივეხმატკბილე ჩიტუნებს, — თქვენ ხომ არ იცით ნოტები?

ერთი მათგანი შეჩერდა, როგორღაც გაირინდაო,
თითქოს თქვა: მეგრელიძედან — კოტესთან გადაფრინდაო.

მყისვე კოტესთან გავიქეც (ფეხთ მეცვა თეთრი სპორტები),
მივესულთაფლე კოტიკოს, — სად არის ჩემი ნოტები?

ფოცხვერაშვილი წამოდგა, თავი ასწია მაღლაო,
ჯერ დაბალი ხმით დაიწყო, შემდეგ კი აუმაღლაო.

— ამ ოციოდე წლის წინათ პირჯვარი გადვიწერეო,
დიახ, „სულიკოს“ ნოტები პირველად მე დავწერეო.

ეს მეგრელიძემ გაიგო, აბა რას ამბობ, რასაო,
ჩემს ნაამაგარ ნაშრომსა როგორ დაუთმობ სხვასაო?

კომპოზიტორნი შემოკრბენ, ამაზე ჰქონდათ ცილობა, (ყველას შვენოდა სიდინჯე, ამკობდა გულკეთილობა).

ბჭობდენ, თუ პირველ ვინ შესვა შემოქმედების ბანგია, ჩონგურზე ვინ დაამღერა „სულიკოს“ ტკბილი ჰანგია.

და ერთხმად დაადასტურეს: კოტემ ნოტები სწერაო, მეგრელიძემ კი ჩონგურზე პირველად დაამღერაო.[1]

ამ სკანდალური ისტორიის შემდეგ, იმავე 1939 წელს, *კოტე ფოცხვერაშვილმა* გამოსცა (გამომცემელი — სახელგამის მუსსექტორი) „სულიკოს“ ორი ვარიანტი, ორივე ცალფა მელოდიის სახით ფორტეპიანოს (მათგან ერთი — გიტარისებური) თანხლებით, მინაწერით: „კილო — ვ. წერეთლის. დამუშავება კ. ფოცხვერაშვილის“. თუმცა იმავე გამოცემაში დასტამბულ „ციცინათელას“, ასევე ერთხმიან სიმღერას ფორტეპიანოს თანხლებით, **ავტორად** აწერია კ. ფოცხვერაშვილი (!).

როგორც ცნობილია, სინამდვილეში აკაკის ლექსზე შექმნილი ამ პოპულარული ქართული სიმღერის ავტორია ცნობილი ექიმი *დავით ანტონის ძე ფალავა*, ხოლო საჩონგურო სიმღერად ა. მეგრელიძის მიერაა დამუშავებული. მწერალ *ლადო გეგეჭკორის* ცნობით, „მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული გიმნაზიის უკანასკნელი კლასის მოწაფემ, სიმღერით გატაცებულმა დავით ფალავამ ... ქართველი ერის სათაყვანებელ მგოსანს უმღერა „ციცინათელა“. აკაკი წერეთელი მოიხიბლა როგორც სიმღერის მელოდიით, ასევე ჭაბუკის ხმის ჟღერადობით და ფაქიზი შესრულებით“.[2]

ყოველივე ზემომონათხრობის შემდეგ *ავქსენტი მეგრელიძეს* საბოლოოდ დაეძაბა (თუ რბილად არ არის ნათქვამი) ურთიერთობა თავის ჭაბუკობის დროინდელ მეგობართან და პირველ მოწაფესთან. მის სიცოცხლეში მათი გზების გადაკვეთის ფაქტების შესახებ აღარაფერია ცნობილი. თუმცა ლოტბარის მოგონებებსა და ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში, აგრეთვე პირად წერილებში მრავლგზისაა დაფიქსირებული ფაქტები, რომლებიც საფუძვლად დაედო კონფლიქტს ამ ორ, თავის დროისათვის საკმაოდ

[1] იხ. ჟურნ. „ნიანგი“, 1938, №21, გვ 7.

[2] ლ. გეგეჭკორი. „ვინ შექმნა „ციცინათელა“. გაზ. „კომუნისტი“, 1967, 9 აპრილი. ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო ვრცლად იხ. აგრეთვე: ლადო გეგეჭკორი. „ხალხური სიმღერის მოამაგენი (ცნობარი)“. თბილისი, 2007, გვ. 277-279 („ციცინათელას“ ავტორი).

წონადი ავტორიტეტის მქონე მუსიკოსს შორის. ჩვენ შეგნებულად ავუარეთ გვერდი ყველა მათგანის გამომზეურებას, რადგან თავად ავქსენტი ერთგან წერს: „მე არა მაქვს აზრად ეს ჩემი მოგონებანი გამოვაქვეყნო. ... მე ვსწერ მომავალი თაობისათვის, ისტორიისათვის, იქნებ ეს სიმართლე საჭირო დარჩეს ოდესმე. მე ვსწერ ჩაკეტილ კარებში, ვსწერ სიმართლეს, რაც მაგონდება, სრულიად გულწრფელად. თუ ვინმე დაინტერესდება ამ სტრიქონების სიმართლეში, მას მიუთითებენ ჩემ წერილობით საბუთებზე...“.

ავქსენტის გარდაცვალების (1953) შემდეგ გამოხდა მცირე ხანი და კვლავაც განახლდა ადრინდელ პუბლიკაციათა საფუძველზე ყალბი ინფორმაციების გამოქვეყნება „სულიკოს“ თაობაზე. თუმც ჰანგის ავტორობას *ვარინკა წერეთელს* აღარავინ შედავებია, მაგრამ ამ (და არა მხოლოდ ამ!) სიმღერის *ავქსენტი მეგრელიძისეულ* დამუშავებას კვლავაც *კოტე ფოცხვერაშვილს* მიაწერდნენ. მაგ.: 1957 წელს იმხანად ახალგაზრდა ფოლკლორისტი *მინდია ჟორდანია* (1929-1979) წერდა: „ნაყოფიერი მუშაობა აქვს კ. ფოცხვერაშვილს გაწეული საჩონგურო და საფანდურო რეპერტუარის შექმნისათვის. ამ საკრავებისათვის მან დაამუშავა მრავალი სიმღერა, მათგან „სულიკო“, „ციცინათელა“, „საკოლმეურნეო სიმღერა“, „სახუმარო შაირები“, „დილა“ და სხვები ანსამბლების რეპერტუარის საფუძველს წარმოადგენს“.[1] ყველა ზემოდასახელებული სიმღერა ჩონგურების თანხლებით ა. მეგრელიძის მიერაა დამუშავებული და ამ სახით იმღერებოდა მეჩონგურეთა ანსამბლებში!);

ვარინკა წერეთლის ბიოგრაფის *ლერი ალიმონაკის* ზემოდასახელებულ წიგნში, როგორც უტყუარი ფაქტი, მოყვანილია კ. ფოცხვერაშვილის ნაამბობი: „ახლაც შემონახულია „სულიკოს“ პირველი ჩანაწერი ჩემ მიერ 1900 წელს. ... იმავე წელს მე ეს სიმღერა გადავამუშავე მეჩონგურეთა გუნდისათვის (!) და აგრეთვე სოლოსათვის ფორტეპიანოზე შესასრულებლად...“[2]. (როგორც ცნობილია, საქართველოში პირველი მეჩონგურეთა მწყობრი

[1] მინდია ჟორდანია. „კოტე ფოცხვერაშვილი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, №1, გვ. 75. შენიშვნა: დასახელებული მონოგრაფიული ნარკვევი კ. ფოცხვერაშვილის სიცოცხლეშია გამოცემული (იგი 1959 წ. გარდაიცვალა, 77 წლის ასაკში) და უეჭველია, რომ ახალგაზრდა ავტორს თავად მან მიანოდა ეს და ყველა სხვა ინფორმაცია. — ნ. მ.

[2] ლერი ალიმონაკის ზემოდასახელებული წიგნი, გვ. 30. (ციტატა ავტორს მოხმობილი აქვს გაზ. „ზარია ვოსტოკადან“, 1939, 6 ოქტომბერი).

1927 წ. ჩამოაყალიბა სოფ. სუფსაში ა. მეგრელიძემ, 1900 წელს კი ეს საკრავი ჯერ კიდევ მდაბიურად მიჩნეული და მივიწყებული იყო და „გუნდის" სახით ხომ არა და არ არსებობდა!); და სხვ.

სამწუხაროა, რომ დღესაც გამოჩდნენ „სულიკოს" წარმოშობის ისტორიის ისეთი თანამედროვე „მკვლევარები", რომლებიც ბოლომდე არ ჩაეძიენ საკითხს და საზოგადოებას მიაწოდეს არასრულყოფილი და რამდენადმე ზერელე ინფორმაციები ამ უბადლო სიმღერასთან და მის ავტორთან დაკავშირებით. მხედველობაში მაქვს 2006 წელს „სტუდიო მობილში" გადაღებული დოკუმენტური ფილმი „სადა ხარ, ჩემო სულიკო". ფილმის ტიტრები რეჟისორის (*ლია ჯაყელი*) გარდა გვაცნობენ სპეციალური **მკვლევარის** (*ლეილა გაფრინდაშვილი*) ვინაობასაც, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ დოკუმენტური ფილმის ფაბულა მთლიანად გამოკვლეულსა და შესწავლილ მასალაზეა დაფუძნებული. თუმცა ფილმის განვითარებას, რომელიც ძირითად მიზნად ისახავს საზოგადოებისათვის *ვარინკა წერეთლის* ღვაწლ-ამაგის გაცნობას, შეფარულ ქვეტექსტად გასდევს მისი, როგორც „სულიკოს" **ახალაღმოჩენილი** თუ არა, ყველასაგან მივიწყებული მაინც ავტორის ვინაობის შეხსენებისა და სხვათაგან ამ სიმღერის „მითვისების" გამომზეურების სურვილი. ფილმში „სულიკოს" ჰანგის მრავლად არსებულ დამუშავებათაგან *ავქსენტი მეგრელიძისა* და *ვანო გოკიელის* დამუშავებებია რამდენადმე გაკილვით მოხსენიებული. დასახელებული ფილმის ავტორებს მოკრძალებით შევახსენებ, რომ დამუშავება, მეტადრე ერთხმიანი ჰანგის გასამხმოვანება და საგიტარო, იტალიური ყაიდის თანხლების მეჩონგურეთა ანსამბლის თანხლებით გახალხურება (მეტადრე, თუ ამგვარის მრავალთაგან ყველა გამოცემაში და ჩანაწერში ხაზგასმითაა მინიშნებული, რომ იგი ქართული — ქალაქური ხალხური — სიმღერიდან არის **„ჩაწერილი"** თუ **„დამუშავებული"**), ანდა ასეთი ჰანგის სხვა სახის მუსიკალურ ნაწარმოებში ამეტყველება, სულაც არ ნიშნავს მითვისებას. ასე რომ იყოს, უნდა აგვეკრძალა და გაგვენადგურებინა მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურის მრავალი შედევრი. (სხვათა შორის, ერთ-ერთი ამდაგვარია *სულხან ცინცაძის* შესანიშნავი საკვარტეტო მინიატიურა „სულიკო".) ამავე დროს, ფილმის ავტორები საერთოდ არ ეხებიან (ან ვერ გამოიკვლიეს!) „სულიკოს" ჰანგისა და მეტიც, თავად აკაკის ლექსის მითვისების ზემოთმოყვანილი ფაქტი. არც ისაა დასაძრახი,

„სულიკოს“ რომ ხალხურ სიმღერად მოიხსენიებენ ხოლმე. განა ყველა ე. წ. ხალხურ სიმღერას არ ჰყავდა თავისი ავტორი? მათ შორის მეტი წილის ვინაობა დრომ წაშალა, თუმცა ის მრავალი საუცხოო ხალხური სიმღერა, რომელთა ავტორები ცნობილია (მხედველობაში მაქვს *ძუკუ ლოლუას, კიწი გეგეჭკორის, ვარლამ სიმონიშვილის, ვანო მჭედლიშვილის*, სხვა მრავალ ლოტბარ-მომღერალთა საუკეთესო სიმღერები), მაინც ხალხურ სიმღერებად მოიხსენიებიან და პროფესიონალ ეთნომუსიკოლოგთა გარდა ბევრმა თუ უწყის ამ სიმღერათა პირველავტორების ვინაობა. ხოლო *ვარინკა წერეთელი* ის ბედნიერი გამონაკლისია, რომელიც აკაკის სიცოცხლეშივე და შემდგომ ყოველთვის მოიხსენიებოდა „სულიკოს“ ავტორად და თუ დღეს ვინმესათვის ეს ცნობილი არ არის, ეს მისი პიროვნული პრობლემაა და არა მთელი ჩვენი საზოგადოების. დიახ, „სულიკო“ ქალაქური ხალხური სიმღერაა, შედევრი მრავალ ამდაგვართა შორის, ხოლო *ვარინკა წერეთელი* იყო ის უბადლო მომღერალი, რომელმაც პირველმა (ნოტებზე ჩაუწერლად) ერთ ხმაზე დაამღერა გიტარაზე ეს უკვდავი ჰანგი, შემდეგ რომ გახალხურდა და მრავალი მუსიკოსის შემოქმედებით იმპულსად იქცა.

დასასრულ დავსძენთ, რომ *გრიგოლ ჩხიკვაძე* „სულიკოს“ ავტორისეული ვარიანტის შესახებ სამართლიანად აღნიშნავდა: „ქართველ ხალხში „სულიკომ“ მოიპოვა დიდი პოპულარობა არა მარტო მისი მარტივი და მოხდენილი მელოდიური აღნაგობის გამო, რომელსაც, სხვათა შორის, ***არაფერი აქვს საერთო ქართული სიმღერის კოლორიტთან*** (ხაზი ჩემია. — ნ. მ.), არამედ თვით ლექსის ღრმა შინაარსით, რომელშიაც ქართველი ხალხი დაეძებს დაკარგულ თავისუფლებას, ალეგორიულად გამოთქმულს სიტყვა „სულიკოთი“.[1] ხოლო *ავქსენტი მეგრელიძემ* ამ ევროპული ყაიდის ჰანგის ქართულ ხალხურ ჰარმონიაზე დაფუძნებული აკორდიკით გასამხმოვანებითა და გიტარის აკომპანემენტის ჩონგურის თანხლებით ჩანაცვლება-შემკობით, მას ეროვნული სულიერება და კოლორიტი შემატა და ჭეშმარიტად ქართულ ხალხურ ქალაქური ტიპის სიმღერად დაამკვიდრა. სწორედ ასეთად აღიქვამენ დღეს „სულიკოს“ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ხალხები.

[1] გრიგოლ ჩხიკვაძის ზემოდასახელებული წერილი „საბჭოთა ხელოვნებაში“, გვ. 37.

• დეკადის შემდგომი პერიოდი. სამამულო ომის წლები

ქართული ხელოვნების დეკადაზე ტრიუმფალური წარმატებით ფეხბედნიერად დაწყებულ იმ ავად სახსენებელ 1937 წელს კიდევ ერთი დიდი სიხარული ელოდა წინ ლოტბარს: უკვე 60 წლის ავქსენტი მეშვიდე შვილის შემომატებისათვის ემზადებოდა. მშვიდი და უშფოთველი იყო ეს მოლოდინი. ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე თავის ორ ოჯახში მას ცხრაჯერ ჰქონდა განცდილი ახალშობილი პირმშოს შეძენით გამოწვეული სიხარული და ყოველ ჯერზე ქალიშვილების[1] დაბადებას „შეჩვეული" მამა ამჯერადაც მორიგი გოგონას შეძენას მოელოდა. და მოხდა დიდი ხნის, შეფარვით ნანატრი „სასწაული": 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს, ქეთევანმა მეუღლეს გვარის გამგრძელებელი მემკვიდრე შესძინა. თურმე ცას ეწია მოხუცი მამა, ნანატრ ვაჟიშვილს თავისი სახელი დაარქვა და იმავე დღეს *ავქსენტი მეგრელიძე უმცროსის* დაბადების შესატყობინებლად ტელეგრამა აფრინა გურიაში ახლობლებთან. კვიმატმა გურულებმა „არ დაინდეს" გაამაყებული მოხუცი და მყისვე უპასუხეს: „არა გვჯერა, გადაამოწმეთო".

ნაბოლარა ვაჟიშვილის შეძენამ ძალ-ღონე და მუშაობის ნადილი გაუათკეცა ლოტბარს. მას დეკადის შემდეგ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის კვლავაც დამოუკიდებლად გამოყოფის დიდი იმედი ჰქონდა და მომავალ შემოქმედებით გეგმებზეც ფიქრობდა. მაგრამ ვერც თვით ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტის უფროსის პლატონ კერუენცევის მიერ „პრავდაში" გამოქვეყნებულმა „რეკომენდაციამ" უშველა და ვერც მეჩონგურეთა ანსამბლის გასინჯვის შემდეგ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის კულტურისა და ლენინიზმის პროპაგანდის განყოფილების გამგის *ერმილე ბედიას* მიერ გამოთქმულმა ავტორიტეტულმა შეფასებამ: «Это не простой ансамбль, а академический. Сохранить этот ансамбль как оригинальный женский ансамбль»; მასვე დაუსვამს ანსამბლის შემადგენლობის 20-დან 45 ქალამდე გაზრდის მიზანშეწონილობის საკითხი.[2] ავქსენტის მართლაც შეუკრებია და დაუწყია 45 მეჩონგურე ქალის მომზადება, მაგრამ ყველაფერი ამაო გამოდ-

[1] პირველ მეუღლესთან შეძენილი რვა ქალიშვილი (რომელთაგან სამი ჩვილ ასაკშივე გამოაკლდა ოჯახს) და მეორე მეუღლესთან 1935 წელს შეძენილი კიდევ ერთი გოგონა — ლიანა.

[2] ინფორმაციის წყარო — *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელნაწერი მოგონება.

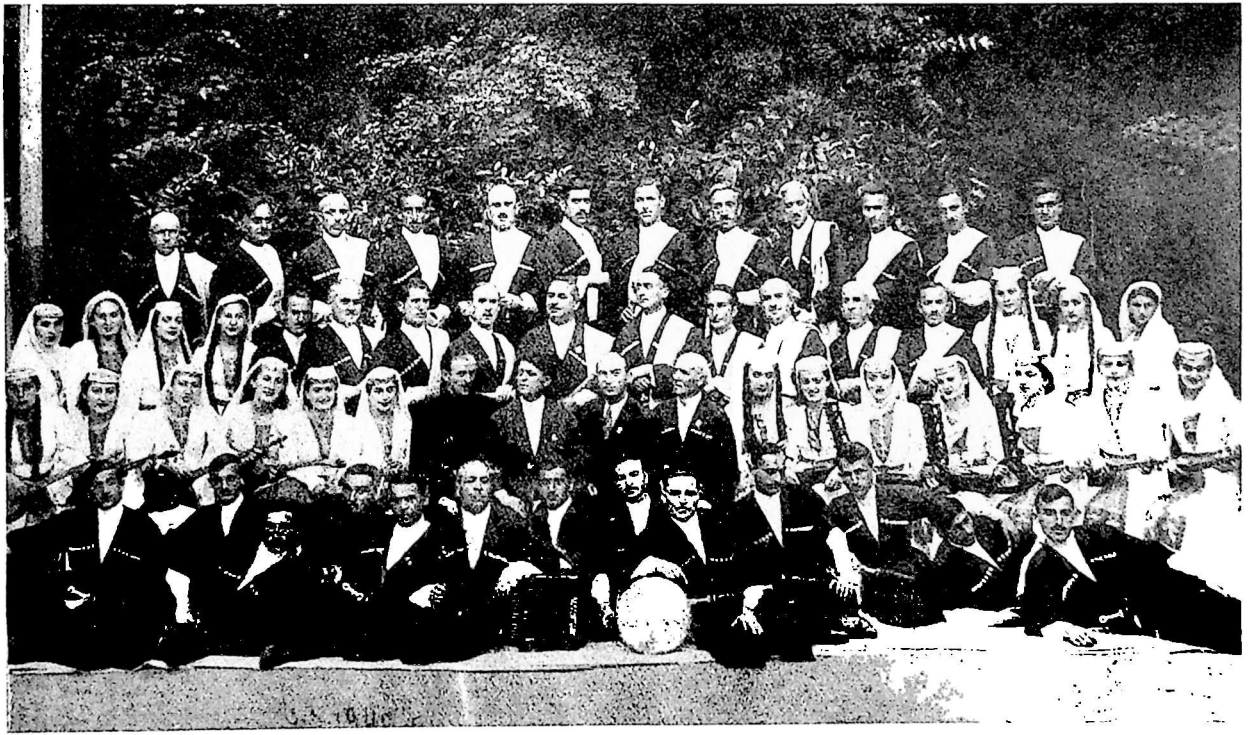
გა. „მის“ ანსამბლს შეუწყვიტეს პერსონალური დაფინანსება და საბოლოოდ დატოვეს დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის შემადგენლობაში. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ამგვარი რეორგანიზაციით გულგატეხილ ლოტბარს თანდათან უნელდებოდა მონდომება და ხალისი. თუმცა იგი კვლავაც განაგრძობდა მუშაობას დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიულ გუნდში, ამეცადინებდა მეჩონგურეთა ანსამბლს, იშვიათად გუნდისგან დამოუკიდებელ კონცერტებსაც მართავდა ხოლმე. ორიოდე წლის შემდეგ დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდები საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლად გააერთიანეს და მისი ხელმძღვანელობა დააკისრეს *გრიგოლ კოკელაძეს* (სამხატვრო ხელმძღვანელი), *კირილე პაჭკორიას* (გუნდის ლოტბარი), *ავქსენტი მეგრელიძესა* (საკრავიერი ჯგუფის ხელმძღვანელი) და *ჯანო ბაგრატიონს* (ქორეოგრაფი). უფრო გვიან, 1947-1950 წლებში, ავქსენტი უკვე ხელმეორედ რეორგანიზებული ანსამბლის ახალ სამხატვრო ხელმძღვანელთან — კომპოზიტორ *შალვა მშველიძესთან* განაგრძობდა შემოქმედებით თანამშრომლობას. მან ჩვეული ღვაწლი დასდო სრულიად საქართველოს გაერთიანებულ ანსამბლს და წლების მანძილზე მონდომებით აოსტატებდა კოლექტივის საკრავიერ ჯგუფს ჩონგურ-ფანდურებზე დაკვრის ტექნიკაში. მაინც, „საკუთარი“ ანსამბლის გაუქმების შემდეგ ლოტბარი იმთავითვე მეტი ინტერესითა და მონდომებით ახალ კოლექტივებთან, უპირველესად კი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გუნდთან მუშაობაზე გადაერთო.

უნივერსიტეტის გუნდის ხელმძღვანელად *ავქსენტი მეგრელიძე* უშუალოდ დეკადის წინადღეებში — 1936 წლის მიწურულს მიუწვევიათ. აქ სტუდენტური გუნდი უკვე წლების მანძილზე არსებობდა და მას სხვადასხვა დროს *გრიგოლ კოკელაძე*[1] (1920-30-იანი წლების მიჯნა), *კოტე ფოცხვერაშვილი* (1932-1934) და *იუსტინე კალანდაძე* (1934-1936) ხელმძღვანელობდნენ. ეს იყო ოთხხმიანი გუნდი, რომელიც ძირითადად აკადემიურ რეპერტუარს (*ზაქარია ფალიაშვილის, ნიკო სულხანიშვილის, კოტე ფოცხვერაშვილის, იოსებ რატილისა* და სხვათა საგუნდო თხზულებებს), აგრეთვე პოპულარულ ქართლ-კახურ სიმღერებს ასრულებდა. ჩვეულებრივ, გუნდი საუნივერსიტეტო ღონისძიებებში — საზეიმო სხდომების თანმდევ და სადღესასწაულო კონცერტებში მონაწილეობდა, ხოლო გასვლითი გამოსვლები თითქმის არ ჰქონია და მის მოღვაწეობას ფართო მსმენელი ნაკლებად იცნობდა.

[1] უნივერსიტეტის გუნდმა *გრიგოლ კოკელაძის* ხელმძღვანელობით 1929 წლის ოლიმპიადაშიც მიიღო მონაწილეობა.



საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მეჩონგურე ქალთა ჯგუფი



საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. 1946

I რიგის ცენტრში მარცხნიდან: ჯანო ბაგრატიონი, კირილე პაჭკორია, გრიგოლ კოკელაძე და აექსენტი მეგრელიძე.

1936 წლის 19 დეკემბერს უნივერსიტეტის კლუბში რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის სამეცნიერო კვლევით ინსტიტუტს (მაშინ ის უნივერსიტეტთან არსებობდა) გაუმართავს ქართული ხალხური შემოქმედების დიდი საღამო. კონცერტში უნივერსიტეტის მხატვრული თვითშემოქმედების ძალებს გარდა მიწვეული სტუმრებიც მონაწილეობდნენ: მსახიობები *აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, გიორგი დავითაშვილი...* და მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით.[1] ანსამბლის დიდმა წარმატებამ უნივერსიტეტის მესვეურთ გადააწყვეტინა მისი ხელმძღვანელი ლოტბარის მიწვევა სტუდენტთა საუნივერსიტეტო გუნდის ასაღორძინებლად.

ავქსენტი მეგრელიძის მისვლით ახალი ეტაპი დაიწყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტური გუნდის მოღვაწეობაში. ეს გახლდათ უნივერსიტეტში საგუნდო ხელოვნების ჭეშმარიტი აღმავლობის პერიოდი. იმხანად უნივერსიტეტის თვითშემოქმედების ძირითად ძალას სწორედ *ავქსენტი მეგრელიძის* სტუდენტ მომღერალთა გუნდი და *ჯანო ბაგრატიონის* საუნივერსიტეტო მოცეკვავეთა ანსამბლი წარმოადგენდა. ლოტბარმა სრულიად შეცვალა სტუდენტთა თვითმოქმედი საგუნდო კოლექტივის უკვე ტრადიციად ჩამოყალიბებული მხატვრული კურსი და სარეპერტუარო პოლიტიკა. მან ახლიდან დააკომპლექტა გუნდი და მასთან მეჩონგურე-მეფანდურე ქალთა ანსამბლიც ჩამოაყალიბა. გააფართოვა რეპერტუარიც, რომელიც ამჯერად თითქმის მთლიანად სამხმიანი ხალხური, ძირითადად საჩონგურო-საფანდურო სიმღერებით შეავსო („საბოდიშო", „დილა არის", „ქალმა სთქვა, ქმარი არ მინდა", „დიდავოდ ნანა", „იავნანა", „სისა ტურა" და სხვ.).

მეგრელიძის საუნივერსიტეტო გუნდში 100-მდე სტუდენტი იყო გაერთიანებული. ლოტბარს აქ მუშაობაში თავისი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წამყვანი მუსიკოსებიც ეხმარებოდნენ: ხალხურ საკრავთა ანსამბლის სამეცადინოდ იგი *სოფიო ჭოლოკავასა და ნინო ირემაშვილს* იშველიებდა, გუნდის ერთ-ერთ სოლისტად კი სტუდენტთა თანატოლი შესანიშნავი მომღერალი *მარგო თედიაშვილი* მიიწვია. გუნდმა მალე მოამზადა მოზრდილი რეპერტუარი — საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური სიმღერები და ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები — და შიდასაუნივერ-

[1] „ხალხური შემოქმედების საღამო", გაზ. „მუშა", 1936, №293, დეკემბერი.

სიტეტო ღონისძიებებში მონაწილეობის გარდა თბილისის საწარმო-დაწესებულებებშიც მართავდა წარმატებულ კონცერტებს, რომლებმაც მალე კოლექტივს საქალაქო აღიარება მოუტანეს.

უნივერსიტეტის მაშინდელმა გუნდმა და მეჩონგურეთა ანსამბლმა *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით ჯერხანად სამი წელი იარსება. შემდგომ, უკვე 40-იანი წლების მეორე ნახევარში, ლოტბარი გარკვეული პერიოდით (1946-1948) სიამოვნებით მიბრუნებია ხელმეორედ საუნივერსიტეტო გუნდს და კვლავ აღუდგენია ომის პერიოდში დაშლილი კოლექტივი.



თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მომღერალთა გუნდი. 1946
ცენტრში (II რიგში) — გუნდის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე.

გუნდის ერთ-ერთი ადრინდელი გამოსვლის, 1939 წლის 25 იანვარს გამართულ უნივერსიტეტის მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივთა საღამო-კონცერტის, სარეცენზიო წერილში ვკითხულობთ: „საუცხოვო იყო მეჩონგურეთა ანსამბლის პირველი გამოსვლა აქვსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. გამოცდილ ლოტბარ მეგრელიძის ხელმძღვანელობა ამ ანსამბლს შესამჩნევად დაეტყო. წინეთ ანსამბლი ხშირად იცვლიდა ხელმძღვანელებს და ოდნავ ვერ აკმაყოფილებდა მაყურებელთა გაზრდილ მოთხოვნილებებს. ანსამბლმა საუცხოოდ შეასრულა „სიმღერა ბელადზე“, „სულიკო“, „სისატურა“, „ციცინათელა“ და სხვა“.[1]

[1] ა. მასხარაშვილი. „სტუდენტთა ძალებით“. გაზეთი „ბოლშევიკური კადრებისათვის“, 1939, 5 თებერვალი.

შესანიშნავი ლოტბარისა და კარგი აღმზრდელი პედაგოგის კეთილისმყოფელმა გავლენამ და პროფესიულმა რჩევა-დარიგებებმა ამ საგუნდო კოლექტივის არაერთ ნიჭიერ წევრს გაუკვალა გზა მუსიკალური ხელოვნების სამსახურში: მომღერალი *ალექსანდრე ლორია* შემდგომ, ათეული წლების მანძილზე, სახელმწიფო ანსამბლში მღეროდა; უნივერსიტეტის სხვადასხვა ფაკულტეტის თვითმოქმედ საგუნდო კოლექტივებს ჩაუდგნენ სათავეში მეგრელიძის გუნდში გამოზრდილი ნიჭიერი მომღერალ-ლოტბარები — *აკაკი ურუშაძე, ალექსანდრე ნოღაიდელი*[1], *დავით ქორიძე, არჩილ მესხიძე*... პირველმა მათგანმა, *აკაკი ურუშაძემ*, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, სადაც მან გეოგრაფია-გეოლოგიის ფაკულტეტზე დააარსა და წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა 130-კაციან გუნდს, ხალხური შემოქმედების სახლთან არსებულ სპეციალურ სალოტბარო კურსებზე გაიღრმავა ცოდნა *ავქსენტი მეგრელიძისავე* ხელმძღვანელობით და თავისი შემდგომი ცხოვრების უდიდესი პერიოდი ლოტბარად მოღვაწეობდა ოზურგეთში, საჩხერეში, თბილისის სხვადასხვა სასწავლებელსა და საწარმო-დაწესებულებაში, 1940-იანი წლებში კი წარმატებით უძღვებოდა თავად ავქსენტის მიერ მასწავლებელთა სახლში ჩამოყალიბებულსა და შემდგომ მისთვის გადაბარებულ მომღერალთა გუნდსა და მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს (მასწავლებელთა სახლის მეჩონგურეთა ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით ათეული წლის მანძილზე წარმატებით მოღვაწეობდა. ანსამბლის დიდი ფოტო საკავშირო პრესის ფურცლებზეც დაისტამბა[2]). ავქსენტი მეგრელიძის გუნდში დახელოვნებულმა *დავით ქორიძემ* იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩამოაყალიბა გუნდი, იმხანად ამავე ფაკულტეტის სტუდენტ, შემდგომ პროფესიონალი ლოტბარის, *არჩილ მესხიძის* დახმარებით. აქვე, უნივერსიტეტში მიიღო პირველი სალოტბარო პრაქტიკა *მარგო თედიაშვილმაც*, რომელმაც ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე ჩამოაყალიბა თვითმოქმედი სტუდენტური გუნდი. ხოლო მეცნიერმა ქიმიკოსმა *ალექსანდრე ნოღაიდელმა* ქიმიის ფაკულტეტზე შექმნა და ხელმძღვანელობდა კაპელის ტიპის საგუნდო კოლექტივს.[3]

[1] შემდგომში უნივერსიტეტის პროფესორი.

[2] იხ. «Учительская газета», 1941, 15 ივნისი.

[3] ავქსენტი მეგრელიძის უნივერსიტეტში მუშაობის შესახებ იხ.: თენგიზ ჩოჩუა. „უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედება". გაზ. „თბილისის უნივერსიტეტი", 1968, №20 (768), 4 ოქტომბერი; თენგიზ ჩოჩუა. „მხატვრული აღზრდა თბილისის უნივერსიტეტში". თბილისი, 1974, გვ. 15-17; თამარ გომართელი. „ბილიკები ხელოვნების მწვერვალებისაკენ". თბილისი, 1981, გვ. 371-379.



თბილისის მასწავლებელთა სახლის გუნდი. 1938
ცენტრში — გუნდის ხელმძღვანელი აქსენტი მეგრელიძე.

1937 წლის ზაფხულში საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ ლოტბარი სპეციალური მისიით მიავლინა ქ. სტალინირში (მაშინ ასე იწოდებოდა ცხინვალი), რათა სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების მომავალი დეკადისათვის მზადების პერიოდში მუსიკალური კონსულტაცია გაეწია დეკადის მონაწილეთათვის. აქ ავქსენტიმ სამ თვეს დაჰყო, დაუკავშირდა და დაუმეგობრდა ადგილობრივ ხალხურ მომღერლებს (*ალექს. გაზაევს, გრ.პლიევს, დიმ. მამიევს* და სხვებს), ჩაიწერა მათგან ხალხში გავრცელებული ოსური სიმღერები[1] და მის მიერ 60 ქალ-ვაჟისაგან ახლად დაკომპლექტებულ გუნდს შეასწავლა ქართული და ოსური მუსიკალური ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშები ოსური ხალხური საკრავებისა და ჩონგურების თანხლებით. გუნდისათვის იგი სამხრეთ ოსეთის ყველა კუთხე-კუნჭულში აქტიურად ეძებდა ოსური სიმღერების მცოდნე ძველ ხალხურ მომღერლებსა და კარგი მუსიკალური მონაცემების მქონე ახალგაზრდებს. ამ მხრივ ერთობ საინტერესოა ახალგაზრდობაში სერიოზული კრიმინალური წარსულის მქონე პირველი ქართველი საცირკო კლოუნის *სანდრო*

[1] ავქსენტი მეგრელიძის მიერ ნოტირებული 10-მდე ოსური სიმღერა დაცულია ეროვნული ხალხური შემოქმედების ცენტრში.

თედიაშვილის მოგონება *ავქსენტი მეგრელიძესთან* შეხვედრის თაობაზე, რომელმაც მისი მომავალი ცხოვრება სულ ერთიანად გადაასხვაფერა და ქურდულ სამყაროში აღიარებული ავტორიტეტული გიმელი[1] ეროვნული კულტურის ღირსეულ მოღვაწედ ჩამოაყალიბა.

გასული საუკუნის 30-იან წლებში იმხანად უკვე მრავალგზის ნასამართლევი და ნაციხარი *სანდრო თედიაშვილი* სტალინირში ბინადრობდა და მისი „პროფესიის" შესატყვის თავაშვებულ ცხოვრებას ეწეოდა. ერთ ღამეს, შეზარხოშებულს, ციხიდან გამოქცეულ ძებნილ მეგობართან ერთად, ადგილობრივ ყმაწვილებთან ისეთი მუშტი-კრივი გაუმართავს, რომ ერთ-ერთი გვარიანად დაშავებული მოწინააღმდეგე საავადმყოფოში დაუწვენიათ, თავად სანდროს კი სხვა მოჩხუბრებთან ერთად ცხინვალის ციხეში ამოუყვია თავი.

„ერთ დღესაც, სასამართლო ჯერ არ იყო შემდგარი, გამომიძახეს და ციხის უფროსის კაბინეტში შემიყვანეს, — იგონებს *სანდრო თედიაშვილი.* — სავარძელში სოლიდური, თეთრწვერა მამაკაცი იჯდა, მკერდზე ორდენი ეკეთა. ვიფიქრე, ალბათ ის საცოდავი (იგულისხმება დაშავებული მოჩხუბარი, — ნ. მ.) გარდაიცვალა და თბილისიდან გამომძიებელი ჩამოიყვანეს-მეთქი. „გავიგე, კარგად მღერი, აბა, რაც შეგიძლია ხმამაღლა აიღე ნოტიო". „არა ვარ სიმღერის ხასიათზე-მეთქი", — ვუთხარი. მაგრამ მისი თბილი გამოხედვა რომ შევნიშნე, აზრი შემეცვალა და რაც შემეძლო მაღალზე წავიმღერე: „ა-ა!.." უცებ საკნებში ისეთი ხმაური და აყალმაყალი ატყდა, კედლებმა ზანზარი დაიწყო. თურმე იფიქრეს, რომ მანამებდნენ. ეს კაცი კი ცნობილი ლოტბარი *ავქსენტი მეგრელიძე* ყოფილა, რომელიც ციხინვალში იმიტომ ჩამოვიდა, რომ სამხრეთ ოსეთის ოლქის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ჩამოეყალიბებინა. ის დამეხმარა და რამდენიმე დღეში ციხიდან პირდაპირ თეატრში წამიყვანეს. გაუპარსავი, ჭუჭყიანი, ნამდვილ ყაჩაღს ვგავდი. ამ დღიდან დაიწყო ჩემი მოღვაწეობა თეატრში".[2]

---

[1] გიმელი — ამჟამინდელი „კანონიერი ქურდის" შესატყვისი ადრინდელი ტერმინი.

[2] ჟურნალისტ *ელენე ხირსელის* ინტერვიუდან *სანდრო თედიაშვილთან*: „გიმელი, მომღერალი, ჯამბაზი, ანუ 92-წლიანი გზა ამ ცოდვილ მიწაზე". იხ.: გაზ. „კვირის პალიტრის" ყოველკვირეული დამატება — ჟურნ. „გზა", 2005, №16 (254), გვ. 17-18.

სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების დეკადა 1937 წლის 15 ოქტომბერს შედგა. ქ. სტალინირის გუნდი *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით ჟიურიმ საუკეთესოდ აღიარა და პირველი ადგილი მიაკუთვნა.

1938 წლის გაზაფხულის დამდეგს, უკვე თბილისში, კვლავაც საუკეთესოთა შორის იყო *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით წითელარმიელთა მხატვრული თვითშემოქმედების IV საოლქო ოლიმპიადაზე წარდგენილი 63-ე ქართული არტპოლკის მეჩონგურეთა ანსამბლი, რომელიც ხელმძღვანელთან ერთად I ხარისხის სიგელებითა და ფასიანი საჩუქრებით დააჯილდოვეს.[1]

ამავე პერიოდში ლოტბარს მომღერალთა და მეჩონგურეთა ანსამბლი ჩამოუყალიბებია ჯანმრთელობის დაცვის მუშაკთა მანგლისის დასასვენებელ სახლში, სადაც ზაფხულობით ოჯახი გაჰყავდა და სრულიად უსასყიდლოდ მუშაობდა. აქ, ჯერ კიდევ ბავშვს, მიუღია პირველი საშემსრულებლო „ნათლობა“ *ირაკლი შუშანიას*, მომავალში ცნობილ საოპერო მომღერალს.

1938 წლის ზაფხულში ლოტბარმა მის მიერ მომზადებული კიდევ ერთი ანსამბლი წარგზავნა მოსკოვს, ამჯერად — მეჩონგურე ქალთა მწყობრი თბილისის სტალინის სახელობის ვაგონშემკეთებელი ქარხნის ქართული სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლის შემადგენლობაში, რომელსაც *დავით კავსაძე* ხელმძღვანელობდა. „ის, რაც 30 ივლისს წარმოადგინეს რკინიგზელთა მხატვრულმა კოლექტივებმა გორკის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკის მწვანე თეატრის სცენაზე, სცილდებოდა მხატვრული თვითშემოქმედების ზღვრებს“, — იუწყებოდა პრესა და რუს, ბელორუს და უკრაინელ რკინიგზელთა ანსამბლების გამოსვლათა გვერდით განსაკუთრებით აღმატებულ შეფასებას აძლევდა ქართველთა ხელოვნებას: „ქართულმა ეთნოგრაფიულმა გუნდმა ... ჩონგურის თანხლებით შესანიშნავად შეასრულა ლირიკული სიმღერა „სულიკო“. ეს სიმღერა ბოლო დროს ხშირად სრულდება კონცერტებში. საბჭოთა ვოკალის საუკეთესო ოსტატები მას თავიანთი რეპერტუარის მშვენებად სთვლიან. უნდა ითქვას, რომ გუნდმა დიდი ოსტატობით შეასრულა „სულიკო“.[2]

---

[1] იხ. გაზ. «Боец РККА», 1938, 23 მარტი.

[2] გაზ. «Гудок», 1938, 1 აგვისტო.



ჯანმრთელობის დაცვის მუშაკთა მანგლისის დასასვენებელი სახლის მომღერალთა და მეჩონგურეთა ანსამბლი. 1937

ზედა რიგში: ცენტრში დგას ანსამბლის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე, მარცხნიდან მე-5 — მომავალი საოპერო მომღერალი ირაკლი შუშანია; II რიგში: მარჯვნიდან პირველი — ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა; I რიგში: მარცხნიდან მე-4-5 — დასასვენებელი სახლის ექიმი ცაგუ შუშანია (ირაკლის დედა) და პატარა ლიანა მეგრელიძე (ლოტბარის შვილი).

1939 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში, პროფესიული კავშირების სრულიად საკავშირო ცენტრალურ საბჭოსთან, საბჭოთა კავშირის თერთმეტივე რესპუბლიკიდან შეკრებილი 250 მომღერალ-მოცეკვავის შემადგენლობით ჩამოყალიბდა საბჭოეთის ყველა კუთხის ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების შემსრულებელი გრანდიოზული ანსამბლი, ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორისა და მუსიკალური მოღვაწის *ანატოლი ნოვიკოვის* ხელმძღვანელობით, და მასთან დეკადის შემდეგ მთელ ქვეყანაში „გაშინაურებულ" ქართულ ჩონგურებსა და ფანდურებზე დაკვრის შემსწავლელი ჯგუფი. ანსამბლისათვის ჩვენი ეროვნული საკრავებისა და ხალხური სიმღერების შესასწავლებლად საქართველოდან მიიწვიეს *ავქსენტი მეგრელიძე*, ჩონგურ-ფანდურზე დამკვრელი 6 მომღერალი (2 ქალი და 4 ვაჟი, რომლებიც თავად ლოტბარმა შეარჩია) და მოცეკვავე ქალ-ვაჟი. ანსამბლის ხელმძღვანელობის სპეციალური დაკვეთით თბილისის ხალხური შემოქმედების სახლმა დაამზადა 20 ჩონგური და 10 ფანდური.[1] ლოტბარმა მოსკოვში ორი თვე დაჰყო, თან საჩუქრად 50-50 ჩონგური და ფანდური ჩაიტანა და 50-ზე მეტ მოხალისეს შეასწავლა ჩონგურ-ფანდურზე დაკვრა, ხოლო მთელ გუნდს — 10 ქართული ხალხური სიმღერა. „ანსამბლის მეჩონგურეთა დიდი ნაწილი არაქართველია, — ვკითხულობთ გაზეთ „კომუნისტში" დაბეჭდილი საკავშირო პროფკავშირთა მეჩონგურეთა ანსამბლის ფოტოსურათთან, — ისინი წარმატებით ეუფლებიან ჩვენი ხალხის პოპულარულ საკრავს და მისდამი დიდ ინტერესს იჩენენ".[2]

პროფესიული კავშირების სრულიად საკავშირო ცენტრალურ საბჭოსთან არსებული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელობამ ლოტბარი გამოისტუმრა ოფიციალური სამადლობელი წერილით, რომელშიც ნათქვამია: „ ... მოკლე დროში მეჩონგურეთა კოლექტივმა და გუნდმა თქვენი ხელმძღვანელობით მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია, ჩვენ შევძელით ... დედაქალაქის მსმენელებამდე მიგვეტანა მოძმე ქართველი ხალხის შესანიშნავი ხელოვნება. ... ქართული ხალხური სიმღერები ჩვენი ანსამბლის შესრულებით მთელს ქვეყანაში აჟღერდება და ხალხის საყვარელი სიმღერები გახდება".[3]

[1] ამის შესახებ იუწყებოდა გაზ. „მუშის" 1939 წლის 19 იანვრის ნომერი.

[2] გაზ. „კომუნისტი", 1939, 5 ივლისი.

[3] წერილის დედანი დაცულია ლოტბარის პირად არქივში.



სრულიად საკავშირო პროფკავშირთა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის მეჩონგურეთა ჯგუფი. მოსკოვი. 1939

I რიგის ცენტრში: ავქსენტი მეგრელიძე, მის მარცხნივ – სოფიო ჭოლოკავა, მარჯვნივ – მარო ხორხელი;
II რიგში, მარცხნიდან: მე-7 — ვლადიმერ კეკელია, მე-9 — გიორგი ბენაშვილი.

და მართლაც, პროფკავშირების საკავშირო ანსამბლმა, სადაც ავქსენტიმ მეჩონგურე-მეფანდურეთა ჯგუფის ხელმძღვანელად თავისი მოწაფე *სოფიო ჭოლოკავა* დატოვა, მალე საგასტროლო კონცერტებით საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხის მსმენელებს გააცნო და მოაწონა ქართული ხალხური სიმღერა, გააოცა ქართულ საკრავებს დაუფლებულ არაქართველ შემსრულებელთა ხელოვნებით. *ანატოლი ნოვიკოვი* ლოტბარს მოსკოვიდან ატყობინებდა: „ჩვენს ანსამბლში ქართული სიმღერების ათვისების თქვენს მიერ დაწყებულ საქმეს მტკიცედ დამკვიდრებისა და, რაც მთავარია, შემდგომი განვითარების ყველა მონაცემი აქვს. ახლახან ჩვენმა ანსამბლმა რამდენიმე კონცერტი ჩაატარა კისლოვოდსკში, პიატიგორსკსა და სხვა ქალაქებში; პროგრამაში იყო ქართული სიმღერები ჩონგურებითა და ფანდურებით. ... იქ დამსწრე ქართველთა გასაოცრად, „მოსკოველი გოგოები" საკმაოდ კარგი მეჩონგურეები აღმოჩდნენ. ახლა ისინი გაცილებით უკეთ უკრავენ, რაც მთავარია, ნოტებით კითხულობენ...".[1]

ამ პერიოდში რესპუბლიკის თითქმის ყველა, ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი გუნდის სამხატვრო ხელმძღვანელები, როგორც წესი, *ავქსენტი მეგრელიძეს* იწვევდნენ საჩონგურო-საფანდურო სიმღერების მასწავლებლად და კონსულტანტად. ერთერთი — ქუთაისის გუნდის ხელმძღვანელი *ბართლომე კუხიანიძე* იყო. მისი წინადადებით იგი პერიოდულად სტუმრობდა ქუთაისს და ამეცადინებდა გუნდის მეჩონგურეთა მწყობრს. ფოთსა და ბაღდადშიც წაშველებია ადგილობრივი თვითმოქმედი გუნდების ხელმძღვანელობას მეჩონგურეთა ანსამბლების მხატვრული დონის დახვეწაში.

1939 წლის გაზაფხულზე ავქსენტი საჩონგურო-საფანდურო სიმღერების მასწავლებლად მიიწვია ახალდაარსებული კოლმეურნეთა ნაკრები გუნდის სამხატვრო ხელმძღვანელმა *გრიგოლ კოკელაძემ*. ეს გახლდათ 135 მომღერალ-მოცეკვავე ქალ-ვაჟისგან შემდგარი დიდი ანსამბლი, რომელიც საქართველოს ხელოვნების სამმართველომ საგანგებოდ ჩამოაყალიბა საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის მხატვრული მომსახურებისათვის. ანსამბლში რესპუბლიკის საუკეთესო ძალებს მოუყარეს თავი. გუნდი ძირითადად სენაკის ეთნოგრაფიული გუნდის წევრებისა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოქმედი გუნდების რჩეულ

[1] წერილს, რომლის დედანი დაცულია იქვე, სრული სახით, ორიგინალში გთავაზობთ წინამდებარე წიგნის დანართში.



ქუთაისის გუნდი. II რიგში (ცენტრში) სხედან: ავქსენტი მეგრელიძე და ბართლომე კუხიანიძე.

მომღერალთაგან იყო დაკომპლექტებული. ხელმძღვანელად სენაკის გუნდის ლოტბარი *რემა შელეგია* დაინიშნა, დამდგმელ ქორეოგრაფად — *დავით ჯავრიშვილი*, ცეკვების მასწავლებლად — *ჯანო ბაგრატიონი*.

საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენამ 1939 წლის აგვისტოში საბჭოთა კავშირის ხუთი რესპუბლიკის — რუსეთის, უკრაინის, საქართველოს, ყაზახეთისა და თურქმენეთის — კოლმეურნეთა მხატვრულ კოლექტივებს უმასპინძლა. ანსამბლების კონცერტები ძირითადად გამოფენის პავილიონებში, აგრეთვე მოსკოვის სხვადასხვა საწარმო-დაწესებულების კლუბებში იმართებოდა. „კონცერტზე წარმოდგენილი ქართული ხალხური შემოქმედება საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის ერთგვარი დამატებითი საუცხოო ექსპონატია“,[1] — წერდა საკავშირო პრესა. განსაკუთრებით აღტაცებული გამოხმაურებები კი ჰქონდა 31 აგვისტოს მოსკოვის დიდ თეატრში სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატთათვის გამართულ გალა-კონცერტს, რომელშიაც ხუთივე რესპუბლიკის კოლმეურნეთა თვითმოქმედი კოლექტივები — სოლისტები, სიმღერისა და ცეკვის გაერთიანებული გუნდები და ხალხურ საკრავთა ანსამბლები — მონაწილეობდნენ. „თითოეულმა მათგანმა ამ დიდ, მკაცრ დარბაზში მგზნებარე ენთუზიაზმი შემოიტანა, — ვკითხულობთ კონცერტის ერთერთი ავტორიტეტული რეცენზენტის, მუსიკისმცოდნე *ვიქტორ გოროდინსკის* მიერ გაზეთ „პრავდაში“ გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილში. — ... შესრულებულ ნომერთა რაოდენობითა და ხარისხობრივად მდიდარი პროგრამით უდიდეს ინტერესს იწვევს კონცერტის ქართული განყოფილება. ქართული ხელოვნება აქ ჭეშმარიტად მთელი თავისი თვალისმომჭრელი ბრწყინვალებით იყო წარმოდგენილი. ქართველ კოლმეურნეთა გაერთიანებული გუნდის შესრულებით ჩვენ პირველად მოვისმინეთ შესანიშნავი „ჰიმნი სამშობლოს“ გ. კოკელაძისა და ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული „სიმღერა“ ქართველი ხალხის მიმართვიდან.[2] ამ მუსიკაში აღტაცებაში მოვყავართ მრავალხმიანი წერის არაჩვეულებრივ სირთულეს. ყველაზე გაწაფულ ხელოვანსაც კი შეიძლებოდა შეშურვებოდა ასეთი ოსტატობა“. შემდეგ რეცენზენტი თავშეუკავებელი აღტაცებით საუბრობს მეგრული, რაჭული, გურული მრავალხმიანი სიმღერა-„შედევრების“, „შვიდკაცაში“ მოულოდნელად

[1] გაზ. „პრავდა“, 1939, 23 აგვისტო.

[2] იგულისხმება „პატაკი ბელადს“.

შემოჭრილი გასაოცარი კრიმანჭულის შესახებ („შეიგრძნობ თავს იმ უძველესი, ძლიერი მუსიკალური კულტურის გარემოცვაში, რომელმაც შესაძლოა არაერთი უახლესი მსოფლიო მუსიკალური კულტურა გამოკვება"); აღფრთოვანებულია ქართული ცეკვებითა და ჩვენი ეროვნული სამოსით. დასასრულ იგი ასკვნის: „ეს გახლდათ ხალხური ხელოვნების ჭეშმარიტად აღმაფრთოვანებელი დღესასწაული".[1] ამ კონცერტის შემდეგ ავქსენტი მეგრელიძის „პატაკი ბელადს" ქართველ კოლმეურნეთა გუნდმა *რემა შელეგიას* ხელმძღვანელობით გრამფირფიტაზეც ჩაწერა და მალე ის მთელ საბჭოთა კავშირში გავრცელდა.

ამავე პერიოდში *ავქსენტი მეგრელიძე* აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. ხალხურ საკრავთა პედაგოგად იგი მიიწვიეს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც ჩამოაყალიბა საკრავიერი ანსამბლი პირველი მუსიკალური სასწავლებლის, მუსიკალური მუშფაკისა და კონსერვატორიის სტუდენტთა მონაწილეობით. „ეს პირველი მაგალითია კონსერვატორიასთან ხალხურ ინსტრუმენტებზე დამკვრელთა ანსამბლის ჩამოყალიბებისა. ა. წ. აპრილის თვეში გამართულმა კონცერტმა ნათლად დაგვანახვა ანსამბლის არსებობის მიზანშეწონილობა. ჯერჯერობით ანსამბლი სწავლობს მხოლოდ ჩონგურზე და ფანდურზე დაკვრას. საჭიროა ხალხური ინსტრუმენტების შესწავლას სხვა მუსიკალურმა სასწავლებლებმაც მიაქციონ ყურადღება".[2] ამ ანსამბლში იღრმავებდნენ ხალხურ საკრავებზე დაკვრის ხელოვნებას *მარიამ არჯევნიშვილი, ლევან მახარაძე, ფირუზ მახათელაშვილი* და ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის სხვა ცნობილი მოღვაწენი. იმავდროულად ლოტბარმა მომღერალ-მეჩონგურეთა ანსამბლები დააარსა თბილისის IV სამუსიკო სასწავლებელში, 1938-1940 წლებში კი ხალხურ საკრავთა პედაგოგად იყო მიწვეული საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლთან არსებულ სამთვიან საგუნდო-სადირიჟორო კურსებზე, სადაც იგი საკუთარ მდიდარ სალოტბარო და საკრავიერ გამოცდილებას უზიარებდა მუსიკალურ ფოლკლორში მოღვაწე მრავალ სახელოვანსა და ნიჭიერ შემოქმედს. მათ შორის იყვნენ: *რემა შელეგია, ვანო მჭედლიშვილი, ნიკოლოზ (ჯოყოლა) სამჭკუაშვილი, პარმენ მიქაძე, ახმედ ნოღაიდელი, ანიკო კოროშინაძე,*

[1] В. Городинский. «Концерт в Большом театре». გაზ. „პრავდა", 1939, 2 სექტემბერი.

[2] გაზ. „მუშა", 1938, 31 მაისი.



თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკალური ტექნიკუმის კურსდამთავრებულთა ერთი ჯგუფი (მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრები) პედაგოგ ავქსენტი მეგრელიძესთან ერთად. 1938

მარცხნიდან — I რიგში: ნუნუ გიტურიძე, ანიკო ნანობაშვილი, ცირა მაისურაძე; II რიგში: სერგო ხიზანოვი, მარო აბრამიშვილი, თედო კოხრეიძე, აბრამ ბოჭორიძე, ავქსენტი მეგრელიძე, ლევან მახარაძე, მარო არჯევნიშვილი, ფირუზ მახათელაშვილი.



თბილისის IV სამუსიკო ტექნიკუმის მეჩონგურეთა ანსამბლი. ხელმძღვანელი — ავქსენტი მეგრელიძე (მარჯვნივ)



საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლთან არსებულ საგუნდო კურსდამთავრებულთა მესამე გამოშვება. 1940

მარცხნიდან — I რიგში: ჭიჭიკო მოსია, ივანე დათაშვილი, აკაკი ბიბილეიშვილი; II რიგში: ნესტორ ჯიბლაძე, ახმედ ნოღაიდელი, ხელმძღვანელ-პედაგოგთა ჯგუფი — გიორგი გრიგოლიშვილი, აქსენტი მეგრელიძე, გრიგოლ კოკელაძე და მიხეილ ჩარინაშვილი, პარმენ მიქაძე, ნიკოლოზ სამჭკუაშვილი; III რიგში: ქსენია მჭედლიშვილი, ქსენია ვაშაძე, ლიდა ლუკავა, ვერა კაჭკაჭოვი, ტატიანა მახარაძე, ვალია თოლია, ანიკო კოროშინაძე, სამსონ პაპიჯანოვი, კაპიტონ გვასალია; IV რიგში: ვანო მჭედლიშვილი, ვასილ ბიწაძე, არჩილ დავითაშვილი, ელადიმერ ჭუმბურიძე, ანტონ ასატუროვი, გერმანე მიქაძე, გიორგი მიქაბერიძე, ვლადიმერ ფოფხაძე.

ტატიანა მახარაძე, ვლადიმერ ჭუმბურიძე და სხვანი. მათთან მეცადინეობები ურთიერთსარგებლიანი იყო, რადგან ლოტბარი მათგანაც ისმენდა და სწავლობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური სიმღერების მათეულ ვარიანტებს, ფანდურზე დაკვრის ოსტატ *ჯოყოლა სამჭკუაშვილისგან* კი ამ საკრავზე დაკვრის ახალ ხერხებსაც დაეუფლა.

1930-იანი წლების ბოლოს ავქსენტიმ ხალხური შემოქმედების სახლის შეკვეთით შეადგინა მეთოდური სახელმძღვანელო — „ჩონგურისა და ფანდურის თვითმასწავლებელი", რომელიც მის სიცოცხლეში არ გამოცემულა, თუმცა ამის შესახებ ოფიციალური ცნობა გამოქვეყნდა „საბჭოთა ხელოვნებაში", გრიგოლ კოკელაძის საანგარიშო სტატიაში „საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლი": „შედგენილ და დამზადებულ იქნა ჩონგურისა და ფანდურის თვითმასწავლებელი, რომლის ავტორია ამ საქმის ოსტატი, ორდენოსანი ა. მეგრელიძე".[1]

დეკადის შემდეგ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს პრაქტიკულად თითქმის ჩამოშორებული *ავქსენტი მეგრელიძე* სალოტბარო და პედაგოგიური მუშაობის გარდა კვლავაც ბევრს ფიქრობდა ახალ შემოქმედებით ნოვაციებზე. ერთ-ერთი ხალხურ საკრავთა ორკესტრის ორგანიზება-ჩამოყალიბებასთან იყო დაკავშირებული. სხვათა შორის, ამგვარი ორკესტრის ჩამოყალიბების ინიციატივა მას ჯერ კიდევ 1937 წლის ოქტომბერში შეუთავაზებია საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ხელმძღვანელობისათვის, რაც დასტურდება სამმართველოს დავალებით ხალხური შემოქმედების კაბინეტის დირექტორის *მიხეილ მგალობლიშვილის* მიერ მასთან გაფორმებული ხელშეკრულებით კაბინეტთან ეროვნულ საკრავთა ორკესტრის ჩამოყალიბების თაობაზე: ლოტბარს ოფიციალურად დაევალა 45-50 საკრავის („ჩონგურები, ფანდურები, ჭუნირი, ჩანგი, სტვირი, სალამური, ლარჭემი, ჭიბონი, დუდუკი, დაირა, დიპლიპიტო, დოლი და სხვ.") შერჩევა და კაბინეტის ხარჯზე შეძენა, რეპერტუარის შედგენა, ორკესტრის ხელმძღვანელობა და კონცერტებში მონაწილეობა. „2/XII-დან ორკესტრმა უნდა დაიწყოს მუშაობა", — ვკითხულობთ ხელშეკრულებაში.[2] დავალება რთული და მოკლე დროში ძნელად რეალიზებადი იყო. ამიტომ მისი განხორციელება შეყოვნდა და ლოტბარმა ჯერხანად

[1] ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1940, №9, გვ. 33.

[2] ხელშეკრულების ერთი პირი დაცულია ლოტბარის პირად არქივში.

უფრო რეალურ სიმებიან საკრავთა ანსამბლის ჩამოყალიბებაზე დაიწყო ფიქრი. მან არ გაიზიარა 1938 წელს მისი უმცროსი კოლეგის *კირილე ვაშაკიძის* მიერ ჩამოყალიბებული, ძირითადად ჩონგურების გადაკეთება-„გაუმჯობესების“ საფუძველზე შედგენილი ხალხურ საკრავთა ორკესტრის პრაქტიკა. „საჭიროა თითოეული ეროვნული საკრავი უფრო გულმოდგინედ იქნას შესწავლილი მაღალ პროფესიულ დონეზე და აქედან გამომდინარე მოხდეს მისი შესაძლებელი გაუმჯობესება. მაგრამ ეს გაუმჯობესება სათანადო შემოქმედებით მიდგომას მოითხოვს. ხალხურმა საკრავმა სპეციფიკა არ უნდა დაკარგოს, ყველა ერთმანეთს არ უნდა დაემსგავსოს. ქართული ხალხური საკრავი ტემპერირებულ წყობას არ უნდა შეეფარდოს. ეს გზა სწორი არ არის, რადგან ფანდურისა და ჩონგურის შემდგომმა გაუმჯობესებამ ევროპული ცივილიზებული საკრავების — ვიოლინოსა და ჩელოს აღიარებამდე არ უნდა მიგვიყვანოს. სწორი და საჭირო გზა კი ის არის, რომ ის შესაძლებლობანი, ჩანასახით მოცემული ის სპეციფიური თვისებები, რომლებიც ქართულ საკრავებს გააჩნიათ — საკრავის ტემბრი, შტრიხების თავისებურება და კოლორიტი, დაკვრის ხერხები მაქსიმალურად უნდა შენარჩუნდეს და ისე განვითარდეს შემოქმედებითად. ამისათვის კი წინასწარ ლაბორატორიული მუშაობაა საჭირო. მით უმეტეს, რომ საკრავების აგებისას სათანადო მასალის შერჩევას და მის ფორმას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ამ ლაბორატორიის არსებობა მართებულად მხოლოდ კონსერვატორიაში მიმაჩნია, ფოლკლორის კათედრის მეთვალყურეობის ქვეშ“, — წერდა ლოტბარი თავის ნაფიქრალს ამის თაობაზე ერთერთ უფრო გვიანდელ ხელნაწერში. იმ პერიოდში კი მხოლოდ ნატურალური სიმებიანი საკრავების — ჩონგურის, ფანდურისა და ჭუნირის ანსამბლში გაერთიანებაზე ფიქრობდა. ამ მიზნის განსახორციელებლად უწინარესად სათანადო რეპერტუარის შექმნა იყო საჭირო. ამასთან დაკავშირებით ლოტბარი ხალხურ საკრავთა შესაბამისი პარტიტურების გააზრება-ნოტირებასაც შესდგომია. მის პირად არქივში შემორჩენილია 1940-იანი წლების დასაწყისის პარტიტურის რვეული, 43 დასახელების ქართული ხალხური სიმღერისა და ზოგიერთი მისი ორიგინალური თხზულების პარტიტურული ჩანაწერების ფრაგმენტებით. თითოეული სიმღერის გამზადებულ სქემებში, სამხმიანი სიმღერების ცალკეული ხმებისა და მათ თანმხლებ საკრავიერ ანსამბლში მონაწილე

სიმებიან საკრავთა (I და II ჩონგურები, ჭუნირი და ფანდური) პარტიების ჩასაწერად, ძირითადად 6 სანოტო სისტემაა გათვალისწინებული. მართალია, ამ სქემებში ნოტირებულია მხოლოდ ჭუნირის პარტიები (უფრო სრულად არის ჩაწერილი ერთადერთი სიმღერის — „ელესას" პარტიტურა), მაგრამ ყველგანაა მითითებული საკრავიერი ანსამბლის ხმოვანებაში ჰარმონიულობის მისაღწევად შერჩეულ ცალკეულ საკრავთა წყობები.



„ელესას" პარტიტურის ფრაგმენტი. ავქსენტი მეგრელიძის ავტოგრაფი

თუმცა წამოწყებული საქმიანობა, რომელიც ტრადიციულ ეროვნულ საკრავთა ანსამბლის ჩამოყალიბების გეგმებთან დაკავშირებული ექსპერიმენტული მუშაობის ფაქტს ადასტურებს, ლოტბარს ბოლომდე ვერ (თუ არ) მიუყვანია. შესაძლოა იმიტომ, რომ ამ შემოქმედებითი გეგმის განხორციელება ჯერ მეორე სამამულო ომის დაწყებამ შეაფერხა, 1943 წლიდან კი, როცა იგი საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის ხელმძღვანელად მიიწვიეს, მისი ინტერესები უკვე სხვა, მისთვის პრაქტიკულად უფრო რეალური ნოვაციის განხორციელებაზე გადაერთო.

დიდი სამამულო ომის დაწყებამ სავსებით შეცვალა ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებითი გეგმები. მთელი ქართველი ახალგაზრდობა, მათ შორის საგუნდო კოლექტივების მრავალი მომღერალი, ომში გაიწვიეს. შინ დარჩენილები ზურგში განაგრძობდნენ აქტიურ სამხედრო-საშეფო მოღვაწეობას. ამ პერიოდში ავქსენტიმაც საომარი მდგომარეობის შესატყვისი ღონისძიებების განხორციელებისკენ წარმართა თავისი პროფესიული საქმიანობა. ომის პირველივე წლებში მან არსენალზე განთავსებულ სამხედრო ჰოსპიტალში დაჭრილ მეომართაგან ჩამოაყალიბა გუნდი საკრავიერი ანსამბლის თანხლებით, რომელსაც, წმინდა ხალხური რეპერ-

ტუარის გარდა, შეასწავლიდა მის მიერ სხვადასხვა ხალხური კილოს ჰანგების დამუშავების საფუძველზე შექმნილ ახალ, პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულ სიმღერებს. ამ პერიოდში შეიქმნა მისი ამ ტიპის რამდენიმე ორიგინალური სიმღერა: „ბელადის დაძახილზე“ (გ. ქუჩიშვილის ლექსზე), „შვილო, სამშობლო გეძახის“ (ი. მოსაშვილის ლექსზე), „სიმღერა ლესელიძეზე“, „სიმღერა გმირ ლურსმანაშვილზე“. მათ მღეროდნენ იმხანად არსებულ ყველა ხალხურ და პროფესიულ გუნდში, ხშირად გადაიცემოდა ცოცხალი შესრულებით რადიოთი და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მსმენელთა შორის.

სამამულო ომის პერიოდში აქტიური სამხედრო-საშეფო მუშაობისათვის ლოტბარს მიღებული აქვს არაერთი საპატიო ჯილდო: ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტისა და ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალური კომიტეტის საპატიო სიგელი (1943), მედალი „კავკასიის დაცვისათვის“ და სამკერდე ნიშანი „სახელმწიფო შრომითი რეზერვების წარჩინებული“ (1944), მედალი „შრომითი მამაცობისათვის 1941-1945 წლების დიდ სამამულო ომში“ (1945). მათგან ერთ-ერთი ჯილდო — საკავშირო საპატიო სიგელი — ლოტბარისათვის მასთან ერთად დაჯილდოებულ სახელოვან ქართველ ხელოვნების მოღვაწეთა ჯგუფთან ერთად საზეიმოდ გადაუცია თ რუსთაველის თეატრში, თბილისის ფაბრიკა-ქარხნებისა და დაწესებულებების მუშაკთა მხატვრული თვითმოქმედების საკავშირო დათვალიერების შემაჯამებელ საღამოზე, სადაც მან დათვალიერებაზე გამარჯვებული თბილვაჭრობის მეჩონგურეთა ანსამბლი გამოიყვანა.

1930-იანი წლების მეორე ნახევრიდან *ავქსენტი მეგრელიძის* ეგრერიგად გააქტიურებულსა და წარმატებულ შემოქმედებით მოღვაწეობას, რომელმაც მას საზოგადოებაშიაც და სამთავრობო წრეებშიც დიდი ავტორიტეტი შესძინა, განუზომლად აფერმკრთალებდა იმ პერიოდისათვის მთელ საბჭოეთში, მეტადრე საქართველოში მოქმედი რეპრესიული აპარატი და სპეციალური ორგანოების მიერ წაქეზებული დაბეზღების სამარცხვინო პრაქტიკა. სახელმოხვეჭილი ხელოვნის წინააღმდეგაც „ამუშავდნენ“ თანდათან მოშურნე კოლეგები და დამბეზღებლები, რასაც იგი დიდი გულისტკივილით განიცდიდა. ამის გამო გარკვეული პრობლემებიც არაერთგზის შექმნია (თუნდაც საპატიო წოდების მინიჭებასთან დაკავშირებით). მავანნი და მავანნი წარსულში მისი



ავქსენტი მეგრელიძე. 1940

მღვდლობის ფაქტს ატყობინებდნენ პარტიულ ხელმძღვანელობას (პირადად *ბერიასთვისაც* კი შეუხსენებიათ მისი ეს „დანაშაული“)[1]. ის კი ანაფორის გახდით იმართლებდა თავს და საეკლესიო საგალობლების ხსენებაც კი აიკრძალა; „ხალხის მტრების“, მათ

[1] მათ შორის ლოტბარის მოგონებებში პარტიული ხელმძღვანელობისათვის წარსულში მისი მღვდლობის შეხსენების ორი კერძო ფაქტია დასახელებული: „1936 წ. ჩემი ანსამბლის შემოწმება იყო. დაესწრო ამბ. ლ. ბერია. მას ერთ-ერთმა (შამშე ლეჟავამ) უთხრა, იცით თუ არა, რომ ეს კაცი (ჩემზე) ყოფილი მღვდელი არისო. ამბ. ბერიამ უპასუხა: ვიცი, მაგრამ ისიც ვიცი, რომ მეგრელიძე ამათი ყველას მასწავლებელიაო. ... როდესაც მე განცხადება შევიტანე გან(ათლების) სახ(ელმწიფო) კომისარიატში ფოცხვერაშვილის შესახებ, კომ(უნისტური) პარტიის ც(ენტრალურმა) კომიტეტმა გამოიძახა საბჭ(ოთა) კომპოზ(იტორთა) კავშირიდან გრ. კოკელაძე, დ. არაყიშვილი და კ. ფოცხვერაშვილი. ფოცხვერაშვილს შეეკითხენ, მართალია თუ არა ის, რასაც მეგრელიძე წერსო. მან უპასუხა, მეგრელიძე ყოფილი მღვდელიაო. იქაც ასეთი პასუხი მიიღო“. (ფრაგმენტი ხელნაწერიდან — „ჩემი ავტობიოგრაფია და მოღვაწეობა 50 წლის განმავლობაში“.)

შორის დამოუკიდებელი საქართველოს ხელმძღვანელთა, ახლობლობაც უქმნიდა საფრთხეს; სწორედ ამ პერიოდში დააპატიმრეს და მალევე „გააქრეს" მისი ნაამაგარი უმცროსი ბიძაშვილი და მეგობარი, შესანიშნავი მეცნიერი *კიტა მეგრელიძე*, რაც მტკივნეულად განიცადა... ყოველივე ეს ცხოვრებას უფორიაქებდა და მუდამდღე საფრთხის მოლოდინში ამყოფებდა ლოტბარს. ის კი არა და, მოშურნეთა მცდელობა საქართველოს ფარგლებსაც გასცდა. 1939 წელს საკავშირო პროფსაბჭოსთან არსებულ ანსამბლში სამუშაოდ მოსკოვს ჩასულ ავქსენტის გასაოცარი ამბავი დაახვედრეს. „სხვათა შორის, მე შევიარე „Грампласттрест"-ში, სადაც ფულადი ანგარიში მქონდა გასასწორებელი. — იგონებს იგი, — ... ერთი ძალიან გამიკვირდა, აი რა: როცა იქ შევედი, ნაცნობები დამიხვდნენ, რომლებსაც გაუკვირდათ ჩემი ნახვა. ნუ იტყვი, თურმე ხმა გაუვრცელებიათ, რომ დაჭერილი ვარ". ამის გამო ტრესტის ხელმძღვანელობას შეუწყვეტია „ხალხის მტრად" მოაზრებული ლოტბარის მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ ჩაწერილი სიმღერების გრამფირფიტების გავრცელება და მსმენელთა სულ უფრო და უფრო მზარდი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად სხვა ანსამბლის შესრულებით სასწრაფოდ ჩაუწერიათ მეგრელიძის პოპულარული საჩონგურო რეპერტუარი. დაჭერას მაინც გადაურჩა. როგორც ჩანს, ქართული დეკადის წარმატებით გაამაყებულმა *ბერიამ* ვერ გაიმეტა საკავშირო მთავრობის პირველ პირთაგან და პირადად მისგანვე ხოტბაშესხმული ხელოვანი!

• რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლი

1943 წელს, როცა სამამულო ომის პრობლემებით შეჭირვებული მოსახლეობის ყოფაცხოვრების სიმძიმემ პიკს მიაღწია, *ავქსენტი მეგრელიძე* საქართველოს რადიოკომიტეტში მიიწვიეს ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდის ხელმძღვანელად. ასეთი ტიპის საშემსრულებლო ჯგუფი აქ ჯერ კიდევ 1938 წლიდან არსებობდა და დროდადრო მართავდა რადიოკონცერტებს, მაგრამ ომმა ამ ისედაც მცირერიცხოვან კოლექტივს თითქმის მთლიანად გამოაცალა საომრად გაწვეული ახალგაზრდა შემსრულებლები და გამეჩხრებული მომღერალთა ანსამბლი

უფუნქციოდ იყო დარჩენილი. მისი მანამდელი ხელმძღვანელი, ცნობილი ხალხური მომღერალი და ლოტბარი *ვლადიმერ (ლუდი) ბაბილუა*, ახლად მოწვეული გუნდის ხელმძღვანელის მოადგილედ დანიშნეს და საშტატო განრიგით ხალხური გუნდის დირიჟორის (!) მოვალეობა დააკისრეს[1].

ავქსენტის, ფაქტობრივად, თავიდან მოუხდა ხალხურ მომღერალთა შეკრება და განახლებული გუნდის დაკომპლექტება. ახალგაზრდა მომღერალთა დეფიციტმა, ამასთანავე ათეული წლების მანძილზე დაგროვილმა მდიდარმა გამოცდილებამ ლოტბარს კიდევ ერთი ნოვატორული იდეა უკარნახა და ხალხური გუნდის დაკომპლექტების ორიგინალური, შესაძლებლობათა თვალსაზრისით ოპტიმალური ფორმა გამოაძებნინა. ლოტბარმა უარი თქვა გუნდის ახალბედა, თუნდაც ნიჭიერ შემსრულებელთაგან შედგენაზე (თანაც გაგანია ომის წლებში ამის შესაძლებლობაც არ იყო). მან საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან (გურიიდან, კახეთიდან, იმერეთიდან, სვანეთიდან და ა.შ.) მიიწვია ლოკალურ სარბიელზე ყველაზე უფრო აღიარებული, შესაბამისი მუსიკალური დიალექტის ძველი ხალხური სიმღერების კარგი მცოდნე, ძირითადად ხანდაზმული და ამიტომ ომის პირობებში შინ დარჩენილი, „ოსტატი" მომღერლები; აგრეთვე — მისივე ანსამბლებში გამოზრდილი საუკეთესო მეჩონგურე-მეფანდურე მომღერალი ქალები და მათთან ერთად ვირტუოზი, დღემდე სწორუპოვარი სოლისტი მეჩონგურე *გრიგოლ გარუჩავა*. ასე დაკომპლექტდა სრულიად საქართველოს ხალხური სიმღერებისა და ჰანგების შემსრულებელთა შემადგენლობით მართლაცდა უნიკალური კოლექტივი: შედარებით მცირერიცხოვანი (25 კაცამდე), მაგრამ ძალზე მობილური, ჭეშმარიტად უნივერსალური მამაკაცთა გუნდი და მასთან ხალხური საკრავიერი ჯგუფი უნიჭიერეს მომღერალ ქალთა და ჩონგურ-ჭუნირზე ვირტუოზ სოლისტ შემსრულებელთა მონაწილეობით.

---

[1] ავქსენტი მეგრელიძის ერთ-ერთ ხელნაწერში („ხალხური შემოქმედება ძველად და ეხლა") არის ასეთი ფრაზა: „ხალხური ანსამბლი არ საჭიროებს დირიჟორობას. მიუხედავად ამისა, არის ზოგიერთ გუნდებში ასეთი შტატიც: მხატვრული ხელმძღვანელი და დირიჟორი კიდევ სხვა". ლოტბარის ამ მოსაზრებას თუ გავითვალისწინებთ, იგი არცთუ ხალისით უნდა დასთანხმებოდა მისთვის გუნდში ცალკე დირიჟორის დანიშვნას. თუმცა *ლუდი ბაბილუას* მდიდარმა სასიმღერო და სალოტბარო გამოცდილებამ მას რეპერტუარის ახალი, საუკეთესო ვარიანტებით გამდიდრებასა და გუნდისათვის შესწავლებაში უთუოდ დიდი სამსახური გაუწია.

ახალი კოლექტივის უნივერსალურობა იმაში მდგომარეობდა, რომ საქართველოს ყველა დიალექტის სიმღერებს შესაბამისი კუთხეების საუკეთესო სოლისტები უძღვებოდნენ. ლოტბარი მათთან ერთად არჩევდა ამა თუ იმ სიმღერის საუკეთესო ვარიანტებს და გუნდთან მუშაობისას ზედმიწევნით ითვალისწინებდა მათ ცოდნა-გამოცდილებას. ეს გახლდათ *ავქსენტი მეგრელიძის* უკანასკნელი, ალბათ ყველაზე გონივრული, ღირებული ნოვაცია, რომელსაც ათეული წლების მრავალმხრივი მოღვაწეობის მანძილზე მიღწეული მრავალი წარმატებისა და განუწყვეტელი ძიებების პროცესში დაშვებული უნებური შეცდომების საბოლოოდ გაცნობიერება-შეჯერება დაედო საფუძვლად. ამ ტიპის გუნდი, ერთი მხრივ, საქართველოს ყველა კუთხის სიმღერების საუკეთესო ვარიანტთა შერჩევის, მათთვის დამახასიათებელი უნიკალური კოლორიტის შენარჩუნების შესაძლებლობას იძლეოდა, მეორე მხრივ, სავსებით უზრუნველყოფდა სრულიად საქართველოს მრავალფეროვანი ხალხური რეპერტუარის ეთნოგრაფიული სიზუსტით შესრულების მაღალ დონეს.

თავად განსაჯეთ: გუნდში შესანიშნავი ქართლ-კახური სუფრული, შრომის თუ ლირიკული სასიმღერო რეპერტუარის შერჩევასა და მომზადებაში უწინარეს როლს ლოტბარი აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების საუკეთესო მცოდნესა და მთელი რიგი საუცხოო სიმღერების გამომთქმელ *ვანო მჭედლიშვილს* აკისრებდა. შეუდარებელი, არაჩვეულებრივად კოლორიტული სოლისტი იყო ვარდენ *(ვალიკო) ჟუჟიაშვილი.* ეს ორი დიდებული დამწყები ტოლს არ უდებდა ერთმანეთს „წინწყაროს" შესრულებაში. მათი დუეტით ნამღერი მართლაცდა სწორუპოვარი „შენ, ბიჭო, ანაგურელო", *ჟუჟიაშვილის* „ცელო, მოუსვი ბალახსა" თუ სხვა ქართლ-კახური დიალექტის სიმღერები რადიოკომიტეტის რეპერტუარის მშვენება იყო;

მეგრული ლირიკული სიმღერების უბადლო შემსრულებლები იყვნენ *ელენე ჭუბაბრია, ნოკო ჩაჩიბაია*[1], *ნიკოლოზ ხვიტია.*

---

[1] *ნოკო ჩაჩიბაია* რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის დაარსების დღიდან მისი მუდმივი წევრი და სოლისტი იყო, რასაც ლოტბარის არქივში შემორჩენილი ანსამბლის მომღერალთა სიების გარდა ადასტურებს ტელერადიოკომიტეტის ოქროს ფონდში დაცული არაერთი აუდიოჩანაწერი. სამწუხაროდ, 2005 წ. გამოცემულ წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. III" შესულ ნარკვევში „ნოკო ჩაჩიბაია", რომელიც წარმოადგენს ახალგაზრდა ავტორის *უჩა პატარიძის* კომპილაციას მწერალ *ლადო გეგეჭკორის* პირველწყაროს („ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. 1966)

თითოეულ მათგანს გუნდში მოჰქონდა შესანიშნავი მეგრული ლირიკული, სააკვნო თუ შრომის სიმღერების ახალი, საუკეთესო ვარიანტები. გამორჩეული იყო მათი ტრიოს მიერ შესრულებული „დიდოუ ნანა“, *ელენე ჭუბაბრიასა* და *ნოკო ჩაჩიბაიას* მიერ განსხვავებულ ვარიანტებად ნამღერი სოლოები „ჩელაში“, *ელენე ჭუბაბრიას* შემოთავაზებული „ვაი, შური საყვარელი“, მრავალი სხვა საჩონგურო სიმღერა მეგრელიძისავე გამოზრდილ მეჩონგურე ქალებთან ანსამბლში. ძველი მეგრული სიმღერების არაჩვეულებრივი ნიმუშების მცოდნე და შემსრულებელი იყო *ძუკუ ლოლუას* მონაფე და მეგობარი *ლუდი ბაბილუა*, რომელიც აქტიურად ეხმარებოდა ლოტბარს რეპერტუარის შერჩევასა და გუნდისათვის მეგრული თუ სხვა დიალექტის სიმღერების შესწავლებაში. ყველა ეს მომღერალი საქართველოს სხვა დიალექტის ხალხურ სიმღერებსაც არანაკლები წარმატებით ასრულებდა;

გუნდში სვანური სიმღერების დაოსტატება და ჭუნირზე დაკვრა სვანეთში აღიარებულ ლოტბარს, მომღერალსა და მეჭუნირეს *ილია ფალიანს* ევალებოდა. სწორედ მან შემოამატა ანსამბლის რეპერტუარს და შეასწავლა მომღერლებს „ბაილ ბეთქილ“, „ბუბა ქაქუჩელა“, „თამარ დედფალ“, „ორდიაშუ“, „შეხე აბრაშ“, „სვანური ნადური“ და სხვა იშვიათი სილამაზითა და მედიდურობით გამორჩეული სვანური სიმღერები;

იმერული სიმღერების შესწავლისას ლოტბარი ძირითადად *ივანე ხატელიშვილის*, *ვალერიან სვანიძის*, *სერგო ბაქრაძის* მდიდარ ცოდნა-გამოცდილებას ეყრდნობოდა. ცაგერში აღზრდილ-დაოსტატებული *აკაკი ქარსელაძე* რაჭულ სიმღერებზე მუშაობისას ეშველებოდა ლოტბარს, ხოლო *დავით ჩადუნელი* ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშებით ამდიდრებდა ანსამბლს;

რაც შეეხება საჩონგურო-საფანდურო სიმღერებს — გურული, მეგრული, ქართლ-კახური თუ საქართველოს მთიანეთის მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებს, და თავად მის მიერვე დამუშავებულ ორიგინალურ თხზულებებს, მათ ავქსენტი, როგორც

საფუძველზე, მომღერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ეს უმნიშვნელოვანესი ფაქტი მოხსენიებულიც კი არ არის. ეს მით უფრო გასაკვირია, რომ ნარკვევის ბოლოს თანდართულ ჩანაწერთა ნუსხაში *ნოკო ჩაჩიბაიას* მიერ რადიოს ანსამბლის შემადგენლობაში შესრულებული ხალხური სიმღერების აუდიოჩანაწერებიც არის შეტანილი (!). სხვათა შორის, *ლადო გეგეჭკორის* ზემოდასახელებულ წიგნში, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, *ვანო მჭედლიშვილისადმი* მიძღვნილ ნარკვევშიაც არ არის არავითარი ინფორმაცია ამ უკანასკნელის რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლში მოღვაწეობის შესახებ.

ამ ჟანრში მრავალნაცადი, დახელოვნებული ოსტატი, რასაკვირველია, სრულიად დამოუკიდებლად ასწავლიდა გუნდსაც და საკრავიერ ჯგუფსაც. მან რადიოკომიტეტის ანსამბლში გადმოიტანა მისი სახელოვანი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის თითქმის მთელი რეპერტუარი.

საჩონგურო თუ საფანდურო ხალხური სიმღერების სათანხლებო საკრავიერი ჯგუფი მცირერიცხოვანი იყო. ლოტბარს გამორჩევით ჰყავდა მიწვეული საუკეთესო მეჩონგურე-მეფანდურე და მომღერალი ქალები ძირითადად მისი ადრინდელი ანსამბლებიდან: *ელენე ჭუბაბრია, სოფიო ჭოლოკავა, ნინო ირემაშვილი, მერი ჯავახიშვილი, მარო ჯაში, ქეთევან ჩხეიძე*[1] და სხვები. ერთიხანობა (ანსამბლის მოღვაწეობის პირველ ხანებში) ამ ჯგუფის წამყვანი ძალა კვლავაც *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძე* იყო. ჩონგურ-ფანდურის გარდა იგი შესანიშნავად ფლობდა ჩანგსა და ჭუნირსაც, რომელიც სპეციალურად შეისწავლა. სვანურ სიმღერებში *ილია ფალიანთან* ერთად ისიც უკრავდა ხოლმე ჭუნირზე და ამ საკრავის ბუნებრივად საკმაოდ სუსტ ტემბრს ძალასა და ფერადოვნებას მატებდა. სათანხლებო საკრავიერ ანსამბლში განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა საკრავების წყობასა და ანსამბლურობას, რაც ერთობ მნიშვნელოვანია რადიოეთერში გადაცემებისათვის. წყობა და ანსამბლი აქ მართლაც იდეალური იყო. რომ არაფერი ვთქვათ სახელოვან *ელენე ჭუბაბრიაზე*, სხვა მესაკრავე ქალებიც გვარიანი სოლისტები იყვნენ, მეტადრე შესანიშნავი მეჩონგურე *სოფიო ჭოლოკავა* და მეფანდურე *ნინო ირემაშვილი*, რომელთაც ლოტბარი ხშირად ანდობდა ამა თუ იმ სიმღერის სოლო პარტიებს;

ანსამბლის რეპერტუარში სოლო საკრავიერი მუსიკაც ჟღერდა. გამორჩეული წარმატებით სარგებლობდა სოლისტი მეჩონგურე *გრიგოლ გარუჩავა*. მის მიერ სოლო ჩონგურზე შესრულებული მისივე დამუშავებული „ხორუმი“ თუ „განდაგანა“, სხვა შესანიშნავი ხალხური ჰანგები, ანსამბლის კონცერტების მშვენება იყო და წარუხოცელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა მსმენელებზე; აოცებდა მათ თითქოსდა პრიმიტიულ ხალხურ საკრავზე ურთულეს ტექნიკურ სიახლეთა მიგნებებით, შემოქმედებითი და ვირტუოზული ოსტატობით. ასევე არაჩვეულებრივად ასრულებდა სვანურ ფერხულს სოლო ჭუნირზე *ილია ფალიანიც*;

[1] ეს უკანასკნელი *ვასილ მახარაძის* გუნდიდან შემოემატა ანსამბლს.



საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის ქალთა ჯგუფი

მარცხნიდან: მარო ჯაში, სოფიო ჭოლოკავა, აექსენტი მეგრელიძე, მერი ჯავახიშვილი, ელენე ჭუბაბრია, ნინო ირემაშვილი.

დაბოლოს, რადიოკომიტეტის ანსამბლის განსაკუთრებით ძლიერ და უფრო მრავალრიცხოვან ბირთვს წარმოადგენდა გურული ფრთა, რაც თვით გურული სიმღერების შესრულების სპეციფიკიდან გამომდინარეობდა. განსხვავებით აღმოსავლეთ საქართველოსა და მეგრულ-იმერული დიალექტების სიმღერების საშემსრულებლო შემადგენლობისგან (ძირითადად ორი დამწყები სოლისტი და მელოდიურად ნაკლებად მოძრავი, მეტწილად ბურდონული ბანის შემსრულებელი ბანების ჯგუფი), რთული, პოლიფონიური გურული დიალექტის სიმღერები (მეტადრე ორპირული) ერთმანეთისგან განსხვავებულ შემსრულებელთა გაცილებით მეტ რაოდენობას მოითხოვს (დამწყები მთქმელები, მოძრავი ბანი, კრიმანჭულის, გამყივანისა თუ წვრილის სპეციფიკური შემსრულებლები, ორპირულ სიმღერებში კი — გაორმაგებული რაოდენობით). ლოტბარმა გუნდში მიიწვია გურიის სხვადასხვა რაიონის მკვიდრი, ადგილობრივი მუსიკალური ფოლკლორის აღიარებული შემსრულებლები: ძმები *ვასილ* და *ლევან მახარაძეები*, *დავით მდინარაძე*, *თეოფილე ლომთათიძე*, *ანანია*



საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. 1946

მარცხნიდან — I რიგში: მარო ჯაში, სონია ჭოლოკავა, ლუდი ბაბილუა, ავქსენტი მეგრელიძე, ელენე ჭუბაბრია, ნინო ირემაშვილი, მერი ჯავახიშვილი; II რიგში: ვალიკო ჟუჟიაშვილი, ვალოდია კეკელია, ნოკო ჩაჩიბაია, დათიკო მდინარაძე, ვასო მახარაძე, მიშა კოროშინაძე, სარდიონ გოგიბერიძე, ლეონიდე დოლიძე; III რიგში: ვანო მჭედლიშვილი, გარსევან სიხარულიძე, კოლია ურუშაძე, ლევან მახარაძე, ვანო შილაკაძე, ივანე ხატელიშვილი, თემურ შავდია.

ერქომაიშვილი, გარსევან სიხარულიძე, მიხეილ კოროშინაძე, სარდიონ გოგიბერიძე, ლეონიდე დოლიძე[1] და სხვანი. მათგან უმეტესობა მანამდე ძმები მახარაძეების ხელმძღვანელობით თბილისში მოქმედი გუნდის[2] წამყვანი მომღერლები იყვნენ და *ვასილ მახარაძის* რჩევით მიუწვევია ლოტბარს. თითოეული მათგანი მონაწილეობდა რეპერტუარის შერჩევაში, ურთულესი და უმშვენიერესი გურული სიმღერების საკუთარ ვარიანტებს სთავაზობდნენ ხელმძღვანელს და თავადვე განუმეორებელი ოსტატობით ასრულებდნენ მათთვის სისხლხორცეულ ხალხურ შედევრებს. მეტადრე ფასდაუდებელ დახმარებას უწევდა ლოტბარს გურული (და არა მარტო გურული) დიალექტის სიმღერების ვარიანტების შერჩევა-დაზუსტებასა და მათი სუფთა ხალხური კოლორიტის დახვეწაში *ვასილ მახარაძე*, გამოცდილი ლოტბარი და საუცხოო მომღერალი. რადიოკომიტეტის ანსამბლის მიერ შესრულებული გურული სიმღერები დღესაც, ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ინარჩუნებენ ყავლგაუვალ მომხიბვლელობას, ხოლო მხოლოდ გურული კი არა, სრულიად ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შედევრად აღიარებული „ხასანბეგურა“, რომელსაც *თეოფილე ლომთათიძის, დავით მდინარაძისა* და *ლევან მახარაძის* ტრიო ასრულებს, გამორჩეულია ამ ურთულესი სიმღერის ყველა არსებულ ვარიანტს შორის.

ამრიგად, *ავქსენტი მეგრელიძის* რადიოანსამბლი, სპორტული ენით თუ შევაფასებთ, „საქართველოს ნაკრებს“ წარმოადგენდა და შესაბამისად რესპუბლიკის უპირველესი ხალხური კოლექტივისათვის შესატყვის მოღვაწეობას ეწეოდა: წლების მანძილზე დაუღალავი ენთუზიაზმით სთავაზობდა მსმენელებს ქართული მუსიკალური ფოლკლორის უმდიდრეს საგანძურს უმაღლესი სინჯის ხალხურ მომღერალთა შესრულებით, აღვივებდა და ამტკიცებდა მათში ეროვნული ხალხური შემოქმედებისადმი მოწიწებას, სიყვარულს, უვითარებდა მოსმენის კულტურას და აღუძრავდა მშობლიური ხალხური სიმღერების შესწავლა-შესრულების წადილს.

---

[1] *ლეონიდე დოლიძე* და მისი მეუღლე, ამავე ანსამბლის წევრი, *ქეთევან ჩხეიძე* უპოპულარესი მომღერლის — *გოგი დოლიძის* მშობლები იყვნენ.

[2] ამ მცირერიცხოვან გუნდს ჯერ კიდევ 1930-იანი წლების დასაწყისში საფუძველი ჩაუყარა გურული სიმღერების შესანიშნავმა მცოდნემ და მომღერალმა, კრიმანჭულის უბადლო ოსტატმა *ალექსანდრე მახარაძემ*, რომლის გარდაცვალების (1932) შემდეგ გუნდი გარკვეული დროის მანძილზე მისი დამაარსებლის სახელს ატარებდა, მერე კი, ჩვეულებრივ, უბრალოდ „მახარაძეების მომღერალთა გუნდის“ სახელწოდებით მოიხსენიებდნენ.

რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის მუშაობის პროცესის შესახებ ძალზე საინტერესო მოგონებებს გვაწვდის *ივანე შილაკაძე*, რომელიც საკუთარი თხოვნით შეემატა ამ კოლექტივს — ჯერ მსმენელად (ექიმის რჩევით, ხანგრძლივი მეცნიერული მუშაობით გამოწვეული გადაღლილობისგან „განსაკურნებლად" და მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორის ზეგავლენით „სულიერი სიმშვიდის აღსადგენად"), შემდეგ კი — გუნდის „სრულუფლებიან" მომღერლად; ბოლოს მას გუნდში მუშაობით მიღებულმა გამოცდილებამ, *ავქსენტი მეგრელიძესთან* და მრავლისმცოდნე ხალხურ მომღერლებთან ურთიერთობამ ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის კვლევის სურვილიც აღუძრა და თავისი ძირითადი პროფესიის (ფილოლოგი არმენოლოგი) გარდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის კვლევასაც მიჰყო ხელი და რამდენიმე კვალიფიციური წიგნიც გამოსცა. აი, რას გვიამბობს იგი:

„ყველა ის სიმღერა, რომელსაც გუნდი ასრულებს (გუნდის რეპერტუარში კი ორასზე მეტი ხალხური სიმღერაა), ხელმძღვანელს აქვს ნოტებზე გადაღებულიც, მაგრამ აქ, ამ გუნდში ყოველთვის ნოტებით სწავლებას არ მიმართავს. რომელი კუთხის სიმღერასაც ამუშავებს, იმ კუთხის მომღერლების კონსულტაციას ფართოდ იყენებს. აი, მაგალითად — გადაშლის ... „ალი-ფაშას" ნოტებს და მიმართავს გურული ფრთის წარმომადგენლებს: — „აბა ვთქვათ ერთი როგორც ჩვენ გვახსოვს!" — დაიწყებენ, თვითონ ნოტებთან ადარებს. თუ აღმოჩნდა, რომ განსხვავება ძალიან მცირეა, ან სულ არაა, მაშინ გუნდს ნოტების მიხედვით შეასწავლის. თუ პირიქით აღმოჩნდა, მით უმეტეს, ახლად თქმული ვარიანტიც თუ გემოვნებას მოკლებული არაა, ნოტებს გადადებს და ზეპირად სწავლებას შეუდგება.

აღსანიშნავია, რომ ამ განთქმულ გურულ მომღერლებსაც ზოგჯერ როდი შეუძლიათ ერთბაშად დაიწყონ და დააბოლოვონ რომელიმე ძველი ხალხური სიმღერა. საქმე ისაა, რომ ეს გურულები გურიის სხვადასხვა ადგილებიდან არიან: გ. სიხარულიძე და მ. კოროშინაძე აღმოსავლეთ გურიიდან არიან, ჩოხატაურიდან, ძმები მახარაძეები ლანჩხუთის რაიონიდან, ხოლო დ. მდინარაძე მახარაძის რაიონიდან. მეორეს მხრით, დ. მდინარაძე და მ. კოროშინაძე კარგად იცნობენ ვ. სიმონიშვილის სტილს, მასთან უმუშავნიათ, მახარაძეებს კი თავისი სტილი აქვთ, გ. სიხარულიძესაც თავისი. ეს კი ხშირად იძლევა არა მარტო სტილობრივს, არამედ ვარიანტობლივ განსხვავებასაც. ზოგჯერ ამას დავაც

აჰყვება: არა ასეა სწორი, არა ასეო. ასეთ დავაში ხშირად ხელმძღვანელიც ჩაერევა და მთელ გუნდსაც თხოვს, რომ მონაწილეობა მიიღოს. ხელმძღვანელი მოისმენს ყველას აზრს და შემდეგ რომელიმეს გაიზიარებს, ან რამდენიმე მოსაზრებას გააერთიანებს, ან კიდევ თავის ახალ კომპეტენტურ მოსაზრებას წამოაყენებს და „მოდავეებს" შეათანხმებს.

ამრიგად, როდესაც დადგინდება უკვე ერთი ვარიანტი, ... იწყება ზეპირი შესწავლა. ... (ხელმძღვანელი) ტრიოდან, რომელმაც ეს ეს არის დაადგინა ეს სიმღერა, გამოყოფს ცალკე ერთ ხმას, ჩვეულებრივ იმას, რომელიც წამყვანია მელოდიაში, და თხოვს თქვას როგორმე თავისი პარტია თავიდან ბოლომდე მარტომ. ... კიდევ გაამეორებინებს მარტოს და როდესაც ერთ მუხლს ჩაათავებს, გააჩერებს. ... ორი-სამი გამეორების შემდეგ ამავე მუხლს ერთად გაამეორებინებს იმ ხმაში მომღერლებს, რომელი ხმისთვისაც იმეორებდა ეს მომღერალი ამ მუხლს. ... არ მოეშვება მანამ, სანამ ყველა არ შეისწავლის. ამის შემდეგ გადავა მეორე ხმაზე ... და ასევე შეასწავლის მეორე ხმებს. ... თუ ბანიც ასევე რთულია, ბანებისთვისაც ასე მოიქცევა და შემდეგ ამ მუხლს გაიმეორებს მთელი გუნდი და მოეშვება მაშინ, როცა დარწმუნდება, რომ ეს მუხლი უკვე შესწავლილია. ახლა ისევ თავიდან დაიწყებს და შემდგომ მუხლს ასევე შეასწავლის — და ასე ბოლომდე. ასე რომ, როდესაც სიმღერა შეისწავლება მთლიანად, ყველა მომღერალმა ყველა პარტია იცის უკვე. თუ შესასწავლი სიმღერა კრიმანჭულიანია, კრიმანჭულის მაგიერ სადად თქმულ მოძახილს ასწავლის პირველ ხმებს.

ამის შემდეგ ... დაისმება საკითხი: როგორ შევასრულოთ? აქაც ჩვეულებრივი „დავა" გაიმართება, განსაკუთრებით თუ ეს ისეთი სიმღერაა, რომელიც ხალხში ჩვეულებრივ მხოლოდ ტრიოს მიერ სრულდებოდა. ... ტრიოს მიერ შესრულებული კრიმანჭულიანი სიმღერის გადატანა გუნდში ... დაუძლეველია, მაგრამ ზოგი რამით გუნდურ შესრულებასაც თავისი უპირატესობა აქვს: უფრო გმირულ, ვაჟკაცურ იერს ღებულობს სიმღერა, უფრო მდიდრულ შთაბეჭდილებას ტოვებს; სამაგიეროდ ის მოქნილობა ცალკეული ხმებისა, რომელიც ტრიოს მიერ შესრულებულ კრიმანჭულიან სიმღერებს აქვთ, ფერადების ის სიუხვე იკარგება. ... ასევე ხდება ზოგიერთი ქართლ-კახური სიმღერების გუნდში გადატანის დროსაც და ეს ისეთ სიმღერებს ეხება, რომლებშიაც ხალხური შესრულებით პირველ და მეორე ხმებს თითო მომღე-

რალი ასრულებს. ... მეგრელიძე ... გუნდური შესრულებისაკენ იწევს, თუმცა გული ეთანაღრება ამ ფერადების გამოტოვებაზე. სხვა მომღერლები ამ ანსამბლში, პირიქით, წმინდად შესრულებას მოითხოვს. და ეს „დავაც" ბოლოს იმით თავდება, რომ ტრიოსაც თავისი ადგილი მიეჩინება და გუნდსაც, რათა ყოველგვარი შესაძლებელი სილამაზით მივიდეს მსმენელამდე სიმღერა.

როდესაც ტრიოს მიერ შესრულებული სიმღერა გუნდში გადატანისას ვერაფერს იძენს იმდენს, რასაც კარგავს, მაშინ ბურთი და მოედანი ისევ ტრიოს რჩება (მაგ., გურული „შავი შაშვი"), მაგრამ თუ კი შესაძლებელია სადმე გუნდის შეყვანა (მაგ., „ხასანბეგურას" მეორე ნაწილი), ამას ამჯობინებს.

სიმღერა ყველამ იცის. ვინ ასრულებს გუნდში მას, თუ ის მთელი გუნდის სამღერალი არ არის? ის ვისაც იმ კუთხის თავისებურებანი, რომელი კუთხის სიმღერაცაა, ყველაზე უკეთ შეუძლია გადმოსცეს".[1] (ავტორის სტილი დაცულია. — ნ. მ.)

ასეთი ვრცელი ექსკურსი *ივანე შილაკაძის* მონოგრაფიიდან იმისთვის დაგვჭირდა, რომ მკითხველისათვის უშუალო თვითმხილველისა და მონაწილის სანდო მოგონების საფუძველზე გვეჩვენებინა, თუ როგორი შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევდა მეგრელიძის გუნდში, როგორ იზიარებდა და შემოქმედებითად იყენებდა მრავალნაცადი ლოტბარი ხალხური სიმღერების კორიფეთა შეხედულებებსა და გამოცდილებას, რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო მისთვის ეროვნული ფოლკლორის ეთნოგრაფიულობის შენარჩუნებაცა და ხალხური სიმღერების გუნდური შესრულების დამკვიდრებასთან დაკავშირებულ სიახლეებთან მათი შესატყვისობა... სწორედ ამ ძვირფას თვისებათა ერთობლიობამ ჩამოაყალიბებინა მას ახალი ტიპის მხატვრული ორგანიზმი, ხალხური სიმღერის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი „ლაბორატორია", სადაც განუწყვეტელი ექსპერიმენტების, ვარიანტების ძიებებისა თუ დამუშავებების საფუძველზე შედევრები იქმნებოდა. რადიოკომიტეტის ანსამბლი გახლდათ იმ პერიოდის ყველაზე უფრო მომწიფებული ხალხური საგუნდო კოლექტივი, რომლის ფასეულობა ჩვენს ეროვნულ კულტურაში გასცდა ისტორიული მნიშვნელობის დონეს და დღემდე ინარჩუნებს საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ხალხური ანსამბლის რეპუტაციას.

---

[1] ვანო შილაკაძე. ზემოდასახელებული მონოგრაფია „ავქსენტი მეგრელიძე". გვ. 169-172.

რადიოკომიტეტის გუნდის თითქმის მთელი შემადგენლობა საკუთარ, პირადულ პროფესიულ საქმიანობას ეწეოდა[1] და მათთვის გუნდში სიმღერა ერთგვარი „ჰობის“ დონეზე განიხილებოდა. ამიტომ ისინი თუმცა ყოველდღიურად, მაგრამ მხოლოდ ძირითადი სამუშაოდან მოცალეობის ჟამს — საღამოობით იკრიბებოდნენ და ისეთი მონდომებითა და ხალისით მუშაობდნენ, რომ სულ რაღაც ერთი თვის შემდეგ გუნდმა კონცერტების ჩატარებაც დაიწყო.

იმხანად, 40-იანი წლების დასაწყისში, მაგნიტოფირზე ხმის ჩამწერი აპარატურა ჯერ არ იყო. აუდიოჩაწერების პრაქტიკა მხოლოდ 40-იანი წლების მიწურულიდან დაფუძნდა. მანამდე გუნდი ცოცხალ ეთერში გამოდიოდა კონცერტებით. ამიტომ ლოტბარი განსაკუთრებული სერიოზულობით ეკიდებოდა საკონცერტო რეპერტუარის რადიოგადაცემების სპეციფიკის გათვალისწინებით შერჩევასა და ქრონომეტრაჟის ზუსტად მორგებას. აქ თვალში საცემია და გაოცებასაც იწვევს ავქსენტი მეგრელიძის — ფაქტობრივად, თვითნასწავლი, თუმცა უაღრესად ალღოიანი და ნიჭიერი მუსიკოსის — მიერ მიგნებული ზუსტი, მართლაცდა პროფესიული ფორმა, სადაც გათვალისწინებული იყო სწორედ ეს სპეციფიკა: რეპერტუარის თემატური მრავალფეროვნება, კუთხური ყოვლისმომცველობა და, რაც მთავარია, ყველა სიმღერისათვის მიგნებული ტონალობების ოპტიმალური ვარიანტი (დაწყების ტონი) და ზუსტი ქრონომეტრაჟები მინიმუმამდე ამცირებდა პირდაპირი, ე. წ. „ცოცხალი“ გადაცემების საშემსრულებლო ხარვეზებსა და კონცერტის წინასწარ დაგეგმილი საერთო ქრონომეტრაჟის დარღვევის შესაძლებლობას. ლოტბარის არქივში შემორჩენილია ანსამბლის მთელი საკონცერტო რეპერტუარის (ის კი, როგორც *ივანე შილაკაძეც* ადასტურებს, ორას სიმღერას აჭარბებდა) დიალექტების მიხედვით ჩამოწერილი სიები, თითქმის ყველა სიმღერის გასწვრივ თანდართული ზუსტი ქრონომეტრაჟისა და დაწყების კამერტონით მისათითებელი ტონის ჩამონათ-

[1] მაგ.: *სარდიონ გოგიბერიძეს* სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტში ეკავა ერთერთი ხელმძღვანელი თანამდებობა, *ლეონიდე დოლიძე* ბუღალტრად მუშაობდა, *ნოკო ჩაჩიბაია* მოქმედი ეკონომისტი იყო, *ვარდენ ფუჟიაშვილი* ვაჭრობით იყო დაკავებული, *ვანო შილაკაძე* უნივერსიტეტში ეწეოდა პედაგოგიურ და სამეცნიერო მოღვაწეობას, და ა. შ.

ვალით. თვალსაჩინოებისათვის ქვემოთ მოგვყავს შემცირებული ამონარიდი (ამორჩევით) ამ სიებიდან:[1]

ქართლ-კახური სიმღერები: „ჩაკრულო“ — 3.00, დო; „მრავალჟამიერ“ — 3.30, რე; „ჩაუხტეთ ბარათაშვილსა“ — 2.30, სი; „ბერიკაცი“ — 3.00; „ზამთარი“ — დო; „ლაშქრად წასვლა“ — 2.00, ფა; „ქართველო, ხელი“ — 2.30, ფა; „დიამბეგო“ — 3.30, ფა; „წინწყარო“ — 2.30, მი; „გაფრინდი, შავო მერცხალო“ — დო; „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი“ — 4.00, რე; „შენ, ბიჭო ანაგურელო“; „კალოსპირული“ — 2.30, ფა; „ცელო, მოუსვი“ — 2.00, ფა; „ჰეგი-ოგა“ — 2.30, სოლ; „ოროველა“ — 2.30, მი; „ქართლური თოხნური“ — 2.00, მი; „ქართლური მუშური“ — 2.30, რე; „კახური მაყრული“ — 2.30, ფა; „მეტივური“ — 2.30, მი; „გარეკახური სათამაშო“ — 3.00, რე; „ქართლური ფერხული“ — 2.00, მი; „ვისია“ — 2.00, ფა; და ა. შ. (სიაში სულ 49 უთანხლებო სიმღერაა. საფანდურო სიმღერები შესაბამის სიაშია შეტანილი. იხ. ქვემოთ.);

გურული სიმღერები: „ხასანბეგურა“ — 3.00, დო; „ალიფაშა“ — 2.30, სი; „შვიდკაცა“ — 2.30, დო; „ჩვენ მშვიდობა“ — 3.00, რე; „მე, რუსთველი“ — 2.30, მი; „შავი შაშვი“ — 2.30; „ხელხვავი“ — 2.30, მიხ; „სტოლის ხელხვავი“ — 2.30; „ყანური (ჩოჩხათურაი)“ — 10.00, დო; „ელესა“ — 2.30, სი; „იერიში — 2.00, რე; „აბადელიე“ — 2.30, ლა; „დედოფლის სიმღერა“ — 3.00, რე; „ინდი-მინდი“ (ძველი) — 3.00, რე; „იარამაშაიდა“ — 2.30, დო; „ოთხი ნანა“ — 2.30, ლა; „მერცხალი“ — 3.00, სი; „პატარა საყვარელო“ — 3.00, სოლ; „ჩემო ნათლის დედაო“ — 2.30, ფა; „დათვის წვეულება“ — 3.30, მი; „სახუმარო თაგვზე“ — 3.00, ფა; და ა. შ. (სიაში სულ 31 უთანხლებო სიმღერაა. საჩონგურო სიმღერები შესაბამის სიაშია შეტანილი. იხ. ქვემოთ.);

მეგრული სიმღერები: „ოდოია“ — 4.00, ლა; „ოჩეშხვეი“ — 4.00, დო; „უტუს ლაშქრული“ — 3.00, ლა; „ურმული (ჩელა)“ — 3.00, დო; „ვოჯანუდი ჩქიმ ჯარგვალს“ — 3.30, ფა-რე; „კუჩხა ბედინერი“ — 2.00, დო-მი; „სუფრული (ო, გეეშვათ ღვინო)“ — 2.30, მი; „ართი ვარდი“ — 2.30, ფა-რე-რე; „მახა“ — 2.30, მი-დო-სოლ; „სი სოული, სი ცირა“ — 2.30, მი-დო-ლა; „დობჭვათ (დოუ, ნანა)“ — ფა-სიხ-ფა; „ბურღა“ — სიხ; და ა. შ. (სიაში სულ 20 უთანხლებო სიმღერაა.

[1] სიმღერების სახელწოდებები მითითებულია ავქსენტი მეგრელიძის ხელნაწერის მიხედვით. საჩონგურო და საფანდურო სიმღერებში აღნიშნულია მხოლოდ ქრონომეტრაჟები.

საჩონგურო სიმღერები შესაბამის სიაშია შეტანილი. იხ. ქვემოთ.);

აფხაზური სიმღერები: „გუდისა“ — 2.30, რე; „დაჭრილის სიმღერა“ — 2.00, სოლ-დო (ფა); „ოზბეკი“ — 2.00, ფა; „ოტლარ ჩოპა“ — 2.00, მი; „აყიში (ადძარი ცხენ)“ — 2.00, ფა; „მგზავრული (რაშორერა)“ — დო; „მწყემსური (სკალა)“ — 2.30, რე; და ა. შ. (სიაში სულ 9 სიმღერაა.);

სვანური სიმღერები: „ლილე“ — 3.00, რე (მი); „ბუბა ქაქუჩელა“ — 2.30, რე; „ყანსავ ყიფიანს“ — 2.00, დო; „ბაილ ბეთქილ“ 2.30, დო; „ბიბა“ — 3.00, რე; „როსტომ ჭაბიკი“ — 2.30, ლა; „ამირანის ფერხული“ — დო; „რავქენსია (თამარის ფერხული)“ — 2.30, რე; „ნადური (ფალიანის)“ — 2.30, სი; „ორდიაშუ“ — 3.00, რე; „შეხე აბრაშ“ — რე; და ა. შ. (სიაში სულ 19 სიმღერაა.);

იმერული სიმღერები: „კეისრული“ — 3.00, ლა; „მხედრული“ — 2.30, ფა; „ძლევის სიმღერა“ — 2.30, დო-მი; „ცხენოსნური“ — 2.30, რე; და ა. შ. (სიაში სულ 7 სიმღერაა.);

რაჭული სიმღერები: „მაღლა მთას“ — 2.00, რე; „რევო“ — 2.30, რე; „ქვედრულა“ — 3.00, დო; „შავგუჯა“ — 2.30, რე; „დალიე“ — 2.30, დო; „სუფრული“ — 3.00, რე; „ტყეში ქალები“ — 3.00, რე. (სიაში 7 სიმღერაა.);

საჩონგურო სიმღერები: „ბაღია (სვიმონიშვილის)“ — 2.30; „დილა“ — 3.00; „საბოდიშო (დამ. მეგრელიძის)“ — 3.15; „შალვა (მეგრელიძის)“ — 2.30; „გურული ღიღინი“ — 2.30; „ეხლა გხედავ“ — 2.30; „შენ ჩემი ხარ“ — 2.30; „დაუსრულებელი სიყვარული (დამ. მეგრელიძის, ორნაირად)“ — 4,10; „გახსოვს, ტურფავ (დამ. მეგრელიძის)“ — 2.20; „დარიკო (ტუსკიასი)“ — 2.30; „სიმონა დოლიძეზე“ — 3.00; „ჩელა (დამ. მეგრელიძის)“ — 3.00; „რკინაში ხოჟი“ — 2.30; „ჭიჭე ტურა“ — 2.30; „სისა ტურა“ — 3.00; „აკვნის სიმღერა: დიდოუ ნანა, ვეენგარა“ — 3.30; „დიდა ვოი ნანა (დამ. მეგრელიძის)“ — 3.30; "„ვაი შური (ძოკოს ჩივილი)“ — 3.00; „სულიკო (დამ. მეგრელიძის)“ — 3.30; „ციცინათელა (დამ. მეგრელიძის)“ — 3.10; „ხორუმი“ — 2.00; „ლეკური“ — 2.00; „მეგრული მელოდიები“ — 2.00; და ა. შ. (სიაში სულ 57 სიმღერაა.);

საფანდურო სიმღერები: „მოხევის ქალო, თინაო“ —1.50; „თუშის ქალები“ — 3.30; „იავნანა“ — 3.30; „დედის მოწოდება (არჯევნიშვილის)“ 4.30; „აუტირალი თვალები“ — 2.45; „სამშობლოსათვის, სტალინისათვის“ —2.30; „ბელადზე“ — 1.40;

„სტალინზე (მოხევური)“ 2.00; „ქართველ მხედრებს (ღოღობერიძის)“ — 3.00; და ა. შ. (სიაში სულ 23 სიმღერაა.).

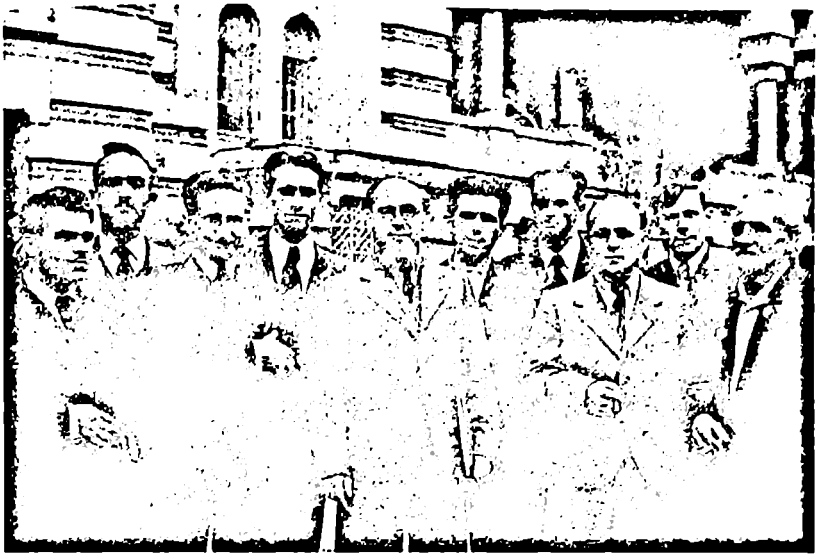
სამწუხაროდ, იმჟამინდელ ტექნიკურ შესაძლებლობათა სიმწირის გამო ამ ვეებერთელა და მრავალფეროვანი საკონცერტო რეპერტუარის უდიდესი ნაწილის ფირზე გადაღება ვერ მოხერხდა. მხოლოდ ანსამბლის მოღვაწეობის მიწურულს გაკეთდა სულ 43 სიმღერის აუდიოჩანაწერი, რომლებიც საქართველოს ტელერადიოკომიტეტის ჩანაწერთა ოქროს ფონდშია დაცული. იმხანად კი მათი მოსმენის საშუალება მხოლოდ რადიოეთერიდან იყო შესაძლებელი, რაც განაპირობებდა მსმენელთა დიდ ინტერესს რადიოგადაცემებისადმი და ანსამბლის რადიოკონცერტების ყოველდღიურ მოლოდინს.

სულ მალე *ავქსენტი მეგრელიძის* ანსამბლის კონცერტებმა რადიომსმენელთა ისეთი მოწონება-სიყვარული დაიმსახურა, რომ მათი თხოვნით გუნდის კონცერტები, რესპუბლიკური რადიოქსელის საშუალებით, ჩვეულებრივ ყოველდღიურად, ზოგჯერ დღეში ორჯერაც კი, პირდაპირ ეთერში გადაიცემოდა მთელი საქართველოს მსმენელთათვის. მაშინ ხომ ჯერ კიდევ არ არსებობდა ტელევიზია და რადიო იყო ინფორმაციის ერთადერთი წყარო. ხალხური სიმღერის სიყვარული და საუკეთესო ანსამბლის მოსმენის სურვილიც დღითიდღე მატულობდა. გუნდს თანდათან მოუმრავლდა თაყვანისმცემლები, მეტადრე მოწინავე ქართული ინტელიგენციის წრეებიდან. ალბათ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ მეგრელიძის გუნდი იმხანად იყო საქართველოს ყველაზე ცნობილი და უპოპულარესი ხალხური მუსიკალური კოლექტივი, რომელსაც მეტოქეობას მხოლოდ *დები იშხნელების* ვოკალური კვარტეტი თუ უწევდა. მან მსმენელთა თაობები აღზარდა.

რადიოს გუნდში სიმღერა ძალზე პრესტიჟული იყო თავად მომღერლებისთვის. ლოტბარის ვაჟიშვილი *ასიკო მეგრელიძე* იგონებს: „გუნდში ხალისით მოდიოდა ყველა ცნობილი მომღერალი. მახსოვს, როგორ ეხვეწებოდა ტატიანა მახარაძე მამას, მიეღო გუნდში. ასევე მრავალი კარგი მომღერალი ცდილობდა იქ მოხვედრას, მაგრამ მხოლოდ რჩეულებს იწვევდა“. *ტატიანა მახარაძე* გარკვეული დროის მანძილზე მართლაც მონაწილეობდა ანსამბლის რადიოკონცერტებში, თუმცა როგორც სპეციფიკური სოლისტი მომღერალი გუნდის შემადგენლობაში ვერ დამკვიდრდა.

არსებობს საინტერესო ფაქტი იმის თაობაზე, რომ გამოჩენილ ქართველ ისტორიკოსს *სიმონ ჯანაშიას* სიკვდილის წინ „ანდერძად" დაუბარებია, ჩემს პანაშვიდზე მეგრელიძის ანსამბლი ამღერეთო; ავქსენტის მართლაც შეუსრულებია დიდი მეცნიერის უკანასკნელი დანაბარები.

ამ სტრიქონების ავტორი 1960-იან წლებში არაერთგზის პირადად შეხვედრია და ბევრი რამ საინტერესო მოუსმენია რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლისა და მისი ხელმძღვანელის შესახებ ამ მუსიკალური კოლექტივის მომსწრეთა და ყოფილ მომღერალთაგან. მაშინ კონსერვატორია სულ ორი-სამი წლის დამთავრებული მქონდა და წილად მხვდა დიდი პატივი რამდენიმე წელი საქართველოს რადიოს მთავარ მუსიკალურ რედაქციაში მემუშავა უფროს რედაქტორად. რედაქციის იმჟამინდელი ხელმძღვანელი, კომპოზიტორი *ალექსანდრე ბუკია*, საქართველოს რადიოს ჭეშმარიტი მემატიანე გახლდათ. იგი 1932 წლიდან სიკვდილამდე საქართველოს მუსიკალური რადიომაუწყებლობის (ტელევიზიის დაარსების დღიდან კი აგრეთვე ტელემაუწყებლობის) უცვლელი სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. ხალხური მუსიკის საეთერო პროგრამების რედაქტორებად მუშაობდნენ შესანიშნავი ლოტბარი, მომღერალი და პიროვნება, ქართული ხალხური (მეტადრე მეგრული) სიმღერების უებრო მცოდნე და შემსრულებელი, *ავქსენტი მეგრელიძის* ანსამბლის ერთ-ერთი წამყვანი წევრი, უკვე ჭარმაგი *ნიკოლოზ ხვიტია*, 40-იანი წლებიდან რადიოს მუსიკალური რედაქტორი და მეგრელიძის ანსამბლის რადიოკონცერტების უშუალო ორგანიზატორი *დმიტრი ვეჩერკოვსკი* და მათივე თანამედროვე, კომპოზიტორ *დიმიტრი არაყიშვილის* ვაჟიშვილი *გიორგი (ჟორა) არაყიშვილი*; რადიოტელევიზიის ფონოგრამების განყოფილებას განაგებდა მეგრელიძის ერთ-ერთი საუკეთესო მოწაფეთაგანი — *აკაკი ურუშაძე*, რომელმაც ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდო საქართველოს რადიოს უნიკალურ ჩანაწერთა ე. წ. „ოქროს ფონდის" ჩამოყალიბება-მოწესრიგებას. მათთან ხშირად სტუმრობდნენ ძველი მეგობრები, რადიოს ანსამბლის ყოფილი მომღერლები — *ნოკო ჩაჩიბაია, ვასილ მახარაძე, ლუდი ბაბილუა*, სხვებიც. *საშა ბუკიამ* თავიდანვე ხალხური მუსიკის მოამაგეთა შესახებ დამავალა გადაცემების მომზადება. ერთ-ერთი პირველი გადაცემა *ავქსენტი მეგრელიძის* მოღვაწეობას ეძღვნებოდა, რასაც მოჰყვა გადაცემები *ძუკუ ლოლუაზე, სამუელ*



საქართველოსა და უკრაინის რადიოკომიტეტების შემოქმედებითი კოლექტივების შეხვედრა. 1940-იანი წლები

მარცხნიდან: კაპელის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი გიორგი ხახანაშვილი, ქორმაისტერი გრიგოლ კაპანაძე, ოთხი უკრაინელი სტუმარი, სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი მიხეილ ძიძიშვილი, მუსიკალურ გადაცემათა სამხატვრო ხელმძღვანელი ალექსანდრე ბუკია, მუსიკალური რედაქტორი დმიტრი ვეჩერკოვსკი, ხალხური სიმღერის ანსამბლის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე.

ჩავლეიშვილზე, ვლადიმერ ბერძენიშვილზე, ვანო მჭედლიშვილზე და სხვ. და აი, ამ გადაცემებზე მუშაობის პროცესში შესაძლებლობა მქონდა ზემოდასახელებულ, უაღრესად საინტერესო, მრავლისმომსწრე და მრავლისმცოდნე პიროვნებების გარდა მეურთიერთა *ილიკო გუჯაბიძესთან, მიხეილ ხავთასთან, ლადო გეგეჭკორთან, ელენე ჭუბაბრიასთან, ვანო მჭედლიშვილთან, ავქსენტი მეგრელიძის* პირველ ბიოგრაფთან *ვანო შილაკაძესთან...* პირადად მათგან მომისმენია ბევრი საგულისხმო მოგონება ამაგდარი ლოტბარის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპისა და, რა თქმა უნდა, „რადიოს გუნდის“ (ჩვეულებრივ, ასე მოიხსენიებდნენ ამ კოლექტივს მისი ყოფილი წევრები) მუშაობისა და ცნობილ მომღერალთა წვლილის შესახებაც ამ გუნდის მოღვაწეობაში.

ვასილ მახარაძე მიამბობდა: „მე გახლავართ ცოცხალი მოწმე იმისა, თუ როგორ ამუშავებდა *ვანო მჭედლიშვილი* რადიოს ანსამბლში „წინწყაროს" ან „შენ, ბიჭო ანაგურელოს". მან პირველად მე შემასწავლა „კალოსპირულისა" და „ტურფანი სხედან ჩარდახსას" პირველდაწყებითი ვარიანტები, რომლებიც შემდგომ კიდევ უფრო დახვეწა და საბოლოო სახე მისცა. როცა დავინტერესდი, ჩვენი ფოლკლორისტების გაკეთებულ ძველ ჩანაწერებში გვხვდება თუ არა ეს სიმღერები, დავრწმუნდი, რომ 1933-1934 წლებამდე მუსიკალური ფოლკლორის დარგში მომუშავე არც ერთი სპეციალისტის — ია კარგარეთლის, ზაქარია ჩხიკვაძის, ზაქარია ფალიაშვილის, დიმიტრი არაყიშვილის, მელიტონ ბალანჩივაძის და სხვათა ჩანაწერებში არ გვხვდება ეს სიმღერები. ვანო მჭედლიშვილმა შესძინა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს ასეთი შესანიშნავი მარგალიტები: „ტურფანი სხედან ჩარდახსა", რომელსაც იგი „შემოძახილს" ეძახის, „კალოსპირული", „შენ, ბიჭო ანაგურელო", „წინწყარო".[1]

ყველა ზემოჩამოთვლილი და *ვანო მჭედლიშვილის* მიერ დამუშავებული კიდევ არაერთი შესანიშნავი სიმღერა („დიამბეგო", „მაყრული" და სხვ.) რადიოკომიტეტის ანსამბლის რეპერტუარის მუდმივმოქმედ ბირთვს წარმოადგენდა. თავად *ვანო მჭედლიშვილმა* ხალხური სიმღერების დამუშავების მისეული პრინციპი ერთერთი საუკეთესო ნიმუშის, „არხალალოს" მაგალითზე გამაცნო: „არხალალო" 1948 წელს შეიქმნა. მაშინ გორის რაიონში სოფელ მეჯვრისხევს ვესტუმრე, მოვინახულე მოხუცი მომღერლები, მათ შორის *სოლომონ მჭედლიშვილი.* მისგან ხალხური სიმღერების მოსმენა მინდოდა. სოლომონი არ დამზარდა. შეკრიბა სამი-ოთხი კაცი და რამდენიმე შრომის სიმღერა მიმღერეს. ძალზე მომეწონა მათი ნამღერი სიმღერები პატარ-პატარა შეძახილებით. შევკრიბე ეს სასიმღერო მელოდიები ერთად, თანმიმდევრულად დავალაგე, შუა ნაწილს სულ სხვა სიმღერა მივუყენე, წინ „გლესავ, ნამგალო" წავუმძღვარე და ერთ მთლიან სიმღერად ავასხი. ეხლა ეს სიმღერა ერთი მთლიანი შრომის სიმღერის სახით ცოცხლობს ხალხში".[2]

ეს სწორედ ის პრინციპი გახლავთ, რომლითაც საუკუნეების მანძილზე ვითარდებოდა და იხვეწებოდა ჩვენი მუსიკალური

[1] ფრაგმენტი ამ სტრიქონების ავტორის გადაცემიდან „ვანო მჭედლიშვილი". გადაიცა საქართველოს რადიოთი 1970 წლის 31 იანვარს.

[2] იქვე.

ფოლკლორი, ჟამიდან ჟამს, თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, — ყოველი უსახელო ავტორის შემდეგ ცალკეულ უნიჭიერეს ხალხურ მთქმელთა მიერ ახალი შინაარსით, ახალი განწყობილებებით, ახალი ორნამენტული დეტალებით გამდიდრებული; სწორედ ამ პრინციპით ამდიდრებდნენ და ამრავალფეროვნებდნენ რადიოკომიტეტის ანსამბლის მრავალი მომღერალი და მათი ხელმძღვანელი *ავქსენტი მეგრელიძე* საკუთრივ ამ გუნდის რეპერტუარსა და ზოგადად ეროვნულ ხალხურ შემოქმედებას.

„ავქსენტი დაუდგრომელი და მაძიებელი კაცი იყო, — მიამბობდა *ვანო შილაკაძე*, — ასაკში შესულობას თითქმის არც კი გრძნობდა. ჩვენ მალე ძალიან ახლობელი მეგობრები გავხდით და არავითარ გულის ხვაშიადს არ მიმალავდა. უკანასკნელ ხანებში ერთიხანობა მოინდომა ხელი მოეკიდა ქართული ხალხური საკრავების ორკესტრის ჩამოყალიბებისათვის, მაგრამ რატომღაც მალე აიღო ამ განზრახვაზე ხელი. ვიცი კი, რომ ეს ორკესტრი მას ამავე გუნდის თანხლებით ჰქონდა განზრახული და არა დამოუკიდებლად. ამის გარდა განზრახული ჰქონდა აგრეთვე ხალხური საგალობლების თანდათანობით შემოტანა გუნდის რეპერტუარში, მაგრამ აღარ დასცალდა“.[1]

რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლს *ავქსენტი მეგრელიძე* სიცოცხლის ბოლომდე ხელმძღვანელობდა, თუმცა 1947 წელს ამ კოლექტივსაც მისი შვილივით ნაზარდი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ბედი ხვდა წილად. რადიოკომიტეტის ანსამბლის მთელი შემადგენლობა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს (სამხატვრო ხელმძღვანელი — *შალვა მშველიძე*) შეუერთეს: მომღერალთა ჯგუფით გაამდიდრეს სახელმწიფო ანსამბლის გუნდი, რომელსაც *სოლომონ გველესიანი* ლოტბარობდა, ხოლო ავქსენტი საკრავიერ ჯგუფს ხელმძღვანელობდა. მართალია, ამგვარად გადახალისებულ გუნდს სახელმწიფო ანსამბლში შემოემატა შესანიშნავი სოლისტები (მათ შორის რად ღირდა თუნდაც შეუდარებელი *ნოკო ხურცია*, არაჩვეულებრივად ლამაზი, ძლიერი ტემბრის მქონე შემსრულებელი-იმპროვიზატორი; ანდა ავქსენტისავე ადრინდელი ანსამბლის სოლისტი *მარგო თედიაშვილი*), მაგრამ დაიკარგა *მეგრელიძის* მიერ საფუძველჩაყრილი, ნოვატორული შემოქმედებითი

[1] ფრაგმენტი ზემოდასახელებული რადიოგადაცემიდან „ავქსენტი მეგრელიძე“.

პრინციპი. სწორედ ამიტომ არც ლოტბარს და არც რადიოკომიტეტის ხელმძღვანელობას არ ეთმობოდათ ეს გუნდი ფაქტობრივი ლიკვიდაციისათვის და ძალ-ღონეს არ ზოგავდნენ მისი მანამდელი სტატუსის აღსადგენად.

1949 წელს საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსა და საქართველოს რადიოკომიტეტის სპეციალური ბრძანების (№196, 5 მაისი) საფუძველზე მოწვეულ იქნა საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლისა და საქართველოს რადიოკომიტეტის სიმღერის ანსამბლის შეერთების სპეციალური კომისია, რომელშიაც შედიოდნენ *შალვა მშველიძე, ავქსენტი მეგრელიძე, ნიკოლოზ შავდია*. დადგინდა და მთავარ კომისიას მოხსენდა, რომ „საქ(ართველოს) რადიოკომიტეტის სიმღერის ანსამბლი მაღალი კვალიფიკაციის ანსამბლია და სასურველია მისი დამოუკიდებლად შენახვა".

გარკვეული ხნის შემდეგ რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლს მართლაც დაუბრუნეს ადრინდელი დამოუკიდებელი სტატუსი. ამ დროისათვის ავქსენტი უკვე შვიდ ათეულ წელს გადაბიჯებული მოხუცი იყო და „თავისი ანსამბლის" განახლებასთან ერთად ბევრს ფიქრობდა მის მომავალზე. „ისევ აღსდგა ჩემი ნაამაგარი საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლი, — წერდა იგი საქართველოს რადიოკომიტეტის ხელმძღვანელობისათვის წარდგენილ განმარტებით ბარათში, — გუნდის დაკომპლექტებაც ისევ მე მომენდო. ეს იმას ნიშნავს, რომ მთელი პასუხისმგებლობა გუნდის მუშაობის ხარისხზე მეკისრება მე. ამიტომ გასაგებია — შევეცადო ანსამბლის იმნაირად დაკომპლექტებას, რომ მივაღწიოთ უკეთეს წარმატებას. ... მე არ შემიძლია ანგარიში არ გავუწიო იმასაც, რომ უკვე ხანდაზმული ვარ და ვეღარ შევძლებ ისე ენერგიულ მუშაობას, როგორც წინათ ვახერხებდი. ... მე საქმე მიყვარდა და მიყვარს. ... საქმე კი უთუოდ კეთდებოდა ჩვენს ანსამბლში. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ამ მუშაობას კარგად ახასიათებს თუნდაც ის, რომ ჩვენი ანსამბლის მუშაობაზე დაკვირვება საფუძვლად დაედო ორ შრომას. ორივე შრომა გამოიცა ანსამბლის არსებობის პერიოდში. ერთი მათგანი, საკმაოდ ვრცელი მონოგრაფია დაწერილია ჩვენი ანსამბლის წევრის მიერ[1] და მაღალი შეფასება აქვს მიღებული ჩვენს პრესა-

[1] იგულისხმება ივანე შილაკაძის ზემოაღნიშნული მონოგრაფია „ავქსენტი მეგრელიძე".

ში. ვერც ერთი სხვა ანსამბლი ასეთ მიღწევას ვერ დაიკვეხნის. და ეს გაკეთდა სულ რაღაც ოთხიოდე წლის მუშაობის შედეგად. ... ახლა აღარ შემიძლია წინანდებურად მუშაობა და მჭირდება ისეთი დამხმარე, რომლის იმედი მექნება არა მარტო ჩემს სიცოცხლეში, არამედ ჩემი სიცოცხლის შემდეგაც, ე. ი. რომელიც შეძლებს დაწყებული საქმის წარმატებით გაგრძელებას. ... მე გამომადგება ისეთი კაცი, რომელიც ფულით კი არა, საქმითაა დაინტერესებული. ჩემთან საერთოდ საქმისათვის იკრიბებიან და არა ფულისათვის".[1] და ლოტბარი თავისი მოადგილისა და დამხმარის თანამდებობაზე ანსამბლის ერთ-ერთი ყველაზე მცოდნე და გამოცდილი მომღერლისა და ლოტბარის, მისი ყველაზე ერთგული და სანდო კოლეგის — *ვასილ მახარაძის* კანდიდატურას სთავაზობდა. *ვასილ მახარაძე* მართლაც დაუნიშნეს ავქსენტის მოადგილედ. იგი უნარიანად ეხმარებოდა ბოლო წლებში ლოტბარს ანსამბლის ყოველდღიურ საქმიანობაში, არა მარტო რეპეტიციების ნაყოფიერად წარმართვაში, არამედ კონცერტებისა და ჩაწერების ორგანიზებაშიაც.

ლოტბარის გარდაცვალების (1953) შემდგომ სახელოვანმა ანსამბლმა, უკვე *ვასილ მახარაძის* ხელმძღვანელობით, კიდევ ორიოდე თვე იარსება (თუმცა კონცერტები არ გაუმართავს), ბოლოს მაინც ვერ გადაურჩა დაშლას. ანსამბლის ოფიციალურად ლიკვიდაციის შემდეგაც ვერ თმობდნენ ერთმანეთს სიმღერაში შეამხანაგებული და შეხმატკბილებული მომღერლები (ძირითადად გურული ფრთა) და კარგა ხნის მანძილზე კვლავაც იკრიბებოდნენ, უკვე *ვანო შილაკაძის* ბინაზე; მღეროდნენ, დავობდნენ და საყვარელი სიმღერებით მინიჭებულ სიამოვნებასთან ერთად ეროვნული მუსიკის კვლევისათვის საინტერესო დაკვირვებების საშუალებას აძლევდნენ მეცნიერს.

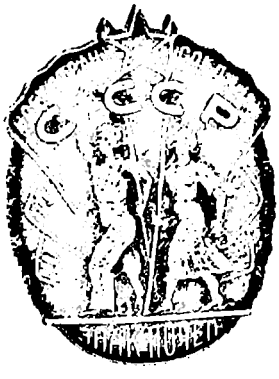
[1] განმარტებითი ბარათის ასლი დაცულია ა. მეგრელიძის პირად არქივში.

• ცხოვრების ბოლო წლები

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1946 წლის 5 მარტის დადგენილებით *ავქსენტი მეგრელიძეს*, „შემოქმედებითი და შრომითი საქმიანობის დარგში მიღწეული წარმატებებისათვის“, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება მიენიჭა. დიდხანს ელოდა ლოტბარი ათეული წლების მანძილზე მისი დაუღალავი, ნაყოფიერი და ყველასგან ეგრერიგად მოწონებულ-შენაქები შემოქმედებითი საქმიანობის ოფიციალურ აღიარებას. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლს, სადაც 40-იან წლებში მთავარი კონსულტანტის რანგში განაგრძობდა მუშაობას, არაერთგზის წარუდგენია იგი ამ საპატიო წოდების მისანიჭებლად (ამის ღირსი ხომ მართლაც იყო!), მაგრამ ყოველთვის წინააღმდეგობას აწყდებოდა, ისევ და ისევ, როგორც „ნამღვდლარი“, უპარტიო, „ხალხის მტრების“ ახლობელი პიროვნება, რომელსაც „საქმისათვის საჭირო“ ხელოვანის ავტორიტეტი თუ იცავდა მხოლოდ. ოფიციალურ ორგანოებს მისი გვარი ზედიზედ ორჯერ ამოუღიათ კანდიდატთა სიიდან. თუმც ახარებდა, რომ ზოგიერთ მის ღირსეულ მოსწავლეს მასზე ადრე მიანიჭეს დამსახურებული მოღვაწის წოდება, მაინც ელახებოდა თავმოყვარეობა ამაყ მოხუცს. ამ პერიოდში შესაბამის ზემდგომ დაწესებულებებში წარდგენილ ავტობიოგრაფიებში „განსაკუთრებით ხელოვნების დარგში“ ჩატარებულ სერიოზულ მუშაობასთან ერთად ლოტბარი ხაზგასმით აღნიშნავდა თავის ნაყოფიერ საზოგადოებრივ და ადრინდელ პოლიტიკურ მოღვაწეობასაც: „პროფკავშირთა ცენტრ. საბჭოს დავალებით ჩემი მუშაობა მთელი რესპუბლიკის მასშტაბით ფრიად სერიოზული იყო, დიდი ნდობით ვიყავი აღჭურვილი და ჩემს მოვალეობას პირნათლად ვასრულებდი. ... ეს ის დრო იყო, როდესაც საქ(ართველოს) მასწავლებლებში ადვილი არ იყო მუშაობა. მათში გარდატეხა საბჭოთა ხელისუფლებისადმი გვიან მოხდა...“[1] — წერდა იგი.

საპატიო წოდებაზე მხოლოდ მესამე წარდგენას მოჰყვა სასურველი შედეგი. და ამ დღიდან ლოტბარის მკერდზე „საპატიო ნიშნის“ ორდენის გვერდზე მუდმივი ადგილი დაიკავა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სამკერდე ნიშანმაც. ორივე ძალზე ეამაყებოდა და სიკვდილამდე აღარც მოუშორებია მკერდიდან.

[1] ავტობიოგრაფიის ასლი დაცულია ლოტბარის პირად არქივში.





ავქსენტი მეგრელიძის კუთვნილი „საპატიო ნიშნის" ორდენი და საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სამკერდე ნიშანი

ოფიციალურმა აღიარებამ კვლავაც ენერგიული მუშაობის ხალისი შემატა მოხუცს. იმავე 1946 წელს უკვე 70 წელს მიღწეულმა და მაინც ჯერ ისევ მხნე, ჭაბუკური გატაცებით აღსავსე ხელოვანმა მუშა-მოსამსახურეთა თვითმოქმედი წრეების დათვალიერებაზე, როგორც ნიმუში, წარადგინა სახელდახელოდ შექმნილი ქართული ინსტრუმენტული ორკესტრი, რომელმაც სულ სამიოდე ნომერი შეასრულა. ამ საგულისხმო წამოწყებით მან შეძლო თავისი დიდი ხნის ოცნების ასრულება და, ფაქტობრივად, ერთ-ერთი მესაძირკვლე გახდა ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრისა, რომელიც თავად მას ჩონგურ-ფანდურის გაცოცხლებაზე უფრო საშურ საქმედ მიაჩნდა. თუმც შემდგომ ხანდაზმულობამ და ავადმყოფობამ ვეღარ შეაძლებინა სტაბილური ორკესტრის შექმნა.

„ჩონგურ-ფანდურის თვითმასწავლებლის" ავტორს ახლა უკვე სხვა იდეა აწვალებდა, კიდევ ერთი ნოვაციური იდეა, რომელიც ხალხურ საკრავებზე დაკვრის პროფესიულად შესწავლის დაფუძნების აუცილობლობასთან იყო დაკავშირებული. ამ საკითხზე იგი ბევრს ფიქრობდა და ეროვნული საკრავების განვითარება-პოპულარიზაციის, ხალხურ საკრავთა სრულფასოვანი ანსამბლების ჩამოყალიბებისათვის ერთ-ერთ უცილობელ პირობად ესახებოდა. და აი, 1940-იანი წლების მეორე ნახევარში მისი ინიციატივით თბილისის I სამუსიკო სასწავლებელში დაარსდა ეროვნულ ხალხურ საკრავებზე დაკვრის შემსწავლელი

სპეციალური განყოფილება. ამით მან საქართველოში დასაბამი დაუდო ეროვნულ ტრადიციულ საკრავთა პროფესიულად, ნოტებით სწავლებას. მისეული „თვითმასწავლებლის" საფუძველზე მან შეადგინა შესაბამისი მეთოდიკა, ჩამოაყალიბა სასწავლო პროგრამა, სავარაუდო რეპერტუარი და შეუდგა მუშაობას. 1949 წლიდან კი სასწავლებელში მისი ადგილი დაიკავა და მეუღლის მიერ საფუძველჩაყრილ პროფესიულ სასწავლო განყოფილებაზე (რომელმაც აქ 1955 წლამდე იარსება) მოსწავლეებს ხალხურ საკრავებზე დაკვრას ასწავლიდა *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა.*

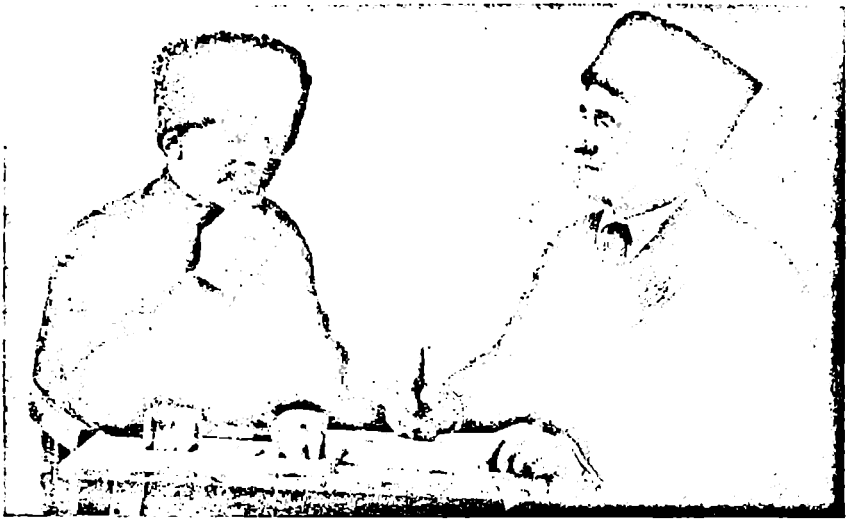
უფრო გვიან, უკვე 1952 წლის სექტემბერში, თბილისში დაარსდა კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელი, რომლის ძირითადი მიზანი იყო პერიფერიებისათვის კლუბებისა და თვითმოქმედი კოლექტივების ხელმძღვანელთა კადრების მომზადება. აქ უკვე სერიოზულად იყო გათვალისწინებული *ავქსენტი მეგრელიძის* მიერ დაფუძნებული სიახლე: სასწავლებლის ერთ-ერთ სპეციალურ განყოფილებას ეროვნულ ხალხურ საკრავებზე პროფესიონალი შემსრულებლებისა და პედაგოგების კვალიფიციური კადრები უნდა აღეზარდა. ახლად დაარსებული სასწავლებლის დირექცია ოფიციალური მიმართვით (1952, 5 სექტემბერი, წერილი №2734) მოწიწებით სთხოვდა მხცოვან ლოტბარს, მონაწილეობა მიეღო სასწავლებლის მუშაობაში და თავისი მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილება გაეზიარებინა მოსწავლეთათვის.

„მე სიამოვნებით ვკისრულობ თვეში ორჯერ ჩავატარო საუბარი ... სასწავლებლის მოწაფეებთან, — წერილობით პასუხობდა ლოტბარი. — ჩემი საუბრების შინაარსი იქნება ქართული ხალხური სიმღერა და საკრავები. ... მე გადავსცემ იმას, რასაც ჩემი მახსოვრობით უკანასკნელი 70 წლის მანძილზე მოვსწრებივარ და მინახავს ხელოვნების ამ დარგში. რა მდგომარეობაში იყო ხალხური სიმღერების და საკრავების განვითარება საქართველოში თვითმპყრობელობის დროს. იყო თუ არა მაშვინ მომღერალთა გუნდები, ხალხური ცნობილი მომღერლები და ლოტბარები. რა მდგომარეობაშია დღეს, საბჭოთა ხელისუფლების დროს, ხალხ(ური) მუსიკის განვითარების საქმე. ჩემი მოგონებანი 1937 წ. ქ. მოსკოვში ჩატარებული ქართ(ული) ხელოვნ(ების) დეკადის შესახებ. დეკადის მონაწილეთა შეხვედრა კრემლში ამხ. სტალინთან. საუბარი ქართ(ული) სიმღერის შესახებ. ამხ. სტალინის მითითება ძველი ხალხ(ური) სიმღერების დაცვისა და გავრცელების შესახებ. მისი შეხედულება ქართული ხალხ(ური)

სიმღერების სიმდიდრისა და ორიგინალობის შესახებ („ვერიდოთ ხალხური სიმღერების გაქალაქებას" და სხვ.). ჩემი მუშაობა დეკადამდე და დეკადის შემდეგ. მეჩონ(გურე)-მეფანდ(ურეთა) ანსამბლები საქართველოში. ოლიმპიადები. მომღერალთა გუნდების ეხლანდელი ხელმძღვანელები. ... ეხლად დაარსებული სასწავლებლის შესახებ — მისი მნიშვნელობა". მედგარი სულის მოხუცმა სასწავლებლისათვის სპეციალურად დაამუშავა ეროვნულ ხალხურ საკრავთა სასწავლო პროგრამები და ჩვეული ჭაბუკური ენთუზიაზმით შეუდგა კიდეც მუშაობას. მაგრამ ჯანმრთელობამ მალე უმტყუნა და აქაც ხალხურ საკრავთა სპეციალური კურსის პედაგოგობა მიანდო მისი საქმის ღირსეულ გამგრძელებელს — საკუთარ მეუღლეს. *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძემ* ორ ათეულ წელზე მეტხანს იმოღვაწა კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში და აღზარდა მთელი პლეადა შესანიშნავი კადრებისა — ლოტბარ-ფოლკლორისტების საუკეთესო წარმომადგენელთა რამდენიმე თაობა.

მანამდე კი, 1947 წელს, ამაგდარ ხელოვანსა და მოღვაწეს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში (მაშინ ის მახარაძის ქუჩაზე, მერმინდელ ხელოვნების მუშაკთა სახლში იყო განთავსებული) მოკრძალებული ღონისძიებით მიულოცეს დაბადების 70 და მოღვაწეობის 50 წლისთავი. თუმცა ღვაწლმოსილი ლოტბარის საიუბილეო თარიღის აღნიშვნამ მაინც შეიძინა ფართო მასშტაბი და რესპუბლიკურ პრესაში და რადიოშიც სათანადოდ გაშუქდა. მაშინ ავქსენტის კოლეგებმა, მოსწავლეებმა და საზოგადოების წარმომადგენლებმა ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების სამსახურში დამაშვრალი მოხუცისადმი პატივისცემა და მადლიერება გამოხატეს გულთბილი მისალმებებით, მოგონებებით, წერილებით, მისადმი მიძღვნილი ლექსებით... მათში მრავლად იყო დიდებული ხელოვანის შემამკობელი ულამაზესი ეპითეტები: „ქართული ჰანგის მომვლელ-მებაღე", „ქართულ ხმათა და სიმთბგერის მოამაგე და გუშაგი", „ჩონგურის, ჭუნირის, ფანდურისა და ჩანგის მესაიდუმლე", „ახალ ჩონგურთა გამთლელი", „ჩონგურზე პირველ „ნათელას", პირველ „სულიკოს" დამკვრელი", „ჩონგურის ნარნარით ქართულ სიმღერის მწვერვალი" და ა. შ. ლექსების ავტორთა შორის იყო ჯერაც სულ ახალგაზრდა, შემდგომ ცნობილი პოეტი *მორის ფოცხიშვილი.*[1]

[1] *მორის ფოცხიშვილის* ლექსს მკითხველს ვთავაზობთ წინამდებარე წიგნის დანართში.



ვარლამ სიმონიშვილი და ავქსენტი მეგრელიძე. თბილისი. 1947

(გადაღებულია ხალხური შემოქმედების სახლში
ავქსენტი მეგრელიძის საიუბილეო დღეებში)

ამ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გამოაქვეყნა *ავქსენტი მეგრელიძისადმი* მიძღვნილი თავისი პირველი წერილი *ვანო შილაკაძემ*, რომელიც შემდგომ ლოტბარის ბიოგრაფი და მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამსახველი ვრცელი მონოგრაფიის ავტორიც გახდა. „ავქსენტი მეგრელიძეს სამოცდაათი წელი შეუსრულდა, — წერდა *ვანო შილაკაძე*, — ვის არ შეხვედრია ეს მოხუცი თბილისის ქუჩებში? თმა-წვერ გათეთრებული, ბეჭებში გამართული, მოღიმარე სახით, დინჯად მიაბიჯებს ხალხში. მიუხედავად ხანდაზმულობისა ჯერ ისევ მხნეა და საქმეს ახლაც ჭაბუკური გატაცებით ეკიდება. ნახევარი საუკუნეა, რაც შეუსვენებლივ იღვწის და გატეხილობა არ ემჩნევა... ოცი წლის წინათ შექმნა მან მეჩონგურეთა ანსამბლი, მაყურებლის წინაშე გამოიყვანა და ამ დღიდან ჩონგურმა კვლავ უაღრესი პოპულარობა მოიპოვა. დღეს ყველა თვითმოქმედ წრეში, ყველა ოჯახში სიყვარულით სარგებლობს ჩონგური; ამან უფრო გაამხნევა ეს კაცი. არ იღლება, არ ბერდება. „რა დამღლის, რა დამაბერებს, როდესაც დიდმა სტალინმა თვითონ პირადად მითხრა: „ყოჩაღ, მეგრელიძევ, კარგად გიმუშავნია!“ — ასე ამბობს მოხუცი“.[1]

[1] ვანო შილაკაძე. „ავქსენტი მეგრელიძე“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1947, 20 აპრილი.

მაინც დაიღალა, მაინც დაბერდა. ასაკმა მაინც თავისი გაიტანა.

70 წელი ავქსენტის ცხოვრებაში ის ზღვრული ასაკი იყო, როცა მან იგრძნო, რომ ადრინდებულად აღარ ერჩოდა ძალა და ენერგია ინტენსიური სალოტბარო მოღვაწეობისათვის. მაინც, სიცოცხლის უკანასკნელი წლების მანძილზე შეძლებისდაგვარად აქტიურად განაგრძობდა ნაყოფიერ სალოტბარო საქმიანობას. განსაკუთრებული ხალისით მუშაობდა რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლში. ბოლო წლებში მისი ხელმძღვანელობით გრამფირფიტებისათვის ჩაწერილია ამ შესანიშნავი გუნდისა და მისი უნიკალური სოლისტების მიერ შესრულებული სხვადასხვა დიალექტის მრავალი ქართული ხალხური სიმღერა-შედევრი. ხოლო სიმღერების მაგნიტოფირზე ჩაწერის ტექნიკური შესაძლებლობის შექმნისთანავე გუნდმა აუდიოფირზე ჩაწერა კიდევ 20-ზე მეტი სიმღერა, რომლებიც დღეს საქართველოს რადიოს ჩანაწერთა ე. წ. „ოქროს ფონდშია" დაცული. ამავე პერიოდში ლოტბარი კვლავ განაგრძობდა მეჩონგურეთა ანსამბლის ხელმძღვანელობა-მასწავლებლობას საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში,[1] რომელშიაც მალე მისი ნაამაგარი რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლიც გააერთიანეს. წლების მანძილზე დაუქანცველად იბრძოდა რადიოს ანსამბლის ადრინდელი სტატუსის აღდგენისა და რეორგანიზაციისათვის (მიაღწია კიდეც დადებით შედეგს, თუმცა მისი გარდაცვალების შემდეგ ანსამბლის შენარჩუნება მაინც ვერ მოხერხდა). პერიოდულად იგი კონსულტანტის რანგში სტუმრობდა დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა რაიონს (სენაკს, აბაშას, ლანჩხუთს) ადგილობრივი გუნდების საოლიმპიადოდ მოსამზადებლად. მეტადრე დიდი ამაგი დასდო ლანჩხუთის გუნდს, რომელსაც სიცოცხლის ბოლო სამი წელი ხელმძღვანელობდა და მხატვრული თვითშემოქმედების რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე უმაღლესი შეფასება (პირველი ადგილი და ლაურეატის წოდება) მოაპოვებინა.

[1] 1947 წელს რეორგანიზებული სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა შალვა მშველიძე, ლოტბარებად და ხელმძღვანელებად — კირილე პაჭკორია (დასავლეთ საქართველოს სიმღერების) და ვანო მჭედლიშვილი (აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერების), გუნდის ლოტბარად — ლუდი ბაბილუა, საცეკვაო ჯგუფის ხელმძღვანელად — ჯანო ბაგრატიონი, ხოლო საკრავიერ ჯგუფს სათავეში ედგნენ ავქსენტი მეგრელიძე (მეჩონგურეების) და „მთისა და ქართლ-კახური მუსიკის კარგი მცოდნე მარო არჯევნიშვილი" (მეფანდურეების). (იხ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1947, 23 აგვისტო.)

ლანჩხუთში მას ხშირი ურთიერთობა ჰქონდა სუფსის გუნდის ძველ მომღერლებთან და მათგან იწერდა ხალხური სიმღერების ახალ ვარიანტებს. მაშინ აქ მას რამდენიმე სიმღერა ჩაუწერია გურული ფოლკლორის შესანიშნავი მცოდნის *ივანე ჩხაიძისგან.*[1]



აქვსენტი მეგრელიძე ფილოლოგ იოსებ მეგრელიძესთან და ორ უმცროს შვილთან — ლიანასთან და ასიკოსთან ერთად

და მაინც, ახლა იგი უკვე მეტ დროს ატარებდა შინ, ოჯახურ გარემოცვაში, მეტად ადევნებდა თვალ-ყურს უმცროსი შვილების სწავლა-განათლებას, ახარებდა და ეამაყებოდა მათი წარმატებები... განსაკუთრებით დიდ დროს კი უთმობდა მის მიერ ნოტირებული სიმღერების რედაქტირებას, მისეული ხელნაწერთა არქივის მოწესრიგებას, მოგონებებისა და ხალხური შემოქმედების შესახებ საკუთარი მოსაზრებების წერას. შესაძლოა, ამ უკანასკნელი საქმიანობისაკენ მას უბიძგა *ვანო შილაკაძემ.* ლოტბარის ავტობიოგრაფიული ხელნაწერები და მოგონებები სწორედ იმ წლებით

[1] ივანე ჩხაიძესთან ლოტბარს ჯერ კიდევ სუფსაში მუშაობის პერიოდიდან დაძაბული ურთიერთობა ჰქონია. „ასეთი გამოჩენილი ლოტბარი" (როგორც მას თავად ავქსენტი მოიხსენიებდა) სიცოცხლის ბოლო წლებში განაწყენებული უჩიოდა ავქსენტის, რადიოში მის მიერ დამუშავებული ხალხური სიმღერის შესრულებისას ავტორად რატომ არ მაცხადებენო. „რომ ვერაფერს გახდა, — იგონებს ავქსენტი, — გამოთქვა ლექსი ჩემს სალანძღავად და დადიოდა და ჩონგურებზე ამღერებდა. აუკრძალეს ეს".

(1947, 1948) არის დათარიღებული, როდესაც მეცნიერს მუშაობა დაუწყია მონოგრაფიაზე „ავქსენტი მეგრელიძე“. 1949 წელს კიდეც გამოსცა ეს მნიშვნელოვანი ნაშრომი, რომელიც შესულია მის საინტერესო და საგულისხმო დაკვირვებებითა და დასკვნებით მდიდარ წიგნში „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის“.

უკვე ჯანმრთელობაშერყეულმა ლოტბარმა, თავი შეუძლოდ რომ იგრძნო, დემონსტრატიულად დაანება თავი თამბაქოს მოწევას. „რაღაც შიშმა გამომაღვიძა, — ვკითხულობთ ლოტბარის ერთ-ერთ ბოლო ხელნაწერში, — ღამის პირველი საათია. ვერ ვიძინებ. მეძინება, მაგრამ სული მეხუთება. მეშინია დაძინების, რომ ძილში სული არ შემეხუთოს. ... ვდგები. ... პაპიროსი მომინდა, მაგრამ მეშინია მოწევა, რატომ, არ ვიცი. ავიღე პაპიროსი, არ მოვსწიე. ... ორი საათი დარეკა. ძალიან მცივა. პაპიროსიდან თავს ვიკავებ და წერას მივადექი. არ მინდა მოვსწიო. ვფიქრობ სულ დავანებო თავი. ეს კარგი იქნება. მოდი, ვცდი. მაგიდას ვაშორებ, რომ არ შევხედო და არ შემაცდინოს. სამის ნახევარმა დარეკა. მცივა. მინდა დავწვე და არ დავიძინო“. მაშინ, ნებისყოფის შესამოწმებლად, სამიოდე ღერი პაპიროსი ჩაუტოვებია პორტსიგარში და თითქმის 55 წლის მანძილზე მავნე ჩვევად ქცეულ თამბაქოს მაინც არ გაკარებია. ხელუხლებელი პაპიროსებიანი პორტსიგარი ავქსენტის გარდაცვალების შემდეგ მისი ხსოვნის პატივსაცემად საოჯახო რელიკვიად ინახებოდა.

ნებისყოფა კი მართლაც ურყევი ჰქონდა, რაც ადრეც არაერთგზის დაუდასტურებია შემოქმედებით მოღვაწეობაშიაც და ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებაშიც. მის ახლობლებს ლოტბარის ჭაბუკობისდროინდელ მეგობართაგან სმენიათ, რომ თანატოლთა შორის ავქსენტი იმთავითვე გამოირჩეოდა შეუდარებელი ფიზიკური ძალითა და ნებისყოფით, სასმელსაც არ ერიდებოდა. ერთხელ ქუთაისში ზომაზე მეტი დაულევია, ალკოჰოლის ზემოქმედებიდან გონდაკარგულს სასულიერო სემინარიის ზედამხედველისგან შენიშვნა იუკადრისებია, მასზე ხელი აუწევია და გამეტებით უცემია. სემინარიის ხელმძღვანელობას იგი მკაცრად დაუსჯია, თუმცა გამორჩეული ნიჭიერებისა და სიბეჯითის წყალობით გასარიცხად ვერ გაუმეტებია. გამოფხიზლებულს ბოდიში მოუხდია და იმის შეგნებით, რომ ცუდი სიმთვრალე ჰქონდა, დაუფიცებია, აღარასოდეს აღარ დავთვრებიო. მართლაც, მთელი ცხოვრება ისე გალია, რომ სასმელს ყოველთვის ერიდებოდა და საკუთარი თავისთვის დათრობის უფლება აღარასოდეს მიუცია. ასეთივე ნებისყოფამ უშველა 20-იან წლებში, კრიზისის პერიოდში თბილისში.

ბანქოს თამაშმა ძალიან რომ გაიტაცა და ხშირი წაგებებით ოჯახს მნიშვნელოვანი ზარალიც მიაყენა, კატეგორიულად გადაწყვიტა, აზარტულ თამაშებს აღარასოდეს გავეკარებიო, და მთელი ცხოვრება ამ „აღთქმასავით" ფიცისთვის არ უღალატნია.

მტკიცე ნებისყოფამ მძიმე ავადმყოფობის უშფოთველად გადატანაც შეაძლებინა მოხუცს. სამ თვეში ორი უმძიმესი ოპერაცია გადაიტანა და ფეხზე რომ დადგა, შრომა და მოგზაურობაც კი არ შეუწყვეტია. სიკვდილამდე სულ ერთი თვით ადრე ლანჩხუთშიაც ჩასულა გუნდთან სამეცადინოდ.

სიცოცხლის მიწურულს განვლილი ცხოვრებისთვის გონების თვალით გადევნება დასჩემდა ლოტბარს. სულ უფრო და უფრო უღვივდებოდა ბავშვობისა და ყრმობის წლების სანუკვარი დღეების მოგონების, იმ მიწა-წყალზე კვლავაც ფეხის დადგმის გაუნელებელი სურვილი, სადაც დაირწა მისი აკვანი, სადაც პირველად ეზიარა და უსაზომოდ შეიყვარა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორი, რომელიც შემდგომ მთელი მისი მომავალი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის უმთავრეს მიზნად იქცა. სწორედ ამიტომ ბოლო წლებში ნავსი გატეხა და კვლავ ესტუმრა მშობლიურ სოფელ ხრიალეთს, მრავალი წლის წინ უფროს ძმაზე განაწყენებულმა რომ მიატოვა. თან ყრმა ვაჟიშვილი იახლა, მშობლიური სოფლისა და მისი შემოგარენის ყველა კუთხე-კუნჭული შემოატარა, გააცნო და დაამეგობრა ნათესავებთან და ძველ ნაცნობ-მეგობრებთან, გული იჯერა მათთან საუბრითა და სანუკვარი წარსულის დაუვიწყარი ეპიზოდების მოგონებით. ხრიალეთში ვიზიტით იგი საბოლოოდ გამოეთხოვა ბავშვობას და თან წაიყოლა თავისი ცხოვრების ამ ულამაზესი პერიოდის ნოსტალგია.

დიდი ხნის წინათ ჩავლილი ახალგაზრდობის უძვირფასესი წლების ნოსტალგიის გასაქარვებლად თუ გაუმძაფრდა მოხუცებულობაში ავქსენტის აგრეთვე ხშირი კონტაქტის სურვილი მისი ცოლოურის (ოქროპირიძეების) სამკვიდრო სოფელ დისევთან, ლოტბარის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი სერიოზული წარმატებების შემწე ორი უძვირფასესი პიროვნების — *ალექსანდრე და ლეონიდე ეპისკოპოსების* სამშობლოსთან, სადაც მას მათი ნაცნობ-ახლობლები ეგულებოდა; სწორედ ამ სულმნათ მამათა ნაქეზებითა და უშურველი მხარდაჭერით შეძლო მან, ფაქტობრივად თვითნასწავლმა მუსიკოსმა, ბუნებით მომადლებული ნიჭიერების, ენთუზიაზმისა და სიახლის ძიება-დამკვიდრების წადილის შემოქმედებითად რეალიზება.

სამაჩაბლოში, ცხინვალიდან სულ რაღაც 15-ოდე კილომეტრში, პატარა ლიახვისა და მეჯუდის წყალგამყოფი ქედის დასავლეთ მთისწინეთში ტყეში ჩაკარგული ეს ულამაზესი ალაგი არა მარტო შესანიშნავი ბუნებით იზიდავდა და სულიერ სიმშვიდეს ჰგვრიდა ლტბარს. იგი მას ახალგაზრდობის დროინდელ, თუმც პრაქტიკულად უარყოფილი, მაგრამ სულიერად მახლობელი სასულიერო მოღვაწეობის მოგონებებთანაც აკავშირებდა.

დისევი ისტორიულად უყმო, ჯერ კიდევ *დავით აღმაშენებლის* მიერ მცხეთას შეწირული სოფელი ყოფილა, რომელიც ჭირნახულითა და სასულიერო პირებით ამარაგებდა სვეტიცხოველს.[1] მის გარშემო, პატარა ტერიტორიაზე, ცხრა სალოცავია გაბნეული. მათ შორის ერთ-ერთის, სოფლის განაპირას, ივანე მახარებლის სახელობაზე მუხნარში აშენებული პატარა ეკლესიის ირგვლივ „კეთილგვაროვან ოქროპირიძეთა" სამუდამო განსასვენებელი აკლდამებია. სოფლის ცენტრში კი X საუკუნის ისტორიული ძეგლი — „ძელიცხოვლის" ბაზილიკური ეკლესიაა აღმართული. ივანე მახარებლის სასაფლაოდან სოფლისაკენ თავქვე მიმავალ გზაზე ყინულივით ცივი, უგემრიელესი წყაროს ვეებერთელა ჭავლი მოედინება, „წამალაწყაროს" ეძახიან უხსოვარი დროიდან. *თამარ მეფე* ბრძანდებოდაო დისევში *დავით მეფის* მიერ აშენებული ეკლესიის მოსანახულებლად, მგზავრობით დაღლილს თავი წამოსტკენია და ამ წყაროს წყლით უმალ განკურნებულა, — თქმულებად ჰყვებიან დისეველები. იმასაც ამბობენ, რომ *თამარ მეფის* მიერ მოწონებულ და ჯვარდასმულ ადგილზე იქვე შორიახლოს აუშენებიათ კულბითის ღვთიშობლის ეკლესიაც (XII ს.), რომელიც სულ რამდენიმე ათეული მეტრიდან გადმოჰყურებს ბორცვზე გაშენებულ სოფელ კულბითიდან დისევს.

---

[1] ეს ფაქტი დასტურდება „მტკიცე და უცილებელი შემოწირულობის" განახლებული სიგელით, რომელსაც ხელს აწერს „მეფე ირაკლი მეორის კათალიკოსი ანტონი" და რომელშიც ნათქვამია: „ნებითა ღვთისათა ჩვენ მეფეთ მეფემ აფხაზეთისათა აღმოსავალ(-) დასავლამდე მპყრობელ პატრონმა ხელმწიფემან დავით და ძემან-ჩემან დიმიტრიმან ესე მტკიცე და უცილებელი შემოწირულობისა სიგელი მოგახსენეთ თქვენ ცათა სწორსა სასოსა ჩვენსა სვეტიცხოველსა და მას შინა აღმართებულსა და კვართსა საუფლოსა და მირონსა წმიდასა შემოგწირეთ სოფელი დისევი. ... მრგვლივ სამზღვრით შემოგვიწირამს ყოველის კაცის უცილობლად და ულაპარაკოდ და ხელშეუშლელად მოგვირთმევია და კაცნი შემოგვიწირამს კეთილგვაროვანი ოქროპირიძენი". იხ: იოსებ მეგრელიძე. „წარწერები და სხვა სიძველეები პატარა ლიახვის ხეობაში". საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის „მოამბე". 1963, №5, გვ. 213-214.

სწორედ ამიტომ არის ასე ჭარბად წარმოდგენილი ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის ისტორიაში ოქროპირიძეთა გვარის ცნობილი სასულიერო მოღვაწეები. აქედან ყოფილა წარმოშობით ქართველ მღვდელმთავართა დიდი ნაწილი. მათ შორის იყვნენ: ავქსენტის წარსული ცხოვრების შემსწრენი — დიდი საეკლესიო მოღვაწე, ილიას მოძღვარი *ალექსანდრე ეპისკოპოსი* (ერისკაცობაში — ალექსი ოქროპირიძე) და 1918-1921 წლებში საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი *ლეონიდე* (ერისკაცობაში — *ლონგინოზ ოქროპირიძე*); ვერაგულად მოკლული საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი (917-1918) *კირიონ* II (ერისკაცობაში — *გიორგი საძაგლიშვილი*, დედით ოქროპირიძე), გურიისა და იმერეთის, შემდგომ ალავერდის ეპისკოპოსი *პიროსი* (ერისკაცობაში — *მათე ოქროპირიძე*)[1] და მრავალი სხვა დიდი საეკლესიო მოღვაწე. ოქროპირიძეების სასულიერო შტოს უკანასკნელი წარმომადგენლები იყვნენ რევოლუციის შემდეგ საეკლესიო წოდებააყრილი მღვდელმთავრები („ბლაღოჩინები"): *იროდიონი* (ავქსენტის სიმამრი, რომელსაც იგი არ შესწრებია) და საბჭოთა პერიოდში სოფლად დამკვიდრებული, დისევის სკოლის რუსული ენის მასწავლებელი — *ალექსანდრე* (*საშა*, ეს უკანასკნელი დისევის ეკლესიაში დაკრძალული დეკანოზის — *გაბრიელ ოქროპირიძის* შვილიშვილი იყო); აგრეთვე, ყოფილი დიაკვანი *ელადიმერ* (ლადო) *ოქროპირიძე*.

ოქროპირიძეების საგვარეულოსთან ახლობლობამ ახალგაზრდობის წლების ტკბილი მოგონებები გაუღვივა მოხუც ლოტბარს და ბოლო წლებში (მეტადრე სიცოცხლის უკანასკნელ წელს) ხშირად სტუმრობდა დისევს. *ალექსანდრე* და *ლეონიდე ოქროპირიძეების* სასულიერო მოღვაწეობის მიმდევარ და შემსწრე ნათესავთა სამკვიდრო სოფელში იქარვებდა ახალგაზრდობაში ამ ორ უკეთილშობილეს და უქველეს საეკლესიო მამებთან ურთიერთობის, მათეული განუზომელი სიკეთისა და მამაშვილური დახმარების მოგონებებით მოგვრილ ნოსტალგიას. სწორედ ამან დააახლოვა *საშა* და *ლადო ოქროპირიძეებთან*, რომლებიც პირადად იცნობდნენ ალექსანდრესა და ლეონიდეს. სამივენი ბევრს საინტერესოს იხსენებდნენ მათი ღვაწლ-ამაგის შესახებ. ამასთან *საშა სტალინის* სემინარიელი თანაჯგუფელი მეგობარიც იყო და მის შესახებაც არ ელეოდათ სასაუბრო.

[1] ეპისკოპოსი პიროსი ავქსენტის მეუღლის — ქეთევანის ნათლია იყო და სწორედ მან ურჩია მამამისს, — ქეთოს მიხედე, მუსიკის ნიჭი აქვსო.

გარდა ამისა, აქ, დისევში, ავქსენტის უსაყვარლეს ცოლისძმასა და თანამოაზრესთან — ცნობილ ექიმ *ბესარიონ (ბესო) ოქროპირიძესთან*[1] ხშირად იყრიდნენ თავს მისი კოლეგები და ოქროპირიძეთა დიდი ოჯახის ნათესავ-მეგობრები, იმდროინდელი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები. მათ შორის იყვნენ: *სოსო ასლანიშვილი* (ექიმი-ენდოკრინოლოგი და მთამსვლელი, საქართველოში ალპინისტური მოძრაობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი), ექიმი *გიორგი ვაჩნაძე*, მხატვარი *სევერიან მაისაშვილი* (ოქროპირიძეების სიძე), ფილოლოგი *იოსებ მეგრელიძე*, არქეოლოგი *გიორგი ლომთათიძე*, რომელსაც ზოგჯერ მისი უახლოესი მეგობარი, ხელოვნებათმცოდნე *ვახტანგ ბერიძე* ახლდა ხოლმე, სხვებიც. მათ გარემოცვაში ყოფნა, მათთან ინტელექტუალური ურთიერთობა სულიერ სიმშვიდეს მატებდა ჯანმრთელობაშერყეულ მოხუცს.

თუმც ადრინდელივით მთლად ვეღარ უმკლავდებოდა ახალგაზრდობიდან ჩვევად ჩამოყალიბებულ ძალზე აქტიურსა და მრავალმხრივ შემოქმედებით მოღვაწეობას, მაინც, სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე არ შეუწყვეტია საყვარელი საქმე. თბილისში მას

---

[1] ბესარიონ ოქროპირიძე (1886-1964) — დამსახურებული ექიმი, საქართველოში ტროპიკულ სნეულებათა ინსტიტუტის ერთ-ერთი დამაარსებელი, პროფესორი. უმაღლესი განათლება მიიღო შვეიცარიასა და ავსტრიაში, სადაც დაამთავრა ქ. ვენის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტი და მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორის უმაღლესი ხარისხის დიპლომის მოპოვების შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში და ეწეოდა ნაყოფიერ მოღვაწეობას როგორც პრაქტიკოსი ექიმი, მეცნიერი და სამედიცინო კადრების აღმზრდელი. მას უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის საქართველოში მალარიისა და სხვა ტროპიკულ დაავადებათა ლიკვიდაციაში. გამოქვეყნებული აქვს მრავალი შრომა მალარიის პრობლემებზე. ქართულ სამედიცინო და კულტურულ საზოგადოებაში სარგებლობდა დიდი ავტორიტეტით. თანამედროვენი და კოლეგები მას „ნამდვილ სახალხო ექიმად" მოიხსენიებდნენ.

ეს სწორედ ის *ბესარიონ ოქროპირიძე* გახლავთ, რომელსაც საქართველოდან გადახვეწილმა 16 წლის *ერეკლე ჯაბადარმა* მიუძღვნა თავისი ერთ-ერთი ადრინდელი თხზულება — 1907 წელს ბრიუსელში დაწერილი ქართული რომანსების ციკლი „სიჭაბუკე" ტენორისა და ფორტეპიანოსათვის. ციკლში შესულია რომანსები: „სული ობოლი" ნ. ბარათაშვილის ლექსზე, „ლოყით მოეპყარ ჩემსა ლოყასა" ჰაინეს ილიასეულ თარგმანზე, „ვაი მას, ვისაც ვაძლევდი მსხვერპლსა" და „სატრფო" ილიას ლექსებზე. ციკლი გამოცემულია ლოზანაში წარწერით: „ეძღვნება ბესარიონ ოქროპირიძესა და მის მეუღლე ივლიტას". (ივლიტა კომპოზიტორის მიერ ავსტრიელი ქალბატონის *იულიანა ლიუტენბერგერისათვის* შერქმეული ქართული სახელია.) (იხ.: ამირან ცამციშვილი. „კომპოზიტორი ერეკლე ჯაბადარი". თბილისი. 1966, გვ. 18.)



ავქსენტი მეგრელიძე უფროს შვილთაშვილთან ერთად. 1951
ლოტბარის ბოლო ფოტოსურათი

ხშირად სტუმრობდნენ შინ მეგობარ-კოლეგები, ცნობილი ხალხური მომღერლები, მისი ანსამბლების ყოფილი წევრები. ხალხური მუსიკის შესახებ საინტერესო საუბრებსა და ავტორიტეტულ აზრთა გაზიარებას, რასაკვირველია, სიმღერაც ახლდა ხოლმე თან. მათგან ისმენდა, უწინდებურად სწავლობდა და სანოტო ფურცლებზე გადაჰქონდა ხალხური სასიმღერო შემოქმედების მარგალიტები. ლოტბარის არქივში შემორჩენილია მის მიერ უკანასკნელად ნოტირებული ერთი ასეთი შედევრი — 1952-1953 წლებში *ანანია ერქომაიშვილისგან* რამდენიმეჯერ ჩაწერილი „ხელხვავის" („სისონა დარჩიას") შესანიშნავი ნიმუში, ბანის პარტიის სამი სხვადასხვა ვარიანტით, რომლის საბოლოო რედაქტირება ვეღარ დაუმთავრებია. იმავდროულად იგი თავისი შემოქმედებითი არქივის მოწესრიგებასაც შესდგომია და 1953 წლის 22 ნოემბერს ფოლიანტად სპეციალურად აკინძულ სანოტო ალბომში მის მიერ დამუშავებული საჩონგურო და საფანდურო სიმღერების გადაწერა დაუწყია. მაგრამ სულ რამდენიმე ნამუშევრის გადაწერა მოასწრო.[1] ძველი ჩანაწერების გადამოწმება-რედაქტირების დროს მოუსწრო მოულოდნელად სიკვდილმა.

თითქოს სიმბოლური გამოდგა 1947 წელს *ავქსენტი მეგრელიძის* საიუბილეო შემოქმედებით საღამოზე ჭაბუკი *მორის ფოცხიშვილის* მიერ წარმოთქმული ლექსის ბოლო სტრიქონები:

[1] ხალხური საკრავების შემსწავლელ მოსწავლეთა საპროგრამო რეპერტუარად გამიზნული ეს კრებული შემდგომ დაასრულა და ვალმოხდილი ხელოვნის პედაგოგიური საქმიანობაც განაგრძო მისმა ერთგულმა მეუღლემ და თანამოღვაწემ *ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძემ.*

„დღე-გრძელი იყავ ... სანამ სტალინის დიდებას შენს ჩანგურებზე მღერიან." ლოტბარი აღესრულა *სტალინის* გარდაცვალებიდან მცირე ხნის შემდეგ — 1953 წლის 12 დეკემბერს ისე, რომ ავად-მყოფს კარგა ხანს არც შეუტყვია ბელადის გარდაცვალებისა და მის სიკვდილში *ბერიას* დადანაშაულების ფაქტები. არც იმას მო-სწრებია, რომ სულ მალე ბელადისადმი მიძღვნილი სიმღერები, მათ შორის *მეგრელიძის* ზოგიერთი ორიგინალური თხზულებაც, აიკრძალა. შემდეგ კი საერთოდ დაკარგა აქტუალობა.[1]

14 დეკემბერს შეიქმნა *ავქსენტი მეგრელიძის* დამკრძალავი კომისია კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის, *პავლე კან-დელაკის*, თავმჯდომარეობით, რომელმაც ღვაწლმოსილი ლოტ-ბარის დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში სახელმწიფოს ხარჯზე დაკრძალვის დადგენილება გამოიტანა (იხ. კულტურის მინისტრის ბრძანება №887). მაგრამ ორიოდე დღის შემდეგ, დღემდე გაურკვეველ მიზეზთა გამო, კომისიის ეს გადაწ-ყვეტილება რატომღაც შეიცვალა და გადაწყდა ლოტბარის და-კრძალვა ვაკის პანთეონში.[2]

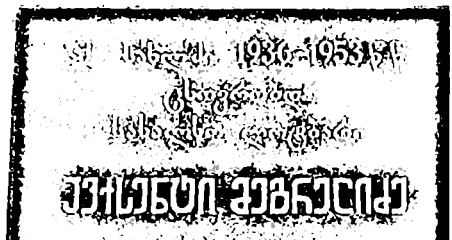
ავქსენტი მეგრელიძის სამოქალაქო პანაშვიდი ხელოვნების მუშაკთა სახლში გამართულა. აქ მისი ერთ-ერთი „ჭირისუფალი" იყო ხავერდის ძაძით შემოსილ კედელზე დამაგრებული სადაფით მოოჭვილი, შავბაფთაშემოვლებული ჩონგური. მადლიერმა

[1] საინტერესო და გასაკვირია ის ფაქტი, რომ 1930-იან წლებში და შემდგომ საბჭოთა კავშირში და, კერძოდ, საქართველოში დატრიალებული საყოველ-თაო რეპრესიების მიუხედავად, რომელმაც მოწინავე ქართული ინტელიგენ-ციის მრავალი საუკეთესო წარმომადგენელი, მათ შორის ავქსენტის მიერ შვილივით გამოზრდილი ბიძაშვილი *კიტა მეგრელიძე*, იმსხვერპლა, ლოტბარს სიცოცხლის ბოლომდე სათაყვანებლად ჰქონდა სტალინის სახელი. უთუოდ იმიტომ, რომ იგი მას აღიქვამდა, როგორც ხალხური სიმღერების შეუდარე-ბელ მცოდნესა და პატივისმცემელს, აგრეთვე — სამამულო ომში საბჭოთა კავშირის გამარჯვების უცილობელ სიმბოლოდ.

[2] ამ ფაქტთან დაკავშირებით საინტერესო მოგონება წერილობით დაუფიქ-სირებია ლოტბარის ვაჟს ასიკო მეგრელიძეს: „პავლე კანდელაკი, მახსოვს, იმავე საღამოს სამსახურის მერე მოვიდა ჩვენთან სამძიმარზე და თან შეგ-ვატყობინა, რომ გამოიტანეს დადგენილება მამას დიდუბის პანთეონში და-კრძალვის შესახებ. თანაც დასძინა, ადგილი უკვე გამოყოფილია, ხვალვე მიიტანეთ აგური (მაშინ გათხრილ საფლავში აგურის თაღს აკეთებდნენ სასახ-ლის ჩასასვენებლად) და საფლავს დროზე გაამზადებენო. მართლაც, 15 დეკემ-ბერს, დილას, დათიკო მეგრელიძემ ერთი მანქანა აგური მიიტანა და დაყარა გამოყოფილ ადგილზე. დაკრძალვა დანიშნული იყო 17 დეკემბერს. და აქ მოვ-ლენები სულ სხვანაირად დატრიალდა. ... დაინტერესებულ პირებს ამ ამბების შესახებ მასალების გაცნობა შეუძლიათ მეგრელიძეების პირად არქივში".

თაყვანისმცემლებმა მისი ნეშტი ხელით მიასვენეს სოლოლაკიდან ვაკის სასაფლაომდე. მთელ მანძილზე რადიორეპროდუქტორებიდან ჟღერდა და ვალმოხდილ ლოტბარს უკანასკნელ გზაზე აცილებდა მისი ანსამბლების მიერ შესრულებული ხალხური სიმღერები. ეს ქართული კულტურის წინაშე მისი დიდი დამსახურების თვალნათლივი დადასტურება იყო.

ამაგდარი ლოტბარისა და მოქალაქის ღვაწლის აღიარებას წარმოადგენდა ის ფაქტიც, რომ სულ მალე მისი ხსოვნის უკვდავსაყოფად თბილისის ერთ-ერთ ქუჩას (საბურთალოზე, ყოფილ საპროექტოს ქუჩასა და შესახვევს) *ავქსენტი მეგრელიძის* სახელი უწოდეს. ხოლო კარგა ხნის შემდეგ, უკვე 1970-იან წლებში, იმ სახლის ფასადი, სადაც ცხოვრების ბოლო წლები გაატარა ლოტბარმა (გიორგი ლეონიძის, ყოფილი სოლოლაკის, შემდგომ კიროვის ქუჩის №8) *ავქსენტი მეგრელიძის* მემორიალური დაფითაც დაამშვენეს.



ავქსენტი მეგრელიძის მემორიალური დაფა თბილისში, გიორგი ლეონიძის ქ. №8 სახლის ფასადზე

• ბოლოთქმა

ადამიანის სიცოცხლე მანამდე რომ გრძელდებოდეს, ვიდრე მის გულის ზრახვებსა და ოცნება-მისწრაფებებს დაედებათ სასრული, მაშინ ადამიანები ფიზიკურად უკვდავნი იქნებოდნენ.

55 წლის მანძილზე ფარვანასავით ევლებოდა თავს *ავქსენტი მეგრელიძე* სანუკვარ ხალხურ მუსიკალურ კულტურას. მან ნაყოფიერი და ღირსეული შემოქმედებითი გზა განვლო, გზა მრავალმხრივი მუსიკოსისა და მოღვაწის: მრავალი ხალხური გუნდი და ანსამბლი ჩამოაყალიბა და არაერთი მნიშვნელოვანი სიახლე დანერგა ხალხურ საგუნდო შემსრულებლობაში; მისი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი და რადიოკომიტეტთან არსებული ხალხური

სიმღერის გუნდი, რეპერტუარის, საშემსრულებლო ოსტატობისა და შეურყვნელი ეთნოგრაფიულობის თვალსაზრისით, დღემდე ინარჩუნებს ჩვენში სწორუპოვარი ხალხური ანსამბლების რეპუტაციას; აქტიური სიცოცხლე დაუბრუნა და დაუღალავი შემოქმედებითი მოღვაწეობით მთელ საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ გაავრცელა ბედის უკუღმართობით მივიწყებული ჩონგური და სხვა ტრადიციული ხალხური საკრავები; მრავალი ნიჭიერი საგუნდო მომღერალი და ლოტბარი აღზარდა; დიდი რაოდენობით ხალხური მარგალიტები ამოკრიფა საქართველოს მუსიკალური წარსულის უშრეტი საგანძურიდან და მომავალ თაობებს შემოუნახა სანოტო და აუდიო ჩანაწერების სახით; თავისი მოკრძალებული წვლილი შეიტანა მშობლიური ხალხური მუსიკალური შემოქმედების საერთაშორისო სარბიელზე პოპულარიზაციაში და ერთ-ერთმა პირველთაგანმა ჩვენი ერის მუსიკალურ კულტურას საქართველოს გარეთაც შესძინა განუზომელი ხოტბა-დიდება და აღიარება... განუხორციელებელი დარჩა ამაგდარი ლოტბარის კიდევ მრავალი მნიშვნელოვანი იდეა და მიზანი, მათგან მისთვის უპირატესი — ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის ჩამოყალიბება და საბჭოური იდეოლოგიით შერისხულ საეკლესიო საგალობელთა საჯაროდ შესრულების პრაქტიკის დანერგვა.

სამწუხაროდ, ლოტბარის მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი — შემოქმედებითი აღმასვლის პერიოდი, როცა იგი ხანგრძლივ და მრავალმხრივ გამოცდილებათა მეოხებით უკვე სავსებით მომწიფებული ხელოვანი გახლდათ, დაემთხვა საბჭოთა კავშირის ისტორიის ყველაზე შავბნელ — 1930/40-იან წლებს. მის თანამედროვე სხვა ხელოვანთა მსგავსად, საბჭოური იდეოლოგიის ზეწოლამ მასზედაც სავალალო ზეგავლენა იქონია და გარკვეული დაღი დაასვა მის მოღვაწეობას. ეს გამჟღავნდა მისი ორიგინალური თხზულებების თემატიკაში, რომლის ძირითადი შინაარსი ბელადისა და საბჭოთა სამშობლოს დითირამბული სადიდებელია; აგრეთვე ხალხური სიმღერების მასობრივად შესრულებისაკენ სწრაფვაში, საეკლესიო საგალობლების მივიწყებასა და სხვა მრავალში. თუმცა ეს ფონი სრულებითაც ვერ აფერმკრთალებს მისი ნამოღვაწარის არა მარტო ისტორიულ, არამედ დიდ მხატვრულ ღირებულებას ეროვნული მუსიკალური კულტურის ევოლუციაში.

მას შემდეგ გამოხდა ხანი. შემდგომი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური და სოციალური ძვრების კვალდაკვალ გამუდმებით იცვლებოდა მომდევნო თაობათა მისწრაფებები, მხატვრული

გემოვნება, პროფესიული ერუდიცია... ხალხურ შემოქმედებაში თანდათან მომრავლდნენ და მომძლავრდნენ *ავქსენტი მეგრელიძისა* და მისი თაობის საუკეთესო წარმომადგენელთა მიერ აღზრდილი და გზაგაკვალული ახალი, ჭეშმარიტად ღირსეული მომღერალ-ლოტბარნი, ანსამბლები, მაღალგანათლებული პროფესიონალი მუსიკოსი ფოლკლორისტები — მეცნიერ-პედაგოგები და საზოგადო მოღვაწენი. პროფესიული განათლების დონის ამაღლებამ და მეცნიერული ფოლკლორისტიკის განვითარებამ მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა ხალხური მუსიკალური მემკვიდრეობის ჩაწერის სიზუსტე, ნოტირების მართლწერა. თანამედროვე ტექნიკურმა პროგრესმა განუზომლად აამაღლა აუდიო და ვიდეოჩანაწერთა მხატვრული ხარისხი... დაბოლოს, უკანასკნელ ათწლეულებში, ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებასა და იდეოლოგიურ სფეროში ნელინელ მომხდარი სასიკეთო ძვრების, მსოფლიო მასშტაბით საზღვრების გახსნის კვალდაკვალ ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება თანდათან მთელ ქვეყნიერებას მოეფინა და კოსმოსურ სივრცეშიც გააღწია. მოძრაობამ ჩვენი უნიკალური ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის საყოველთაო პოპულარიზაცია-აღიარებისა და მთელ მსოფლიოში ინტეგრაციის სფეროში დღეს უკვე განუზომელი მასშტაბები შეიძინა. ჩვენი პლანეტის ყველა კონტინენტზე იქმნება არაქართველ მოხალისეთა ქართული ანსამბლები. „იუნესკოს“ ეგიდით საერთაშორისო დონეზე ხდება ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შესწავლა და მასში ქართველ ეთნომუსიკოლოგებთან ერთად ჩაბმულია სხვადასხვა კონტინენტის მეცნიერთა მთელი ჯგუფი. ყოველივე ამის ფონზე თანდათან თითქოს რამდენადმე გაფერმკრთალდა, მიივიწყეს *ავქსენტი მეგრელიძისა* და საბჭოური იდეოლოგიის მოთხოვნილებათა მეოხებით „შებორკილი“ მრავალი მისი თანამედროვე ხელოვნის, მისებრ დიდებულ პიროვნებათა ღვაწლ-ამაგის ფასეულობა ტრადიციული მუსიკალური კულტურის ევოლუციაში. არადა, თითოეული მათგანის ცხოვრება და შემოქმედება — ის ნაყოფიერი ფესვები, რომლებზეც აღმოცენდა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის თანამედროვეობა — სანიმუშო და მისაბაძი უნდა გახდეს ამ სფეროში მოღვაწე ახალ თაობათათვის. ყური მივუგდოთ ძველ აღმოსავლურ ქარაგმა-შეგონებას: **„რაოდენ მარდად ასუფთავებენ ადამიანები ხის ძირებს ჩამოცვენილი ფოთლებისგან და ივიწყებენ, რომ ეს შესაძლოა ახალ მცენარეთა აღმოსაცენებლად ვარგისი ნიადაგი იყოს“.**

დ ა ნ ა რ თ ი

ავქსენტი მეგრელიძის ხელნაწერებიდან

გურული სიმღერებისა და ხმების შესახებ[1]

• შესავალის მაგიერ

ქართული სიმღერების შესახებ ჩემზე უფრო მცოდნე პირები იმ მასალების მიხედვით, რაც მე შევაგროვე, მეცნიერულად გამოკვლევის შემდეგ, უთუოდ იტყვიან რამეს. ბევრს აქვს ჩაწერილი გურული სიმღერები, ბევრი კომპოზიტორები ეხლაც აგროვებენ და აი სწორედ ამ შეგროვილ მასალის შედარებით და მისი გამოკვლევის შემდეგ სინამდვილით დაიწერება გურული სიმღერების ხასიათის და ორიგინალობის შესახებ. მე მსურს მხოლოდ ჩემი დაკვირვება მოგახსენოთ გურული სიმღერების შესრულების და ამა თუ იმ სიმღერის სახელწოდების შესახებ.

მაგრამ ჯერ ორიოდე სიტყვა იმის შესახებ, თუ რა საშვალებას მივმართავდი მე ამ სიმღერის ჩაწერის დროს.

ერთ რამეში დავრწმუნდი მე: გურული სიმღერების სინამდვილით ჩასაწერად უთუოდ საჭირო ყოფილა ჯერ ამ სიმღერის

[1] ქვემომოყვანილი ხელნაწერების დედნები ინახება ლოტბარის პირად არქივში. მათი გარკვეული ნაწილი („შესავალის მაგიერ“ და მომდევნო ავტოგრაფები სიმღერების თავისებურებათა შესახებ, ცალკეულ სიმღერათა სიტყვიერი ტექსტები) შესულია 1930-იან წლებში ლოტბარის მიერ ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლში გამოსაცემად ჩაბარებულ სიმღერებს თანდართულ ხელნაწერ რვეულებში და ამჟამად დაცულია ხალხური შემოქმედების ეროვნულ ცენტრში (სეიფი №/12 — 2166 და სეიფი №/13 — 2167). ზემოაღნიშნულ რვეულებში დაფიქსირებული განმარტებების დიდი ნაწილის ძირითადი ფრაგმენტები, რომლებიც სიმღერების წარმომავლობისა თუ შესრულების თავისებურებებს ეხება, ციტირებულია 2005 წელს გამოცემულ სანოტო კრებულში „ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან“ (იხ. „წინასიტყვაობა“, გვ. 5-8; „განმარტებები და ანოტაციები“, გვ. 271-284). წინამდებარე წიგნის დანართში შერჩევით ვაქვეყნებთ ზემოხსენებულ რვეულებსა და ლოტბარის პირად არქივში შემონახულ, უმეტესწილად დღემდე გამოუქვეყნებელ, შენიშვნებს გურული სიმღერების შესახებ და ზოგიერთ სასიმღერო ლექსს. ავტორის სტილი დაცულია. — ნ. მ.

შესწავლა ისე, რომ შენ შეგეძლოს სოფლის გლეხებთან ერთად იმღერო ყველა ხმა. მეც ასე მოვიქეცი, რომელი სიმღერაც მე არ ვიცოდი, ჯერ შევისწავლე, ისე რომ თამამად შემეძლო რომელი ხმაც არ უნდა ყოფილიყო, მემღერა განურჩევლად ყველა მომღერალთან. ამის შემდეგ ჩავიწერე ეს სიმღერები მომღერლებიდან. შევადგინე 60-70 კაცისაგან გუნდი და ჩემ მიერ გადაღებული ნოტებით ვამღერე მთელ გუნდს. ამ გუნდში მონაწილეობდენ ის პირებიც, რომლებიდან მე ეს სიმღერები ჩავიწერე და შევისწავლე. შემდეგ გურიის სხვადასხვა ადგილებში გუნდი ასრულებდა ამ სიმღერებს ნოტებით. პირველი კონცერტი ასეთი მე მივეცი ქალ. ოზურგეთში, სადაც დაგვესწრო თითქმის ყველა სოფლებიდან საუკეთესო მომღერლები. ხალხს ისე მოეწონა, რომ ზედიზედ რამდენიმე კონცერტი მიგვაცემიეს. ყველგან მოიწონეს. ყველა მომღერლები აღნიშნავდენ, რომ სინამდვილით ვასრულებთ. მაგრამ ზოგიერთს იჭვი ეპარებოდა, რომ თითქოს ეს დაწერილი არ არის და გუნდი ზეპირად, უნოტოდ ასრულებს. მაშვინ ასეთ საშვალებას მივმართეთ: ქ. ბათუმში მოვიწვიეთ სიმებიანი ორკესტრი, რომელმაც დაუკრა ნოტებით ეს სიმღერები. ამავე დროს მეორე მხარეზე იდგენ მომღერლები და იმავე სიმღერას ასრულებდენ. ჯერ გუნდი შეასრულებდა, მერე იმასვე გაიმეორებდა ორკესტრი და შემდეგ შეერთებულად ასრულებდენ. ამან ყველანი დაარწმუნა, რომ ეს სიმღერები სინამდვილით არის ჩაწერილი. ბავშვობიდან მე მესმოდა გურული სიმღერები, ვსწავლობდი და ვმღეროდი მას სოფლის გლეხებთან ერთად. უკანასკნელი 7-8 წელი ამის მეტს არაფერს ვაკეთებდი. კიდევ ვსწავლობდი, რაც ვიცოდი იმას ვამოწმებდი, ვადარებდი, თუ როგორ მღერიან სხვები და ყველა ამის შემდეგ ნოტებზე შევძელი მათი გადაღება. ვბედავ მის გამოქვეყნებას. შეცდომები უთუოდ იქნება, მაგრამ, როგორც მასალა გურული სიმღერების შესასწავლად, მე დარწმუნებული ვარ, ის გამოდგება. თუ დამცალდა, შემდეგი გამოცემა და მასთან ერთად სხვა ახალი სიმღერების დაბეჭდვაც, რომელიც მე ეხლაც ბევრი მაქვს დაგროვილი, მოხდება იმის მიხედვით, თუ რა რჩევას და ნაკლს გვეტყვიან ჩვენი კომპოზიტორები. მე ეხლაც ვგრძნობ, რომ ბევრი რამ დამაკლდა ამა თუ იმ სიმღერის ისტორიის, მისი სახელწოდების და წარმოშობის შესახებ. ჩემ მიერ შეგროვილ ცნობებს მაინც მოკლედ გაგაცნობთ.

სიმღერების სახელწოდების შესახებ ერთი გარკვეული საბოლოო ცნობა არ არის. ერთი და იმავე სიმღერას სხვადასხვა სახელები აქვს. მაგ., არის სიმღერა, რომელსაც ზოგი ლაშქრულს უწოდებს, ზოგი-კი გზის სიმღერას, და სხვა მრავალი ასეთი. სხვა და სხვა კუთხეში სხვა და სხვა სახელია.

გურული სიმღერები სამხმოვანია. პირველი ხმა (უფრო მაღალი ბგერების ამსრულებელი) სხვა და სხვა სახელწოდებისაა. თუ ის სიმღერას იწყებს მარტო (запевало), მას უწოდებენ ***დამწყებს.***[1] თუ პირველი ხმა ძალიან მაღალ ბგერებს იღებს, (მაგ. ხასანბეგურაი), მას ***წვრილს*** უწოდებენ. ამ შემთხვევაში ის სიტყვებს არ ამბობს. სიტყვებს (ლექსს) ამბობს მეორე ხმა. თუ პირველი ხმა იღებს მაღალ ბგერებს კრიმანჭულით (მაგ. ასეთი სიტყვებით: ირია, ურუო, ურუოხო, ია, უო და სხვა), მაშვინ მას ***კრიმანჭულს*** უწოდებენ. თუ პირველი ხმა მეორე ხმას მისდევს ახლოს (ხშირად ტერციებით) და სიტყვებსაც იმას ამბობს, რასაც მეორე ხმა, მაშვინ მას უბრალოდ ***პირველ ხმას*** უწოდებენ.

ამნაირად პირველი ხმის სახელწოდებაა: პირველი ხმა, წვრილი, კრიმანჭული, დამწყები.

ეხლა მეორე ხმა, ე. ი. ისეთი ხმა, რომელიც პირველ ხმასთან შედარებით დაბალ ბგერებს ასრულებს. ის პირველ ხმასა და ბანს შორის არის. მისი სახელწოდებაა: მეორე ხმა, დამწყები, მთქმელი და მოძახილი. ***მეორე ხმა*** მაშვინ ეწოდება, როცა ის პირველ ხმასთან ძალიან შორს არ არის დაშორებული, ხშირად ტერციითაც მისდევს და სიტყვებს პირველ ხმასთან ერთნაირს ამბობს. ***დამწყები*** მას ეწოდება, თუ ის სიმღერას იწყებს მარტო (запевало), სხვა ხმებს ტონს აძლევს. ***მთქმელი*** ეწოდება, როცა ის სიტყვებით გადის; პირველი ხმა და ბანი ამ შემთხვევაში სიტყვებს არ ამბობენ (ვა ჰა ჰა, დელი ოდელა, დილ დილო, ვო რერა, და სხვა, აი, ამას ამბობენ I ხმა და ბანი, მთქმელი-კი ამ დროს ლექსებს ამბობს). ***მოძახილი*** ეწოდება მეორე ხმას მაშვინ, როდესაც ის თავისებური, განსაკუთრებული მსვლელობით ამშვენებს პირველ ხმას, მათ შორის დიდი ინტერვალი არ არის, ის პირველ ხმას უტრიალებს, ხან დაბლა უღიღინებს, ხან-კი ზევით მოექცევა და ასე უტრიალებს მას. მაგ. „დედოფლის სიმღერა“, „ძველად მუშა ხალხისათვის“,

[1] ხაზი ყველგან ჩემია. —ნ. მ.

„ძველი ინდი მინდი", „ვორირაი"[1] და სხვა. ამნაირად მეორე ხმის სახელწოდებაა: მეორე ხმა, მთქმელი, დამწყები და მოძახილი.

ეხლა მესამე ხმა (ბანი). ბანი შედარებით დაბალ ბგერებს იღებს, თუმცა ხშირია ისეთი შემთხვევა, როცა ის პირველ ხმის ზევითაც იღებს ბგერებს, მაგ. ზოგიერთი მუხლი „ყანურში". ბანით ხშირად სიმღერას იწყებენ, მაშვინ ის დამწყების როლს თამაშობს, მას ეწოდება ***გადაძახილი***. მაგ. „ძველად მუშა ხალხისათვის", „თაგვის ლექსი", „საცეკვარი", იგივე „სათამაშო". მესამე სახელწოდება მესამე ხმის არის ***შემხმობი.*** ეს მარტო ყანურშია. აქ ეს ბანი უკვე აღარ არის. ის მუდამ ერთ ხმაზე უხმობს. მაგ. ყანურში „ოუ, ჰეუ". ხშირად ამას ერთ ხმაზე ორ ტაქტსაც აგრძელებს. მისი სიმაღლეა: სი, დო, რე. ამ შემთხვევაში პირველი და მეორე ხმები ხშირად უფრო დაბალ ბგერებს იღებენ, ვიდრე ბანი.

ბანის სახელწოდებაა: ბანი, მესამე ხმა, შემხმობი და გადაძახილი.

გურული სიმღერები სრულდება მამაკაცების ხმებით, თუ ქალები მღერიან, მაშვინ ისინი მღერიან მამაკაცებსავით დაბალი ხმით (აქ სოპრანო და ალტი არ არის). ქალი იწყებს იმავე ხმით, როგორც ვაჟი. პირველ და მეორე ხმებს კარგად ასრულებენ, განსაკუთრებით ქალებს ეხერხებათ წვრილი და კრიმანჭული. ბანის ხმა-კი უჭირთ, სიდაბლის გამო მას ვერ სწვდებიან. ამ შემთხვევაში დაიხმარებენ მამაკაცებს. თუ მარტო ქალებია, მაშვინ დამწყები უფრო მაღლა ბგერით დაიწყებს, რომ ქალს მისცეს საშვალება ბანის დაბალი ბგერების აღებისა.

გურულ სიმღერებში ძალიან ხშირია დისონანსები. არის ასეთი შემთხვევები: პირველი და მეორე ხმა 1/2 ტონით არიან ერთმანეთისაგან დაშორებული. მაგ. აჭარ. მაყრული, I ხმა „ფა" (სუფთა), მეორე ხმა „მი" (სუფთა), ბანი „დო". აქ და ამის მგზავს სიმღერებში, მაგ. „ბატონებო", მი ცოტათი დაბლა ჟღერს.

„ბატონებოში" არის ასეთი: I ხმა — სი ბემოლი, მეორე ხმა ლა (სუფთა), ბანი რე. აქ ლა ცოტათი დაბლა ჟღერს (ლა სუფთა და ლა ბემოლის შუა).

საერთოდ კი შეიძლება ითქვას, რომ უმეტეს ნაწილად გურული სიმღერები არიან ბუნებრივ ბგერათა წყობაში, რომლებსაც

[1] ხელნაწერის დედანში, როგორც შესავალ ნაწილში, აგრეთვე ცალკეულ სიმღერათა ანოტირებისას, ავტორი იყენებს სიმღერათა თანმიმდევრული ნუმერაციის პრინციპს. მათ ადგილას ყველგან ჩასმულია სიმღერების სახელწოდებები. — ნ. მ.

აქვთ თავისი განსაკუთრებული სიდაბლე ან სიმაღლე, ბგერათა წყობა, რომელიც განირჩევა ფორტეპიანოს წყობისაგან. ასე რომ, ბევრი გურული სიმღერა ამის და მიხედვით სრულებით ვერ გამოდის სწორედ ფორტეპიანოზე. ამასთან ერთად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბევრი სიმღერა გადამახინჯებულია ტერციის მსვლელობით, რომელიც ზოგჯერ მეტად გადაჭარბებულია.

ორიოდე სიტყვა *გურული კრიმანჭულის*[1] შესახებ:

კრიმანჭული არის ძალიან მაღალი მამაკაცის ხმა, რომელიც ხშირად ადის მეორე ოქტავის მი და ფა-ზე. პირველ ხმას, თუ ის დაბალია, ეწოდება მთქმელი, მაშვინ მეორე ხმა არის მოძახილი. თუ პირველი ხმა მაღალია, მას ეწოდება წვრილი ან კრიმანჭული. წვრილი ჩვეულებრივ სრულდება, მხოლოდ კრიმანჭული კი — სულ სხვანაირად. ნოტებზე მისი აღნიშვნა სრული სინამდვილით შეუძლებელია. შეიძლება აღინიშნოს ხმის სიმაღლე მარტო. თუ როგორ სრულდება ის, ამის გამომხატავი ნიშნები მე ვერ მომიძებნია. ის სიტყვებს არასოდეს არ ამბობს. მისი სიტყვებია: ირია, ურუო, ურუოხო, ოუო და სხვა.

კრიმანჭულის დროს პირი თითქმის დახურულია, ძალიან ცოტაა გაღებული. ძალიან მოძრაობს ენა. გაერთიანებულია ცხვირის და თავის (носовой и головной) ბგერები. გამოითქმის ყრუდ. კრიმანჭული შვენის ზოგიერთ სიმღერებს, ყველა სიმღერას ის არ უხდება. კრიმანჭულს კარგად ასრულებენ ქალებიც. კრიმანჭულის ხმა ერთ სოფელში შეიძლება ორ-სამ კაცს ჰქონდეს, ყველას ის არ ეხერხება. მე მახსოვს, რომ ყანურის შესრულებისათვის თუ ამა თუ იმ სოფელში კრიმანჭული არ იყო, იწვევდენ შორეულ სოფლიდან. ეს ბუნებრივი თანდაყოლილი ნიჭია. ამ ორიგინალური ხმის წარმოშობა გურიაში ძალიან საინტერესოა. არც ერთი მეზობელი ხალხი სიმღერებს კრიმანჭულით არ ასრულებს. არ ვიცი ვისი გავლენა უნდა იყოს აქ. ან შეიძლება გურულებმა სრულიად დამოუკიდებლად შექმნეს ეს ფრიად სასიამოვნო და სიმღერის დამამშვენებელი ხმა. აი კითხვა, რომელიც უთუოდ გამოსარკვევია და საინტერესო მეცნიერული თვალსაზრისით.

---

[1] ფრაგმენტი „გურული კრიმანჭულის შესახებ" ავქსენტი მეგრელიძეს შეტანილი აქვს სიმღერა „აბა დელი და დელიდას" ხელნაწერ ანოტაციაში. აქ მისი გადმოტანით შევავსეთ გურული სიმღერებისათვის დამახასიათებელ სასიმღერო ხმათა აღწერილობა. — ნ. მ.

მოკლე მაყრული

... ორივე დასი რიგ-რიგობით ასრულებენ და მასთან ერთად თან და თან მოჩქარებით. არ არის განსაზღვრული, თუ რამდენჯერ იმეორებენ ამა თუ იმ მუხლს. ეს დამოკიდებულია ამსრულებლებზე და მათ „ხოშზე", როგორც თვითონ ამბობენ. სიტყვები არც იხმარება, მარტო „დელი ოდელი ოდელა, ვო დი-ლო ვოდელა, ნანინაუ და".

დოლის შესახებ უნდა ითქვას, რომ მას თავიდან (დაწყებისას) არ ხმარობენ. როცა სიმღერა მოჩქარდება, როცა მომღერლები „შეხურდებიან", აი მაშვინ ჩაურთავენ დოლს...

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის მიერ. ს. სუფსა.)

ვოიდა, ვოიდა დელა და

... ეს სიმღერა ერთი ძველი სიმღერათაგანია. ორმოცდაათი წლის წინედ, ბავშვობისას, მე მახსოვს, ვმღეროდი თვითონ ამ სიმღერას. მოჩქარებით ასრულება არ უნდა. სრულდება ზომიერად. დოლს არ ხმარობენ. (ეს სიმღერა ძალიან ჰგავს მეგრულ „ვოისა"-ს. ჩემის აზრით, გურულებს გადმოღებული აქვთ მეგრელებიდან და გაკეთებული გურულ წყობაზე. შესანიშნავად არის დაცული გურული კილო.)

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის მიერ. ს. სამღვთო.)

მანანა

მანანა ქალის სახელია. ძველი სიმღერაა. ეს სიმღერა გურიაში თითქმის მივიწყებული იყო. დამახასიათებელია ბანის პარტია მეორე ტაქტში, რომელიც მეორე ხმის პარტიას ასრულებს ოქტავით ქვევით. პირველად ჩემი სმენა ვერ შეეგუა ასეთ ხმების წყობას: რე-სოლ-დო. გურულ სიმღერებში შეხვდები ძალიან ხშირად ასეთ წყობას: რე-დო-სოლ.[1] აქ კი შებრუნებულია. როცა დავსწერე, მხოლოდ მაშვინ მივხვდი, თუ რაში იყო საქმე. მანამდეკი ბანს ვეჩხუბე, ასე არ იქნება მეთქი. ბოლოს მაინც იძულებული ვიყავი დამეწერა ის, რასაც ბანი ასრულებდა. დაწერის შემდეგ დავრწმუნდი, რომ ის იყო მართალი. სრულდება ერთ პირად. I ხმა — 1 კაცი, II ხმა — 1 კაცი, III ხმა (ბანი) — 1 კაცი.

მანანაო ჩარი ჩარი რამა
მანანაო ჩარი

[1] კვარტკვინტაკორდი. — ნ. მ.

ქალო, შენმა მოშორებამ
ჯერ ბევრი მანანაო ჩარი
ნატალია ჩარი . . . .
ბრილიანტის ხარ ალმასი
იაგუნდის ნათალია.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის მიერ. გურია — ს. ლანჩხუთი)

საცეკვარი (სათამაშო)

ეს სიმღერა სრულდება ორპირად. ... უკანასკნელ (მე-4 და მე-5 ტაქტებს) ორივე დასები რიგრიგობით იმეორებენ, სანამ თამაში (ცეკვა) არ დასრულდება. ასრულებენ ტაშით ერთად.

მე-2, 3, 4 და 5 ტაქტებში ბანის პარტიაში არის 2-2 ნოტი, ასე რომ გამოდის ოთხხმიანი. გურული სიმღერა ოთხხმიანი არ არის, ის სამხმიანია. აქ-კი ეს შემთხვევითია და აიხსნება შემდეგი გარემოებით: ბანები ასრულებენ ყველანი ერთნაირად, ხან ისე, როგორც ბანის პარტიაში ... ზევითა ნოტებითაა აღნიშნული და ხანკი ისე, როგორც ამავე პარტიაში ქვედა ნოტებითაა აღნიშნული. ბანები ორ ნაწილად არ იყოფიან. მაგრამ, ვინაიდან, ხშირად ბანის პარტიას რამოდენიმე კაცი ასრულებს ერთად, ამიტომ ყველამ არ იცის, თუ ბანი რომელ ნაწილს მღერის... თავისდაუნებურად ზოგი ასრულებს ერთნაირად, ზოგიც-კი მეორენაირად. თითო კაცი რომ ასრულებდეს ბანის პარტიას, ეს მაშვინ არ მოხდებოდა. ამნაირად სრულიად შემთხვევითი ხასიათი აქვს აქ ოთხხმიანად ასრულებას. თუმცა ბანების მიერ ერთ და იმავე დროს სხვა და სხვა ნაირად ასრულება უსიამოვნო აკორდს არ წარმოადგენს.

სათამაშო ვაშლი მქონდა
შენსკენ გადმომივარდაო.
ჩემს გამეტი სხვა თუ გიყვარს
ფესვიც ამოგივარდაო.
მინდორშია თეთრი ქვაო,
დავკარ ხელი არ ამყვაო,
ოვორერო ოვირერა ნანინა.
მინდორშია თეთრი ქვაო, დავკარ ხელი არ ამყვაო,
ქალო, შენი სიყვარული სადაც ნაველ თან წამყვაო.
პატარა საყვარელო, რისთვის მომიკალ გული,
გალიაში გამოგზარდე ვით მაისის ბულბული.
ეს ბიჭი კარგად თამაშობს, ფეხის თითებზე დგებაო,
ამან რომ ფეხი იტკინოს პატარძალს დაბრალდებაო.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის მიერ. გურია — ს. სუფსა)

ხბოის ლექსი

... ეს სიმღერა თანდათან ჩქარდება, ბოლო-კი ნელია.

1) პარასკევს სიზმარი ვნახე,
ვითომ დამსეოდა ხროი,
ორშაბათ დილა გათენდა,
ქე გამოხდა ჩემი ხბოი.
რერა რერო ორერა აბა რერა რერა და ნანი
2) უბედურო ჩემო ხბოვო,
მერჩიე აღდგომის კვერსა,
შენ რომ მომშორდი, მომცილდი,
სულ ვიტირე მე იმ დღესა. რერა...
3) ფერად წითელი იყავი,
სახელად გერქვა არიფა,
დაგასიე დოხტურები,
შენი მორჩენა არ იქნა. რერა...
4) ჭამაზე ნიწკი იყავი,
არ მონეკვდი გლახა ფურცელს,
ცოტა მოლას მოწინკნიდი,
წამოგიბერავდა მუცელს. რერა...
5) შენსა ჩემზე მოშორებას
მე ვაბრალი ნიფლის ფურცელს,
შენთან აფერი გევიდა,
კიდეც ვანირვიე ხუცესს. რერა...
6) ბოლოს გული მომივიდა,
გადაგათრიე შარაზე,
მეორე დღეს რომ დაგხედე,
ტურას ეწინკნე ბარკალზე. რერა...
7) უშენოდ ძროხა არ ვარგა,
აღარ ჩამოუშვებს რძესა,
დერგში ყველი დამელია,
რაღა მივაჭამო კვერსა. რერა...
ჩარი, ჩარი, ჩარი რამა, ჩარი რამა რირაშა,
ჩარი, ჩარი, ჩარი რამა, ჩარი რამა რირაშა, ჩარი რამა და ჩარი.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის მიერ. გურია — სოფ. კვირიკეთი.)

ნანა დელადა დელა

ეს სიმღერა სრულდება უსიტყვოდ.

ჩაწერილია გურიაში სოფ. ხრიალეთში. სხვა სოფლებში მე ეს სიმღერა არ გამიგონია. შეიძლება ეს სიმღერა იყოს ძველი და ამიტომ მივიწყებული, ან კიდევ შესაძლებელია საქართველოს რომელიმე კუთხის სიმღერა იყოს გადმოღებული ვინმედან. გურიაში ხშირად დადიოდენ სამუშაოდ რაჭიდან და სვანეთიდან.

რჩებოდნენ იქ წლობით. ბევრნი კიდეც დაესახლენ აქ, მაგ. სოფ. ხრიალეთში ძალიან ბევრია რაჭიდან, სვანეთიდან და სხვა კუთხიდანაც გადმოსახლებული. ეს იყო 30-40 წლის წინედ. ეს არის პირადად ჩემი მოსაზრება. ეს სიმღერა მე ჩავსწერე 30 წლის წინედ, და საუბედუროდ, მაშვინ ვერ ვკითხე ამ სიმღერის გადმომცემს ამის შესახებ. დღეს კი ისინი ცოცხლები არ არიან.

ალიფაშა

ამ სიმღერას გურიაში ასრულებს მარტოდ სამი კაცი. თითო კაცი თითო ხმაში. აქ ბანსაც არ ასრულებს ორი კაცი ერთად, რომ უფრო თავისუფლად სთქვას და ავარჯიშოს ხმა სხვა და სხვა ფორმებით.

ჩემო ნათლის დედაო

ჯერ იწყებს ერთი I ტენორი. მერე მას უერთდება ერთი II ტენორი და ერთიც ბანი, შემდეგ ... ამბობს მთელი გუნდი, რამდენიმე პირველი ხმა, რამოდენიმე კაცი მეორე ხმა და ბანიც შეიძლება მრავალი (5-6 და მეტიც). უკანასკნელი ბგერა ამ სიმღერაში ... დაეშვება დაბლა და უფრო ლაპარაკს წააგავს, ვიდრე მუსიკალურ ბგერას. ... ეს სიმღერა ჩქარდება, რაც შეიძლება სწრაფი ტემპით უნდა შესრულდეს. უკანასკნელი მუხლი-კი ნელი ტემპით სრულდება.

ჩემო ნათლის დედაო, ცოტა მეჩქარებაო,
შორი გზიდან მავალი ვარ, ცოტა მეშივებაო.
ლალე დილა ოდელია და აბა დელიო ლალე.
ხვინჩილაი დამიკალი, ყელს მომიხდებაო — ლალე
ვარიეი ქე გაუშვი, დედლად გაგეზრდებაო — ლალე
ხვირთქლი კვერი გამომიცხვე, ცომი ნუ იქნებაო — ლალე
ხაჭაპურიც მიაყოლე, ყველი გეშოვნებაო — ლალე
ჩხავრის ღვინო ამოიღე, ჭურში გეშოვნებაო — ლალე
ცხენსა ჩალა დაუყარე, ზვინზე გეშოვნებაო — ლალე
ჩემო ნათლის დედაო, ცოტა მეჩქარებაო — ლალე
შინ თუ ადრე არ მიევედი, დედა გამიწყრებაო — ლალე
უზნაური ცოლი მყავს, შინ არ დამიხვდებაო — ლალე
მეზობლისას გადიარს, ვინცხა შეიყრებაო — ლალე
არშიყობას დაუწყებენ, ვიცი შემიცდებაო — ლალე
ახალგაზრდა კაცი ვარ, თავი მომეჭრებაო — ლალე
ჩემო ნათლის დედაო, მისთვის მეჩქარებაო — ლალე.

მახარობელაის სიმღერა

ვიღაც მახარობელაი ამ სიმღერას კრიმანჭულს კარგად ეუბნებოდა და სახელწოდებაც აქედან არის. იშვიათად შეხვდები, რომ რომელიმე სიმღერა კრიმანჭულით იწყებოდეს.

ძველი ინდი მინდი

როგორც გადმომცეს ეს სიმღერა არის გურული „ინდი-მინდის“ ძველი ვარიანტი, ამიტომ მეცნიერული გამოკვლევისათვის ძლიერ საინტერესოა.

თვალი შავი ინდი მინდი და
ლამაზი ხარ ფერად შინდი და
იდა ვარალალო და თარალალული
ვაი ვარუდილა ვო ორერა და ორერო რერა ნანინა ჰო.
ამოხევი ამობრწყინდი და
გამინათე თვალსა ბინდი და — იდა ვარალოდა . . . .
უკვდავების წყარო მასვი და
მომიქროლე გულს ბინდი და — იდა ვარალოდა . . . .
როცა მნახო მოწყენილი და
მოფართქალდი მომიფრინდი და — იდა ვარალოდა . . . .

თაგვის ლექსი

ამ ბოლო დროს გურიაში თანდათან ვრცელდება სიმღერები, რომლებიც თავიდან ბოლომდე სულ სიტყვებით სრულდება, რაც ძველად არ იყო. ასეთი სიმღერები უფრო სადა და გაუფორმებელია. ასეთია ეს სიმღერაც.

დილა ნანინა.
პატარა ლექსს მოგახსენებ, ვითარებას თავისას,
უფულობამ შეგვაწუხა, ვერ გავძელით თავისად და
ვო ორი როვო რინო ორერა და ნანინო და.
ბათუმშია რომ ჩავედით, იქ მივენდეთ ინწკირველსა,
ინწკირველმა დაგვაყენა მისი დუქნის უკან გვერდსა და
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.
შემოგვიჩდა ერთი თაგვი, არ გვაძინებს ღამე წამსა,
მუდამ ისე ახრამუნებს, ვითამ აშენებდეს სახლსა და
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.
კბილებს ისე აკრაჭუნებს, ვითომ ხრიდეს ძაღლის ძვალსა.
ხაზეინს გავაგებინეთ ჩვენი თავის ვითარება და
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.
შენ რომ სახლი გვაქირავე, ჩვენ მოგვანიჭე უფლება და.
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.

თვარა ჰკითხე ერთი, მუდამ რას ეხრაგუნება.
ხაზეინმა თაგვი იხმო, შენ რა გინდა თაგვ-ურწმუნო და
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.
ხომ არ გინდა დაგიჭირო, ორ-სამ კვირას რომ გაჭყვირო.
ისეთი საქმე გიხერხო, მეზობლები გავაკვირვო და
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.
მოგიქნიო ჩემი ყამა, ცალი მხარი მოგაცილო.
მაშინ თაგვმა უპასუხა: შენ რა გინდა, ხაზეინო და
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და.
შენ რომ ღოჯეს აშენებდი, მე მიმქონდა მაღლა დვირო.
ჩემ ზიარ სახლში ქეიფობ, წინ გიდგია შავი ღვინო და.
ვო ორი როვო რირო ორერა და ნანინო და
მე რომ პურის ქერქი მოვხრა, აგი არც უნდა გეწყინოს.

ქარის ლექსი

ეს სიმღერაც ეკუთვნის იმ სიმღერათა ჯგუფს, რომელსაც „თაგვის სიმღერა". 1894 წელს გურიაში დიდი ქარი ამოვარდა, რომელმაც ამ ლექსის ავტორის კაკლის ხე იმსხვერპლა.

ჰარი რაუ რა ჰარი რაუდა რირი რირი რირი რირი რირო ორერო
ნანა რერა
ათას რვას ოთხმოცდა თოთხმეტს ქვეყნად მოვლინდა სასწავლი,
ორ ივანობისთვე დილას ამოიჭრა დიდი ქარი.
სამი საათი იქროლა რა რომ მოიშალა დარი ნანინა.
სამი საათი იქროლა, რა რომ მოიშალა დარი,
სამი რომ კიდევ ექროლა, სწორდებოდა მთა და ბარი და
შესაშინარი ხმა ჰქონდა ორი და ური გუგუნი,
ჰაერი დააბნელა, შესწუხდა ყველა სულდგმული,
ზღვაში კაცები დაახრჩო ხელად მეთევზე გასული.
პარახოთები დალუპა, ადესიდან ნამოსული,
მე ხომ მაინც მთლად დამლუპა, არ მქონდა ბევრი მამული
ერთ ძირ ნიგოზს უყურებდი, იყო ბაბუას დარგული.
მიუქროლა, მოუქროლა, დაანყებია ბანდური,
მესამეჯერ მოუქროლა, მაშვინ ამომხადა სული.
მივაშურე და მოუთქვი: ნიგოზო, რათ მიღალატე,
რათ დამტიე დაჩაგრული.

ოთხი ნანა

ძმები აქვსენტი, ლადიკო და მანასე სალუქვაძე სამუშაოდ იყვნენ წასული ლეკიანში. ხარები დაეხრჩვათ მდინარეში. ხარების დაკარგვა გლეხი კაცისათვის დიდი უბედურებაა. დამწუხრებული ძმები სასოწარკვეთილებას არ მიეცნენ. ერთხანს იდარდეს, მა-

გრამ მერე სთქვეს: აბა, დარდი და ტირილი რას გვიშველის. გამოსთქვეს ლექსი და ერთ-ერთ ძველ გაგონილ კილოს მიაწყვეს ეს ლექსი და დაამღერეს. დაბრუნდნენ სახლში და დედას სიმღერით აცნობეს თავისი უბედურება. ასეთია ამ სიმღერის წარმოშობის ისტორია. თვითონ ძმებმა მიამბეს ეს და ხალხშიც ასეთი ცნობაა.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ გურული კაცი თავის გაჭირვებას სიმღერით გამოხატავს, მაგრამ არა ნაღვლიანი სიმღერით, არამედ მხიარული. მაგ. ყანური. ძმები სალუქვაძენი დღესაც ცოცხლები არიან. სამივე დურგლებია, ერთად მუშაობენ და მუდამ ერთად დამღერიან. სამთავე ძმებს ძალიან შეწყობილი აქვთ ერთმანეთში ხმები. მათი სიმღერა განსხვავდება იმით, რომ ყველა სიმღერას ისინი ლექსით ამბობენ. უმრავლესობა გურული სიმღერებისა სრულდება უსიტყვოდ. სალუქვაძეები-კი თითქმის არც ერთ სიმღერას უსიტყვოდ (ულექსოდ) არ ამბობენ. ხალხს ძალიან მოსწონს ეს და ბოლოს გურიაში სწორედ ეს მიმართულება იჩენს თავს. მაგალ., არის შვიდკაცაი უსიტყვოდ და ეხლა არის შვიდკაცაი გალექსილი. მე არ ვიცი რამდენად მისაღებია, მხოლოდ ეს ფაქტია.

აი გალექსილი სიმღერები: მერცხალი, გახსოვს ტურფავ, შვიდკაცაი, თაგვის ლექსი, ქარის ლექსი, ოთხი ნანა და სხვა მრავალი. აქ კრიმანჭული აღარ არის.

ამნაირად ეს ლექსი „ოთხი ნანა" გამოსთქვეს ძმ. სალუქვაძეებმა. ამ სიმღერას გურიაში ყველგან მღერიან. ხალხს აქა იქ ცოტა ცვლილება შეუტანია. მე ბევრ ადგილას მოვისმინე ეს სიმღერა და როცა ვნახე, რომ ყველგან ერთნაირად არ მღერიან, მოვძებნე თვით ავტორები და იმათთან ერთად შევამოწმე. რა აღმოჩნდა: ძმებს ძალიან მოეწონათ ხალხის მიერ შეტანილი ცვლილება. ხალხს ლექსიც მიუმატებია, მაგ. „ეს ნამუსი შეგვინახე, ნუღარ ეტყვი მამასაო". ძმებმა ეს ცვლილება დაიწერეს, მოეწონათ. სახელწოდება „ოთხი ნანა" რატომ დაერქვა ამ სიმღერას, არ ვიცი. რაღაც გადმომცეს ამის შესახებ, მაშვინ არ დავიწერე და ეხლა აღარ მახსოვს.

დელიო დელო, დელი ოდელია და — ვა.
უთხრათ ერთი ოთხი ნანა, გურულების ოთხი ნანა,
დელიაო ნანინა და, ადილევ და.
ლეკიანზე მუშაობდენ სამნი ძმანი ყანასაო,
სალუქვაძე აქვსენტიეი, ლადიკო და მანასაო,
დელიაო და დელო ნანინა და.
ვოდელი ოვო დელო, დელი ოდელიადა ვა —

მუშაობაც კარგი ჰქონდენ, დასძახოდენ ნანასაო,
უღლად ხარები დაეხრჩვათ კამუშაი და ალმასაო.
შინისაკენ რომ დაბრუნდნენ, დასძახოდნენ ნანასაო.
დედა მისმა მიაძახა, რა უყავით ალმასაო.
ჩემი ნენაი, დამეთხუე, ნუღარ მკითხავ მაგასაო,
კამუშაი და ალმასაი მივათესეთ ყანასაო,
ეს ნამუსი შეგვინახე, ნუღარ ეტყვი მამასაო,
შემოდგომაზე მოგვივა კამუშაი და ალმასაო
დელიაუ და დელო ნანინა და.

შვიდკაცაი (გალექსილი)[1]

ორი ოდელადა დელადა
ვაჰა ჰეა ვა
რირა ორი ორორო.....
რინტი ნირ ნირ.....
რირო ო რერო ირო რირო
რირო ო რერადა ადილო
დილა ოდელა და ადილო.....

1. ჩემი ბედი და იღბალი გამჩენმა ღმერთმა დასწერა,
აგი შეიტყო ხუცესმა, მიმიხმო, ჯვარი დამწერა.
წამევიყვანე ოჯახში, მქონდა ქეიფი და ლხენა,
თურმე ჭირი მოვიყვანე, ევიტეხე თავის ბელა[2].
დელო და ადილო ოდელა ნანინა ჰე! ჰეიდა ეჰე ჰე.
2. მუშაობა არ ვიცოდი, ძმებმა ცალკე დამაყენა.
ვემდურები ბედისწერას, მეტი ზორი[3] დამაყენა.
ყველაზე მეტი კაპასი ჩემს სახელზე რომ დასწერა.
წამომიჯდება ჯორკოზე,[4] მიტიტინებს ნელა-ნელა.
დელო და ადილო ოდელა ნანინა ჰე! ჰეიდა ეჰე ჰე.
3. რაც მისდღემში დამმართია, ყველაი ერთად გამახსენა.
საჭმელი აღარ შემარგო, სახლში აღარ დამაყენა.
ღამე ძილი არ მაღირსა, დღეიც აღარ მომასვენა.
ღმერთო, ჩემს მტერს გადაჰკიდე ასე უსაშველო ბელა.
დელო და ადილო ოდელა ნანინა ჰე! ჰეიდა ეჰე ჰე.
4. შემოღობილში დამირჩა, კაცმა ველარ გადადენა.
მეზობლებო, ყური მიგდეთ, ნუ იკრიჭვით ნელა-ნელა.
(2-ჯერ ეს მუხლი)

ღმერთმა მოგცეს მაგისთანა, თუ გეიტანთ, ბარაქელა.
დელო და ადილო ოდელა ნანინა ჰე! ჰეიდა ეჰე ჰე.

---

[1] ეს ტექსტი თან ახლავს ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში დაცული გალექსილი „შვიდკაცას“ მისეული ჩანაწერის ნოტირებულ ნიმუშს. სიმღერას ასრულებენ: წვრილი, I ხმა, II ხმა და ბანი.

[2] ბელა (გურ.) — გაჭირვება, განსაცდელი.

[3] ზორი (გურ.) — გასაჭირი, ძალა, ჯაფა.

[4] ჯორკო (გურ.) — ხის მორისაგან გამოთლილი პატარა სკამი, საჯდომი.

ხასანბეგურაი

გუნდი იყოფა ორ ჯგუფად (დასად).

I დასის შემადგენლობა: დამწყები (II ხმა) — 1 კაცი, წვრილი ან კრიმანჭული (I ხმა) — 1 კაცი და ბანი — 1 კაცი.

II დასი: მეორე ხმა (მოძახილი) — 1 კაცი, კრიმანჭული, რომელიც ყოველთვის არ მღერის — 1 კაცი და ბანი 1 კაცი (შეიძლება 2-3 კაციც).

ხასანბეგურაი ითვლება გურიაში პირველ სიმღერად (საუკეთესო სიმღერად). ხასანბეგურას მთქმელს განსაკუთრებით ეძებენ. თუ კარგ ხმიანებმა (განსაკუთრებით კრიმანჭული) არ მოიყარეს თავი, ისე ამ სიმღერას არ იტყვიან. როცა ვინმეს მოუსურვებია ხასანბეგურას თქმა, მე ბავშვობისას ხშირად გამიგონია, „აბა ხასანბეგურაის მთქმელი აქ ვინ იქნებაო". ძალიან რთული სიმღერაა და შესრულება უნდა კარგად, ისე სათანადო შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს. საინტერესოა, ყველა ხმები თავისუფლად დანავარდობენ, თითქოს ერთმანეთთან არაფერი კავშირი არ აქვსო, მაგრამ ერთად კარგი გამოდის და მტკიცედაც არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული.

სახელწოდება „ხასანბეგურაი", ზოგის თქმით, იქიდან წარმოსდგა, რომ ხასანბეგი ასრულებდა მას შესანიშნავად. ზოგი-კი ასე ამბობს: ხასან ბეგმა დაასწავლა ქობულეთლებს ეს სიმღერა და დათა გუგუნავას გაუგზავნა მომღერლებით. ამ უკანასკნელმაკი თავის მხრივ გამოსთქვა „პატარა საყვარელო", შეასწავლა ქობულეთლებს და ხასანბეგს შესთავაზა.

ხასანბეგი თავდგირიძე, განრისხული ღვთისგან მეტი,
თათრის ფაშობა იშოვნა, სულ მთლად დაავიწყდა ღმერთი.
შეკვეთილში შემოვიდა, იძახოდა „ოლანგეთი".
ლანჩხუთამდე მას ვაცალოთ, მერე ჩვენ გვიყუროს ერთი.
გურიაში ჩხუბი მოხდა, იქნა ცოდვის გადიდება,
ვინ ხარ მტერი, ვინ მოყვარე, ყველამ ძმურად მოგვეხმარე.
ხასანბეგ, შენი ჭირიმე, ნუ ჩაგვაგდებ განსაცდელსა,
დახმარებაც გაგვიწიე, ნუ დაგვტიებ ამათ ხელსა,
გეყურბანებით მისდღემში, დავილოცავთ თქვენს სახელსა,
ხანუმს საჩუქრათ მივართუმთ რახტით შეკაზმულსა ცხენსა.
გენერალმა უოსტატა, დაუტოვა ოზურგეთი,
„კულურღულებ", — დაუძახოთ და აღარ გაუშვათ ხელი.
გზას ვიყავით მილიცია, რუსის ჯარი მეტად ცოტა,
ცხრა ათასი თათრის ჯარი წინ შემოგვხვდა, გვებოროტა.
გაიქცენ და ჩაერიენ, მჭირავები აიშალა,
ცხრა ათასში, თათრის ჯარში, შვიდასმა ძლივს გაიმშრალა.

ვინც ვერ მოკლეს, დაიჭირეს, ყელს მიაბეს დიდი ფშალა.
ხასანფაშა, ჩემი ძმაი, თავმოჭრილი დავინახე,
რადგან იყო ჩემი ძმაი, ვაი-მეთქი, დავიძახე.
წინა ღამით მან გადაგვწვა, მით დაიგო ცუდი მახე,
რადგან ჩემი ძმაი იყო, ბოლოს მაინც მე დავმარხე.
ხასანბეგ, შენი ჭირიმე, შავარდენს გიგავს თვალები,
გამჩენელი მას გაუწყრეს, ვისაც შენ არ ებრალები.[1]

ოტიაური

ეს სიმღერა სრულდება ორ დასად და როცა მოჩქარდება დოლს უკრავენ. ვიღაც ოტიელი მღეროდა კარგად და სახელიც აქედან დაერქვა ამ სიმღერას.

დელი ოდელიო დელა,
აიდა დელიო დელიო დელა ნანინაუ და.
მიყვარს ფაცხა მე მეგრული მთა კორტოხზე წამოდგმული,
უფიცრო და უყავარო, წვრილი წკნელით ჩახლართული.
შიგ ლამაზი ქალი მომცა, აფხაზურად მოკაზმული.

მღერიან ასეთ სიტყვებითაც:

სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ და მისროლია ისარი,
სად მამა-პაპა მეგულვის, იმათი კუბოს ფიცარი,
სადაც სიყრმითვე ვჩვეულვარ, ჩემი სამშობლო ის არი.
და სხვ.

მეგრული კუჩხა ბედნიერი

ეს სიმღერა ჩაწერილია ქ. ფოთში. შემოწმებულია გურიის სხვადასხვა სოფლებში. ის არ არის წმინდა მეგრული და არც წმინდა გურული. გურიაში ამას მეგრულს ეძახიან. არის მეორენაირი „კუჩხა ბედნიერი“, რომელსაც ეძახიან „ძველი კუჩხა ბედნიერი“, ამას-კი „ახალ კუჩხა ბედნიერს“ ეძახიან. ძალიან გავრცელებულია ეს სიმღერა გურიაში და უფრო გურიის ახლო საზღვრებთან მდებარე სამეგრელოს სოფლებში.

[1] „ხასანბეგურას“ ეს სიტყვიერი ტექსტი ლოტბარის პირად არქივში დაცული ერთ-ერთი სანოტო რვეულის არშიაზეა გაფანტულად, ნაჩქარევად მინერილი ამ სიმღერის ვარიანტის ფრაგმენტებთან. იქვეა მითითებული ტექსტის ჩაწერის თარიღი და გადმომცემის ვინაობა: „21 ოქტომ. 1930 წ. ის. საბაშვილიდან გადაღებული“. — ნ. მ.

დაუსრულებელი სიყვარული

... ლექსი ძალიან გრძელია, ამიტომ შეიძლება შერჩევით რამოდენიმე კუპლეტის დამღერება, რომ არ მობეზრდეს მსმენელს.

მარტო ვზივარ მოწყენილი, მოდის ვინმე ამბავს მკითხავს.
დამეთხუე, გენაცვალე, ოცი მაწუხებელი მყავს და.
მთელი ქვეყანა შეინძრა, მე ერთი საყვარელი მყავს,
გაუტყდები, ყველას ვეტყვი, საყვარელი მყავს და მიყვარს და.
ქუთაისს გამაგზავნიან, პროკურორი ამბავს მკითხავს,
„ჩლენები"-ც რომ უყურებდეს, მაინც ვეტყვი: მყავს და მიყვარს.
თუ ციმბირში გამგზავნიან, ტუსაღები ამბავს მკითხავს,
ვეტყვი, ტყულად მაწუხებენ, საყვარელი მყავს და მიყვარს.
თუ გადავრჩი, სახლში მოველ, დედაჩემი ამბავს მკითხავს,
მამაჩემიც რომ ყურობდეს, მაინც ვეტყვი, მყავს და მიყვარს.
ცოლოურს გავემგზავრები, რა მენაღვლა, წვეული ყავს,
დედამთილი მომიჯდება, შვილო, დედა, ამბავს მკითხავს.
სად მაქვს მისი ამბის თავი, მე ერთი საყვარელი მყავს.
მამამთილიც რომ ყურობდეს, მაინც ვიტყვი, მყავს და მიყვარს.
ის შუამავალს გაუწყრება, ამას თუ საყვარელი ყავს,
ამას თუ საყვარელი ყავს, ჩემი შვილი რაღად მიჰყავს.
მამასახლისს მომიგზავნის, (ჩერჩეტია) მამაძაღლი რაცხას მკითხავს,
ბეურს ურტყამ ცხვირში, პირში, იმას ჩემს ამბავს ვინ ჰკითხავს.
მოვკვდები, კუბოს ჩამდებენ, ნიგნს ხუცესი წამიკითხავს,
მღვდელ-მთავარი წესს ამიგებს, მე ვიძახებ: მყავს და მიყვარს.
მამა-ღმერთთან წამადგენენ, იესო ქრისტე ცოდვებს მკითხავს,
ჰე, უფალო, მეტი რა მყავს, საყვარელი მყავს და მიყვარს.
ამწევენ, ეშმაკს მიმცემენ, იქიდან ვინ გამომიყვანს,
თუ მაქვს ენა გასანძრევად, მე ვიძახი მყავს და მიყვარს.
მე და მისი სიყვარული დიდი ხნიდან ჩასკვნილია,
არც ადვილად გაიხსნება, ასს მაღრუჭად ჩასკვნილია.
ჩვენ ვართ გადაჯინებული, გადაკვარაჭინებული,
ვისაც უნდა კრიჭოს კბილი, ჩვენ კი ვართ შეყვარებული.
მთელი ქვეყანა შეინძრა, მე ერთი საყვარელი მყავს,
ზოგს ხუთი ჰყავს, ზოგს ათი ჰყავს, მე ერთი მყავს, ერთი მიყვარს.
მთელი ქვეყანა შეინძრა, მე ერთი საყვარელი მყავს,
ერთი მყავს და ერთი მიყვარს, მიყვარს, მიყვარს, მიყვარს, მიყვარს.

ქალმა სთქვა

... მღერიან ორპირად. რასაც პირველი დამწყები (I დასიდან) იტყვის, იმასვე იმეორებს მეორე დამწყები (II დასიდან). სიტყვებსაც ამბობენ და უსიტყვოდაც, მაგრამ მეორე შემთხვევაში პირველი დამწყები, რომელიც მოწინავედ ითვლება, ცდილობს, ახალი რამ ფიგურები ჩაურიოს, რომ მეორემ ვერ შესძლოს გამეორება. თუ ეს მან ვერ შესძლო, მაშვინ მეორე დამწყები ართმევს მას პირველობას. ერთნაირი შეჯიბრი ხდება.

1. ქალმა სთქვა, ქმარი არ მინდა,
   ოი ნუ გამათხოვებ ნენაო.
   ვოოო რერა რირა ორერია და
   აბარერო რერო რერა ნანინავდა
   ოოო რერა ოოოო — ოო ო ვო რერა რერო ნანინა.
2. თუ მიმცე, ისეთს მიმეცი, შიეძლოს ჩემი რჩენაო. აბარერო . . . .
3. რა ვქნა, რა უყო თავსაო, ამ ჩემ პატარა ქმარსაო. აბარერო . . . .
4. არცა აქვს შენახვის თავი, აღარც მანებებს თავსაო. აბარერო . . . .
5. ერთ კვირას კიდევ დაუცდი, მერე გავყევები სხვასაო. აბარერო . . . .

(ჩაწ. და დამუშ. ა. მეგრელიძის.)

შენ ჩემი ხარ, მე შენი

... ეს სიმღერა ძალიან წააგავს „დილა არის". ხალხური უფრო ეს არის. იმას-კი ევროპიული გავლენა ეტყობა.

აჰა სატრფოვ, გიკვდები და
შენგნით გულში მაქვს სენი და
სანამ ცოცხალ ვიქნები,
შენ ჩემი ხარ, მე შენი და.
ვიცი მრავალს უყვარხარ და
მრავალიც გყავს მოტრფენი და
რავქნა, მეც რომ მიყვარხარ,
შენ ჩემი ხარ, მე შენი და.
გიჯობს ყველას ნუ შესცქერ და
ნუ გყავს მოტრფე მაგდენი და
ისევ მე გამინათე,
შენ ჩემი ხარ, მე შენი და.
რად არ მიგრძნობ შენს მონას და
მიმწარდება მე დღენი და
სანამ ცოცხალ ვიქნები,
შენ ჩემი ხარ, მე შენი და.
გთხოვ, რომ აწი დამიტკბე და
თუ გწამს შენი გამჩენი და
რას გიშავებ? მიყვარხარ,
შენ ჩემი ხარ, მე შენი და.

დილა არის

... ეს სიმღერა ძალიან წააგავს ... „შენ ჩემი ხარ"(-ს).

„შენ ჩემი ხარ" — ეს წმინდა ხალხურია, „დილა არის"-კი გაევროპიელებულია. გურიაში ძალიან მოსწონთ ეს სიმღერა. ამ ბოლო დროს ეტყობა ზოგიერთ ჩვენ სიმღერებს ნამდვილი გზიდან გადახვევა. ეს აიხსნება იმით, რომ ჩონგურის ნაცვლად ყოველგან შემოღებულია გიტარა. ამ 7-8 წლის წინედ, როცა მე ჩონგურის ხმების შეკრებას და ჩაწერას შეუდექი, ძალიან გაძნელდა ჩონგურის შოვნა. ვისაც არ მივმართეთ, გვიპასუხეს: ჩონგური არა და გიტარა ინებეთ, ჩემი ქალი უკრავსო. ჩონგურზე ბებია ჩემი უკრავდა და აბა ეხლა ვიღა მოიგონებს ამასო. ამნაირად ჩონგური სრულიად დავიწყებული იყო და ევროპიულ დასაკრავ ინსტრუმენტებს უფრო ეტანებოდენ. როდესაც მე ძმ. სალუქვაძეებთან ვიყავი „ოთხი ნანას" ჩასაწერად, იმათ მოიტანეს გიტარა და ზედ ამღერებდენ არა გურულ სიმღერებს, არამედ სხვა

რაღაცებს. ამნაირად გასაკვირი არ არის, თუ ჩვენ სიმღერებსაც ეტყობა გადაგვარება. საუკეთესო მომღერლებმა მე ისე კარგად, სინამდვილით ვერ გადმომცეს გურული სიმღერები, როგორც სოფლის უბრალო მომღერალმა. ჩვენში საუკეთესო მომღერლებად ითვლებიან სვიმონიშვილი, ერქომაიშვილი, იყო ჩავლეიშვილი და სხვა. ისინი ამა თუ იმ სიმღერას თავის ფანტაზიას უმატებენ. ...მე მქონდა საუბარი ამხ. სვიმონიშვილთან „ბატონებოს" შესახებ. მან სთქვა, ეს ჩემი შეთხზულიაო. ერქომაიშვილის მოხუცმა მამამ კი სთქვა, — ეს სიმღერა მე დედა ჩემიდან გამიგონიაო და აბა საიდან იქნება ის სვიმონიშვილისო. მე ამით იმის თქმა არ მინდა, რომ ჩვენი სიმღერები ერთ წერტილზე იყოს მუდამ გაყინული და მას წინმსვლელობა არ მიეცეს. მე მინდა ვსთქვა, რომ თუ ჩვენი გურული სიმღერები შეიცვლება, ის უნდა იყოს უკეთესი იმაზე, რაც იყო. ამას-კი ჩვენ ჯერ ვერ ვხედავთ. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ ძველი ვარიანტი მაინც სინამდვილით უნდა ჩავსწეროთ. მე ამდენ ხანს „დილა არის"-ზე იმიტომ შევჩერდი, რომ არავინ იფიქროს, რომ ეს ნამდვილი ხალხურია. თუმცა სმენას ძალიან ატკბობს. მე სცენაზე ამ სიმღერას თითქმის ყოველთვის მამეორებიებენ...

თეთრი ქალი მოვიყვანე

...ამ სიმღერას ჩონგურზე ამღერებს მარტო ერთი კაცი (სოლო).

1. თეთრი ქალი მოვიყვანე,
   გულის გამახარებელი,
   თვალის ჭაჭუნს მიეჩვია
   იგი გასამწარებელი.
2. ყველა მწვავს და ყველა მდაგავს,
   ხან ერთს ვეტრფი, ხან მეორეს,
   სხვა დიდება რას მიქვია,
   შენს თავს თუ არ მომაშორეს.
3. ყველა ხეი აყვავილდა,
   შენ რას შვრები, წიფელაო,
   მე უშენოთ ველარ გავძლებ,
   ჩემო ლოყა წითელაო.
4. მინდორშია თეთრი ქვაო,
   დავკარ ხელი, არ ამყვაო,
   ქალო, შენი სიყვარული,
   სადაც წაველ თან წამყვაო.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის — გურია.)

სიმონა დოლიძე

... ამღერებს მარტო ერთი კაცი (სოლო). ძველი სიტყვები არ ვიცი.

ყოველის მხრიდან დაჩაგრული მე ვარ სიმონა დოლიძე,
შევასრულე ექვსი წელი, არ მიძინია ლოგინზე.
ჩემდა უბედურად დადგა ათას ცხრას თოთხმეტი წელი,
მე ქვეყანას მომაშორეს, აწ სიცოცხლეს აღარ ველი და.
ცხრა ენკენისთვეს მესიზმრა, ვითომ ყელს მეხვია გველი,
ვეცადე, ვერ მოვიშორე, ისე შემეშალა ხელი და.
პოლიციამ შემიძულა, ოცი ნლის რომ შევიქენი,
ჩემგან ხალხი იტანჯოდა, მაგრამ კარგიც ბევრი ვქენი და.
მინდოდა რომ დავსთხოვოდი (ღვინით) და ოტკით თრობასა,
ვინც გზაზე კი შემხვდებოდა, ყველას უკრძალავდი გზასა და.
ზოგიერთმა შეიძლება რომ დამძრახონ ამ სიტყვაზე,
ჯერეთ თქვენს თავზე იფიქრეთ და მერე სთქვით აკი სხვაზე და.
ნატანებში გავემგზავრეთ, ცოტა მუხლები მტკიოდა,
იქ შეეედით ნალიაში, ეს მხოლოდ ანდრომ იცოდა და.
ანდროს ვთხოვე, გაგვეგზავნე, გვიყიდე ცოტა პურია,
თურმე მისი ხელით გვკლავდა, როგორც იუდა ურია და.
ჯაფარიძე ურიადნიკი ნაცნობია გურიაში,
ამ ჩემს ძმობილს შეხვედრია თავის ჯარით მერიაში და.
მაშინ ანდროს უთხრობია, ყაჩაღი მყავს ნალიაში,
აუცილებლივ ვიშოვნით, დღე ვერ გამოდიან კარში და.
შუა დღეზე გადიარა, ჩვენთვის არ იყო სადილი,
ბურჭულაძე მეუბნება, გამოვიცვალოთ ადგილი.
გევიხედეთ, დავინახეთ, ანდროს მოქონდა სადილი. (2-ჯერ)
ჩვენ სადილზე რომ ვიჯექით, ტყვია დაგვარტყეს ბევრია,
გადმოხტომა დავაპირე, მომტეხეს ორივ ფეხია.
ბურჭულაძეს დაედევნენ ის საზიზღარი ძაღლები,
ვხედავდი, ვერ ვეშველები, ცრემლით ამევსო თვალები.
ცოტა აზრი მოვიკრიფე, მასთან ძალაც მომემატა,
ერთი თოფი გავისროლე, ძალ გემოზე გავიცინე.
ჯაფარიძე ურიადნიკი იმას გვერდზე მივუწვინე,
ოქროს მენდალს რომ ელოდა, ის ღორივით ავაჭყვირე.
აწ მშვიდობით, მეგობრებო, მე ქე მივალ უვალ გზაზე,
ლექსსა ვტოვებ სანახსოვროდ. დაამღერეთ ის ჩონგურზე
და ამით მომიხსენიეთ, რომ აღარ ვარ ქვეყანაზე. (2-ჯერ)

მანდილი

... ამღერებს მარტო ერთი კაცი (სოლო).

ამა მანდილსა გიგზავნი და
ოქრო მკედით მოქარგულსა და
შიგ გაგიხვევ ჩემსა გულსა და
შენგან დამწვარ დადაგულსა და.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის — ქ. ბათომში.)

ბატონებო (საბოდიშო)

... ამ სიმღერას დაღიღინებდენ ჩონგურზე ჩუმი ნაზი ხმით მძიმე ავადმყოფთან. განსაკუთრებით ყვავილით ავადმყოფთან. ყვავილზე უფრო საშინელი და საზიზღარი გადამდები სენი ჩვენში არ იყო. სახე ავადმყოფს დასახიჩრებული, მუწუკებით დაყრილი ჰქონდა. კაცს შეეზიზღებოდა მისი დანახვა. ავადმყოფის დასამშვიდებლად, რომ მას ცუდი არაფერი სჭირს, რომ მის ნერვებზე ამას გავლენა არ მოეხდინა და ავადმყოფობა არ გართულებულიყო, ყვავილს ბატონებს უწოდებდენ. „ია და ვარდით მოფენილია". ავადმყოფზე ეს გავლენას ახდენდა და მისი პირი სახე მართლაც ია-ვარდით მოფენილი წარმოედგინა.

შალვა ჩემო

ჩონგურის წყობა ასეთია: I სიმი — დო, II – ლა, III — ფა, IV (ზილი) — მი. ამ წყობაზე უფრო მოწყენილი სიმღერები დამღერდება, მაგ. მეგრული სიმღერები.

ეს სიმღერა ... გურიაში ძალიან გავრცელებულია. მე ვფიქრობ, რომ ის აფხაზურიდან, ან მეგრულიდან არის გადმოღებული. გურიაში-კი ამას თავის სიმღერად ასაღებენ.

შალვა, ჩემო სიხარულო,
სიცოცხლეზე მეტად ტკბილო,
ჩემი თავის სანუგეშოდ
ნაშობო და გამოზრდილო. (და)
ბედისაგან დაჩაგრულო,
დიდი ჭირის გადახდილო,
უიმედოთ დამწვარი ვარ,
გთხოვ მოხვიდე, მომიჩრდილო.
სანამ კალამს ავიღებდი,
თავში ფიქრნი მომიგროვდენ,
და თითებიც მისაწერად
თამაშობდენ, მიჩქაროდენ.
ჩემი გულის პასუხები
შენთან მოსვლას იჩქაროდენ,
რა საწერად საქმე მისდგა,
გამიფრინდენ, გამიქროლდენ.
ახლა შენთან აღარ ვიცი,
რით დავიწყო მე უბნობა,
კვლავ ცოცხალი ვეტარები,
დახე ჩემი გულმაგრობა.
ჩემი ესდენ დაშორება
ჩემგან აღარ დაითმობა.
შენთან არის განუყრელად
ჩემი გული, ჩემი გრძნობა.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის — გურიაში.)

დუდი ოვილარი მაფუ

... ეს ნამდვილი მეგრულია. იწყებს ერთი, შემდეგ სამივე ხმა აგრძელებს. ხმარობენ სხვა და სხვა ხალხურ ლექსებს.

დუდი ოვილარი მაფუ და
საქმეთეში გინიმართუ და
ოვ ნანა დილა ვოი ნანა
დილავოი ნანა და.
მარა სინიდისის უჯინენქუ და
დია უჩა ვამღოლამუ და
ოვ ნანა დილა ვოი ნანა
დილავოი ნანა და.
. . . . . .

II ტექსტი:

ასე ჩონგური ქობთქუათუ
სქან და ჩქიმი გნანინება (გაჭირება)
ჩონგურ სი მუშეგილებუ
ვე მიგადვა განჩინება.
უბედური ჩქიმი დუსუ
ირმელ ჭუა ჩქიმ და მურსუ
მა მუშმანწარას გევნვალინი
ენა მუჭო უჩქე შხვასი.
ჩქიმი მონუგეშე კოჩი
ვარე ცადო დისა მკასი
მუდგა რიცხვის დევბადინი
მონობძვენო უჩა ბედი
ღურუქ ჩქიმდა ვამორთუდო
დუქუ მა მავილუ ხეთი.

(ჩაწერილი ა. მეგრელიძის. ქ. ქუთაისი)[1]

გურული ძველი ხელხვავი[2]

მღეროდნენ სიმინდის რჩევის დროს.

ეს სიმღერა გურიაში ძველ დროში ძალიან გავრცელებული იყო. მერე ხმარებიდან თანდათან გავიდა. ამ სიმღერას ძალიან წააგავს „ალიფაშა" და „ვადილა". ეს ორივე სიმღერა „ხელხვავიდან" უნდა

[1] ზემომოყვანილი ეს ორი მეგრული ლექსი ლოტბარს ბეგი (ბეგლარ) აკობიასგან ჩაუნერია ხალხური სიმღერის („დუდი ოვილარი მაფუ") სხვადასხვა შესაძლო სიტყვიერი ტექსტის სახით (ხელნაწერის სტილი დაცულია). შემდგომ ავქსენტი მეგრელიძემ ისინი გააერთიანა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის აკობიას ხალხური ვარიანტის საფუძველზე მის მიერ დამუშავებულ ლირიკულ სიმღერაში „დიდა ვოჲ ნანა" (1934) — ნ. მ.

[2] მინაწერი „გურული ძველი ხელხვავის" ნოტირებულ ხელნაწერზე. ინახება ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში.

იყოს გადაკეთებული. 1937 წლის იანვარში მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის ჩატარების დროს კრემლში, სადაც დეკადის მონაწილენი მიწვეული ვიყავით, ამხ. სტალინმა მოიგონა ეს სიმღერა, რომელიც მას, როგორც თვითონ გადმოგვცა, 1902 წელს ბათუმის ციხეში გაეგონა გურულებისაგან. მან თვითონ იმღერა ეს სიმღერა, მაგრამ ჩვენ, გურულებმა, საუბედუროდ, ვერ დავეხმარეთ და იძულებული იყო მარტოდ შეესრულებინა ის. საუკეთესო გურული მომღერლები იყვნენ მაშვინ იქ, მაგრამ არც ერთმა ეს სიმღერა არ იცოდა. ამ გარემოებამ მაიძულა მომეძებნა ძველი მომღერლები გურიაში და გადამეღო ნოტებზე. ჩავწერე სოფ. ხრიალეთის მცხ. მოსე ჭაკნელიძიდან, ს. სუფსის მცხოვრებ ივანე ჩხაიძიდან, ტიტიკო და ილიკო გუჯაბიძეებიდან, ქრისტეფორე ჯიჯეიშვილიდან. პირადად მეც ვმღეროდი პატარაობისას ამ სიმღერას და სხვების დახმარებით მოვიგონე. ჩავწერე 1937 წ. აგვისტოს 21 და 22, ს. სუფსაში, ხრიალეთში და ბათუმში სხვადასხვა მომღერლებიდან.

ყანური გურიანთულაი

ყანური ეწოდება სიმღერას, რომელსაც ასრულებენ ყანაში თოხნის ან სიმინდის მარგვლის დროს. მუშაობის დროს მღერიან. ეს ძალიან შველის. ხალისით მუშაობენ და ბევრსაც აკეთებენ. რამდენადაც სიმღერა მოჩქარდება, იმდენად თოხის დაკვრაც ჩქარდება. თოხის მოქნევა ან დაკვრა ხდება რიტმიულად სიმღერასთან შეთანხმებით. ყანური, სხვანაირად ნადური, მეტისმეტად დამახასიათებელი სიმღერაა ყოვლის მხრივ. სამწუხაროდ, მის შესწავლას და გავრცელებას ჩვენი ხალხური მომღერლები ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ. დასავლეთ საქართველოში ეხლა ძალიან ბევრი გუნდებია. თითქმის არც ერთი გუნდი მას არ სწავლობს და არ ავრცელებს. ავიღოთ, თუ გნებავთ, ა(მიერ) კ(ავკასიის) ოლიმპიადაზე[1] მოსული გუნდები, ბევრ ადგილას გამოვიდნენ ისინი. არსად არც ერთ გუნდს ყანური არ შეუსრულებია. მე კი დარწმუნებით ვიტყვი, რომ არც ერთი სიმღერა, განსაკუთრებით გურული, ისე ვერ ახასიათებს ხალხის ზნე-ჩვეულებას და მის წარსულს, როგორც ყანური. შეიძლება ითქვას, რომ ყანური არის საფუძველი ხალხური სიმღერების. გურიაში ყველა კუთხეში თავისი საკუთარი ყანური აქვთ. არის მაგ. გურიანთულაი, რომელსაც მღერიან გურიანთაში, არის საჯაოხურაი, ჩოჩხათურაი, ღურღულაი, ქობულეთურაი და სხვა.

[1] ჩატარდა თბილისში 1934 წელს. — ნ. მ.

კოლექტიურად ყანის დამუშავება ნადის საშუალებით გურიაში უხსოვარ დროიდან არსებობდა. ნადი არა ნაკლებ 8 კაცისა (ხშირად 40-60 კაციც) მთელი დღე 16 საათის განმავლობაში ერთად მუშაობდენ და მღეროდენ. ხალხური სიმღერაც სწორედ აქ (ყანაში) ითქმებოდა, ითხზებოდა. საუკეთესო მომღერლებს იწვევდნენ და აბა რა გასაკვირია, თუ ისინი თავის ნიჭს და ცოდნას სწორედ ყანურის შესრულებაში გამოიჩენდნენ. პირადად მე, რომელიც ბავშობიდან გლეხებთან ერთად ვმუშაობდი და ვმღეროდი ყანურს, ყანური მიმაჩნია საუკეთესო სიმღერად. არც ერთი სიმღერა ჩემზე იმდენ შთაბეჭდილებას არ ახდენს, რამდენსაც ყანური. ყანურში გამოხატავდა გლეხი თავის გაჭირვებას, თავის მდგომარეობას, თავის „საჩივარს". სიტყვებს, რომლებიც ყანურში ჩაერთვის, უწოდებენ საჩივარს. გლეხი ჩივის თავის გაჭირვებაზე. მე გამიგონია, გლეხებს ყანიდან დაბრუნების შემდეგ სახლში უთქვამთ: დღეს ძალიან ბევრჯერ ვთქვით ყანური, 24 საჩივარი ითქვაო, ე. ი. ყანური უთქვამთ 24-ჯერ სხვადასხვა საჩივრებით. მართალია ამ საჩივრებში ისინი უფრო ხშირად თავის გაჭირვებაზე და მდგომარეობაზე მოუთხრობდენ, მაგრამ თვით სიმღერა სრულებით მოწყენილი არ იყო, პირიქით, სიმღერა მხიარული და სწრაფია. ერთი რამ დამახასიათებელია გურული სიმღერების: თითქმის არც ერთი სიმღერა მოწყენილი არ არის, ყველა მხიარული და ცოცხალია.

ყანურს ასრულებს 8 კაცი ორ პირად.

I დასი: დამწყები (ან მთქმელი) — 1 კაცი, წვრილი ან კრიმანჭული — 1 კაცი და შემხმობი — 2 კაცი.

II დასის შემადგენლობაც ასეთია.

I დასი წინ მიდის, მეორე დასი კი უცვლელად იმეორებს იმას, რასაც პირველი დასი ამბობს.[1]

[1] რედაქტორის შენიშვნა: *ავქსენტი მეგრელიძის* გამონათქვამებში „ყანურისა" და „ნადურების" (სამი ვარიანტი. იხ. ქვემოთ) შესახებ ლოტბარის მიერ გაკეთებული დასკვნები შემსრულებელთა სამხმიან შემადგენლობაზე არ შეიძლება გავრცელდეს ნადურებზე ზოგადად. როგორც ცნობილია, გურიისა და აჭარის სხვადასხვა სოფელში იმღერებოდა აგრეთვე ოთხხმიანი ნადურები (დამწყების, გამყივანის, შემხმობარისა და ბანის მონაწილეობით), რაც დასტურდება გურული და აჭარული ოთხხმიანი ნადურების უფრო გვიანდელი — როგორც ნოტირებული, ასევე აუდიო ჩანაწერებით. ამ კერძო შემთხვევაში *ავქსენტი მეგრელიძის* დასკვნები გაკეთებულია 1920-იან წლებში გურული გლეხებისაგან ჩაწერილი ორი ნადურის (ყანურის) — „გურიანთულაისა" და „ჩოჩხათურაის" იმ სამხმიანი ვარიანტების საფუძველზე, რომლებიც იმღერებოდა მის მშობლიურ სოფელში და ბავშვობაში თვითონაც მონაწილეობდა მათ შესრულებაში. — ანზორ ერქომაიშვილი.

სამი ხელნაწერი გურული ნადურის შესახებ[1]

I.

ნადურს ასრულებენ გურიაში ყანაში სიმინდის თოხნის ან მარგვლის დროს. ნადურს ასრულებს რვა კაცი, ორ ჯგუფად (დასად, პარტიად). ოთხი ერთ მხარეზეა და ოთხი მეორე მხარეზე. ნადური ჩვეულებრივ ხალხურ სიმღერებისაგან ძლიერ განსხვავდება, როგორც ასრულების მხრივ, ისე ამსრულებელთა შემადგენლობის მხრივადაც. აქ ხმების წყობა სულ სხვაა. ნადურში, მაგ., ბანი სრულიად არ არსებობს. შემადგენლობა ასეთია: დამწყები (უთუოდ ერთი კაცი), წვრილი ან კრიმანჭული (ესეც უთუოდ ერთი კაცი) და შემხმობნი (ორი კაცი). ეს უკანასკნელი, რომელიც თითქოს ბანს ეუბნება, უმრავლეს შემთხვევებში მოძახილზე და ხშირად წვრილზედაც მაღლა ხმოვანებს, ე. ი. უფრო მაღალ ბგერებს ასრულებს, ვიდრე სხვა ხმები, და არ არის მოძრავი; თითქმის თავიდან ბოლომდე ერთ და იმავე ბგერას ასრულებს, მაგ., აქ ჩაწერილ ნადურებში — „დო" ან „სი ბემოლი". დამწყები და კრიმანჭული კი პირიქით, ძლიერ მოძრავია. გურიაში ნადურს სხვა და სხვა რაიონებში სხვა და სხვა ნაირად ასრულებენ. არის „საჯაოხურაი", „შემოქმედურაი", „გურიანთულაი", „ჩოჩხათურაი", „ქობლეთურაი", „მურღულაი" და სხვა. ესენი ერთმანეთისაგან ძლიერ განსხვავდებიან. მე ამ რვეულში ჩაწერილი მაქვს ორი სხვა და სხვა ნადური (ყანური), რომელთაც საერთო არაფერი აქვთ, გარდა სიმღერის ხასიათისა. ეს ორი ნადური ჩემთვის კარგად შესწავლილია. პატარაობისას მე თვითონ ვასრულებდი სხვებთან ერთად. მე მაშვინ ვასრულებდი კრიმანჭულს. მეტისმეტად მიყვარდა ნადური. ამ 20 წლის წინედ ჩავიწერე ეს გლეხებიდან გურიაში. ჩაწერილია ზუსტად. გურული ნადურები მე დიდ სიმდი-

[1] ამ ხელნაწერებიდან პირველი, რომელიც 1947 წლის 24 იანვარით არის დათარიღებული, ავქსენტი მეგრელიძეს შედარებით მცირე ზომის ზოგადი შესავლის სახით წარუმძღვარებია მის მიერ ნოტირებული და ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლში გამოსაცემად ჩაბარებული ნადურებისათვის (გურიანთულაი და ჩოჩხათურაი). ზუსტად მეორე დღეს ლოტბარს იქვე წარუდგენია ახალი ეგზემპლარი — ვრცელი, ეთნოგრაფიული მონაცემებით გამდიდრებული ნარკვევი ნადურის შესახებ (16-გვერდიანი ხელნაწერი, დაცულია ხალხური შემოქმედების ეროვნულ ცენტრში: სეიფი a/13 2185). ხოლო მესამე ვარიანტი დაუთარიღებელია. სამივე ხელნაწერის დედანი ინახება ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში. — ნ. მ.

დრედ მიმაჩნია ხალხურ სიმღერებში. თუ ვინმეს სურს გურული ხალხური სიმღერების შესწავლა, მან უთუოდ ჯერ უნდა გაეცნოს გურულ ნადურებს, რომლებიც მთელ სიმფონიას წარმოადგენენ. თვითეული ნადური შესდგება 20-21 სხვა და სხვა სიმღერებიდან (მუხლებიდან), რომლებიც ისე შესანიშნავად არის ერთმანეთზე მიბმული, რომ თანამედროვე გამოჩენილ კომპოზიტორსაც კი შეშურდებოდა ასეთი რამ და მოისურვებდა მგზავსის დაწერას. საუბედუროდ, ჩვენი გუნდები ვერ ასრულებენ გურულ ნადურებს მისი სირთულის გამო. ერთი კი უნდა ითქვას: ნადური სცენაზე ვერ დასტოვებს მაყურებლებში იმ შთაბეჭდილებას, რასაც ყანაში მუშაობის დროს.

გურული გლეხი თავის ჭირ-ვარამს ნადურში გამოხატავდა. იყო 24 ეგრედწოდებული „საჩივარი", რომელსაც სიმღერის დროს წარმოსთქვამდენ. აქ თავს იყრიდნენ საუკეთესო მომღერლები. სწორედ სიმღერები აქ მუშავდებოდა და ნუ გაიკვირვებთ, თუ ვიტყვი: გურული ნადური არის გურული ხალხური მუსიკის დედაბოძი. არც ერთი სიმღერა ისე რთული და საინტერესო არ არის, როგორც „ნადური", რომელსაც უთუოდ შესწავლა და გამოკვლევა უნდა. საჭიროა სხვა ნადურების ჩაწერაც, სანამ შესაძლებელია, თორემ ნადურის მცოდნე მომღერლები მალე აღარ გვეყოლება.

ნადურის ამსრულებელთა შემადგენლობა:

ერთ მხარეზე: დამწყები — ერთი, წვრილი ან კრიმანჭული — ერთი, შემხმობნი — ორი. სულ — 4 კაცი.

მეორე მხარეზეც ასე: დამწყები, წვრილი და ორი შემხმობნი.

სულ 8 კაცი.

24/I — 1947 წ.

II.

გურული სიმღერები მრავალფეროვანია. არის სახუმარო, სატრფიალო-საარშიყო, საცეკვაო, მგზავრული, მხედრული, სალხინო, საზეიმო, მაყრული, დედოფლის სიმღერა, სამგლოვიარო (ზარი), საბოდიშო (ბატონების ანუ გადამდებ მძიმე ავადყოფნობის დროს სასიმღერო), ძილისპირები (საეკლესიო საგალობლების მაგვარი), აგუნა (კერპთაყვანის დროის სიმღერა) — აგუნას (ღმერთის სახელია) მოუწოდებენ, გადმოიარე ჩვენს მხარეზე და კარგი მოსავალი მოგვეციო, აგიდელა (ყურძნის კრეფის დროს), ხელხვავი (სიმინდის რჩევის დროს), სადაც წმინდა გრიგოლს და მიქელ და

გაბრიელს მოუწოდებენ, — კალო გაგვიხვავრიელეო, სიმღერა ცხოველებზე (ხბოზე, ცხენზე, თაგვზე), ფერხული, მძიმე ტვირთის გადატანის დროს სასიმღერო — მაგ., ელესა, როცა ერთ რამე მძიმე საგანს, მაგ., სახლს ანუ საწნახელს, რამდენიმე კაცის ძალა სჭირდება. აქ სიმღერაში გარკვევით არის აღნიშნული ადგილი, სადაც ყველამ ერთად სიძლიერით უნდა ასწიონ ანუ მიაწვენ წასაღებ საგანს. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ სიმღერებიდან განსხვავდება „ნადური". მეც მკითხველს ამიტომ მინდა ამ „ნადურის" შესახებ გავუზიარო ჩემი აზრი, რომელიც ჩემი ცხოვრების 60-65 წლის მანძილზე მინახავს და განმიცდია.

როდესაც სოფლის მუშა გლეხი თავის საკუთარ ყანაში სამუშაოდ მოიწვევს სხვებს, აი ამ შეკრებას უწოდებენ გურიაში ნადს. ნადი შესდგებოდა არანაკლები 8 კაცისა, ამის ზევით შეიძლებოდა ასი და მეტიც. ამა და ამ კაცმა ნადი მოიწვიაო, იტყოდენ. ნადის მომწვევი გლეხი დანარჩენებს (მოწვეულებს) მაინდობდა. მაინდობა ნიშნავდა იმას, რომ გლეხს თვითეულისთვის უნდა გადაეხადა სამაგიერო ყანაშივე მიხმარებით. მუშაობის დროს ნადი ასრულებდა სიმღერას, რომელსაც „ნადური" ეწოდებოდა. მაშასადამე, ნადური არის სიმღერა, რომელსაც ასრულებდა ყანაში მუშაობის დროს ნადი.

გურული ნადური, სხვა გურულ სიმღერებთან შედარებით, გურული ხალხური მუსიკის დედაბოძად მიმაჩნია. ნადური დიდად განსხვავდება სხვა სიმღერებიდან. ნადურში ხმების შეწყობა ისეთი არ არის, როგორც სხვა სიმღერებში. აქ, მაგალითად, მესამე ხმა, რომელიც ბანის ადგილს უნდა იჭერდეს, თითქმის თავიდან ბოლომდე ერთ ხმაში მიდის. სრულებით არ არის მოძრავი, როგორც სხვა სიმღერებშია. სხვა სიმღერებში ბანი საკუთარ მელოდიას ასრულებს. აქ კი, დაიწყო, მაგ., „დო", გადადის „სი ბემოლზე", კიდევ „დო", „სი ბემოლი", და ასე ბოლომდე. მთელი ორი ტაქტი გრძელდება მესამე ხმა ერთ ტონში, როცა ამ დროს დამწყები ან კრიმანჭული ხშირად 64 ან კიდევ მეტს სხვა და სხვა სიმაღლის ბგერებს ასრულებს. ამნაირად, მესამე ხმა ძალიან არამოძრავია. ამ მესამე ხმას უწოდებენ შემხმობს. მაგრამ ამის შესახებ ჩვენ კიდევ გვექნება ბაასი, როცა სხვა ხმებს შევეხებით.

გურიაში ნადური ბევრნაირია. სხვა და სხვა რაიონებში სხვა და სხვა ნაირად მღერიან, თავისი საკუთარი ნადური აქვთ, რომელთაც თითქმის არაფერი საერთო არა აქვთ ერთმანეთ-

თან. საჯაოხოში ნადურს მღერიან სხვანაირად, გურიანთაში სულ სხვანაირად... არის საჯაოხურაი, შემოქმედურაი, ჩოჩხათურაი, გურიანთულაი, ქობლეთურაი, მურღულაი და სხვ. საერთო ამათში მხოლოდ ის არის, რომ მესამე ხმა (შემხმობი), რომლის შესახებ ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი, ერთნაირ როლს ასრულებს ყველა კუთხურ ნადურებში. ნადურს ასრულებს არანაკლებ რვა კაცისა. მღერიან ორ ჯგუფად (დასად), ოთხი ერთ მხარეზე და ოთხი მეორე მხარეზე. მეორე დასი ყოველთვის იმეორებს იმას, რასაც პირველი დასი შეასრულებს. ნადურს 8 კაცზე მეტს არ ასრულებიებენ; 8 კაცი, არც მეტი, არც ნაკლები. თუ ნადი მრავალრიცხოვანია, მაშვინ რამდენიმე ჯგუფებად გაიყოფიან და ნადურს ასრულებენ რიგ-რიგობით. ვთქვათ, 32 კაცია ნადში. ეს 32 გაიყოფა ოთხ ნაწილად და მთელი დღე სულ განუწყვეტლივ სიმღერა მიდის. ერთმა 8 კაცმა, ვსთქვათ, შეასრულა საჯაოხურაი, მეორე 8 კაცი აგრძელებს მეორე კუთხის ნადურს, მაგ., შემოქმედურას, მესამე — გურიანთულას, მეოთხე — ჩოჩხათურას და ასე შემდგომ. როცა ერთი ჯგუფი მღერის, დანარჩენები ყურს უგდებენ, ხმას ასვენებენ და მუშაობას ამით იადვილებენ. წარმოიდგინეთ, რა საინტერესოა სხვა და სხვა გუნდების მოსმენა — სხვა და სხვა შემსრულებლების მიერ სხვა და სხვა კუთხის ნადურების. ნუ დაივიწყებთ, რომ შემსრულებლები არიან საუკეთესო მოწვეული ძალები. აქ უნდა შევნიშნო, რომ საუკეთესოდ მიჩნეულ მომღერალს, მაგ., კრიმანჭულს, მასპინძელი ერთი დღის მუშაობას ორი დღით უნაზღაურებდა. აი ასეთ ძალებს უყრიდნენ თავს ნადში და რა საკვირველია, თუ მუშა გლეხი სიამოვნებით ასრულებდა სამუშაოს გაცილებით ზედმეტად და დიდის ინტერესით უსმენდა ამავე დროს უმაღლესად ოსტატურად ასრულებულ თავის საყვარელ ნადურს. ნადურის საშვალებით მუშები თითქმის ორმაგად ასრულებდენ სამუშაოს. თუ გლეხი მარტო მუშაობით ამა თუ იმ სამუშაოს, მაგალითად, 40 დღე მოუნდებოდა, ამავე სამუშაოს ერთ დღეს 20 კაცი დაამუშავებდა, თუ ნადური იქნებოდა გამართული. ამრიგად, ეს სიმღერა დიდად შველოდა გლეხს მუშაობის დროს. ის მუშაობდა და თანაც ერთობოდა. დაღალვას ის ვერ გრძნობდა. ასე რომ არ ყოფილიყო, განა გლეხი შეინევდა ნადს? ნადს ხომ განსაკუთრებული ხარჯი მოყვებოდა — საუზმე, სადილი, ზარმელი[1] და ვახშამი. ეს უთუოდ საუკეთესო კერძი უნდა

[1] ზარმელი იგივე სამხარია. სულხან საბა ორბელიანის ლექსიკონში ზარმელი განმარტებულია როგორც „შუადღის უკან ჭამადი". —ნ. მ.

ყოფილიყო, თანაც ღვინით და არაყით უთუოდ. ვახშამზე კი დათვრებოდენ კიდეც. ასეთი ზედმეტი ხარჯი ახლდა ნადს. ამასთან ერთად მასპინძელი ზოგიერთ მომღერლებს ერთი დღის ნაცვლად ორი დღე უნდა მოხმარებოდა, მაგრამ მასპინძელმა იცოდა დანამდვილებით, რომ ის ამ ზედმეტი ხარჯით არაფერს წააგებდა. აქ კითხვა თავისთავად ისმის, რის საშუალებით ერთად თავმოყრილი მუშები ასე გადაჭარბებით ასრულებდენ სამუშაოს? აშკარაა ამის პასუხი — ნადურის საშუალებით. რამდენიც არ უნდა ემღერათ იქ „ხასანბეგურაი", „შვიდკაცაი" ან „საბოდიშო" და სხვა ასეთები, ყანა გაუთავებელი დარჩებოდა და შეიძლება 20 კაცი 10-15 კაცის სამუშაოსაც ვერ შეასრულებდა. მაგრამ ნადური ისე შეწყობილია მუშაობასთან, მისი რითმი ისე მოხერხებულად არის გამოგონილი, რომ ძალაუნებურად თოხის მოსმა და მოძრაობა უთუოდ უნდა შეუთანხმო სიმღერის ზომას. სრულიად უსმენო უნდა იყოს ადამიანი, რომ იმ საერთო ზომას (მოძრაობას) ჩამორჩე, რომელსაც ნადურის რითმი გიკარნახებს. არის ასეთი შემთხვევებიც, როცა, მაგ., ცეკვის დროს ტაშს ყველანი ერთდროულად ვერ შემოჰკრავენ, მაგრამ ეს იშვიათი შემთხვევაა. შეიძლება ნადშიც გაერიოს ასეთი, მაგრამ ეს შეიძლება ას კაცში ერთი ან ორი აღმოჩნდეს. უდავოა, რომ ნადური დიდ დახმარებას უწევს მშრომელ გლეხს მუშაობის დროს.

პირადად მე ნადური, როგორც ზევით მოვიხსენიე, გურული ხალხური მუსიკის მთავარ ნაწარმოებად მიმაჩნია. ეს ნამდვილი ხალხური სიმფონიაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, 20-24 სხვა და სხვა მელოდიები, ერთიმეორეზე გადაბმული, ისე მოხერხებულად და ოსტატურად არის ბუნებრივად თანამიმდევრობით შეწყობილი, რომ საუკეთესო კომპოზიტორსაც კი შეშურდებოდა მგზავსი ნაწარმოების შექმნა. გურიაში საუკეთესო სიმღერებად მიჩნეულია, მაგ., „ხასანბეგურაი", „შვიდკაცაი" და სხვა. მე კი ვიტყოდი, გურული სიმღერების საფუძველი არის გურული ნადური. ჩემის აზრით, სიმღერები უფრო ყანაში ნადის მიერ ითქმებოდა და არა ქორწილში ან ტირილში. სწორედ ნადში თავს იყრიდნენ საუკეთესო მომღერლები და მთელი დღე მათ განკარგულებაში იყო. მუშაობა ხომ ხელს არ უშლიდა სიმღერას. აქ ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ, აბა ვინ როგორ ვარიანტს იტყვის. მე მოწამე ვარ, როცა ასეთი შეჯიბრება ხდებოდა, მაგ., კრიმანჭული ერთ და იმავე მუხლს მეორეჯერ სხვანაირად იტყოდა, მესამეჯერ სხვანაირად

და ასე. ორ კრიმანჭულში ერთი წინ მიდიოდა, მეორე მხოლოდ იმეორებდა იმას, რასაც პირველი ამბობდა. მაგრამ თუ პირველი კრიმანჭული ახალ-ახალ ვარიანტებს არ გამოიგონებდა და ერთ და იმავეს შეასრულებდა ყოველთვის, რაც მსმენელისათვის მოსაბეზრებელი იყო, მაშვინ მეორე კრიმანჭული მას ართმევდა პირველობას და ამიტომ პირველი ცდილობდა ისეთი რამ ეთქვა, რასაც მეორე ვერ გაიმეორებდა. მთელი ნადის ყურადღება ამათკენ იყო მიპყრობილი. ასე იყო ნადში თვითშემოქმედება განვითარებული და რა საკვირველია ახალი სიმღერები სწორედ აქ (ყანაში) ითქმებოდა. ამნაირად, თუ ნადი იყო საერთოდ ხალხური სიმღერების გამომგონებელი, რა თქმა უნდა, ის უპირველესად ყოვლისა ნადურს განავითარებდა. ამიტომ არის, რომ მე გაბედულად ვამბობ: ნადური არის ხალხური სიმღერების დედა-ბოძი. საჭიროა მისი შესწავლა და გამოკვლევა. ჩვენი გუნდები გურულ ნადურებს სცენაზე არ ასრულებენ. ეს გასაგებია; შეიძლება ვერ ასრულებენ მისი სირთულის გამო ანდა არ ასრულებენ იმიტომ, რომ აუდიტორია ამ სიმღერას არ მიიღებს, ვერ გაიგებს მას. ერთი კი უნდა ითქვას სიმართლე, ნადური სცენაზე ისეთ შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს, როგორც მუშაობის დროს. ჩვენ რომ, მაგ., „საბოდიშო“, ეს მშვენიერი ლირიული სიმღერა, ქორწილში შევასრულოთ, არა მგონია, რომ ვინმემ მოიწონოს. ისეა ნადურიც.

ნადში წასვლა გლეხისათვის იყო სასიხარულო. მან იცოდა, რომ შორეული სოფლებიდან იქ მოწვეული იქნებოდა საუკეთესო მომღერლები. იქ სასმელ-საჭმელი კარგი იქნებოდა, დროსაც გაატარებდნენ და აქ შრომას ის სასიამოვნოდ სთვლიდა, მით უმეტეს, რომ, თუ თვითონ კარგი მომღერალი იყო, ერთი დღის ნაცვლად ორ შრომა დღეს მიიღებდა. განსაკუთრებით კრიმანჭულის მთქმელი იშვიათი იყო. მისი მოწვევა მასპინძელს ხშირად შორი სოფლიდან (20-25 კილომეტრიდან) უხდებოდა. მთელ გურიაში, მე მახსოვს, იყო სახელგანთქმული 3-4 კრიმანჭული. ესენი იყვნენ: *ალ. მახარაძე, ხუხუნაიშვილები — კოწია და ალექსანდრე*[1] ,

[1] უეჭველია, რომ აქ ლოტბარი „ალექსანდრედ“ მოიხსენიებს ზემო აკეთის ცნობილ ანსამბლ „შვიდკაცას“ (XX საუკუნის პირველი ნახევარი) ვირტუოზ მოკრიმანჭულეს *ალმასხან ხუხუნაიშვილს* — ანსამბლის ორგანიზატორისა და ხელმძღვანელის, აგრეთვე კრიმანჭულის საუკეთესო შემსრულებლის *კონსტანტინე (კოწია) ხუხუნაიშვილის* ბიძაშვილს. „სიმღერებში ერთ მხარეს კრიმანჭულს კოწია იტყოდა, მეორე მხარეს — ალმასხანი. ორივეს თავისი, განუმეორებელი მანერა, ხელწერა ჰქონდა. *ხასანბეგურაში* ალმასხან ხუხუნაიშვილის მიერ შესრულებული კრიმანჭული შეუდარებელია. ცნობილი

ურუშაძე, ვასაძე, ბაბილოძე. ესენი ახლა ცოცხლები აღარ არიან. დღეს ცოცხლებში შეგვრჩა მოხუცი *თეოფილე ლომთათიძე, დავით მდინარაძე, გარსევან სიხარულიძე.* საჭიროა ამ იშვიათ გამყივანებს — კრიმანჭულებს — ყურადღება მივაქციოთ და ჩავიწეროთ მათგან კრიმანჭულის ხმები. ამ იშვიათ ხმების პატრონებს უნდა გავუფრთხილდეთ.

ნადურში კრიმანჭული ანუ გამყივანი წარმოუდგენელ სიმაღლის ბგერებს იღებენ. ესენი ისე შესანიშნავად ალამაზებენ მელოდიებს, რომ მისი მოსმენა კაცს არ მობეზრდება, თუნდაც მთელი დღე უსმენდეს, მით უმეტეს, თუ ის კარგი ამსრულებელია. ამიტომ იყო, რომ მოკრიმანჭულეებს სანთლით ეძებდნენო, რომ იტყვიან, სწორედ ისე იყო. ეხლა ასეთები უფრო ძნელი მოსანახავია, ვინაიდან ძველ ნადურებს ისე ვეღარ ასრულებენ, როგორც წინეთ. ეხლა კოლექტივში მონაწილენი ბრიგადებად არიან დაყოფილი და ეს დაყოფა, რასაკვირველია, ხდება არა მომღერლების მიხედვით, არამედ ტერიტორიის. სხვანაირად არც შეიძლებოდა. ეხლა ნადურის მოსმენა რომ მოისურვო გურიაში, უთუოდ დაგეჭირდება 10-15 ბრიგადიდან თითო-ოროლა კაცის გამოყვანა და ნადურის მთქმელთა შეკრება. ეს კი ეხლა ხელს შეუშლიდა კოლექტიურ მუშაობას, რაც შესანიშნავად არის მოწყობილი და შრომის ნაყოფიერება უსიმღეროთაც გაზრდილია.

ნადის შემწევი მასპინძელი რამდენიმე დღით ადრე შეუდგებოდა მზადებას. საჭირო იყო სასმელ-საჭმელის მომარაგება, კარგი მომღერლების წინდაწინ შერჩევა და მათი მოპატიჟება-დაპირება. დაუშვათ, მასპინძელს აქვს 100 დღის სამუშაო. ის დაახლოებით 50-60 კაცს დაპატიჟებდა. დაპირებულ დღეს მასპინძლის ოჯახში ქალები დიდ ფაცაფუცში არიან. ისინიც ამ დღისათვის იხმარიებენ მეზობელ ქალებს. ადვილი საქმე ხომ არ არის 60 კაცის საუზმის, სადილის, ზარმელისა და ვახშამის მომზადება და ამოდენა საჭმლის ყანაში წაღება. ხშირად ყანა სოფლიდან დაშორებული იყო (5-6 კილომეტრი). მასპინძელი დილით ადრე მიდის ყანაში. თანდათან თავს იყრის ნადი. ნადი ყანაში მოგვიანებით მოდიოდა. მე მახსოვს, გლეხს ეტყოდნენ, თუ ის თავის ყანაში

ვარიანტები მას თითქოს აღარ აკმაყოფილებს და განსაკუთრებული სიახლე — გადაკისკისება, გადაკარკაცება შემოაქვს". ციტატა მოხმობილია მარინა ხუხუნაიშვილისა და თამარ ილურიძის მონოგრაფიული ნარკვევიდან „აკეთლების ღილინი" (წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია. I". თბილისი, 2004, გვ. 126). — ნ. მ.

გვიან წავიდოდა: კაცო, სად მიხვალ ასე გვიან, ნადში ხომ არა ხარ მოწვეულიო. აი, ნადმაც მოიყარა თავი. ჩაუდგნენ ნაპირს. ერთმანეთს ათვალიერებენ, მოულოდნელად მოელიან ნადურის დაწყებას. ერთი მათგანი არის მეთაური. ის თავში უდგას გამწკრივებულ ნადს. ის არის ნაპირების გამნაწილებელი და ნადურის წამყვანი. ის არის სიმღერის ტონის მიმცემი და მთავარი წამყვანი ძალა. ეს არის მთქმელი ანუ დამწყები. მას ემორჩილება დღეს მთელი ნადი. მის გვერდით დგას პირველი კრიმანჭული (გამყივანი), შემდეგ შემხმობნი (ორი კაცი). ეს არის პირველი დასი. ნადის მეორე მხარეზე არის მეორე დასი, ასეთივე შემადგენლობით, როგორც პირველი დასი (დამწყები, კრიმანჭული და შემხმობნი). მეორე დასი ყოველთვის იმეორებს იმას, რასაც პირველი დასი იტყვის. გაისმა პირველი დამწყების (მეთაურის) ხმა. ის სიმღერის დასაწყისში ერთ ან ორ ტაქტში მოუწოდებს ნადს, მოემზადეთო. იწყებს ნელა და ძალიან დინჯად და მედიდურად: ჰოი და ო ჰო ჰო. ამას გამოეხმაურებიან შემხმობნი. ამას იმეორებს მეორე დასი. ეს იყო მოსამზადებელი სიგნალი. იწყება კიდევ პირველი მთქმელის პირველი მუხლის ასრულება. ჯერ მარტო ის მღერის სოლოს, რამდენიმე ტაქტის შემდეგ მას აყვება პირველი კრიმანჭული. ეს დუეტი რამდენიმე ტაქტი გრძელდება, ამას შემდეგ მიყვებიან პირველი დასის შემხმობნი. დასრულდა პირველი მუხლი. ამასვე გაიმეორებს მეორე დასი. მეორე მუხლზე გადასვლა დამოკიდებულია მეთაურზე. მას შეუძლია ესა თუ ის მუხლი ხუთჯერ გაიმეოროს. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ნადურის პირველი ნაწილი სოლოებით ან დუეტებით უფრო მიდის, ვიდრე მეორე ნაწილი. სიმღერა თანდათან რთულდება, შეხურდებაო, იტყვიან. მუშაობაც ამას უთანხმდება. რამდენადაც სიმღერა ჩქარდება, იმდენად მუშაობა ჩქარდება, ცხოველდება. ზოგი ნადური 20-24 მუხლისაგან შედგება. ბოლო მუხლები ძალიან მოკლეა და ჩქარი... ხშირად ნადური გრძელდება მთელი საათი, მეტიც. ეს დამოკიდებულია მეთაურზე. ის სიმღერას უთანხმებს სამუშაოს. სიმღერის დაბოლოებას ყოველთვის უთანხმებენ ნაპირის გატანას და დასვენებას. ყოველ 2-3 საათში ისვენებენ, ვისაც უნდა თამბაქოს მოსწევს, დაჯდება და შეისვენებს. შესვენება გრძელდება 20-30 წ. სიმღერის დროს ამბობდნენ სიტყვებს. ამ სიტყვებს უწოდებდნენ საჩივრებს. კარგ ნადში სრულდებოდა 24-მდე სხვა და სხვა საჩივარი, სადაც გლეხი გამოხატავდა თავის ჭირ-ვარამს. იყო

საჩივარი გმირული ხასიათისაც. საჩივარს (სიტყვებს) მხოლოდ დამწყებნი ამბობდნენ. კრიმანჭული და შემხმობნი უსიტყვოდ მღეროდნენ, ესენი ცდილობდნენ თავისი ხმით მთქმელის მელოდიის გამშვენიერებას. მთქმელი ანუ დამწყები მთავარია ნადურში. ეს არის ნადურის საფუძველი. საინტერესოა როგორ უთანხმებდნენ თოხის მოქნევას სიმღერის რიტმს. 60-70 კაცის თოხის რაკა-რუკი ისე მშვენივრად, რითმიულად ეთანხმებოდა სიმღერას (ნადურს), რომ გეგონებოდა დოლი უკრავს და დოლის თანხლებით მიდის სიმღერაო.

მე დიდი მოყვარული ვიყავი ნადურის. საცა ნადურს გავიგონებდი, იქ გავრბოდი 10-12 წლის ბიჭი. მივიდოდი თუ არა, მაშინვე ვინმეს თოხს გამოვართმევდი, ამოვუდგებოდი ნადს გვერდში და მთელი დღე სიამოვნებით ვმუშაობდი და თანაც ვმღეროდი მათთან. მათქმევინებდნენ კრიმანჭულს მხოლოდ მეორე დასში. ეს უფრო ადვილი იყო, ვინაიდან მიხდებოდა იმის გამეორება მხოლოდ, რასაც პირველი კრიმანჭული იტყოდა. 18-20 წლის ვიყავი, რომ მაინც არ ვშორდებოდი ნადს. უსასყიდლოდ ვმუშაობდი. ეს იყო ზაფხულობით, როცა სკოლის არდადეგები იყო. ზედმიწევნით კარგად შევისწავლე მაშვინ. ... ნადურები ჩავწერე ამ 15-20 წლის წინად. ძნელი არ იყო ჩემთვის ჩაწერა, რადგან პატარაობისას მე თვითონ ვმღეროდი. მე მაშვინ სიმღერასა და მუშაობას შორის ასეთ მუსიკალურ კავშირს ვერ ვგრძნობდი. მხოლოდ ვატყობდი, რომ როცა ნადურს შეასრულებდნენ მუშაობის გარეშე, რაღაც ეს მე ვერ მაკმაყოფილებდა. გლეხებიდანაც ხშირად გამიგონია, — არა, ძმაო, ნადური ყანაში უნდა ითქვას, ისე ამას შნო არა აქვსო. ეხლა რომ ვაკვირდები, სწორედ მთელი სილამაზე სიმღერაში შეჰქონდა თოხების ხმაურს, მათ რაწკარუწკს, რომლებიც დოლისებურად რითმს იძლეოდა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ ჩვენი მასპინძლის ყანას და 60 კაციან ნადს. დილიდან დაწყებული მუშაობენ და მღერიან. აგერ საუზმის დრო მოახლოვდა. ზოგი მომღერლები სოფლისკენ ხშირად იცქირებიან. გამოჩნდნენ ქალები. საუზმე მოაქვთ. ეხლა ნადი უფრო აძლიერებს მუშაობას და სიმღერასაც ცდილობენ უფრო კარგად შეასრულონ. უნდათ თავი მოაწონონ ქალებს. მწვანეზე გაშლიან სუფრას და საუზმეს შეექცევიან. შემდეგ სადილზე და ზარმელზეც ასეთივე ამბავია. გათავდა ყანაში მუშაობა. 24 საჩივარი ითქვა. მომღერლები როგორც მუშაობაში, ისე სიმღერაში

ერთმანეთს ეჯიბრებიან. ყანის გათავებისას იტყოდნენ „ელესას“, რომელიც ნიშნავდა მძიმე ტვირთის დაძლევას. გაუდგებოდნენ გზას მასპინძლის სახლისკენ, გზაში ერთხელ კიდევ შემოსძახებდნენ ნადურს და ამით ატყობინებდნენ მასპინძლის ოჯახს მათ მიახლოებას. მასპინძელი დიდი პატივით უმასპინძლდებოდა. ვახშმის დროს მღეროდნენ სხვადასხვა სიმღერებს, ნადურს კი არ იტყოდნენ. მღეროდნენ „მასპინძელსა მხიარულსა“, „ჩვენ მშვიდობა“, „ხასანბეგურა“, „მრავალჟამიერ“ და სხვ.

დასკვნა:

ამნაირად, გურული ნადური მეტად საინტერესო ხალხური სიმღერაა. ის ძალიან რთულია და გრძელი. ნადური საუკეთესო საშუალებაა მუშაობის გასაძლიერებლად. ის თავისებურია მით, რომ სრულდება მხოლოდ მუშაობის დროს, მაგრამ როგორც ხალხური მუსიკალური ნაწარმოები მდიდარია სხვა და სხვა მელოდიებით, რაც გლეხის ჭირ-ვარამს ძველად გამოხატავდა. აქ მოისმოდა დაჩაგრული გლეხის კვნესა და იმედიც მომავალში. გლეხი გულს არ იტეხდა და სიმღერით გამოხატავდა იმედს მომავლისაკენ. ნაღვლიანი და სევდიანი ხმა ხშირად თავდება იმედიანი და გმირული მელოდიებით. თუ ნადური იწყება მძიმედ და ნაღვლიანად, სამაგიეროდ ის თავდება ჩქარი და მხიარული ტემპით. ნადური კარგად შესწავლილი უნდა იყოს და რაც ჩაწერილი არ არის, უნდა ჩაიწეროს. საუბედუროდ, რატომღაც ჩვენს კომპოზიტორებს არც ერთს გურული ნადური არა აქვს ჩაწერილი. მე გადავეცი ხალხური შემოქმედების სახლს ჯერ-ჯერობით ორი ნადური - „გურიანთულაი“ და „ჩოჩხათურაი". საჭიროა ყველა ნადურების შეკრება და გამოცემა. ამასთან ერთად უნდა დაევალოს რომელიმე გუნდს ჩაწერილი ნადურების შესწავლა და მისი საჯაროდ შესრულება. ჩემის აზრით, ეს უნდა იკისროს ხალხური შემოქმედების სახლმა. რაც შეეხება სხვა გურულ სიმღერებს, ესენი საკმარისად ჩაწერილია, სრულდება კიდეც. ნადური ამ შემთხვევაში რატომღაც უყურადღებოდ არის დატოვებული, მაშვინ, როდესაც ის ყველა სიმღერებზე საინტერესოა ყოველ მხრივ.

25/I – 1947
ქ. თბილისი

III.

ნადურს გურიაში სხვადასხვა რაიონში (კუთხეში) სხვადასხვანაირად ასრულებენ. არის საჯაოხურაი, შემოქმედურაი, გურიანთულაი, ჩოჩხათურაი, ქობლეთურაი და არის კიდევ ძველთაძველი ყანური „მურღულაი“. ნადური ჩვეულებრივი სიმღერისაგან ძალიან განსხვავდება. ნადურში მესამე ხმის (ბანის) ნაცვლად არის ეგრედწოდებული შემხმობი, რომელსაც უთუოდ 2 კაცი ასრულებს ერთად, არც მეტი, არც ნაკლები. ეს ხმა თავიდან ბოლომდე ერთ ტონში მიდის, არსად არც მაღლდება, არც დაბლდება. მაგ., დაიწყო პირველი ოქტავის „დო“-თი და ბოლომდე ასე მიდის (გამონაკლისია VI მუხლი. ეს მერე ჩამატებულია. მე პატარაობისას ეს არ გამიგონია). საერთოდ გურულ სიმღერებში მესამე ხმა (ბანი) ძლიერ მოძრავია, დამოუკიდებელი მელოდიებიც აქვს მას, ნადურში კი — არა. დამწყები და კრიმანჭული ხშირად შემხმობზე დაბლა ბგერებს იღებენ. ნადურში არის დამწყები (მეორე ხმა) ან მთქმელი, რომელიც სიმღერის წამყვანად (მეთაურად) ითვლება; კრიმანჭული ანუ წვრილი (პირველი ხმა) და შემხმობნი. დამწყები და კრიმანჭული თითო კაცი უნდა იყოს, შემხმობნი კი უთუოდ ორი. სიტყვებს ამბობს მხოლოდ დამწყები (მთქმელი). ნადური სრულდება ორპირად (ორ ჯგუფად). ერთ მხარეზე ერთი დამწყები, ერთი კრიმანჭული და ორი შემხმობი, მეორე მხარეზე კიდევ ასე — სულ რვა კაცი. 8 კაცზე ნაკლები ნადურს არ შეასრულებს, არც 8 კაცზე მეტს არ შეასრულებიებენ. ბანის ადგილს აქ იჭერს შემხმობი. ამ სიმღერის დროს ამბობენ სიტყვებს, რომელსაც საჩივარს უწოდებენ, სულ 24 საჩივარია.

გურული ნადური საქართველოს სხვა კუთხის მხოლოდ ყანურებს არ წააგავს. ძალიან უახლოვდება მეგრულ „ოდოიას“. მეგრულ „ოდოიას“ მესამე ხმები ზოგიერთ ადგილას წააგავს გურულ შეხმობას. „ოდოიას“ დამწყები და გურული ნადურის დამწყებიც ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს. კრიმანჭული კი „ოდოიას“ პირველ ხმას არა ჰგავს. როგორც „ოდოია“, ისე გურული ნადური მძიმედ, დინჯად იწყება, შემდეგ თანდათან ჩქარდება და ბოლოს ძალიან ჩქარი ტემპით თავდება. გურული ნადურის ბოლო ნაწილი ბრძოლას მოგაგონებს, თითქოს რაღაცას ებრძვიანო. ნადურში გაიგონებთ ხშირად სოლოებს, რომელსაც დამწყები ასრულებს. არის კრიმანჭულის სოლოც. ხშირად არის დუეტი (დამწყები და კრიმანჭული).

ნადური შესდგება ორი მთავარი ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში 13 მუსიკაა, მეორეში — 11. ზოგი მუხლი ძალიან მოკლეა, ზოგი კი — გრძელი. პირველი ნაწილის გათავების შემდეგ ცოტა შესვენებაა, დაახლოებით ნახევარი-ერთი წუთი. ამ შესვენების დროს, თუ საჭიროა რამე შენიშვნა სიმღერის შესახებ, აკეთებენ. შეიძლება სიმღერა მაღალი მოუვიდათ ან დაბალი, მეორე ნაწილში ამას შეასწორებენ.

თუ ერთი კარგი დამწყებია და მის გვერდზე კრიმანჭული შესაფერისია, ესენი მთელ ნადს გაუძღვება წინ, ესენია მთავარი წამყვანი. მეორე ჯგუფი იმასვე იმეორებს, რასაც პირველი ჯგუფი. სიტყვებსაც მეორე დამწყები იმასვე იმეორებს, რასაც პირველი დამწყები ამბობს. კრიმანჭულიც ასევე იქცევა. მხოლოდ კრიმანჭულები, თუ ორივე ძლიერია, ერთმანეთს ეჯიბრებიან, ვინ ახალ რამეს იტყვის, რომ მეორემ ვერ შესძლოს ამის გამეორებაც. ხშირად მომისმენია, რომ მეორე კრიმანჭული, რომელიც დუბლიორად ითვლება, თუ ის ძლიერია და პირველს არ ჩამოუვარდება, შეურაცხყოფილად გრძნობს თავს და ცდილობს მას აჯობოს, დაამარცხოს. ეს მუშაობის დროს დიდ ინტერესს იწვევს და ერთნაირი გართობაც არის. მე მახსოვს, კრიმანჭული შორეული სოფლებიდან მოუწვევიათ. გლეხებს ხშირად მიუმართავთ თავის მოკრიმანჭულესათვის: ბიჭო, არ გაჯობოს მოწვეულმა კრიმანჭულმაო.

შესრულება ასეთია:

პირველი ნაწილი: იწყება ძალიან ნელი ტემპით. ბოლო მუხლები ჩქარა მიდის. სიმღერას უფარდებენ ნაპირის გატანას. გაიტანეს ერთი დიდი ნაპირი. გათავდა პირველი ნაწილი სიმღერის. დაიწყეს მეორე ნაპირი, დაიწყეს მეორე ნაწილი სიმღერის.

მეორე ნაწილი: იწყება ნელი ტემპით. ბოლოს, მეორე ნაპირის გატანისას, ნადი ჯგუფდება ერთად და ძალიან ჩქარი ტემპით (იერიშით) ასრულებს სიმღერის ბოლო მუხლებს.

გამიგონია, კარგი მომღერლის ერთი დღის მუშაობა ორი დღით ფასდებოდა. ნადის შემწევი კარგ მომღერალს ერთი დღის ნაცვლად ორ დღეს მიეხმარებოდა. ნადში წასვლა გლეხს ძალიან უხაროდა, თითქოს ქორწილში მიდისო. პატივისცემაც განსაკუთრებული იყო. კარგი საუზმე, სადილი და ზარმელი ყანაში და ვახშამი მასპინძლის სახლში, უთუოდ ღვინით.

რამდენ ხანს გრძელდება ნადური? მუშაობის დროს ნადური

შეიძლება გაგრძელდეს 30 წუთი და მეტიც. ეს დამოკიდებულია მუშაობასთან. საზოგადოდ, ნადურის გათავებას უკავშირებენ სამუშაოს გათავებას. თუ მუხლებს მრავალჯერ გაიმეორებენ, სიმღერაც გაგრძელდება. შეიძლება ერთიდაიგივე მუხლი 7-8-ჯერ გაიმეორო. შეიძლება ნადური გაგრძელდეს 7-8 წუთს, თუ მუხლებს თითო ან ორ-ორჯერ გაიმეორებ მხოლოდ.

ერთი რამ მაქვს შენიშნული: მახსოვს, კვირა დღეს ეკლესიის გალავანში თავს მოიყრიდენ, ისხდნენ და ისე ნადურს ასრულებდენ. წარმოიდგინეთ, რომ ნადური ისე კარგად არ სრულდებოდა, როგორც მუშაობის დროს. „არა, ძმაო, ნადურს თოხი შვენის, უთოხოდ ისე ვერ შევასრულებ, როგორც თოხით ხელშიო", — უთქვამს გლეხს.

მე ნადური მეტისმეტად მიტაცებდა. 10 წლისა ვიყავი, რომ ნადურს კრიმანჭულს ვეუბნებოდი. ეს იყო 60 წლის წინად. მეც ვმუშაობდი და დაღლილობას ვერ ვგრძნობდი. როცა დიდი გავხდი, ზაფხულში გლეხებთან ერთად ვმუშაობდი და სადაც ნადურს გევიგონებდი, მეც იქ გავჩნდებოდი. სოფლელებმა იცოდნენ, რომ მე ნადური ძალიან მიყვარდა და ყოველთვის დამიხმარიებდენ. მეც ეს მინდოდა, თოხით ხელში ოფლში ვიწურებოდი და ვმღეროდი. დაღლილობა არ ვიცოდი, რა იყო. ისე მუშაობა ყანაში, უსიმღეროდ, კიდეც მეზარებოდა. დაწყებაც შემეძლო, მაგრამ მე არ დამაწყებიებდნენ, ამას უფრო ბოხი ხმა უნდოდა. კრიმანჭულს კი კარგად ვამბობდი.

ნადურის „საჩივრები"[1]

1. „ვოი, ვოდელიეის" შემდეგ ამბობენ:

(„ვოდელიეი"-ს ნადურის პირველი მუხლის შემდეგ შესძახებს პირველი დამწყები. —ნ. მ.)

ვაი და ვუი, ქვაი და რკუი[2] ჩვენს მტერს, ჩვენს მაწყევარს. ამ ყანისა გათავება, მეორეში გადარება. ჩვენ მშვიდობა, გამარჯვება, მასპინძლისა აშენება, აბა, დახვდით, ბიჭებო!

[1] ნადურის ე. წ. „საჩივრების" აქ მოყვანილი ტექსტები ამოკრებილია ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში დაცულ სამუშაო სანოტო რვეულებიდან. ისინი მისი ხელით არის სხვადასხვა ადგილას, გაფანტულად მიწერილი სიმღერების ნოტირებულ ვარიანტებთან და ფრაგმენტებთან. — ნ. მ.

[2] რკუი — ასე ეძახიან გურიაში მეძუძური ქალის ავადმყოფობას (ძუძუს დასიებას).

2. მთას ირემი დაწოლილა,
გვერდში ნუკრი მოსწოლია.
ას სამოცი მეშვილდენი ჩასაფრისათ ჩამოსულა.
ამ ირემსა უგუნურსა თავს დაადგა მეშვილდენი.
ამ ირემმა ეიხედა, ეიხედა, ღმერთს შეხედა.
ღმერთს შეხედა, შეეხვეწა, ნურც მე მომკლავ, ნურც ჩემს ნუკრსა,
ეგებ გაღმა მუხის ქვეშა ხარი ნევს და ნებიერი.
ის წადი და ის იშონეთ.
წაუჩოქე და ვესროლე. გევიგორე წინდამ ხარი.
მივყევ ხელი, ავჩარიქე,[1] მის მის რიგად დავარიგე.
ბატონს კაცი გაუგზავნე. მოსამკელელო ვისიაო.
ეს ბატონმა ესე ბრძანა, ვინც რომ მოკლა, მისიაო.

3. შარშანდელსა ნაყანევსა ჩიტი აჩენს ნაკვალევსა.
დავაყენე მეძებრები, დუუსუნა ჩიტის კვალზე.
დუუსუნა, გიეკიდა. შორედ მესმა ყეფა მისი.

მე ცოდვილმა უგუნურმა უცბად თავზე წიველეწე.[2]
ამიფრინდა, შეჯდა ხესა, თურმე იყო ბერი ჩხიკვი.
შევყავ ხელი, ჩამევიღე. დამიჩოქა, შემეხვეწა,
ნუ ჩამაგდებ რეგვნის ხელსა.
შინ გამიშვი, შინათასა,
ძღვენს მოგიტან გვარიანსა,
დედალ-ყვერულ-ვარიასა.

4. „ღურღულაზე" მღერიან:

დილასა ადრე ავდექი, ხელ-პირი ჩამოვიბანე,
ჭიშკარს გადულე კარიო, ვირი ჩავდენე ჭალაში,
წყალსა დაუწყო სმაიო.
მელ-ბური მოძუნძულობდა,
დუუშტემია[3] თვალები. დუუკრეჭია კბილები.
უკან სტაცა კუდზე კბილი.
ძმაო, ძმობილო, ყორანო,
ვაგოროთ ვირის თავიო.
კუდი არ გამიცაცუნო,
არ წამითხარო თვალიო.

---

[1] აჩარიქება — (გურ.) საკლავის ასო-ასო აქნა.
[2] თავზე წიველენე — (გურ.) თავს ნავადექი.
[3] დუუშტემია თვალები — (გურ.) თვალებს აბრიალებს.

5. „ჩოჩხათურაი“. (1928 წ. ს. სუფსა. ი. და ტ. გუჯაბიძნების, ქრ. ჯიჯეიშვილის, მ. ჭაკნელიძის, პ. ღლონტის და ი. ვასაძისგან):

აბა, მოვიდოდა წყალი შავი, მას მოჰქონდა გველი შავი.
შეეხევ პირსა კოდმისასა,[1] გადვიხედე კოდმიდანა, იწვა გველი სილაზეო.
გადუყევი შვილდის წვერი, ავიყვანე გველი შავი, შუაზედა სისხო ჰქონდა.
რომ შევხედე, შემომხედა, გევიკარი ჯიბეს ხელი, ამოვიღე ჯაყვა დანა.
შუა გავსჭერ გველი შავი. მან გაუშვა სისხლი შავი;
აგიასა, მაგიასა, მაწყენარი კაცის თვალსა.

6. ვიყავ ქალი აზნაური,
გლეხის შვილმა მითხოვაო,
ჩემის ნებით არ წავყევი,
მიქნა ძალა, მომიტაცა.
ცხრაი მთაი ზრუგით მზიდა,
მეათეზე რომ მივიდა, ამწია და ზედა დამსვა.
ცალ ხელშია ხატი მისცა და მეორესა დაშნაკ-ფარი.
— ქალო, ასე დამიფიცე, ჩემს თავს სხვაი არ გერჩიოს.
ქალი ასე უფიცავდა: გლეხი კაცის ჩახოვნასა რიონს ჩაჭრა მირჩევნია.
მოჰკრა ხელი, წაიყვანა, რიონს პირას მიიყვანა.
ერთი რიონს ჩაახედვა და მეორე მისკენაო.
ქალი მაინც უფიცავდა: გლეხი კაცის ჩახოვნასა რიონს ჩაჭრა მირჩევნია.
მოჰკრა ხელი, შით ჩააგდო.
— აი, შავო ბორიაო[2], მომიქნიე, მომისროლე, გაღმა პირას გამიყვანე.

7. გევიხედე მინდორშია, მოგოგვილა სისვი[3] ცხენი,
ზედა იჯდა ვაჟი კაცი, მას მოსდევდა კოჭლი ქალი.
— შენ, ვაჟკაცო, მომიხედე!
— ქალო, რისთვის მოგიხედო, კოჭლი ხარ და ბრუტიანი.
— ვაჟო-კაცო, სიკოჭლესა ნუ მიზრახავ,
ყაჭ-აბრეშუმს ბევრს გიკეთებ, პერანგს ჩაგიბრიალებო,
მოჭვა ჭუჭულს[4] ბევრს გაგიზრდი, კაკალს დაუჩხრიალებო,
სადილს ადრე გაგიკეთებ, ვახშამს მოგიგვიანებო.

---

[1] კოდმე — (გურ.) კბოდე. მდინარის ამაღლებული ნაპირი.
[2] ბორია — (გურ.) ნელი ქარი.
[3] სისვი ცხენი — (გურ.) ლურჯა ან ლეგა ცხენი.
[4] მოჭვა ჭუჭული — (გურ.) კრუხ-წინილა.

8. ნასადილევს:

აჯამეთი ტევრია, შით ნადირი ბევრია.
ვინა მისი მონადირე? გარსევანი ქველია.
შეაგზავნა მომრეკლები, მგელის ფერი მეძებრები, შორეთ მესმა ყეფა მისი.
დავრჩი ყელსა სახუნდარსა,[1] გადმომიხტა წინდამ ტახი,
მოვასწარი ბეჭს ისარი.
გევიგორე წინდამ ტახი, მივყევ ხელი, ავჩარიქე, მის მის რიგად დავარიგე.
თავი მისი მის მომკვლელსა, მოსამკვლელოდ ეყოფაო.
სისხლი მისი მეძებრებსა, სალოკავად ეყოფაო.

9. ზამლობის:

ხერელთ ხერელსა მიხვრელიდა. ცხრაი მთაი გადახვრელა.
მეათეზე რომ მივიდა, წინდამ ბერი შიეყარა.
ბერსა კაცსა ქალი სთხოვა. ერთი ყველას უკეთესი.
ითხოვა და წაიყვანა, ცხრა კილტულში[2] შეიყვანა.
რომ შეიქნა შუა ღამე, ქალმა შექნა კივილია:
— დედავ, დედავ, ბედნიერო, შენ მიშველე, მომეხმარე,
გველეშაპმა შემჭამაო.
— შვილო, ნურას გეშინია, ცოლ-ქმრობისა სიყვარული
ჩვენც კი გამოგვიცდიაო.
— მამავ, მამავ, ბედნიერო, შენ მიშველე, მომეხმარე,
გველეშაპმა შემჭამაო.
— შვილო, ნურას გეშინია, ცოლ-ქმრობისა სიყვარული
ჩვენც კი გამოგვიცდიაო.
— ბიძა, ბიძა, ბედნიერო, შენ მიშველე, მომეხმარე,
გველეშაპმა შემჭამაო.
ადგა ბიძა და წავიდა, ცხრა კილტული დაამტვრია,
ქალის დახვდა მარტო თავი.

---

[1] სახუნდარი — (გურ.) ადგილი, სადაც ნადირობისას მსროლელები სხდებიან და ნადირს მათკენ ერეკებიან.

[2] ცხრა კილტული — (გურ.) ცხრაკლიტული.

ძველ მთქმელთაგან ჩაწერილი სასიმღერო ლექსები

ყარაბახული

ივლ. კეჭაღმაძიდგან

შენ დაღუპულო ხუცესო, ჩემს ორ მანეთს როდის მომცემ?
მაცა, ბიჭო, კაცი კვდება, მოკვდება და მაშვინ მოგცემ.
ვოი ხახაი, ხახაი, მღვდლები რომ დაწყდეს რაღაი.
ოჩხამურის კოლანაი[1] გზაში შემხვდა ნახანაი.[2]
ყოლიფერი[3] ზურგს ეკიდა, მღვდლების ბარგი ბარხანაი.
მღვდლების გამოსაპუტავად ხელში ჰქონდა ჩარხანაი.[4]
ეგერ მოდის კოლანაი, მთლად მეიარს ყოლგანაი.
შენ რა იცი, დიაკონო, მე რომ ვიყავ ქვეყნად მღვდელი,
ცოცხალი კაცის მტანჯველი, მერე მკვდრების გამყიდველი.
პური, ღვინო, ულიერი[5], უხვად გექონდა ძველის ძველი.
სხვები რომ ტირილს მორთვიდა, მაშვინ იყო ლხინი ჩვენი.
პირველ ალაგს ჩვენ ვიჯექით, გექონდა პატივი და რიდი,
არც ქორწილში, არც ტირილში, არვინ იყო ჩვენზე დიდი.
სადღეგრძელო პირველი ჩვენი უნდა თქმულიყო.
ჩვენ გუნებას რომ უნდოდა, იგი უნდა ქნილიყო.
თუ ვინმე გაგვაჯავრებდა თლად[6] სიკვდილში მიუხრიდით.
მის პატრონს მკვდარს დამარხვამდე ცხრაჯერ მაინც მივყიდდით.
სხვა ტიროდა, ჩვენ ვლხინობდით, მაგრად გამოვძღებოდით,
მევითხოვდით ჯოხს და ქუდს, ზეზე წამოვდგებოდით.
მუხას ბოლი[7] გადმოვსჭარი, გავაკეთე ნავათაო,
ყველას თავი მოგაძულე, დავრჩი უკაცრავადაო.

აპოლონა ჩხაიძის ლექსი (შუა მოშობილი[8])

13 ოქტომბერი, 1929 წ.
ხუსიე ბაჯელიძე (თათარი)

ერთი ქალი დავინახე საახალწლოდ მიწურულში,
ცოტა უგუნებოდ იყო და იწვა მარტო ბუმბულში.
როდესაც ვარ მოწყენილი, მუდამ იმას ვფიქრობ გულში,
დიდი გასაკვირალია, მე თუ იმის ჯავრს გადვურჩი.

---

[1] კოლანაი — (გურ.) კოლო.
[2] ნახანაი — (გურ.) წელან.
[3] ყოლიფერი — (გურ.) ყველაფერი.
[4] ჩარხანა — (გურ.) თუჯის ქვაბი.
[5] ულიერი — (გურ.) ულევი.
[6] თლათ — (გურ.) მთლიანად.
[7] ბოლი — (გურ.) ტოტი.
[8] გურიაში „შუა მოშობილს“ ჩონგურის მესამე წყობას ეძახიან — პირობითად: დო, სოლ, ფა, სოლ (ზილი).

ერთს არ მოვალ ამ ქვეყანას, შენ რომ არ მეგულებოდე,
ქალი სხვაიც იშოვნება, მე რომ შენს მეტს ვენდობოდე.
სხვა ქალთან დროის ტარებას მიჯობს შენს ხელში ვკვდებოდე.
ნეტავი შაქრად მაქცია, ენაზე დაგადნებოდე.
შავი გრეხილად მაქცია, კისერში მოგევლებოდე.
პატარა ჩიტად მაქცია, უბეში ჩაგიძვრებოდე.
პოლსაპოშკებად მაქცია, ფეხებზე ჩაგეცმებოდე.
ნეტავი მომცა წამალი, სულ შენთვის შავიქნებოდე.

ქალი: ნუ მცნობ მე შენ ამფერ ქალად, შენ რომ გაწევს ჩემზედ გული,
ჩემს ოჯახში რომ მობრძანდე, გეტყვი ძმობას, თუ გწამს რჯული.
კაცი: წმინდის გულით ღმერთზე ხვენნა ჯერე კაცს არ დაკარგვია.
ამტენი თქვენი ვარის თქმა, მიკვირს მე, რა ამბავია.
მე ვბერდები შენი მჯავრით, სული კბილით მიკვია.
ნეტავ თუ არ გეცოდები, სიკვდილი ჩემთვის კარგია.
ქალი: ღმერთს მივეკალი იმ დღემდე, ვიდრე შენ დაგინახავდი,
გულში ფიქრად არ მქონია, შენ თუ ჩემთან ამას იქმდი.
თუ ღმერთი გწამს, დამეხსენი, გამონაცად ქალთან მიდი.
კაცი: ღმერთმა მომცა მე ეს ბედი, რომ მეღირსოს თქვენგან ნება,
ამ ქვეყანას მხიარული ჩემისთანა ვინ იქნება.
ნეტავ თუ კაცს მოსწყინდება, თქვენს კისერში ხელის რება,
თუ არ ვისრულე იგი საქმე, ჩემი სიცოცხლე ფუჭდება.
ქალი: მობრძანდი ხვალ, გენაცვალე, შემარ-შამომარე ხელი.
გიშოვნი სხვას, ვისმე ღამაზს, იგი საქმე მასთან ქენი.
გენაცვალე, ღმერთს გაფიცებ, ამ საქმეზე დამეხსენი.
კაცი: ერთ ღამეს შენთან წოლისთვის ხომ ამტენი გამამწარე,
მე გახლავარ იგი ბიჭი, მოგანატრებ სიკვდილს მალე.
ან მოვკვდები, ან ვიპოვნი, კიეილს კი გავაჩენ მალე.
ქალი: გული თუ მოგივიდოდა, არ მეგონა ასთე მალე,
მეც მაქვს შენი სიყვარული, სადაც გინდა ნამიყვანე.
აწი ნება გაქვს; გეთაყვა, შენი ჭირი ჩამაყარე.

იარალების ბრძოლა (შეჯიბრი)

ს. ჩხიკვიშვილიდან გადაღებული
13 დეკემბერი, 1929 წ. ქ. ბათუმი

1. მათრახმა დაიტრაბახა, ვერავინ მისწრებს წინაო,
ტყავისაგან ვარ ნაბწნევი, არ მირევია რკინაო და.
დილ დილო ოვო დილო ო დილო ო დელადა ადილეო და
და ჰეი და ეჰე ჰეი
ცხენისთვის მოგონებულსა მხმარობენ ხალხისთვინაო,
ვის ზურგსაც მაგრად მოვხვდები, ვერც-კი მიაწევს შინაო და.
დილ დილო ოვო დილო ო დილო ო დელადა ადილეო და
და ჰეი და ეჰე ჰეი

2. ხანჯალმა უთხრა: ძმობილო, ზოგი ჩემი სთქვი შენაო,
ორივე გვერდით მჭრელი ვარ, მიყვარს ხორცისა კბენაო და.
დილ დილო ოვო დილო . . . . . .
სისხლია ჩემი სასმელი, არ შემიძლია თმენაო,
მე რომ ჭრილობას დავადებ, იმას ვერ იზამ შენაო და.
დილ დილო ოვო დილო . . . . . .

3. ხმალმა სთქვა: ამხანაგებო, მეც მომაპყარით ყურია,
იარაღებში მეც მიდევს წილი და სამსახურია.
სანამ თოფს მოიგონებდენ, მე ვიყავ მეთაურია,
მრავლისთვის მომიკვეთია კაცის თავი და ყურია.

4. აქ რევოლვერმა წარმოსთქვა: რაებს ტრაბახობთ თქვენაო,
ოცი ფეხისა მანძილზე არ შეგიძლია ფრენაო.
არ შეგიძლია ფრენა და ვერც მოიბამ ხმასაო,
მე შვიდი მიძევს პატრონა და შვიდს დავაწყობ მკვდარსაო.

5. წარმოსდგა ფეხზე ვინტოვკა: რაებს ტრაბახობთ თქვენაო,
ოცი ფეხისა მანძილზე ძლივს შეგიძლია ფრენაო.
მე ოც ვერსს გადავაცილებ, იქ შემიძლია წყენაო,
ხელჩარეულშიც კარგი ვარ, სად მომიდგებით თქვენაო.

6. მოგორდა ბომბი მოზრდილი და რისხვით დაიგრიალა:
ამიესო თქვენმა კვეხნამა მოთმინებისა ფიალა.
ჯერ მარტო ჩემმა ქუხილმა ქვეყანა შეაწრიალა
და ვისაც მოხვდა ნაგლეჯი, უკუღმა დაატრიალა.

7. მოგორდა პულიმიოტი და ნელა ჩაარაკრაკა:
სითაც მივაშვერ ლულასა, ქუჩებსა გავსწმენდ ხელადა.
ჩემზე მძლავრი იარაღი მოიძებნების ძნელადა
და ამიტომაც მხმარობენ რაზმების დასაცველადა.

8. აქ ზარბაზანმა დასძინა და წამოიწყო დინჯადა:
ნეტავი გამაგებინა, რომელი ვარგხართ ბიჭადა.
ჯერ მარტო ჩემი სახელი საკმარისია რისხვათა,
სამოცი ფუთი ყუმბარა კლდესაც კი მოშლის ქვიშასა.

ავქსენტი მეგრელიძის ზოგიერთი მოსაზრება ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის შესახებ[1]

I.

... ჯერ-ჯერობით ჩვენ გუნდში ვიყენებთ მხოლოდ ჩონგურს და ფანდურს. საჭიროა ყველა ქართული საკრავების შესწავლა და მათი გამოყენება ისე, როგორც ეს ჩონგურისა და ფანდურის შესახებ მოხდა. ამასთან ერთად საჭიროა ვიფიქროთ ქართული ნაციონალური ორკესტრის შესახებაც. ჩემის აზრით, ჯერ უნდა დაარსდეს ორკესტრი არსებული საკრავებისაგან (ჩონგური, ფანდური, ჩანგი, სტვირი, ჭუნირი, სალამური, დუდუკი, დიპლიპიტო და სხვ.). ჯერ კარგად უნდა იქნას თვითეული მათგანი შესწავლილი, მერე ვსცადოთ მათი ერთად შეხმატკბილება, შეწყობა. ჯერ არ არის საჭირო ამ საკრავების გადაკეთება (რეკონსტრუირება). ეს მომავლის საკითხია. იყო ცდა რეკონსტრუირებული საკრავებისაგან ორკესტრის შედგენისა (თამარაშვილი, ვაშაკიძე), მაგრამ ეს საქმე დადებითად ვერ გადაწყდა. ეხლა უნდა მოვახდინოთ მეორენაირი ცდაც, ე. ი. არსებული ხალხ. საკრავების ერთად თავის მოყრა და მათი შეწყობა. ეს ცდა ჩვენ გვასწავლის, როგორ უნდა მოვიქცეთ, თუ ესეც არ გამოდგა. მაგრამ პირადად მე ვსცადე ეს და კმაყოფილი დავრჩი. საჭიროა საქმის დაწყება, თანხა და დასტური. კერძო ინიციატივით ეს ძნელია. თუ ამაზე არ ვიფიქრეთ ადრე, ეს საკრავებიც, რაც დღეს გვაქვს, ადრე დავიწყებული იქნება ისე, როგორც მაგ. გურული სოინარი, რომლის დამკვრელი დღეს აღარ არის და არც ინსტრუმენტი გვაქვს, მარტო მუზეუმში თუ შეხვდებით.

1947 წ.

II.

ქართული ხალხური საკრავები თავისი შესაძლებლობით საგრძნობლად ჩამორჩება ქართულსავე ხალხურ სიმღერას. ამიტომ ქართული საკრავებისა და სიმღერის თანაარსებობის დროს ერთ საშემსრულებლო კოლექტივში საკრავი ხელს კი არ უწყობს სიმღერას, როგორც ეს ხდება მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების ფოლკლორში, არამედ ბოჭავს მას, განვითარების შესაძლებლობას არ აძლევს. ავიღოთ თუნდაც ზოგიერთი ხალხური სიმღერისას

[1] ეს მოსაზრებანი სხვადასხვა ფურცელზე სახელდახელო მინაწერთა სახით დაცულია ლოტბარის პირად არქივში. ნ. მ.

მოძრაობა კომმებში,[1] როდესაც სიმღერის დროს მომღერალთა ემოციური ზემოქმედების შედეგად ჰანგი თანდათან სცილდება თავის პირვანდელ ტონალობას და ზევით იწევს, რაც ქართულ ხალხურ სიმღერაში სავსებით ბუნებრივად ხდება. რადგან საკრავები ამას ვერ გააკეთებენ, თანაფარდობა მომღერალთა ხმასა და საკრავს შორის ირღვევა, ჩნდება დისონანსი. ეს ეხება განვითარებულ საგუნდო და არა ერთხმიან საფანდურო ან საჩონგურო სიმღერებს.

ამიტომაც ხალხური საკრავების ორკესტრს ძირითადად საკუთარი რეპერტუარი უნდა ჰქონდეს. იგი მომღერალთა გუნდთან კი არ უნდა არსებობდეს, არამედ შეეძლოს დამოუკიდებლად მოქმედება.

1952 წ.

III.

საჭიროა თითოეული ეროვნული საკრავი უფრო გულმოდგინედ იქნას შესწავლილი მაღალ პროფესიულ დონეზე და აქედან გამომდინარე მოხდეს მისი შესაძლებელი გაუმჯობესება. მაგრამ ეს გაუმჯობესება სათანადო შემოქმედებით მიდგომას მოითხოვს. ხალხურმა საკრავმა სპეციფიკა არ უნდა დაკარგოს, ყველა ერთმანეთს არ უნდა დაემსგავსოს. ქართული ხალხური საკრავი ტემპერირებულ წყობას არ უნდა შეეფარდოს. ეს გზა სწორი არ არის, რადგან ფანდურისა და ჩონგურის შემდგომმა გაუმჯობესებამ ევროპული ცივილიზებული საკრავების — ვიოლინოსა და ჩელოს აღიარებამდე არ უნდა მიგვიყვანოს.

სწორი და საჭირო გზა კი ის არის, რომ ის შესაძლებლობანი, ჩანასახით მოცემული ის სპეციფიური თვისებები, რომლებიც ქართულ საკრავებს გააჩნიათ — საკრავის ტემბრი, შტრიხების თავისებურება და კოლორიტი, დაკვრის ხერხები — მაქსიმალურად უნდა შენარჩუნდეს და ისე განვითარდეს შემოქმედებითად. ამისათვის კი წინასწარ ლაბორატორიული მუშაობაა საჭირო. მით უმეტეს, რომ საკრავების აგებისას სათანადო მასალის შერჩევას და მის ფორმას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ამ ლაბორატორიის არსებობა მართებულად მხოლოდ კონსერვატორიაში მიმაჩნია, ფოლკლორის კათედრის მეთვალყურეობის ქვეშ.

1952 წ.

---

[1] კომა (ბერძნულიდან: kómma, სიტყვასიტყვით ნიშნავს მონაკვეთს) — მუსიკალურ აკუსტიკაში ძალზე მცირე, მთელი ტონის 1/8-ზე უფრო ნაკლები ინტერვალი, ყურით თითქმის განურჩეველი მისგან. — ნ. მ.

ავქსენტი მეგრელიძის მოგონებები ცნობილ ხალხურ მომღერალ-მგალობლებზე, კომპოზიტორებზე, სასულიერო, მუსიკალურ და სახელმწიფო მოღვაწეებზე[1]

• ანტონ და მისი შვილი დავით დუმბაძენი

ამათ მე პატარაობიდან ვიცნობდი, როცა ვსწავლობდი ოზურგეთის სასწავლებელში. ეს იყო 1886 წლიდან. ორივე მამა-შვილი გალობის დიდი მცოდნე იყვნენ. მე მომისმენია ეკლესიაში მათი გალობა. მთქმელი დავით დუმბაძე, მოძახილი დვალი (სახელი არ მახსოვს, ცხოვრობდა გაკირულ ხიდესთან) და ბანი ანტონ დუმბაძე. ესენი იყვნენ საუკეთესო შემსრულებლები. ანტონისთანა ბანი გურიაში არავის ჰქონია და ასეთი მცოდნეც არავინ იყო. გამიგონია კიდევ ს(იმონ) მოლარიშვილი იყო დიდი მცოდნეო, მე ის არ მომისმენია. მერე, როცა მე უკვე მასწავლებლად ვიყავი ოზურგეთში, ეს დუმბაძეებიც, ხან მამა და ხან შვილი, ქართულ გალობას ასწავლიდნენ. მათ შემდეგ მე ვასწავლიდი როგორც სლავიანურ, ისე ქართულ გალობას. ფილიმონ ქორიძემ ამათგან ბევრი გალობა ჩაიწერა. როცა ფოთში გადავედი, იქაც ლეონიდე ეპისკოპოზი ამ მგალობლებს დიდ დღესასწაულებში ხშირად მოიწვევდა ხოლმე. ერთხელ დავითმა სვიმონიშვილიც ჩამოიყვანა და მითხრა: აი, ნახე ამ ახალგაზრდას რა კარგი ბანი აქვსო.

(ორი მინაწერი არშიაზე):

მახსოვს, ანტონ და დავით უკმაყოფილო იყვნენ, როცა მე დამნიშნეს მათ ადგილზე;

განა დიდი განძი არ იქნებოდა, რომ ეხლა შეგვეძლოს პლასტინკებით მაინც მათი მოსმენა?!

• ძმ. სერგო და ლავრენტი წერეთლები

სერგო წერეთელი იყო ჩემი მასწავლებელი ოზურგეთის სასწავლებელში, 1890-92 წლებში. მცოდნე კაცი იყო. კარგად უკრავდა სკრიპკაზე, რომლის საშუალებით გვასწავლიდა გალობას.

[1] ავქსენტი მეგრელიძის ქვემოთ მოყვანილი მოგონებები დაწერილია 1947 და 1948 წლების ზაფხულში, ქ. თბილისში. ზუსტი თარიღი მიწერილი აქვს მხოლოდ რამდენიმე მათგანს. ავტორის სტილი ყველგან დაცულია. მოგონებათა თანმიმდევრობაში აქ შეძლებისდაგვარად გათვალისწინებულია ურთიერთობათა ქრონოლოგიური პრინციპი. — ნ. მ.

ეხერხებოდა გუნდის გაწყობა. მახსოვს, საეკლესიო საგალობლებს გარდა შეგვასწავლა „აღსდეგ, გმირთ გმირო“, „ჩუხჩუხით ჩამორბოდა“ და სხვა, რატილის რეპერტუარიდან, რომელიც მაშინ დიდ მოდაში იყო. მისი ძმა ლავრენტი ასწავლიდა ქუთ(აისის) ვაჟთა გიმნაზიაში. ესეც შესანიშნავი ლოტბარი იყო. იშვიათი გემოთი ასრულებებდა გუნდს საგალობლებს. თვითონ მას ჰქონდა მშვენიერი I ტენორი. მე მომისმენია, როგორ მღეროდენ ქუთაისში ერთად კორნელი მაღრაძე, ლავრენტი წერეთელი, ბეს. კუხიანიძე და იოსებ შარაბიძე (ეპისკოპოზის მთავარ დიაკონი). იოსები იშვიათი ბანის პარტონი იყო. ამ ოთხი კაცის კვარტეტი საუცხოვო რამ იყო. ესენი რომ ზოგიერთ რატილის რეპერტუარიდან შემოსძახებდენ, მსმენელნი აღტაცებაში მოდიოდნენ. მე მათ შემდეგ ისე კარგად არც მომისმენია ეს სიმღერები არსად, თუმცა შემდეგ მეც ხშირად ვსარგებლობდი ამ რეპერტუარით.

(მინაწერი არშიაზე): რა ძვირფასი განძი იქნებოდა, პლასტინკების საშუალებით ეხლა რომ მოვისმინოთ ესენი.

• ფილიმონ ქორიძე

1890 წელს დაახლოებით, როცა მე ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში ვსწავლობდი, გვესტუმრა ფილიმონ ქორიძე. კვირა დღე იყო. ჩვენს სასწავლებელს ჰქონდა საკუთარი ეკლესია. ყველა მოწაფეები ეკლესიაში ვიყავით. წირვა მიდიოდა. მოწაფეთა გუნდი ლავრენტი წერეთლის ლოტბარობით ეკლესიაში ვგალობდით. ამ დროს ვიღაც დიდი, ტანადი, ევროპიულ ტანთსაცმელში, შემოვიდა და პირდაპირ გუნდთან მოვიდა. მე გუნდში ვმღეროდი ალტის ხმაზე. წირვა-ლოცვა სრულდებოდა სლავიანურ ენაზე. გუნდი ოთხ ხმაზე ასრულებდა საგალობლებს. ფილიმონ დადგა ბანების უკან. ჩვენ მას არ ვიცნობდით. ალბათ ლავრენტი წერეთელი იცნობდა. დავიწყეთ **„Иже херувимы“** ბორტნიანსკის. ფილიმონ აგვყვა ჩვენ. იმღერა ოქტავით. ეს ხმა ჩვენთვის უცნობი რამ იყო, ვერც წარმოგვედგინა, თუ ადამიანის ხმა ისე ღრმად, ძირს ჩავიდოდა. ყველანი გაგვაოცა მისმა ხმამ. მისკენ მოვიხედეთ. ზოგმა სულ დაანება სიმღერას თავი. ვერ გამოვარკვიეთ, კაცის ხმა იყო თუ რა იყო. თავი შევიკავეთ. სხვა გზა არ იყო. სკოლის უფროსი ნ. ტატიშვილი აქ იყო და კარგი, რომ მისი შიშით გალობა არ შევშალეთ. ჩვენ თანდათან შევეჩვიეთ ამ ხმას. ფილიმონ ბოლომდე დარჩა და სულ გვეხმარებოდა. ჩვენ არ ვიცოდით, რა იყო ოქტავა.

არც პიანინო გვენახა, არც კარგი ხმა არტისტის მოგვესმინა და რა გასაკვირია, თუ ფილიმონის ხმა გვეუცხოვა. ფილიმონს შესანიშნავი ოქტავა ჰქონდა. მერე მასწავლებელმა გაგვაცნო, თუ ვინ იყო ფ. ქორიძე. ეს მეოთხე ხმა არის მსოფლიოშიო, — ასე გვითხრა მასწავლებელმა, ე. ი. მას მსოფლიოში სჯობნის მხოლოდ სამი კაციო. ჩვენ კი გვეგონა, რომ ეს ხმა დედამიწის ზურგზე, როგორც გამონაკლისი, მარტო ფ. ქორიძეს ჰქონდა. როცა მე პირველად გავიგონე ფილიმონის ხმა, ასე მეგონა, დედამიწის სიღრმიდან, მის უფსკრულიდან რაღაც საშინელი ხმა მოდის, ესეც არის უნდა დაინგრეს ქვეყანა-მეთქი. ხან ფილიმონ მაღალ ხმებსაც აიღებდა და ხატების წინ სანთლის შუქი (ალი) ქანაობდენ, ესეც არის უნდა ჩაქრესო. ასეთი ოქტავა მე მერე არსად მომისმენია. ბევრი ხმა გამიგონია, მარა ასეთი არა. ისე, ძალიან კი ამშვენებდა ჩვენს სიმღერას. მე ვიქნებოდი მაშვინ 13-14 წლის. წარმოდგენაც არ მქონდა ასეთ ხმებზე. პიანინო, ფიზგარმონია არ ვიცოდით რა იყო. სკრიპკა პირველად ვნახეთ ჩვენი მასწავლებლის ხელში. ეხლა ჩემი 10 წლის ბიჭი ვიოლინოზე კონცერტებს აძლევს.

• კორნელი ლუკას ძე მაღრაძე

კორნელი მაღრაძე იყო ქუთაისის სემინარიაში ჩემი მასწავლებელი. მცოდნე კაცი იყო. იგი ასწავლიდა ქუთ. სასულიერო სასწავლებელში და სასულ. სემინარიაში. ამავე დროს მართავდა არქიელის გუნდს ქუთ. სობოროში (კაფედრაში). თვითონ კარგი ხმა ჰქონდა, ტენორი. მან მიშა და ნიკო შარაბიძეებთან ერთად შეადგინა მომღერალთა გუნდი, რომელიც დიდი წარმატებით ასრულებდა ხალხურ სიმღერებთან ერთად რატილის რეპერტუარიდან დამუშავებულ სიმღერებს. უკანასკნელი წლები მსახურობდა თბილისში. ...კორნელის ბევრი რამ აქვს ჩაწერილი და დამუშავებულიც. მას დიდი ამაგი მიუძღვის კადრების მომზადებაში. მე, შარაბიძე, ფოცხვერაშვილი და სხვები მისი მოწაფეები ვართ.

• რაჟდენ ხუნდაძე

რაჟდენ ხუნდაძე იყო მგალობელი. მან კარგად იცოდა საეკლესიო საგალობლები (გურული კილო). შესწავლილი ჰქონდა დუმბაძეებიდან. გალობას ასწავლიდა ქუთ. სასულიერო სასწავლებელში და შემდეგ ქ(უთაისის) სემინარიაში. ის იყო ჩემი მასწავლებელი

სემინარიაში. გალობას ასწავლიდა ზეპირად, უნოტოდ. ბოლოს, ძალიან გვიან, მან შეისწავლა ნოტები და ბევრი საგალობლები თვითონ გადაიღო ნოტებზე და გამოსცა კიდეც. ამასთან ერთად რაჟდენს ეხერხებოდა ლექსების წერაც. მისი ლექსებიც ბევრია დაბეჭდილი.

17/VI — 48 წ.

• ანდრო ბენაშვილი

1893-94 წელს გავიცანი ქ. ქუთაისში. ის ასწავლიდა გალობას ქუთ. ეპარქიალურ სასწავლებელში და ერთხანს ეპისკოპოზის გუნდს ლოტბარობდა. გემოიანი ლოტბარიო, რომ იტყვიან, სწორედ ის იყო (Регент со вкусом). უბრალო საგალობელს მისი ქალთა გუნდი ისე ტკბილად და გრძნობით ასრულებდა, რომ მთელი საათი რომ ემღერა ერთიდაიგივე, არ მოგბეზრდებოდა მისი მოსმენა. არ მახსოვს, რომ რომელიმე გუნდს ისეთი შთაბეჭდილება მოეხდინოს ჩემზე, როგორც ბენაშვილის გუნდს. მას ახასიათებდა უბრალოება და ჩუმი და არა ყვირილით ასრულება საგალობლებისა. მაყურებელი არაჩვეულებრივ სიმშვიდეს და სიამოვნებას გრძნობდა, როცა მას უსმენდა. ბენაშვილის შემდეგ ასეთი ასრულება სიმღერების მე მოვისმინე მხოლოდ მელიტონ კუხიანიძის კაპელაში ქ. ბათუმში. ბენაშვილს ჰქონდა გამოცემული ხალხური სიმღერების კრებული, სადაც ჩემს ყურადღებას იპყრობდა ძველი „კუჩხა ბედინერი". თვითონ ანდრო იყო ისეთი ტკბილი და ჩუმი კაცი, როგორც მისი გუნდი.

• ნიკო შარაბიძე

ნიკოს მე ვიცნობ 1893 წლიდან, როცა მე ქუთაისის სემინარიაში ვსწავლობდი და ის ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის უკანასკნელ კლასში იყო. მონაწილეობდა სემინარიის გუნდში, რომელსაც კორნელი მაღრაძე ხელმძღვანელობდა და მე მისი თანაშემწე ვიყავი. ნიკო (კოლა) პატარაობიდანვე იშვიათ ნიჭს იჩენდა. მღეროდა ალტის ხმით. მუსიკ. სმენით ყველა მოწაფეებში გამოსარჩევი იყო. სასულ. სასწავლებლის დასრულების შემდეგ მან განაგრძო სპეციალურად მუსიკალური განათლება. ჩემი ერთი უახლოესი ამხანაგი და მეგობარი იყო. მიუხედავად იმისა, რომ მე ერთ დროს

მისი უფროსი ვიყავი, როგორც ლოტბარის თანაშემწე, ნიკომ თავის ცოდნა შემდეგ ქუთაისში მეც გამიზიარა და სკრიპკაზე დაკვრა მე მისგან ვისწავლე. ასე რომ, ჩემი ყოფილი მოწაფე შემდეგ ჩემი მასწავლებელი გახდა. მე არ მახსოვს, რომ ჩემ მეგობრებში ვინმეს დაემსახურებიოს ჩემი სიყვარული ისე, როგორც ნიკომ დაიმსახურა. ასეთი გრძნობით მე და ის დღემდე დაკავშირებული ვართ. არ მახსოვს, რომ ნიკოს და მე ერთმანეთში რაიმე უსიამოვნება მოგვსვლოდეს. ასეთი სიყვარული და მეგობრობა დღეს კიდევ უფრო მტკიცეა.

ნიკო შარაბიძის მუშაობა და ღვაწლი მუსიკის დარგში ძალიან დიდია. ის არის ჩუმი მოღვაწე, არ არის ზოგიერთებსავით მყვირალა და ყოყოჩა. ეს პიროვნება ნამდვილი კონტრასტია კოტე ფოცხვერაშვილთან შედარებით. ნიკოს იმდენი ღვაწლი აქვს ხალხური სიმღერების შეგროვების დარგში, რომ ვერავინ შეედრება, მაგრამ არა სჩანს; იმიტომ, რომ ის არაფერს ამბობს თავის თავზე და სხვებს კიდევ რა ენაღვლება. მე ვიცი, რომ ნაწარმოებებს სხვები ითვისებენ, ეს იცის ნიკომ, მაგრამ ჩუმად არის. „კაცო, არ მაქვს ინტრიგნობის თავი“, იტყვის ხოლმე, როცა ამის შესახებ ეტყვიან. გუნდების ჩამოყალიბებაში, სიმღერების ჩაწერაში, კრებულის გამოცემაში და სხვა, მას ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. მაგრამ საკვირველია, რომ ამის შესახებ ჯერ არაფერი დაუწერია და არავის ყურადღება მიუქცევია. ძალიან უყურადღებოდ არის დატოვებული ეს ჩუმი და უანგარო მოღვაწე. ნიკოს მოღვაწეობა მრავალ ფეროვანია. ის არის ხალხური სიმღერების ჩამწერი, შემგროვებელი, მრავალი ათეული წლების მანძილზე გუნდების ხელმძღვანელი და პედაგოგი მუსიკალურ სკოლებში და კონსერვატორიაში. მიუხედავად მოხუცებულობისა, ნიკო დღესაც ახალგაზრდული ენერგიით ეწევა მუშაობას ბევრ ადგილას.

• კოტე ფოცხვერაშვილი

კოტეს მე სემინარიიდან ვიცნობ. ქუთაისის სემინარიაში 1893 წელს ერთად მოვხვდით. 1898 წლამდე ერთად ვიყავით. გალობის მასწავლებელი ჩვენი იყო კორნელი მაღრაძე და რაჟდენ ხუნდაძე, პირველი სლავიანურის და მეორე — ქართულის.

სემინარიას ჰყავდა საკუთარი გუნდი, რომელიც შაბათ-კვირას ეკლესიაში გალობდა. გუნდის ლოტბარი (რეგენტი) იყო

მასწავლებელი კორნელი. მე თავიდანვე მიმიღო გუნდში, კოტე კი არ მიიღო, სმენა დაუწუნა. ორი წელის შემდეგ კორნელიმ დამნიშნა თავის თანაშემწედ. რადგანაც ის ძალიან დატვირთული იყო და დრო არ ჰქონდა, გუნდი შემდეგ სულ მე ჩამაბარა, თვითონ მართავდა არქიელის გუნდს ქუთაისის სობოროში. კოტემ მერე მე მთხოვა მიმელო ის გუნდში, ვინაიდან გუნდში მონაწილეს შეღავათი ეძლეოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მას არც სმენა და არც ხმა დიდად ხელს არ უწყობდა, მე მაინც მისი დაბეჯითებული თხოვნით, როგორც ამხანაგს, უარი არ უთხარი და მივიღე გუნდში. კოტეს გალობა კი არ აინტერესებდა, მას უნდა შეღავათით ესარგებლა და ეს თავიდანვე გამიცხადა: ვიქნები ისე, ხელს არ შეგიშლი და ბანებს ავყვებიო. მაგრამ კოტეს ისე განუვითარდა სმენა და სურვილიც, რომ ერთხელ მითხრა: კაცო, რაღაც გულში გამიხიცინა, მინდა ნოტები კარგად შევისწავლო და სკრიპკაც ვისწავლოო. მთხოვა მესწავლებინა მისთვის სკრიპკა და ამეხსნა ტეორია ნოტების, რადგან გაკვეთილზე ის კარგად ვერ ერკვეოდა. მეც ავასრულე მისი თხოვნა. მართალია, ბევრი მეც არ გამეგებოდა, მაგრამ მასზე უკეთ ვიცოდი და სხვის სწავლების დროს მე უფრო ვერკვეოდი და მეც ვსწავლობდი. საქმე გაიჩარხა. ორივემ დავიწყეთ, მე როგორც მასწავლებელი და ის როგორც მოწაფე. კოტე ამან ისე გაიტაცა, რომ გაკვეთილებს სემინარიაში ჩამორჩა და იმ წელს კიდეც დარჩა იმავე კლასში. იმდენად გაიტაცა მუსიკამ, რომ ორი წლის შემდეგ მე მუსიკის თეორიაში მას კიდეც ჩამოვრჩი. ბევრს კითხულობდა და ჩემზე მეტს ვარჯიშობდა. მე იმდენი დრო არ მქონდა, რადგან გაკვეთილებს ვერ ჩამოვრჩებოდი. სემინარიიდან ჩემი წასვლის შემდეგ ჩემს ადგილზე გუნდის ხელმძღვანელად ის დარჩა. სემინარიის შემდეგ რუსეთში იყო და იქ კიდევ უფრო განავითარა ცოდნა და გამოცდილება. იქიდან დაბრუნების შემდეგ კოტე დიდ მუშაობას ეწეოდა ხალხური სიმღერების შეგროვების და მისი გავრცელების დარგში. ჩემთან მას ყოველთვის დიდი კავშირი ჰქონდა. სუფსაში ჩემი მუშაობის დროს მე ის მოვიწვიე ჩემი მუშაობის გასაცნობად. მან დიდი აღფრთოვანებით მიიღო ჩემი ახლად დაწყებული საქმე, განსაკუთრებით მეჩონგურეთა ანსამბლის საკითხი და ერთხანს დახმარებას მიწევდა მხოლოდ აგიტაციით. 1933 წელს მან მთხოვა მის აკადემიურ გუნდში მემუშავა გურულ სიმღერების ფრთის შესაქმნელად. მე შევასრულე ეს თხოვნა და გურულ სიმღერებს

გარდა ჩამოვაყალიბე მეჩონგურეთა ანსამბლი, სადაც მივიღე წევრად მისი მეუღლე ალექსანდრა, ჩემი ყოფილი მოწაფე. ფოთში ალექსანდრა ჩემს გუნდში მღეროდა და შესანიშნავ ნიჭს და უნარს იჩენდა. ხმაც ძალიან კარგი ჰქონდა. მეჩონგურეთა ანსამბლის საკითხი, რომელიც მე პირველად სუფსაში დავიწყე, ფართოდ დაისვა საზოგადოებაში. კოტემ იგრძნო ეს და მოინდომა თავის თავზე გადაეტანა ეს ჩემ მიერ დაწყებული საქმე. ე. ი. პირველი წამომწყები ვითომ ის იყო. მეც შევნიშნე ეს და მაშინვე გავშორდი. დარჩა მას გუნდში რამდენიმე ჩემ მიერ მომზადებული ქალი, რომლებთანაც მერე ალექსანდრამ გააგრძელა მუშაობა და დღეს უკვე არსებობს მეჩონგურეთა ანსამბლი ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით. ამის წყალობით მან დამსახურებაც და ორდენიც მიიღო. მე და კოტეს ამ ნიადაგზე ჩემი მისგან წასვლის შემდეგ უსიამოვნება მოგვივიდა და დღესაც ვერა ვართ ერთმანეთთან კეთილგანწყობილი. მე მაინც არ შემიძლია სიმართლე არა ვსთქვა: კოტეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის საერთოდ ხალხური სიმღერების შეკრების დარგში. მე და კოტეს ხანგრძლივი მეგობრული კავშირი, რომელიც გამოწვეული იყო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საქმით, ბოლო წლებში მტრულად გათავდა. მე ვფიქრობ, რომ ის დამნაშავეა ჩემთან, ამის საბუთები წერილობით და მტკიცე საბუთებით მოგროვილი მაქვს და ინახება ცალკე. თავის დროზე, თუ საჭიროებამ მოითხოვა, გამოვააშკარავებთ. ჩვენი მიწერ-მოწერა ურთიერთ შორის, ალექსანდრას მოწაფეობა ჩემს ანსამბლში და სხვა უამრავი საბუთები ნათელს ჰყოფენ მე და კოტეს შორის გამწვავებულ მდგომარეობას. ყოველივე ეს მაინც არ კარგავს არც ჩემს და არც მის მოღვაწეობას. კოტე ყოველ ღონეს და საშუალებას ხმარობდა მიეჩქმალა ჩემი პიროვნება და მოღვაწეობა მეჩონგურეთა ანსამბლის ჩამოყალიბების საკითხში. ის ფიქრობდა დაემტკიცებია, რომ ის კი არა, მე ვარ მისი მოწაფე, ასე წარმოიდგინეთ, შურას მოწაფეც გამხადა, მიუხედავად იმისა, რომ ცოცხალი ადამიანების გარდა მაქვს უამრავი საბუთები ამის საწინააღმდეგო. ეს იმდენად აშკარაა, რომ ამაზე ლაპარაკიც კი თავის დამცირებად მიმაჩნია. მაგრამ ეს პიროვნების საქმის საკითხია და არა აქვს დიდად საზოგადოებრივი ხასიათი. მაინც უნდა ითქვას, რომ ორივე ცოლ-ქმარს მიუძღვის დიდი ღვაწლი.

• მელიტონ ბალანჩივაძე

50 წლის წინედ, როცა მე 20 წლის ჭაბუკი ვიყავი და ვსწავლობდი ქუთაისის სემინარიაში, პირველად მაშვინ შევხვდი მელიტონ ბალანჩივაძეს ქუთაისში. ის მაშვინ სწავლობდა პეტროგრადში[1] კონსერვატორიაში. ახალდაბრუნებული იყო სვანეთიდან, საიდგანაც მან ჩამოიტანა მის მიერ სვანეთში ჩაწერილი სიმღერები. ქუთაისში მოაწყო საღამო-კონცერტი, სადაც შესრულებული იქნა ეს სიმღერები. კონცერტში მონაწილეობდენ მელიტონ ბალანჩივაძე, მიშა შარაბიძე, კორნელი მაღრაძე, გალაკტიონ თუთბერიძე, კუხიანიძე[2] და გუნდი. მე მიმიწვიეს როგორც მომღერალი (ტენორი) და მივიღე მონაწილეობა გუნდში. მელიტონ იყო ხელმძღვანელი, მ. შარაბიძე პიანინოზე და ფიზგარმონიაზე უკრავდა, კორნელი მაღრაძე გუნდში მონაწილეობდა როგორც მომღერალი, კუხიანიძეც როგორც მომღერალი (ბანი), გალაკტიონ თუთბერიძე, როგორც მომღერალი გუნდში და ამავე დროს სოლოსაც ასრულებდა. იშვიათი ტენორი ჰქონდა. მან იმღერა, როგორც მახსოვს, „ოდეს მწუხრის ზარი მესმა“ და სხვა. მელიტონმა გუნდს უხელმძღვანელა და სოლოსაც ასრულებდა თავისი მოხდენილი ხმით, ბარიტონით. მან შეასრულა „შენ გეტრფი მარად“ და სხვა. გუნდმა შეასრულა სვანური სიმღერები, ახლად მოტანილი, ბალანჩივაძის ჩაწერილი „ლილე“, „შალე შადი“, „ბაილ ბეთქილ“, „ბუბა ქაქუჩელა“ და სხვა. გარდა ამისა „მიდის გემი ჩქარა“, „ჩუხჩუხით“, „აღსდეგ, გმირთგმირო“, „შევსვათ ხელადით ღვინო“ და სხვა. ამ კონცერტის შემოსავალი გადაიდო ბალანჩივაძის სასარგებლოდ, ვინაიდან ის, როგორც სტუდენტი, ხელმოკლე იყო და საჭირო იყო დახმარება. ბალანჩივაძის მიერ მაშვინ მოტანილი ჩანაწერი სიმღერები მერე კიდეც გამოიცა კრებულათ. ამ კონცერტმა ჩემზე დიდი გავლენა მოახდინა. მან მე ამიძრა უსაზღვრო სიყვარული და სურვილი შემესწავლა სიმღერები და ნოტები. განსაკუთრებით მომეწონა ფიზგარმონია, ჯერ მეტი არც მენახა მე ეს ინსტრუმენტი. ჩემს მომავალ მუშაობაზე ამ კონცერტმა და განსაკუთრებით მელიტონ ბალანჩივაძემ დიდი გავლენა მოახდინა. მელიტონს მერე ხშირად ვხვდებოდი. ბათუმში 1930 წელს შევხვდით ერთმა-

[1] პეტროგრადი ლენინგრადს ერქვა 1914-1921 წლებში. ლოტბარი არასწორად მიუთითებს ქალაქის იმჟამინდელ სახელწოდებას (სანკტპეტერბურგი). — ნ. მ.

[2] იგულისხმება ბესარიონ კუხიანიძე. — ნ. მ.

ნეთს და მან დიდად მოიწონა ჩემი მუშაობა. ის დაესწრო ბათუმის კონცერტს, სადაც მე ორკესტრთან ერთად გუნდს ვასრულებიებდი გურულ სიმღერებს. ...

მე ბალანჩივაძეზე მეტს არაფერს ვწერ, რადგან მისი ღვაწლის შესახებ ბევრია დაწერილი და სათანადოდ არის შეფასებული მთავრობისა და საზოგადოების მიერ. მხოლოდ ვიტყვი, რომ ის და დ. არაყიშვილი ჩემ მუშაობაზე კარგი წარმოდგენის იყვნენ და ძალიან ხელს მიწყობდენ და მახალისებდენ კიდეც.

• ნიკო ნიკოლაძე

როცა მე ქ. ფოთში ვმსახურობდი მასწავლებლად, ამავე დროს იქ მყავდა ხალხ. სიმღერების გუნდი. ნიკო დიდი მოყვარული იყო სიმღერა-გალობის. საეკლესიო გუნდს მუდამ სიამოვნებით ისმენდა. ხალხური სიმღერების კონცერტს არ გამოტოვებდა. მატერიალურად ეს გუნდი გაჭირვებას განიცდიდა. არა ერთხელ გაუმართავს ხელი ჩვენთვის ნ. ნიკოლაძეს. მომღერალი ა. მახარაძე, რომელიც მე მოვიწვიე სოფლიდან მუდმივად ჩვენს გუნდში სამუშაოდ, ნიკოლაძეს ვსთხოვე მისი მოწყობა სამსახურში და მისი დახმარებით ალექსანდრე მოვაწყვე ფოთის რკ. გზის სადგურში მეისრედ.

18/VI 48 წ.

P. S. მართალია, ნიკო ნაწყენი იყო ჩემზე, როცა მე სასულიერო სამსახური და წოდება მივატოვე 1905 წ., მაგრამ ჩემს მუშაობას დიდ ანგარიშს უწევდა და დიდად მახალისებდა კიდეც.

ა. მეგრელიძე

• იონა მეუნარგია

ნ. ნიკოლაძის შემდეგ ფოთის ქალაქის თავად იყო იონა მეუნარგია. იონა ჩემს მუშაობას ქ. ფოთში დიდი ყურადღებით ეპყრობოდა. მომღერალ გუნდს გარდა მე აქტიურ მონაწილეობას ვღებულობდი „კულტურულ-განმანათლებელ“ საზოგადოების მუშაობაში. საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე იყო ი. მეუნარგია, დრამატიული საზოგადოების თავმჯდომარედ ვიყავი მე. გუნდი, დრამწრე, წ(ერა-)კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება ერთი მეორესთან დაკავშირებული იყო. ამათ აკავშირებდა ი. მეუნარგია

და ყველას დახმარებას უწევდა. ჩემი მუშაობის შესახებ ი. მეუნარგიას წერილი გაზეთში არის, რომელიც სხვა დოკუმენტებთან ერთად მაქვს შენახული...

18/VI — 48 წ.

• **ლეონიდე ეპისკოპოსი (ოქროპირიძე)**

ლეონიდე დიდი მოყვარული იყო ქართული გალობის და საერთოდ ხალხური სიმღერების. მიუხედავად იმისა, რომ მე დემონსტრატიულად 1905 წელს უარვყავი სასულიერო წოდება, გამოვეთიშე (გავშორდი) მას, ლეონიდემ ამ ჩემ საქციელს არ შეხედა ისე, როგორც ზოგიერთმა ფანატიკოსებმა; ის მომხრე იყო სარწმუნოების და რელიგიის თავისუფლების. მან მიმიწვია მე, როგორც მცოდნე ქართული გალობის, ფოთის საკათედრო სობოროში გუნდის ხელმძღვანელად. დიდ ყურადღებას აქცევდა ის როგორც სასულიერო, ისე საერო ხალხურ მუსიკას. მე იმ დროს ფოთში მყავდა ხალხური სიმღერების გუნდი; მან ეს იცოდა და იმ მიზნით, რომ მე ჩამეწერა ხალხური სიმღერები და გალობაც, მაჩუქა ფონოგრაფი. ეს იყო დაახლოებით 1910-12 წლებში. მე დიდად ვისარგებლე ამ აპარატით. მის შესახებ იყო გაზეთში წერილი, ეს გაზეთი მაქვს დღესაც შენახული. როცა ზ. ფალიაშვილზე ვწერ, იქ მყავს მოხსენებული ლეონიდე, როგორც ახლო მეგობარი ფალიაშვილის. ლეონიდე ჩემს მუშაობას ხელოვნების დარგში დიდად აფასებდა და ხელისშემწყობიც იყო.

17/VI 48 წ.

• **ზაქარია ფალიაშვილი**

ზ. ფალიაშვილის შესახებაც მე ძალიან ცოტას ვსწერ, რადგანაც მის შესახებ უკვე ბევრია დაწერილი და კიდევ ბევრი დაიწერება. რა პირობებში შემხვედრია მე ის და რა აზრის იყო გურული სიმღერების შესახებ, ჩემი სუფსის გუნდის შესახებ, რომელიც 70 კაცისაგან შესდგებოდა და გურულ სიმღერებს ასე გუნდურად ასრულებდა, მითხრა: „ძალიან კარგია, ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ეს სიმღერები თანდათან გუნდურად უნდა შევასრულოთო. მართალია, ეს ძნელი საქმეა, ხალხი ამას ჯერ, შეიძლება, ვერ შეეგუოს, მაგრამ ამ სიმღერების მომავალი მაინც ეს არის, ამიტომ თქვენი ცდა ამ საქმეში შესანიშნავი ცდა არის და კარგია, გააგრძელეო".

არაყიშვილის აზრი იყო ამის წინააღმდეგ. ოლიმპიადაზე ამ გუნდს არაყიშვილმა შეფასება მისცა ნიშნით „1“, ფალიაშვილმა კი — „5“. აქ ჩონგურის საკითხი არ არის.

პირველად მე ფალიაშვილს შევხვდი 1905-1906 წ. მე ვმსახურობდი ქ. ფოთში ქალთა გიმნაზიაში სიმღერა-მუსიკის მასწავლებლად და ამავე დროს ვლოტბარობდი კაფედრალურ სობოროში გუნდს. ლეონიდე ეპისკოპოსმა (ოქროპირიძემ) მთხოვა ნამოვსულიყავი თბილისში, მან გამომატანა წერილი ზ. ფალიაშვილთან, სადაც სთხოვდა ზაქარიას გადმოეცა ჩემთვის გუნდისათვის საეკლესიო საგალობლები მის მიერ ნოტებზე გადაღებული. მეც წერილით მივედი ზაქარიასთან. მან გადაიკითხა წერილი და დიდი პატივით მიმიღო. დიდ ხანს მესაუბრა გალობის შესახებ და ბოლოს გურულ სიმღერებზე გადავედით. როდესაც მე უთხარი, რომ გურული სიმღერები მე მაქვს ჩაწერილი, ის ძალიან დაინტერესდა და მითხრა, — კარგი საქმეა, თქვენ, როგორც გურული და მცოდნე ამ სიმღერების, შესძლებთ ამასო, მე ვერაფერი გავუკვლიე ამ სიმღერებსო, ძალიან ძნელია მისი ზუსტად გადმოღებაო. სხვა ხალხური სიმღერები ადვილია შედარებით, გურული-კი მეტად ძნელია და თქვენ უთუოდ თვითონ მღერით და ამიტომ თქვენთვის ეს უფრო შესაძლებელიაო. მეც ცოტა არ იყოს თავი მოვიწონე და გაბედულად უთხარი, ზუსტად ვსწერ-მეთქი. მე ზ. ფალიაშვილს მაშვინ კარგად არც ვიცნობდი. აბა რა ვიცოდი, თუ ასეთ დიდ კაცთან მქონდა საუბარი. ვატყობდი, რომ ჩემთან ლაპარაკი კიდევ სურდა, მაგრამ მე იმდენად მაშვინ არ მივაქციე ყურადღება. გადმომცა წირვის წესის საგალობლები დაბეჭდილი, წერილიც გამატანა ლეონიდესთან, ეტყობოდა კარგი ნაცნობები იყვნენ. მე ძალიან გამიკვირდა, როცა მის ბინაში დავინახე ორი როიალი და ერთი დიდი ფიზგარმონია (ორგანო). აბა რა ვიცოდი ვისთან მქონდა საქმე. ეხლა მესმის, თუ რატომ იდგა მის სახლში ორი როიალი და ფიზგარმონიაც. თუმცა კარგად ეხლაც არ ვიცი ორი როიალი რად უნდოდა. ეს იყო 44-45 წლის წინედ. ამის შემდეგ იყო, რომ მე მას მეორედ შევხვდი, რაზედაც ზევით მაქვს მოხსენებული.

15 / VI — 48 წ.

P. S. ორი პიანინო და ფიზგარმონია, როგორც ეხლა ვფიქრობ, ალბათ საჭირო თუ იყო ოპერის დასაწერად.

ა. მეგრელიძე

• **ალექსანდრე მახარაძე**

ალექსანდრე მე გავიცანი 1912 წელს. ის იყო შესანიშნავი კრიმანჭული გურიაში. 1912 წელს მე მივიწვიე ის ქ. ფოთში ჩემ გუნდში, როგორც იშვიათი კრიმანჭული. ის მონაწილეობდა როგორც მომღერალი გუნდში და ამავე დროს მისგან ვიწერდი გურულ სიმღერებს. მანამდე ის ჩალანდრობდა, გურიიდან ჩამოჰქონდა ხილი და ყიდდა ფოთში. გარდა ამისა გურიის სხვა და სხვა სოფლებში დადიოდა და სიმღერებს ასწავლიდა გლეხებს, როგორც ს. ჩავლეიშვილი. ვინაიდან ჩვენი გუნდიდან მას ხელფასს ვერ მივსცემდით სიღარიბის გამო, ამიტომ მაშინდელი ფოთის ქალაქის თავის ნ. ნიკოლაძის დახმარებით ის მოვაწყვე ფოთის რკ. გზის სადგურში მეისრეთ. მის შემდეგ ალექსანდრე თანდათან დაწინაურდა და კონდუქტორობა მიიღო. გადავიდა თბილისში და იქ მოეწყო ოჯახობით. რამდენიმე წლის შემდეგ შემხვდა და მითხრა: ავქსენტი, დიდი მადლიერი ვარ, რომ შენის წყალობით თბილისში მოვეწყვე და ეხლა ჩემი შვილები უმაღლეს სასწავლებელში არიანო. თბილისში მან მომღერალთა წრე ჩამოაყალიბა რკ. გზის მოსამსახურეებიდან და 1929 წელს ოლიმპიადაზეც გამოვიდა თავისი გუნდით.

• **ძმები ილიკო და ტიტიკო გუჯაბიძეები (1927-29 წლები)**

ტ. და ი. გუჯაბიძენი არიან ჩემი მამიდას შვილები. სცხოვრობენ სუფსაში. ამათი მამა კონსტანტინე, მახსოვს, კარგად უკრავდა ჩონგურზე. ეს ძმები ორივე მომღერლებია. ჩემს მუშაობაში ამათ დიდი დახმარება გამიწიეს. 1927 წელს სუფსაში მე დროებით ვცხოვრობდი ილიკოს გაპირებით და ხელშეწყობით. ვცხოვრობდი მის სახლში. მისი ინიციატივით და გაპირებით ჩამოვაყალიბე მე გუნდი სუფსაში, როცა სიმღერებს ვიწერდი. მისი დიდი დახმარებით აქვე გუნდთან დავიწყე მეჩონგურეთა ანსამბლის ჩამოყალიბება. ეს იყო მეჩონგურეთა ანსამბლის საკითხის დასაწყისი. აქედან დაიწყო ჩემი ამ ხაზით მუშაობა. ორივე ძმები მომღერლებია და ჩონგურზეც უკრავდნენ. რაც მათ იცოდნენ, ჩამაწერინეს. მათი დახმარებით მოვძებნეთ ჩონგურზე დამკვრელები, რომლებიდანაც ვიწერდით და შემდეგ გუნდში გადმოგვქონდა. ერთი ნუთითაც არ მშორდებოდნენ, დიდად დაინტერესდენ, როცა დარწმუნდენ, რომ მე შემეძლო ჩაწერა. ყოველ მხრივ მეხმარებოდნენ.

თითო-ოროლა მტრებიც გაგვიჩდნენ. ჩვენი მუშაობა არ მოსწონდათ. მაგ. იმათ, ვინც აქ ჩემ მოსვლამდე სიმღერებს ასწავლიდა. ამით მათ შემოსავალი შემოაკლდათ. მაგ., აქ იყო მომღერალი ივანე ჩხაიძე. უნდა ითქვას სიმართლე, რომ ის მცოდნე და ნიჭიერი გლეხი იყო. ის ასწავლიდა აქ გლეხებს სიმღერებს. ყველაზე მეტად იმას არ მოსწონდა ჩვენი მუშაობა. ყოველ ღონეს ხმარობდა ხელი შეეშალა. ჩვენ მოვიწვიეთ ის გუნდში, დადიოდა, მაგრამ ვატყობდით, რომ საქმის ჩაშლასაც სცდილობდა, და აღარ დავატანეთ ძალა. ბოლოს, როცა დარწმუნდა, რომ საქმე კარგად მიდის და ადგილობრივი ხელისუფლება დიდად ხელს გვიწყობდა, გვთხოვა ხელმეორედ მიღება. ხსენებულ ი. ჩხაიძიდან მე ზოგიერთი სიმღერა ჩავიწერე, მაგ., „გურიანთულა ორირაი“, „მოკლე მაყრული“ და სხვა. აქ მინდა მოვიხსენიო სუფსის გუნდის აქტიური წევრები, რომლებიც კარგი მომღერლებიც იყვნენ და დიდად ხელს გვიწყობდნენ. პირველად ქრისტეფორე ჯიჯიეშვილი, არტემ გოგვაძე, ფილიპე მითაიშვილი, პლატონ ღლონტი, იოსებ ვასაძე, კონია შალიკაიშვილი, ძმები მჟავიები, ძმები გიორგაძეები, დები სარიშვილები, ლიუდი გუჯაბიძე, სანდრო ჯაყელი, მოსე ჭაკნელიძე. ამათგან ბევრი რამ ჩავსწერე.

ილიკო გუჯაბიძე ყველაზე მეტი დამხმარე იყო ჩემი. ჩემს შემდეგ ის ხელმძღვანელობდა სუფსის გუნდს. შემდეგ ლანჩხუთშიაც მიიწვიეს და იქ ჩამოაყალიბა გუნდი. ამ საქმის ჩემს შემდეგ გამძღოლი და პატრონი აქ შეიქნა ის. ილიკო დღესაც მუშაობს სუფსაში, ყავს გუნდი და სკოლაშიაც ასწავლის. ნიჭიერი და ენერგიული კაცია. უყვარს ეს საქმე, მცოდნეც არის და საქმის ერთგული. მას ყავდა პატარა მოძრავი მეჩონგურეთა ანსამბლი (ტრიო), რომლითაც ბევრი ადგილი შემოიარა და დიდის აღტაცებით ღებულობდენ მსმენელები. ილიკო გუჯაბიძის ღვაწლი ამ დარგში ღირს შესანიშნავია. მე მგონია, როდისმე დააფასებენ მას. ილიკო ის პიროვნებაა, რომელმაც ჩვენი დაწყებული საქმე სუფსაში ღირსეულად გააგრძელა და დღესაც აგრძელებს.

• ივლიანე კეჭაღმაძე

ივლიანე გურული სიმღერების კარგი მცოდნე და ამსრულებელი იყო, სოფ. კვირიკეთის მცხოვრები (ოზურგეთის მაზრა). ჯერ კიდევ როცა მე პატარა ვიყავი, 9-10 წლის, მაშვინ მომისმენია მისი სიმღერა. მე

ვსწავლობდი ოზურგ. სასულიერო სასწავლებელში და დროებით ვცხოვრობდი გრიგოლ დოლიძის (ყოფილი მასწავლებელი) დედის ოჯახში სოფ. ბოხვაურში. ივლიანე მეზობლად ცხოვრობდა. მახსოვს მაშვინ როგორ მღეროდენ გურიაში კარგად ცნობილი მომღერალი-მგალობელი თაყა ღლონტი, მულარიშვილი სამუელ და ივლიანე კეჭაღმაძე. იშვიათი ხმაშეწყობილობით მღეროდენ. ხშირად მომისმენია ისინი სიმინდის რჩევის დროს. ეს იყო, დაახლოებით, სამოცი წლის წინედ. ჩემს მომავალ მუშაობაში ამათ უთუოდ გავლენა მოახდინეს ჩემზე. მე ამ სოფლებში (კვირიკეთი, ბოხვაური და შემოქმედი) ჩემს პატარაობისას მეტი მაქვს შეძენილი, ვიდრე ჩემს სოფელში (ხრიალეთში), სადაც მე ზაფხულობით ვცხოვრობდი. მე აქ შევისწავლე ხელხვავი, რომელსაც შემდეგ 9-10 წლის ბავშვი შესანიშნავად ვასრულებდი. ვინ იცის, იქნებ პირველად აქ ჩაინერგა ჩემი უსაზღვრო სიყვარული ხალხური სიმღერებისადმი. ჩემს სოფელში, სადაც მე დავიბადე (ხრიალეთი), არ მახსოვს ასეთი კარგი მომღერლები, როგორც კვირიკეთში, ბოხვაურში და შემოქმედში. მე ეხლაც განსაკუთრებული სიამოვნებით ვიგონებ ამ დროს. ვერ ამიხსნია-კი, რატომ? ამ სოფლებში იყვნენ სხვებიც, კარგი მომღერლები, მაგრამ ეხლა ვერ ვიგონებ მათ გვარებს. ეს მომღერლები მეც ხშირად მამღერებდნენ მათთან ერთად. უკვირდათ, საიდან ვიცოდი მე ეს სიმღერები. ნამდვილად კი მათგან განაგონი მქონდა. მეორე ოჯახშიც ვცხოვრობდი მე ბოხვაურში. ეს იყო ეფთიმე კოტრიკაძე. მათი შვილებიც, პატარაები, ჩემი ტოლნი, გოგია და სოლომონა, ჩემთან მღეროდენ. მამა მათი ეფთიმაი მომღერალი იყო და სიმინდის რჩევის დროს იწვევდა მომღერლებს. ივლიანე კეჭაღმაძეს ყველაზე უფრო იმიტომ ვიხსენებ, რომ ამის შემდეგ, ე. ი. ორმოცი წლის შემდეგ, როცა მე უკვე 50 წლისა ვიყავი, ჩემი მუშაობის დროს შევხვდი; ეს იყო 1928-29 წელს სოფელ სუფსაში, სადაც მე დავიწყე სიმღერების ჩაწერა და გუნდი ჩამოვაყალიბე. ივლიანემ გაიგო ჩემი მუშაობა სუფსაში, დაესწრო ჩვენს კონცერტს ოზურგეთში, ჩვენს შეხვედრას სამუელ ჩავლეიშვილთან და მთხოვა, მისი ღრმა მოხუცებულობის მიუხედავად, მიმეღო ის გუნდში და წამეყვანა გუნდთან ერთად თბილისში 1929 წ. ოლიმპიადაზე. მე ბევრი რამ ჩავიწერე მისგან და მისი თხოვნაც სიამოვნებით შევასრულე. ჩვენთან ერთად მომღერლად ივლიანეც იყო ოლიმპიადაზე. ივლიანე ძალიან

თავდაბალი და მოსიყვარულე კაცი იყო. ის არ იყო ზოგიერთებსავით ყოყოჩა, მიუხედავად იმისა, რომ ის სხვა ცნობილ მომღერლებს არ ჩამორჩებოდა. საუკეთესო მოგონება მრჩება მე ივლიანეზე, როგორც ადამიანზე და ხალხურ მომღერალზე.

• სამუელ ჩავლეიშვილი

სამუელ ჩავლეიშვილი იყო ცნობილი ხალხური მომღერალი გურიაში. მას გურული სიმღერების „მამათმთავარს" ეძახდნენ. ის დადიოდა სოფელ-სოფელ გურიაში და ასწავლიდა სიმღერებს. ეს უფრო ზამთრობით ხდებოდა, როცა გლეხი თავისუფალი იყო, მას ნაკლები სამუშაო ჰქონდა და სახლში იჯდა. მოიყრიდენ თავს რომელიმე გლეხის ოჯახში და უფრო ღამით სწავლობდენ სიმღერას. სასყიდელი იყო უფრო ნატურით. თითო სიმღერის სწავლებაში ორ ფუთ სიმინდს გადაიხდიდა თითო მოწაფე. შეიძლება ზოგს ფულიც მიეცა. ასეთი წრე რამდენიმე სოფელში იქნებოდა. საჭმელ-სასმელი და ბინა — უფასო. ამით კარგი შემოსავალი ჰქონდა. მაგრამ მოწაფის გამოცდა მან არ იცოდა. ყველას ასწავლიდა. ზოგი შეითვისებდა და ზოგი ვერა.

1927 წ. მე მივედი გურიაში სოფელ სუფსაში, ჩემი სოფლის მეზობელი სოფელია. დავიწყე აქ გურული სიმღერების ჩაწერა და ამავე დროს ჩონგურის სწავლება. აქ ხელსაყრელი იყო მუშაობა იმიტომ, რომ რკ. სადგურია, მიმოსვლა ადვილი იყო და თანაც — კლუბი. მე შემპირდენ გლეხები და რკ. გზის მუშები ყოველგვარ დახმარებას, თუ კლუბში ჩამოვაყალიბებდი მომღ.-მეჩონგურეთა გუნდს. მუშაობა გაჩაღდა. მსურველები ძალიან ბევრი იყო და შესაძლებელი შეიქნა 80-მდე ქალ-ვაჟთა შემადგენლობით გუნდის ჩამოყალიბება. მე ამას სრულიად უფასოდ ვაკეთებდი. არც გლეხები და არც ადგილობრივი ხელისუფლება და კლუბის გამგეობა არაფერს იხდიდა. ჩემი სასყიდელი ის იყო, რომ მე ზოგიერთ მცოდნე პირებიდან სიმღერას ვიწერდი. ამ მუშაობის შესახებ ხმა გავრცელდა მთელ გურიაში. ეს გაიგო სამუელ ჩავლეიშვილმა და მოსწერა წერილი თავის ნაცნობებს, არ მიეღოთ მონაწილეობა ჩემ გუნდში და არც სიმღერები მოეცათ ჩასაწერად. ყურადღება არ მიაქციეს. ჩემთვის გასაგები იყო სამუელის სულისკვეთება: მან იფიქრა, რომ ჩემი იქ მუშაობით მას შემოსავალი დააკლდებოდა, მაგრამ ამას წერილში ვერ მოიხსენიებდა. მიზეზად წერილში

ამბობდა: გურულ სიმღერებს ნოტებზე ვერავინ გადაიღებსო. მე ვცადე, — ამბობდა ის, — საუკეთესო პროფესორებთან, როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში, და ვერავინ ვერ ჩასწერაო. მაგრამ ვინაიდან გლეხები დარწმუნდნენ იმაში, რომ მე მათ არ ვატყუებდი და სისწორით ვიწერდი სიმღერებს, ამიტომ ყურადღება წერილს არავინ მიაქცია. პირველი საჩვენებელი კონცერტი გავმართეთ ქ. ოზურგეთში, სადაც მოვიწვიეთ ს. ჩავლეიშვილი, სიმონიშვილი და სხვა გამოჩენილი მომღერლები ჩვენი გუნდის მოსასმენად და შესაფასებლად. ჩავლეიშვილი დაგვესწრო, სიმონიშვილი კი — არა. სიმონიშვილი იმ დღეს, როცა ჩვენ კონცერტს ვაძლევდით, ოზურგეთში იყო, მაგრამ წავიდა შემოქმედში, რომ ჩვენს კონცერტს არ დასწრებოდა. კონცერტის დღეს დილით შევხდით ქალაქის მოედანზე კლუბის წინ სამუელ ჩავლეიშვილს და პირდაპირ უთხარი: „ამხ. სამუელ, მე შენი წერილი გადმომცეს, საყვედურს არაფერს გეუბნები, რადგან, შეიძლება კეთილი განზრახვით იყო მოწერილი და ამიტომ დიდად მოხარული ვარ, რომ გვესწრები და საშუალება გაქვს პირადად დარწმუნდე, რომ მე ცუდ საქმეს არ ვაკეთებ“. მან უხერხულად იგრძნო თავი და მიპასუხა: — მე მაინც არ მჯერა, რომ გურული სიმღერები ჩაიწეროსო. მე პაპკაში ჩაწერილი სიმღერები თან მქონდა და უთხარი, — როგორ დაგარწმუნო, რომ აი, ამ ნოტებით ჩაწერილია ეს სიმღერები-მეთქი. „შენ რომ ნოტები იცოდე, მაშვინ დარწმუნდებოდი, მაგრამ, საუბედუროდ, არ იცი და ამიტომ ძნელია შენი დარწმუნება“. მე გადავშალე ნოტები და უმღერე ზოგი სიმღერა. — ეს სწორია, შენ რომ მღერიო, მაგრამ შენ ზეპირად სიმღერა იცი, მღერი და ნოტებს ისე ტყუილად უყურებო. ამ ჩვენს საუბარს უყურებდა მთელი გუნდი და დაინტერესებული პირები. „თუ გინდა მე დამარწმუნო, — მითხრა მან, — მე მოგცემ შენ ისეთ სიმღერას, რომელიც ჯერ არავინ იცის. თუ იმას ჩამიწერ და მერე მიმღერებ ისე, როგორც მე, მაშვინ დავრწმუნდებიო“. მე მაშინვე დავეთანხმე ამაზე და მეტიც. მე უთხარი, — არამც თუ მე გიმღერებ ამ შენს სიმღერას, რომელსაც შენ ეხლა ჩამაწერინებ, მეც გიმღერებ და დღეს საღამოს კონცერტზე გუნდსაც ვამღერებ-მეთქი. ეს მან შეუძლებლად სცნო. დავნიძლავდით, ხელი ხელს დავკარით და მე მოვთხოვე, თუ მე ამას შევასრულებ, შენ სამაგიეროდ დღეს კონცერტის შემდეგ გამოდი სცენაზე და საჯაროდ განაცხადე შენი შეხედულება-მეთქი, განაცხადე ეს ყველაფერი. თუ მე ვერ შევძელი, მე

განვაცხადებ ჩემს დამარცხებას-მეთქი. ამაზე შევთანხმდით. დრო აღარ ითმენდა. საჭირო იყო პიანინო, რომლის საშუალებით მე გამიადვილდებოდა სიმღერის ჩაწერა. საუბედუროდ, კლუბში პიანინო არ აღმოჩნდა. იძულებული გავხდით წავსულიყავით ვასილ ხუნდაძის სახლში (ვასილის შვილთან, ექიმი იყო), ვასილი ცოცხალი არ იყო. სამუელმა ამოიღო ჯიბიდან რვეული, სადაც სიმღერების ტექსტები ჰქონდა ჩაწერილი და იქიდან ჩამაწერია, მართლაც, რაღაც ახალი სიმღერა, რომელიც მე ჯერ არ გამეგონა: „არ მიხარია სიცოცხლე, ის ჩემთვის სანატრელია, ნინა!“ — სულ ადვილი ჩასაწერი. ეს სიმღერა ძალიან წააგავს საეკლესიო საგალობელს, არც კრიმანჭულია და არც ბანების თავისუფალი მოძრაობა. მეორე ხმა თავიდანვე ტერციით პარალელურად მიჰყვება პირველ ხმას. სულ ადვილი ჩასაწერი და სასწავლებლადაც კიდევ უფრო ადვილი. ვინაიდან დრო ბევრი არ გვქონდა, მეორე ხმა არც ჩამიწერია. სულ ამის ჩაწერას მოუნდით 1/2 საათი. სამუელის განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მე ნოტებზე ჩაწერილი ეს სიმღერა ჩემი ხმით შევასრულე ცალ-ცალკე ხმა (I, II და III). სამუელ წამოდგა და გაოცებით მითხრა: „კაცო, შენ კაცი ხარ, თუ ეშმაკი! როგორ შესძელი ეს. ეხლა მე მჯერა, რომ მართალი ყოფილხარო“. მე დიდხანს აღარ დავიცადე, გავსწიე და მაშინვე გუნდს შევასწავლე. საღამოს ეს სიმღერა კონცერტზე საჯაროდ შევასრულეთ, გამოაცხადეს კი, რომ ეს სიმღერა ჩავლეიშვილიდან დღეს ჩავიწერეთ და დღესვე შევასწავლეთ გუნდს. გათავდა კონცერტი, დამსწრე საზოგადოება დიდი კმაყოფილი დარჩა. კონცერტის დასასრულს ილაპარაკეს აპოლონ წულაძემ, განათლების განყოფილების გამგემ და პროფკავშირთა გამგეობის თავმჯდომარემ. მოველოდით სამუელის გამოსვლას თანახმად დაპირებისა, მაგრამ გაპარულიყო. მეორე დღეს შევხვდით სამუელს. მე საყვედური არაფერი მითქვამს, ჩემთვის გასაგები იყო მისი უხერხული მდგომარეობა. ამის შემდეგ სამუელ დიდი მეგობარი შეიქნა ჩემი. ხშირად ვხვდებოდით, სუფსაშიც რამდენჯერმე გვეწვია, გვისმენდა და ბევრს დახმარებასაც გვიწევდა, როგორც სიმღერის გადმოცემით, ისე საქმითაც.

1929 წ. მიგვიწვიეს ოლიმპიადაზე. სამუელმა ასკანიდან მოიწერა და გვთხოვა ისიც წაგვეყვანა ჩვენ გუნდთან ერთად, როგორც მომღერალი. მაგრამ ჩვენ უარი უთხარით იმ მოსაზრებით, რომ შეიძლება მისთვისაც უხერხული იყო უბრალო მომღერლად

წაყვანა და ჩემთვინაც, რომ არავის ეთქვა, ეს გაუკეთებია ჩავლეიშვილს და არა მეგრელიძესო.

ქ. ბათუმში გადავედი სუფსიდან და იქ დავიწყე მუშაობა. აქ მე და სამუელის შეხვედრა ძალიან საინტერესოა. საუბედუროდ, სამუელის მოწერილი წერილები სუფსაში, რაზედაც ზევით გვქონდა ლაპარაკი, აღარ შეგვრჩა, დაიკარგა. დამრჩა მხოლოდ ბათუმში, ჩვენი შეხვედრის შესახებ მოწერილი წერილი, რომელიც გადაცემულია ივ. შილაკაძეზე, დასაბეჭდად. ბათუმში მე და სამუელის შეხვედრა გამოიწვია შემდეგ გარემოებამ: მე ბათუმში დავიწყე მუშაობა 1929 — 1933 წლამდე. თბილისიდან ბათუმში ჩამოვიდა პროფკავშირთა წარმომადგენელი აჭარისტანის პროფკავშირთა მუშაობის შესამოწმებლად — ამხ. კ. ხოშტარია, რომელიც ერთ დროს ქ. ფოთში ამ 35 წლის წინად ფოთის მომღერალთა გუნდში აქტიური წევრი იყო, მაშვინ სულ ახალგაზრდა ყმაწვილი. იმან იცოდა ჩემი მუშაობა ჯერ კიდევ ფოთიდან. როცა ბათუმში მნახა, გაუკვირდა. კაცო, რამ წამოგიყვანა თბილისიდან აქო. როცა გაიგო ჩემი მიზანი, ძალიან გაეხარდა. მაშინვე დასვა საკითხი აჭარისტ. პროფკავშირთა პრეზიდიუმში, რომ ესარგებლათ ჩემი იქ ყოფნით და ურჩია მათ ჩემი მიწვევა და გუნდის ჩამოყალიბება. პრეზიდიუმმა მიიღო ჩემი წინადადება და მთხოვეს დამეწყო მუშაობა. მაგრამ სანამ მუშაობას დავიწყებდი, საჭირო შეიქნა მათი დარწმუნებაც ისე, როგორც ჩავლეიშვილის, რომ მე შემიძლია სიმღერების ზუსტად ჩაწერა. საკითხი აჭარისტანის მთავრობაშიც გადავიდა. როგორ უნდა დამერწმუნებინა ისინი, რომ მე ამ სიმღერებს შეუბღალავად ვიწერ და ვასწავლი კიდევაც. მარტო კ. ხოშტარიას მტკიცება არ კმაროდა, თუმცა ის დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა. ჩემის წინადადებით შევადგინეთ პატარა ორკესტრი (სკრიპკები და ჩელო), სულ 4-5 კაცის შემადგენლობით. ამ ორკესტრს გადავეცი ჩემი ნოტები გურული სიმღერების. დავნიშნეთ კონცერტი, სადაც უნდა მოესმინათ ორკესტრიც და გურული მომღერლებიც ერთად. შევადგინე გუნდი. ნაწილი მოვიწვიე სუფსის გუნდიდან, ნაწილი ბათუმიდან, და აქ მოვიწვიე სწორედ სამუელ ჩავლეიშვილი, უტყუარი შემფასებელი და ამსრულებელი. მოვიპატიჟეთ ადგილობრივი მუსიკოსები, მელიტონ ბალანჩივაძე (ის იყო მაშვინ ბათუმის მუსიკალური ტექნიკუმის დირექტორი), მელიტონ კუხიანიძე (ბათუმში ჰყავდა კაპელა), კომპოზიტორი ფარცხალაძე, ძმები ერქომაიშვილები და მრავალი სხვა.

მივეცი კონცერტი ასე: ჯერ შეასრულებდა ხალხური მომღერლები ამა თუ იმ სიმღერას და მერე იმავე სიმღერას შეასრულებდა ორკესტრი ჩემი ნოტებით. ამ საშვალებით ყველასათვის ცხადი გახდა, თუ რამდენად სწორად იყო სიმღერა ჩაწერილი. ჯერ გუნდი, მერე ორკესტრი და ზოგჯერ ორივე ერთად. ყველანი დარწმუნდა იმაში, რის დამტკიცება მე მინდოდა. ამის შემდეგ მე მთავრობამ დამავალა შემომეველო მთელი აჭარისტანი სიმღერების ჩასაწერად და რაიონებიდან ხმების შესარჩევად. ამის საბუთებიც გადაცემულია ივ. შილაკაძეზე დასაბეჭდად, ამიტომ აქ ამის შესახებ აღარ ვაგრძელებთ. ჩვენ გვაინტერესებს სამუელ ჩავლეიშვილის წერილი, რომელიც მან მოიწერა ამ კონცერტის შემდეგ სოფ. ასკანიდან. ეს წერილიც გადაცემულია დასაბეჭდად. ამიტომ აქ შინაარსი არ მომყავს. მხოლოდ უნდა ითქვას, რომ განსაკუთრებით ამ კონცერტის შემდეგ მე და სამუელ საუკეთესო მეგობრები გავხდით. გულახდილად მწერს ის ამის შესახებ და ჩემი მტრების შესახებ, ე. ი. ისეთი მტრების შესახებ, როგორიც თვითონ სამუელი იყო ჩემს გაცნობამდე, გაცნობის შემდეგ-კი როგორც სამუელი დამიმეგობრდა, ისე ის მოწინააღმდეგენი, რომლის შესახებ სამუელი მწერდა. ესენი იყვნენ ძმები ერქომაიშვილები და სვიმონიშვილი.

• სამუელ ჩხიკვიშვილი

სამუელ ჩხიკვიშვილს მე შევხვდი ბათუმში 1929 წელს და 4-5 წლის განმავლობაში მასთან ახლო კავშირი მქონდა. ეს იყო ის დრო, როცა მე განსაკუთრებით ჩონგურებზე ვმუშაობდი. ჩემი მუშაობა ამ დროს უფრო ბათუმში და აჭარისტანის რაიონებში ხდებოდა. მე ჩამოვაყალიბე მომღ.-მეჩონგურეთა ანსამბლი ბათუმის რკ. გზის კლუბში და აზნეფტის მუშებში. სამუელ დიდად ხელს მიწყობდა როგორც სიმღერების ჩაწერაში, ისე ხსენებულ გუნდების ჩამოყალიბებაში. ის არ იყო იმათ რიცხვში, რომლებიც ჩემს მუშაობას ალმაცერად უყურებდა. მართალია, მას არ სწამდა მრავალი კრიმანჭულების ერთად მღერა, მაგრამ საერთოდ ჩემს მუშაობას ძალიან გულ-თბილად და თანაგრძნობით უყურებდა. მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო სამუელ ჩავლეიშვილთან ერთად ჩემს კონცერტში ქ. ბათუმში, რომლის შესახებ მე მოხსენებული მაქვს სამუელ ჩავლეიშვილის მოგონებასთან დაკავშირებით, როცა ხალხურ მომღერლებთან ერთად მონაწილეობდა ორკესტრი. სამუელ

ჩხიკვიშვილი იშვიათი გურული სიმღერების მცოდნეა. შესანიშნავი მოძახილი აქვს. გურიაში სამუელს როგორც მოძახილს და მთქმელსაც ბადალი არ ყავსო, ასე ახასიათებენ მას მომღერლები. მე ის გავიცანი გვიან, როცა მას ის ძლიერი ხმა აღარ ჰქონდა, როგორც ახალგაზრდობაში, მაგრამ ისე მოხდენილად, ჩუმი ხმით (კრინით) ასრულებდა სიმღერებს, რომ აღტაცებაში მოვდიოდი. სამუელ ეხლაც ცოცხალია. 15 წელია არ შემხვედრია, არ ვიცი ეხლა როგორ არის. მისი ხსოვნა ჩემში მუდამ იქნება, როგორც საუკეთესო ოსტატი, მცოდნე და ამსრულებელი გურული სიმღერების. როცა სამუელ მე გავიცანი, გულის ავადყოფნობა აწუხებდა, რის გამო ხმა მაღლა სიმღერებს ვერ ასრულებდა; რასაც ასრულებდა ჩუმი ხმით, შესანიშნავი ოსტატობით ასრულებდა.

• მელქისედექ ნაკაშიძე

მელქისედექი იყო დიდი მცოდნე ქართული საეკლესიო საგალობლებისა. ფილიმონ ქორიძეს მისგან ბევრი გალობა აქვს ჩაწერილი. მე მას შევხვდი და კავშირი მქონდა 1927 წლიდან 1933 წლამდე. ამ დროს ის სცხოვრობდა ქ. ბათუმში. დიდი თანაგრძნობით მექცეოდა და ბევრ დარიგებასაც მაძლევდა. მას კარგად ეხერხებოდა ხალხური სიმღერებიც. ჩემი ბათუმში მუშაობის დროს მელქისედექ ხშირად დადიოდა ჩემთან და მისგანაც ბევრი რამ ჩამიწერია, მაგ., „მანანა“ და სხვა.

• ალექსანდრე მგელაძესთან შეხვედრა

ალექსანდრე მგელაძე იყო ცნობილი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე. უკანასკნელი წლები მან იმსახურა ქ. ბათუმის ქართულ სკოლაში, რომლის დამაარსებელი ის იყო. სიცოცხლეში მას, როგორც დამსახურებულ პედაგოგს, გადაუხადეს იუბილე და მის სკოლას მისი სახელი დაარქვეს. მან კარგად იცოდა გურული სიმღერები და ჩონგურზეც კარგად უკრავდა. 1928-29 წ. მე მივმართე მას და ვსთხოვე ჩაეწერინებინა რამდენიმე ჩონგურის ხმები. განათლებული კაცი იყო, მაგრამ მაინც ეუცხოვა ჩონგურის ხმების ნოტებზე გადაღება. მშვენივრად დაუკრა და ტკბილად, ჩუმი ხმით დაამღერა „ქალმა სთქვა, ქმარი არ მინდა, ნუ გამათხოვებ დედაო“. მღეროდა მარტოდ. მინდოდა კიდევ და კიდევ ემღერა, მაგრამ მეხათრებოდა, ვერიდებოდი. მერე დაუკრა ჩონგური

იადონის ხმაზე „იადონთა სადარო, ქვეყნად შუქმომფინეო...“ და „ჩონგური ძილად მისვლისას“. მე სამივე ჩავიწერე და მასთან მაშინვე დაუკარი. მის აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. გადამეხვია და გადამკოცნა. დაუძახა თავის მეუღლეს და ქალიშვილს. „აბა, ერთი შეხედეთ, რა ჰქნა ამ კაცმა, ხელად ჩასწერა და კიდეც დაუკრაო. და შენ, ჩემო რუსუდან, რამდენს გეხვეწები ისწავლო და არ გინდა. თუ არ გინდა, ნუ გინდა, ვხედავ, აღარ დაიკარგება და ჩემთვის სულ ერთია, შენ შეინახავ, თუ ეს, ოღონდ ნუ დავკარგავთ, გადავსცეთ მომავალ თაობას“. დიდად კმაყოფილი დარჩა და მითხრა: „არ დაგეხათროს, როცა გინდა, მე მზად ვარ“. დიდი მადლობა მითხრა. მეც უღრმესი მადლობა გადაუხადე და გავშორდით. რამდენიმე ხნის შემდეგ კიდევ შევიარე ჩასაწერად. საყვედური მითხრა, რატომ ხშირად არ შემოდიხარო.

რამდენიმე წლების შემდეგ მე მომიხდა ჩემი ანსამბლით 1936-37 წ. მოსკოვში ქართულ დეკადაზე გამგზავრება. როცა ამისათვის აქ ვემზადებოდით, მოვიდა ჩემთან ალექსანდრეს ქალიშვილი რუსუდან და მთხოვა მიმეღო ანსამბლში. მეც მამის ხათრით უარი ვერ უთხარი, თუმცა ჩონგური მამასავით არ უყვარდა. რუსუდანი გვახლდა მოსკოვში დეკადაზე. მე ხშირად ვაჯავრებდი და მოვაგონებდი მამის სიტყვებს. ალექსანდრე ამ დროს აღარ იყო ცოცხალი. ალექსანდრემ დიდი დახმარება გამიწია მე, როგორც ჩონგურების გადმოცემით, ისე თავისი აგიტაციით ჩონგურის აღდგენის საქმეში.

• კომპ. ალე ფარცხალაძე

ალე ფარცხალაძე გავიცანი ქ. ბათუმში, სადაც ის ბათუმის მუსიკ. სკოლაში მუშაობდა მ. ბალანჩივაძესთან ერთად. ჩემს მუშაობას ბათუმში კარგად იცნობდა და თანამიგრძნობდა. ბალანჩივაძესთან ერთად ჩემს კონცერტს ისიც დაესწრო და ძალიან მოეწონა. როდესაც ბათუმიდან თბილისში გადმოსვლა დავაპირე, მან ეს არ მირჩია. შენს ნოტებს აქ ჩვენ უფრო ადრე დაგიბეჭდავთ, ვიდრე თბილისშიო. ეხლა ვფიქრობ, რომ ის მართალი იყო. მან მთხოვა, რომ დავრჩენილიყავი ბათუმში და მემუშავა მის სკოლაში (ამ დროს ბალანჩივაძე იქ აღარ იყო. მუს. სკოლის გამგედ იყო და დღესაც არის ფარცხალაძე). მას უნდოდა სკოლაში შემექმნა ხალხური ინსტრუმენტების კლასი. მე უარი უთხარი მის კეთილ განზრახვაზე. კოტე ფოცხვერაშვილმა მომწერა თბილისიდან,

იუბილეი გადამიხადეთ ბათუმშიო. თურმე ასეთი წერილი მასაც მისწერა. როცა ამის შესახებ მე ფარცხალაძეს უთხარი, მან მიპასუხა: კაცო, თავი დაანებე მაგ კაცს, მაგი მართალს არაფერს გეტყვისო. ეს იმაზე თქვა, რომ კოტემ მოგვწერა: თბილისში უნდათ ჩემი იუბილეი გადაიხადონო, მაგრამ მე წინააღმდეგი ვარ, მინდა ჯერ პროვინციამ გადაიხადოს და მერე თბილისმაო. ეს წერილი მაქვს შენახული ჩემს ძველ საბუთებში.

• ხუსიე (ხუსეინა) ბაჯელიძე

ხუსეინა ცხოვრობდა ქობულეთის რაიონში. ის იყო ბრმა. უკრავდა ჩონგურზე. ერთი რამ ჰქონდა ამოჩემებული, სიმღერა ყაჩაღზე, და მუდამ ამას უკრავდა. შესანიშნავად ჰქონდა ხელი გავარჯიშებული. ბათუმში ყოფნის დროს ის ხშირად დადიოდა ჩემთან თავისი ჩონგურით. ის მოხეტიალე მეჩონგურე იყო. ხან სად მიიწვევდნენ და ხან სად. უჩონგუროდ მას ვერსად ნახავდით. ჩონგურის საშუალებით თავის სარჩოს აგროვებდა. ყველას უყვარდა და იწვევდნენ ლხინის დროს. ერთი სიმღერა მე მისგანაც ჩავიწერე. შევატყვე, ცოტა არ ესიამოვნა, რომ ჩავწერე. ეს გასაგები იყო ჩემთვის. მან ალბად წარმოიდგინა, რომ ამით მას შემოსავალი დააკლდებოდა, მაგრამ პატივისცემის შემდეგ, ცოტა ღვინით შემხიარულებულმა, უარი ვერ მითხრა. მამიდა ჩემის დიდი ხათრი ჰქონდა და იმასაც უარი ვერ უთხრა.

• ტელემაკ გურიელთან

ძმები გურიელები (ვახტანგ, ტელემაკ, ვარდენ და მამია) კარგი მომღერლები და მოშაირენი იყვნენ. მამია პოეტიც იყო. გაგონილი მქონდა, რომ ტელემაკი კარგად უკრავს ჩონგურზე და ჭიანურზე. მე ყოველგან დავეძებდი ჩონგურზე დამკვრელს, მინდოდა მათგან მესწავლა და ჩამეწერა კიდეც. მეც მივმართე ტელემაკს. ეს იყო, როგორც მახსოვს, 1930-31 წელს. ის მაშვინ ცხოვრობდა ქ. ქუთაისში. ძალიან გაუკვირდა, როცა უთხარი ჩემი მისვლის მიზანი. „კარგი საქმე დაგიწყია, მაგრამ ასე უცფათ როგორ შეიძლება ჩონგურის სწავლაო“, — მიპასუხა. როცა მე აუხსენი, რომ უნდა ნოტებზე გადავიღო და მერე ადვილად შევისწავლი-მეთქი, ის ამან უფრო გააკვირვა. „ნოტებზე ჩონგურის გადატანა არ შეიძლებაო“, — სთქვა. ბოლოს მაინც არ მაწყენია და დაუკრა. მეც,

რაც დაუკრა, დავსწერე, გამოვართვი ჩონგური და ჩაწერილი დაუკარი. ძალიან გაუკვირდა და მითხრა: „კაცო, თუ ეს შეგეძლო, ამდენ ხანს სად იყავი, ეხლა დაავადმყოფებული ვარ, თითები აღარ მემორჩილება, ადრე მოსულიყავ, კარგი იყო. ეხლა რაღა შემიძლია. მე ვეძებდი მსურველებს, მინდოდა ვინმეს ესწავლა, რომ არ დაკარგულიყო, მაგრამ ასეთები ვერ ვნახე. აწი სიკვდილს აღარ ვნანობ, დავრწმუნდი, რომ თქვენ ეს შეგძლებიათ. მე თუ ვერ შევძლებ გადმოცემას, სხვაც მოიძებნება და ეცადეთ, შეაგროვოთ, ჩასწერეთ, რომ მომავალ თაობას დარჩეს ეს ძვირფასი მარგალიტები. ნუ დავკარგავთ. მე ბევრი ვიბრძოლე, მაგრამ გიტარამ ჩაგვყლაპა, ბატონო! ჩონგურს ეხლანდელი ახალგაზრდობა აღარ კადრულობს, დამცირებად მიაჩნია მასზე დაკვრა“. კედელზე, რომელზეც გაკრული იყო ძვირფასი ხალიჩა, ზედ ეკიდა ჩონგური, ჭიანური, დიდრონი ყანწები, ვერცხლით მოჭედილი, ლეკური, ხანჯალი, ფიშტო მოვერცხლილი და სხვა. მე ყურადღება ჭიანურს მივაქციე და ვსთხოვე დაეკრა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ხემი (смычок) არ ჰქონდა. „ცხენის ძუა ვერ ვიშოვე, გრამიტონას[4] ვსთხოვე სოფელში ვინცხაის ცხენიზა წაეჭრა კუდი და ძუა გამოეგზავნა, მაგრამ ვერ გამიკეთა ეს საქმეო“. ამნაირად ჭიანურზე დაკვრა ვერ მიჩვენა. ჩონგურზე გაჭირვებით დაუკრა, დამღერება სულ ვეღარ შესძლო. რაც შესაძლებელი იყო, მე ჩავიწერე. ამის შემდეგ ტელემაკს დიდხანს აღარ უცოცხლია. ერთი წლის შემდეგ გარდაიცვალა. ჩემზე მან დასტოვა შთაბეჭდილება, როგორც ხალხური სიმღერების დიდმა პატრიოტმა და განსაკუთრებით ჩონგურის მოყვარულმა ადამიანმა.

ტელემაკის სიკვდილის შემდეგ, 1933 წ., მე მეორედ ვესტუმრე მის ოჯახს. მინდოდა შემესყიდა ტელემაკის ჩონგური და ჭიანური. დიდი წინააღმდეგი წავიდა მისი მეუღლე. მინდა ჩემს სიცოცხლეში მქონდეს მისი ნაქონი ჩონგური და ჭუნირიო. მაგრამ როდესაც უთხარი, რომ ამას ზედ წარწერით მუზეუმში შევინახავთ-მეთქი, მაშვინ დამეთანხმა და ფულად დამითმო. მე ამ ჩონგურით ვისარგებლე მით, რომ იმის მზგავს ჩონგურებს ვაკეთებინებდი. რამდენიმე წლის შემდეგ ჭუნირიც და ჩონგურიც გადავეცი ხალხური შემოქმედების სახლს ტფილისში. დღესაც იქ არის ორივე და ინახება წარწერით, როგორც ტელემაკის ნაქონი.

აქვე მინდა მოვიხსენიო ისინი, ვინც მე მახლდენ ტელემაკ გურიელთან. პირველად მივედით მე და მამიდა ჩემი მარინე ნაკაშიძე.

[4] გრამიტონ სარჯველაძე — გურიის აზნაური. ლანჩხუთის რაიონში ცხოვრობდა. გურიელების მამულის მმართველი. იცოდა ჩონგური და ჭუნირი.

მარინე, როგორც თავადის მეუღლე, კარგად იცნობდა ტელემაკს. მარინეც კარგი დამკვრელი იყო ჩონგურის და დიდად ხელს მიწყობდა ამ საქმეში,მაგრამ მის შესახებ ცალკე მექნება ცნობა. მეორეჯერ მახლდა ქეთევან ოქროპირიძე, მაშვინ ის ახლად ჩამოყალიბებულ მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი იყო. მასთან იყვნენ ორი კიდევ, ანსამბლის წევრი ქალები. ჩვენ მაშვინ ქუთაისს ვესტუმრეთ ჩემი პატარა ანსამბლით თბილისიდან. მაგრამ ქეთო ოქროპირიძის შესახებაც ცალკე მექნება ცნობა, ჩემი დიდი ხელშემწყობის და ერთგული ქალის, რომელიც შემდეგ გახდა ჩემ მეუღლედ.

• დიმიტრი არაყიშვილი

დ. არაყიშვილის შესახებ ძალიან ბევრია დაწერილი და დაიწერება კიდევ. ის ბუმბერაზი პიროვნებაა მუსიკის დარგში. მე ვერ შევძლებ და არც მაქვს მიზნად გავაშუქო მისი მოღვაწეობა. მე მინდა გაკვრით შევეხო მას იმდენად, რამდენადაც მას ჩემთან და ჩემს მუშაობასთან ჰქონდა კავშირი. მან ჩემი მუშაობა გურული სიმღერების ჩაწერაში დიდად შეაფასა. დასაბეჭდად ჩემ სიმღერებს მან გადახედა და მისი რედაქტორობით გადაეცა დასაბეჭდად. ჩემი სუფსის გუნდის შესახებ მითხრა: კარგია, მაგრამ ერთში ვერ გეთანხმებით. გურული სიმღერების 70 კაცის მიერ შესრულება ხალხურობის პრინციპის დარღვევაა. მე მაშვინ ვერ დავეთანხმე მას, მაგრამ შემდეგ დავრწმუნდი, რომ თურმე ის მართალი იყო. მართლაც, 10-15 კრიმანჭული ერთად შეუძლებელი იყო. მეჩონგურეთა ანსამბლის შესახებ მისი აზრი არის დაბეჭდილი, სადაც ის სწერს: „ყველაზე მეტად მოსაწონია ა. მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლი. ეს ანსამბლი არამც თუ საქართველოში, საკავშირო მასშტაბით პირველი იქნებაო“. ეს მისი სიტყვები გამართლდა მართლაც დეკადის დროს. დ. არაყიშვილი ეხლაც ხშირი სტუმარია ჩემი ანსამბლის, დიდად მოსწონს მას ჩემი გუნდი...

• გრიგოლ კოკელაძე[1]

გრ. კოკელაძეს ვიცნობ 1933 წლიდან. თავიდანვე გრიშა ჩემს მუშაობას ხელს უწყობდა. როცა მე დავიწყე მუშაობა აკადემიურ გუნდში, მან მირჩია ... მივმაგრებულვიყავ კომპოზიტორთა კავშირთან. ... კომპოზიტორთა კავშირი ჩემს მუშაობას კონტროლს

[1] მოგონებასთან შეჯერებულია ფრაგმენტი ა.მეგრელიძის ერთ-ერთი ხელნაწერი ავტობიოგრაფიიდან.

უწევდა და თუ საჭირო იყო, მეხმარებოდა. ეს კოკელაძის თაოსნობით მოხდა.

მე მუდამ კავშირი მქონდა და მაქვს ხალხური შემოქმედების სახლთან, რომლის დირექტორი ამხ. გრ. კოკელაძე იმ თავიდანვე დიდის თანაგრძნობით შემხვდა და დიდ დახმარებას მიწევდა თავის რჩევა-დარიგებით, მახალისებდა და დიდად ხელს მიწყობდა. მე ამხ. კოკელაძეში ვნახე ისეთი ადამიანი, რომელიც სინდისიერად შეხვდა ამ საქმეს და თავიდან დაწყებული დღევანდლამდე წინ მიყავს ეს დაწყებული საქმე. ... ამხ. კოკელაძეს დიდი ამაგი მიუძღვის ჩემს მუშაობაში. მე გულახდილად ვაღიარებ, რომ ჩემს მუშაობას ის არასდროს არ მალავდა, პირიქით, ხშირად გამოიძახებდა ჩემს ანსამბლს კომპოზიტორთა კავშირში და თავის რჩევა-დარიგებით ჩვენ მუშაობას დიდად ამდიდრებდა. ამხ. კოკელაძის მოხსენებები, წერილობით ჟურნალ-გაზეთებში, მაგ., ოლიმპიადების ჩატარების შედეგების შესახებ, არაერთხელ აქვს მოხსენიებული ჩემი ღვაწლი ჩონგურის გავრცელების დარგში. სხვათა შორის, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, სადაც იგი ოლიმპიადის შედეგებზე სწერს, რომ მეჩონგურეთა ანსამბლები ოლიმპიადაზე ჯერ კიდევ ვერ გაშორებიან იმ მასალებს, რაც ერთხელ ამხ. მეგრელიძემ და აკობიამ გვიჩვენესო. ის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ცუდი ჩვეულება აქვთ ზოგიერთებს, როცა ნაცნობ საჩ(ონგურო)-საფანდ(ურო) ცნობილ სიმღერებს, ერთხელ უკვე გამოტანილს და გავრცელებულს, მიუწერენ ახალ ტექსტს და ასაღებენ როგორც ვითომცდა ახალი მასალა და სხვ.

• იონა ტუსკია

იონა ტუსკია მე გავიცანი 1934 წელს. რუსთაველის სახ. თეატრში მე მიმიწვიეს თეატრის სტუდიაში სამუშაოდ, სიმღერების მასწავლებლად. ... გურულ სიმღერებს ვასწავლიდი. იონა აქ მუშაობდა და ალბად მისი რჩევით იყო ჩემი მიწვევა. მე აქ პირველად ჩამოვაყალიბე მეჩონგურეთა ანსამბლი, რომელმაც 1934 წ. პირველობა აიღო ოლიმპიადაზე. ამ გუნდში იყვნენ თეატრის სტუდიის სტუდენტები და არტისტებიც. ჩემი მუშაობა აქ ძლიერ ნაყოფიერი იყო, დიდად ხელს მიწყობდა იონა ტუსკია. ის ხშირად გვესწრებოდა და ბევრ რამეს გვასწავლიდა. მეც მისი დახმარებით შევძელი ამ რთული საქმის მოგვარება. იონას დიდი ამაგი მიუძღვის დახმარების და რჩევის სახით ჩემს მუშაობაში. ... იონამ შემდეგ

მჭიდრო კავშირი დაიკავა ჩემთან და „დარიკოში" ჩემი ანსამბლით კინოფილმში ბევრი საჩონგურო სიმღერები ჩავიწერეთ. ამ მუშაობაში მთელი წელიწადი ერთად გვიხდებოდა ყოფნა. აქედან გავიცანით ერთმანეთი და მუდამ მე მახალისებდა და ბევრ რამეს მასწავლიდა. მე დიდი მადლიერი ვარ ამხ. იონას. ჩემში მუდამ წაუშლელი დარჩება იონას ხსოვნა და პატივის ცემა. იონა დღესაც კმაყოფილია ჩემით და მე კიდევ ორკეცად — მისი. ეს ის კაცია, რომლის შესახებ მე არასდროს უარყოფითი არაფერი შემინიშნავს. მუდამ დავრჩები მისი თაყვანისმცემელი.

15 / VI — 48 წ.

• გრიგოლ კილაძე

გრიგოლ კილაძეს ვიცნობ 1934 წლიდან. მასთან მე კავშირი მქონდა და მაქვს ეხლაც. ჩემ მუშაობაში ისიც დიდი წამხალისებელი იყო. ძალიან მოსწონდა მეჩონგურეთა ანსამბლი. მახსოვს, თავის სახლშიც მიმიწვია ერთხელ, სადაც ამის შესახებ გვქონდა საუბარი. დიდი პატრიოტი იყო და არის გურული სიმღერების და ჩონგურის. მისი რჩევა-დარიგება ჩემთვის დიდი დახმარება იყო. 1936 წ. გადმომცა მისი მუს., სიმღერა სტალინზე, რომლის შესწავლა მე დამავალეს პაჭკორიას ანსამბლთან დეკადისათვის. გრიგოლმა მოისმინა შესწავლილი სიმღერა და ძალიან მოეწონა გუნდის ასრულება. ეს სიმღერა ჩვენ შემდეგ გავიტანეთ მოსკოვის დეკადაზე და დიდი წარმატებით გადიოდა...

15/VI — 48 წ.

• შალვა მშველიძე

შალვას ვიცნობ 1933 წლიდან. მუდამ ყურადღებით მეპყრობოდა. დღესაც ერთად ვმუშაობთ სახ. ანსამბლში. ერთი წლის წინედ მან მითხრა: ძალიან მომწონს შენი გუნდი (რადიოკომიტეტთან). ყველა კუთხის სიმღერები შესანიშნავად სრულდება. არც ერთი გუნდი ასე კარგად არ ასრულებს ხალხურ სიმღერებს, როგორც შენი გუნდიო. მიუხედავად იმისა, რომ ქართლ-კახური სიმღერები შენთან ისე ახლოს არ არის, როგორც გურულ-მეგრულ-იმერული, მაინც ეს სიმღერები შენთან უფრო კარგად მიდის, ვიდრე ქართლ-კახურ გუნდშიო. მე პირადად დიდ მადლობას გიძღვნი და ვეცდები ამ დღეებში ამის შესახებ გაზეთშიაც გამოვაქვეყნო ჩემი აზრიო, სთქვა მან. ცოტა ჩემგან ცნობებს უცდიდა, მაგრამ დამეხათრა,

ვერ შევაწუხე და ისიც ამის შემდეგ დაინიშნა სახ. ანსამბლის ხელმძღვანელად და, ეტყობა, მანაც თავი შეიკავა სხვა გუნდების ქებაზე. რადიოში პირადად მოვიდა და მოგვისმინა სიმღერების ჩაწერის დროს და მითხრა: ყველაფერი გემოზეა დამოკიდებული და შენს გუნდსაც ეტყობა შენი გემოვო.

• მელიტონ კუხიანიძე

მელიტონ მე გავიცანი ბათუმში 1929-30 წ. შესანიშნავი ლოტბარი იყო, განათლებული მუსიკოსი. მის მიერ ჩამოყალიბებული კაპელა ერთ დროს დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ამ კაპელის შემდეგ მგზავსი საქართველოში აღარ არის ჯერ-ჯერობით. თბილისში გადმოიყვანეს, მაგრამ აქ მან ვერ შესძლო მგზავსი კაპელის ჩამოყალიბება. მიზეზი, შეიძლება იყოს პირობები.

მელიტონ კუხიანიძემ საქართველოში პირველმა გვიჩვენა ოთხხმიანი ქალ-ვაჟთა გუნდის სანიმუშო მაგალითი. მართალია, წინედაც იყო და ეხლაც არის, მაგრამ მელიტონის გუნდი სულ სხვა იყო. სამწუხაროდ, დღეს ავადყოფნობის გამო მელიტონს არ შეუძლია მუშაობა. ჩვენ ლოტბარებს შეეძლო ბევრი რამ ესწავლათ მისგან, მაგრამ, საუბედუროდ, ქართველებს გვახასიათებს შური და გაუტანლობა, რამაც მელიტონი იმსხვერპლა.

მთავრობამ სათანადოდ დააფასა და აფასებს მელიტონის ღვაწლს, მიანიჭა წოდება და აძლევს პერსონალურ პენსიას. კ. ფოცხვერაშვილი ძალიან არ უმადლოდა მელიტონს, რადგან მთავრობამ ფოცხვერაშვილს დაუშალა გუნდი და მის ადგილას გადმოიყვანა მელიტონი. ამ ნიადაგზე ჰქონდა ადგილი „ინტრიგას“ და სწორედ ამან ნაადრევად იმსხვერპლა მელიტონი. მელიტონ ჩემი ხნისაა და მას კიდევ შეეძლო მუშაობა, რომ ამას არ ემსხვერპლა.

• ბათლომე კუხიანიძე

ბათლომე, 70 წლის მოხუცი, დღეს ქუთაისის მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელია. იშვიათი ხმის პატრონი იყო, კარგი მგალობელი და მომღერალი. ქართული სიმღერების გავრცელებაში დიდი შრომა მიუძღვის. ახალგაზრდობაში ჩემი კარგი მეგობარი იყო. ჯერ კიდევ სემინარიაში ყოფნის დროს ვიცნობდით

ერთმანეთს. ამ რამდენიმე წლის წინედ მე მან მიმიწვია ჩონგურის შესასწავლად თავის გუნდში ქ. ქუთაისში. დიდის პატივით და თანაგრძნობით შეხვდა ის ჩონგურის აღდგენას და თავის გუნდში ჩემი დახმარებით ჩამოაყალიბა ის.

VI — 48 წ.

• აზერბაიჯანელი კომპოზიტორი გაჯი-ბეგოვი[1]

გაჯიბეგოვი გავიცანი 1934 წელს ა/კ ხალხ.[2] სიმღერების ოლიმპიადაზე. ამ ოლიმპიადაზე ჩემმა მეჩონგურეთა ანსამბლმა პირველობა აიღო. გაჯიბეგოვს ძლიერ მოეწონა ეს ანსამბლი და იმავე წელს მიგვიწვია ბაქოში საგასტროლოდ. ამ გასტროლების შესახებ მე მაქვს ბაქსაბჭოდან დახასიათება და მადლობა ოფიციალურად. ... 1943 წელს, თუ არ ვსცდები, თბილისში შესდგა ა/კ რესპუბლიკების კონფერენცია, სადაც ნაჩვენები იყო როგორც ხალხური, ისე კომპოზიტორთა ნაწარმოებნი. ქართული ხალხური შემოქმედება ვერ იყო სათანადოდ წარმოდგენილი. გაიმართა თათბირი, რომელმაც რამდენიმე დღე გასტანა. დაესწრენ მოსკოვიდან წარმომადგენელნი ხელ. საქმ. ც.[3] კომიტეტიდან და ლენინგრადიდან. როცა გაჯიბეგოვი გამოვიდა, მან გააკრიტიკა ხალხური ქართული შემოქმედება და სთქვა: სად იყო პროფესორ (?) მეგრელიძის ანსამბლი, რატომ არ გამოვიდაო. ეს ანსამბლი ერთ დროს დიდი წარმატებით სარგებლობდაო. მას უპასუხეს ამაზე: ანსამბლი მას ეხლა დამოუკიდებლად არა ჰყავს, თვითონ-კი აქ გვესწრებაო.

• ამხ. სტალინი

1937 წ. 14 იანვარი ჩემთვის ჩემს ცხოვრებაში უბედნიერესი დღე იყო. კრემლში ჩვენ, დეკადის მონაწილეებმა, ამხ. სტალინთან ერთად ვიზეიმეთ. ზეიმის შემდეგ, დიდ დარბაზში სადილის შემდეგ, ამხ. სტალინი ესაუბრებოდა დეკადაში მონაწილე ზოგიერთ პირებს. ყველას უნდოდა მასთან ახლოს მისვლა, მაგრამ რადგანაც ეს შეუძლებელი იყო, ამიტომ შეკრეს წრე ამხ. სტალინის ირგვლივ. არავის წრეში არ უშვებდნენ გარდა იმისა, ვინც წრეში შემთხვევით მოხვდა. მე დავრჩი წრის გარედ. მინდოდა სულ ახლოს მისვლა სტალინთან, მაგრამ არ მიშვებდნენ წრეში.

[1] სწორია *ჰაჯიბეკოვი*. — ნ. მ.

[2] სრულად — ამიერკავკასიის ხალხთა. — ნ. მ.

[3] სრულად — ხელოვნების საქმეთა ცენტრალური. — ნ. მ.

ამხ. ლ. პ. ბერიამ როცა დამინახა, რომ მე ამხ. სტალინთან ახლოს ველარ მივდივარ, მოვიდა ჩემთან, მომკიდა ხელი, გაარღვია წრე და პირდაპირ სტალინთან მიმიყვანა. სტალინი შორიდან მიცნობდა, კონცერტის დროს დამინახა. შემხედა თუ არა, რომ ამხ. ბერიას მივყევარ, მაშინვე მობრუნდა ჩემსკენ, მომესალმა, თავისი ხელით ამივსო ჭიქა სასმელით, თავისი ჭიქა ჩემს ჭიქას მოარტყა და ჩემი სადღეგრძელო დალია. მისურვა წარმატება ჩემს საქმეში და, როგორც მახსოვს, ასე სთქვა: «Все хорошо, но особенно _ народные инструменты. Это я понимаю, это из действительной жизни», და მისურვა დღეგრძელობა. აღარ მახსოვს, რა პასუხი მივეცი, სიხარულისაგან თავბრუ დახვეული, რაღაც მახსოვს, რომ მეც ვუთხარი, მაგრამ ველარ ვიგონებ. ამაზე უდიდესი ჯილდო მე არა მაქვს. ორდენითაც დაჯილდოებული ვარ, მედლებით, საპატიო წოდებით, პერსონალური პენსიით და სხვა, მაგრამ პირადად სტალინის მომართვა ჩემდამი აღემატება ყოველივე ჯილდოს. ეს დღე ჩემთვის დაუვიწყარი დღეა. ეს მამხნევებს მე დღემდე და 72 წლის მოხუცს მმატებს იმდენ ენერგიას, რომ კიდევ ახალგაზრდულად ვმუშაობ, არ ვიცი, რა არის დაღლა. არა, არ მინდა ჯერ სიკვდილი, მინდა ჩემი მუშაობით სამაგიერო გადავიხადო ამხ. სტალინის წინაშე ჩემი სამშობლოსადმი სამსახურით ხელოვნების დარგში.

17/VI — 48 წ.

• კომპოზიტორი ალექსანდროვი

ალექსანდროვი მე პირველად გავიცანი 1937 წ. მოსკოვში ქართ. დეკადის დროს. ჩვენი ჩონგური ისე მოეწონა, რომ კონცერტის შემდეგ მოსკოვის დიდ თეატრში სცენაზე ამოვარდა და იქვე ჩამაწერინა სულიკო. მეორე დღეს სასტუმროში მეწვია და სხვა სიმღერებიც ჩაიწერა. დიდის წარმატებით ასრულებდა მისი სახელგანთქმული წითელარმიელთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ჩვენს „სულიკოს". შემდეგ მან კავშირი დაიკავა ჩვენთან და ხშირად გვქონდა მიწერ-მოწერა ერთმანეთთან. ალექსანდროვი საბჭოთა კავშირის გიმნის ავტორია. ... მას საზღვარგარეთაც კარგად იცნობდენ, სადაც ის თავის ანსამბლით მოგზაურობდა, დიდად დაფასებული იყო და მუდამ იქნება ჩვენში მისი ხსოვნა, როგორც დიდი მოღვაწის და მუსიკოსის.

17/VI — 48 წ.

• **კომპოზ. პროფ. დირიჟორი ორლოვი**

ორლოვს მე ... შევხვდი 1937 წ. ქართული ხელოვნების დეკადის დროს. გაზეთებში გამოცხადებული იყო, რომ ამა და ამ დღეს მოსკოვში რადიოში გამოვა მეჩონგურეთა ანსამბლი ჩემი ხელმძღვანელობით. ორლოვს ძალიან უნდოდა თურმე მოესმინა და პირადად ენახა ეს ანსამბლი. მე დანიშნულ დღეს და საათზე გამოვედი ჩემი ანსამბლით (მარტო ქალებით) რადიოში. სტუდიაში ვიღაცაები იყვნენ. მე ორლოვს არ ვიცნობდი. ამათში თურმე ორლოვიც ერია. ჩვენი კონცერტის შემდეგ ვიღაც თეთრ თმიანი მოხუცი გაშლილი ხელებით წინ გადამეღობა, შემაჩერა, თავი გამაცნო და მითხრა: მე არა ერთხელ მომისმენია რადიოთი თქვენი ანსამბლი, ძალიან მომწონდა და გადავწყვიტე პირადად, ცოცხლად მომესმინა ის პირები, ვისგანაც მე ასე კმაყოფილი ვარო. შესანიშნავია თქვენი ანსამბლი. «Слушая Вас, это похоже, когда прекрасную розу нюхаешь и не нанюхаешься!». მე სიტყვა სიტყვით ვერ ვიგონებ ეხლა მის სიტყვებს, მაგრამ დაახლოებით ასე მახსოვს. თვითეულად ყველას გაეცნო და მადლობით გავშორდით. მერე ორლოვი მე აღარსად შემხვედრია, მხოლოდ რადიოთი ვისმენთ ერთმანეთს.

17/VI — 48 წ.

• **რუსი კომპოზიტორი ა. გ. ნოვიკოვი**

1938 თუ 39 წელს მე მიმიწვიეს მოსკოვში სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში სამუშაოდ. ანსამბლი იყო პროფ.-კავშირთა სრ. საკავშირო ცენტრ. საბჭოსთან ჩამოყალიბებული. წავიღეთ აქ თბილისიდან 50 ჩონგ. და 50 ფანდური. 50 ქალს შევასწავლე ამათზე დაკვრა. გარდა ამისა გადავეცი რამდენიმე ხალხური სიმღერები ჩემ მიერ ჩაწერილი და შევასწავლე ის მთელ ანსამბლს, რომელიც 350 კაცისაგან შესდგებოდა. დიდი კმაყოფილი დამრჩენ. აქედან წავიყვანე დასახმარებლად ს. ჭოლოკავა, მარო ხორხელი, კეკელია, ბენაშვილი და მოცეკვავე კაპანაძე. დავყავი იქ მე 3 თვე და აქედან წაყვანილნი იქ დავტოვე დაწყებული საქმის გასაგრძელებლად. გამომისტუმრეს დიდის პატივით და საჩუქრებით. განსაკუთრებით დიდი მადლობელი იყო ნოვიკოვი. მაქვს იქიდან სიგელი, რომელიც ინახება სხვა დოკუმენტებთან ერთად. ამის შემდეგ ნოვიკოვს ჩემთან არ გაუწყვეტია კავშირი, გვქონდა მიწერ-მოწერა. მეც ვაწვდიდი ჩემს ნოტებს და ისიც თავისას.

16/VI — 48 წ.

• **ესტონეთის კომპ. დირიჟორი მატსოვი**

1948 წელს იყო თბილისში. მოისმინა ჩემი გუნდი რადიო-კომიტეტთან არსებული და დიდი კმაყოფილი დარჩა. შემდეგ მესტუმრა ბინაზე და მთხოვა ხალხ. სიმღერების ნოტები. მეც გადავეცი 20-მდე სიმღერა. მადლობით დამიბრუნა ესტონეთიდან და მოგვწერა თავისი შთაბეჭდილება ჩვენ გუნდზე. იხსენიებს ჩვენ გუნდს ძალიან კარგად. აღფრთოვანებით მოვისმინეო და მადლობას გვითვლის...

16/VI — 48 წ.

• **ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა**

1933 წელს, როდესაც მე თბილისში გადმოვედი სამუშაოდ და სერიოზულად ხელი მოვკიდე ჩონგურის საქმეს, გავიცანი ქეთევან ოქროპირიძე (მუსიკალური უმაღლესი ცოდნის. გათავებული აქვს თბილისის კონსერვატორია). ის ... წევრი გახდა ჩემი ანსამბლის. ... ისეთი ნიჭი და თანაც სიყვარული გამოიჩინა ჩონგურის სწავლებაში, რომ მე დავრწმუნდი, ის ჩემი დიდი ხელის შემწყობი იქნებოდა. ამან დამაახლოვა მასთან. მე იმდენად გატაცებული ვიყავი ამ ახალი საქმით, რომ ყველაფერს დავსთმობდი იმისათვის, ვინც ამ საქმეში დამეხმარებოდა. აღარ მივაქციე ყურადღება ჩემს მოხუცებულობას (55 წლისა) და სრულიად ახალგაზრდა ჩემთან შედარებით, 27-28 წლის ქალი ცოლად შევირთე. არც მოვსტყუვდი. ქეთო დიდ დახმარებას მიწევდა ყოველთვის და ეხლაც. გულახდილად ვამბობ, რომ ჩემი მიღწევები ამ საქმეში დიდად იყო დამოკიდებული მისი მუშაობით ჩემთან. ის ყოველთვის ჩემი მარჯვენა ხელი იყო და ბევრჯერ მისგანაც ბევრი რამ შემიძენია, როგორც მუსიკალურად უმაღლესი განათლების ქალისაგან. მან პირველმა თბილისში ჩონგური შეასწავლა სკოლაში და ოლიმპიადაზე პირველობაც მიიღო. ... ბევრ წრეებშიაც დამოუკიდებლად მუშაობდა. გაგვიჩნდა ორი ბავშვი, ქალ-ვაჟი — ლიანა და ასიკო (აქვსენტი). ამან ბოლო დროს იძულებული გახადა ქეთო დროებით თავი დაენებებინა (მუშაობისთვის) და ბავშვების აღზრდაში ჩაება. ... აქაც დიდი ენერგია გამოიჩინა. ორი ბავშვი უკვე გამოზარდა, ერთი 12 წლისაა და მეორე 11 წლის. ორივე სკოლაში ფრიადოსნებია და განსაკუთრებული წარმატება აქვსთ ორივეს მუსიკაში. ერთი ჩელოს სწავლობს და მეორე ვიოლინოს. ოთხი წელია, რაც დედა ორივე ბავშვებს მუდმივად მიყვება მუსიკ. ათწლედში, ... უსმენს მათ გაკვეთილებს ... და მოსმენილის მიხედვით ამაცადინებს...ამიტომ არის, რომ ორივე ბავშვები

უაღრესი წარმატებით გამოირჩევიან სხვა ბავშვებისაგან. თითით საჩვენებელი გახდენ.[1] ეს, რა თქმა უნდა, დედის წყალობაა. ... ათი წლის შემდეგ მან ხელახლა დაიწყო მუშაობა რადიოკომიტეტის ანსამბლში 1947 წლიდან...

სადაც ჩემი სახელი იხსენება ჩონგურის საქმეში, იქ ქეთოს სახელიც უნდა იხსენებოდეს.

შენიშვნა:

ზემომოყვანილ მოგონებათა გარდა, ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში დაცულია კიდევ მრავალი სხვა ხელნაწერი მოგონება: „ოჯახი. შემადგენლობა. და-ძმები"; „სკოლა. აღზრდის საქმე. პედაგოგები"; „ცხოვრებაში გამოსვლა. პირველი ნაბიჯები"; „ჩემი დედამამა"; „მარინე ნაკაშიძე-მეგრელიძისა"; „ლისა მეგრელიძე და გოგი მჟავანაძე" და სხვ., აგრეთვე — „ჩემი ავტობიოგრაფია და მოღვაწეობა 50 წლის მანძილზე".

მათგან ამოკრებილი ინფორმაციული მასალა და საყურადღებო ფრაგმენტები თითქმის მთლიანადაა გამოყენებული წინამდებარე წიგნის ბიოგრაფიულ ნაწილში („ცხოვრების გზა"). — ნ. მ.

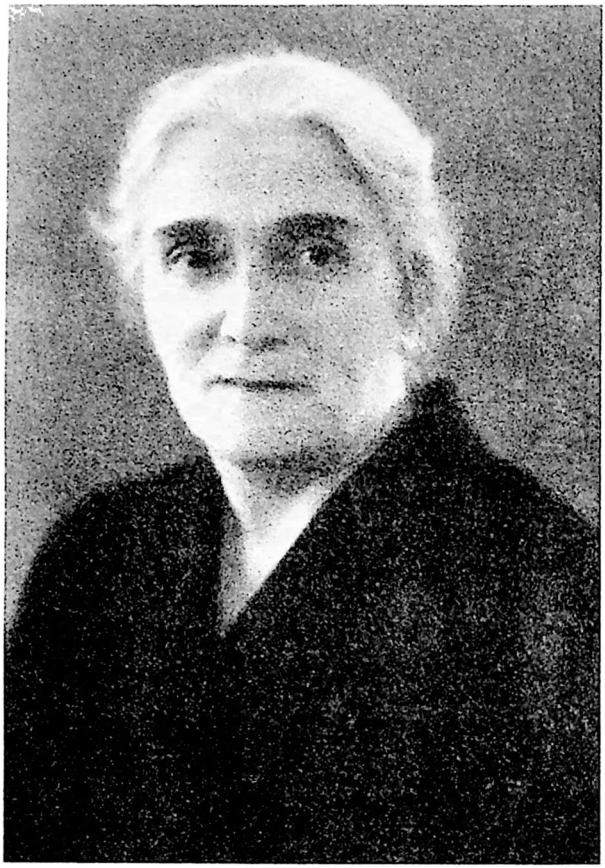
---

[1] ავქსენტი და ქეთევან მეგრელიძეების ორივე შვილი შემდგომში პროფესიონალ მუსიკოსებად ჩამოყალიბდნენ და მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში. *ლიანა მეგრელიძემ* (დ. 1935 წ.) დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია ჩელოს სპეციალობით (პროფ. გ. ბარნაბიშვილის კლასი) და 1960-2004 წლებში იყო საქართველოს ტელერადიოკომიტეტის სიმფონიური ორკესტრის ერთ-ერთი წამყვანი მუსიკოსი, მასწავლებლობდა თბილისის სხვადასხვა სამუსიკო სკოლაში. მისი ძმა *ავქსენტი (ასიკო) მეგრელიძე* (დ. 1937 წ. დაამთავრა კონსერვატორია ვიოლინოს სპეციალობით, პროფ. ლუარსაბ იაშვილის კლასი) ათეული წლების მანძილზე ეწეოდა ნაყოფიერ საშემსრულებლო მოღვაწეობას თბილისის სხვადასხვა (მათ შორის რადიოკომიტეტისა და საოპერო თეატრის) ორკესტრში, იყო საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრის ერთ-ერთი დამაარსებელი და პირველი შემადგენლობის წამყვანი მუსიკოსი; 1975-1977 წლებში — ეკვადორის რესპუბლიკის ეროვნული სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმაისტერი ქ. კიტოში; ნახევარ საუკუნეზე მეტია დღემდე ეწევა აქტიურ და ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის სამუსიკო სასწავლო დაწესებულებებში. აღზარდა პროფესიონალ მევიოლინეთა რამდენიმე თაობა, რომლებიც დღეს წარმატებით მოღვაწეობენ საქართველოში და საზღვარგარეთის სხვადასხვა ქვეყანაში. სამგზის მიენიჭა თბილისის „წლის საუკეთესო პედაგოგის" სახელი. დაჯილდოებულია ღირსების ორდენით (1999).





აქვსენტი მეგრელიძის
მუსიკოსი შვილები —
ასიკო და ლიანა



ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა. 1970-იანი წლები

ჩემი ცხოვრება[1]

ჩემი ბავშვობის ყველაზე ადრინდელი მოგონებები ცხინვალთან და სამაჩაბლოსთანაა დაკავშირებული. ისე კი, როგორც მშობლებისგან გამიგონია, 1906 წელს დავბადებულვარ საინგილოში. მამაჩემი, *იროდიონ ოქროპირიძე*, სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ დიდი არარატის მთის ძირში განლაგებულ სამხედრო ნაწილში გაუმწესებიათ მღვდლად, — იგდირში, რომელიც იმხანად ახლად დაკავებული ჰქონდა რუსის ჯარს. იქ შესძენიათ ჩემს მშობლებს ჩემი უფროსი და-ძმები: ბესო (შემდგომში — ცნობილი ექიმი, პროფესორი), გიორგი, ზინა და ანდრო. მერე ლეონიდე ეპისკოპოსს (ისიც ოქროპირიძე იყო და გვენათესავებოდა) მამაჩემი კახში გადაუყვანია, გათათრებული ქართველების — ინგილოების — მართლმადიდებლური ეკლესიისაკენ მოსაქცევად. მამას მართლაც მოუნათლავს ბევრი მათგანი. იქ, კახში, დაბადებულან კიდევ ჩემი ორი უფროსი და — თამარი და ელო, ბოლოს, 1906 წელს, მე.

სამიოდე თვის ვყოფილვარ, მამა რომ ცხინვალში გადაუყვანიათ მღვდლად და მთელი ოჯახი ეტლით დაიძრა სამაჩაბლოსკენ. გზად ქურმუხისწყალი გვქონდა გადმოსავლელი. ეს პატარა მდინარე, რომელზეც ხიდი არ იყო, ძალზე ყოფილა ადიდებული და როდესაც ჩვენი ეტლი შიგ შევიდა, უმალ წყლით გავსებულა, მე კი ამ ორომტრიალში ჩვრებიდან ჩავცურებულვარ და ამღვრეულ წყალს წავუღივარ. კარგი, რომ დროზე მტაცეს ხელი.

ცხინვალში მამაჩემმა მალე ბლაღოჩინობა მიიღო, მერე დეკანოზი გახდა. მის გამგებლობაში შედიოდა მთელი ცხინვალის ხეობა. იგი ცხინვალში პირველი მღვდელი იყო. ქალაქის ცენტრში ეკლესია ააშენებინა და იმავე ეზოში დადგა ორსართულიანი სახლი, რომლის მეორე სართული (ოთხი ოთახი) ჩვენ გვეკავა, ქვედა

[1] ა. მეგრელიძის ქვრივის ამ მოგონებებში შეჯერებულია მისი ორი სხვადასხვა მონათხრობი, მაგნიტოფირზე ჩაწერილი წინამდებარე წიგნის ავტორისა და ბატონ *ანზორ ერქომაიშვილის* მიერ 1991-1992 წლებში. ორივე აუდიოჩანაწერი ინახება მეგრელიძეების საოჯახო არქივში. ლიტერატურული რედაქცია ნატო მოისწრაფიშვილისა. ქვეყნდება პირველად. — ნ. მ.

სართულის ნაწილში მაღაზია იყო, მეორე მხარეს კი სანთლები იყიდებოდა. აქ დაიბადა ჩემი მშობლების მერვე, ნაბოლარა შვილი — კატო. ცხინვალში 6 წლამდე ვცხოვრობდი. ჩემი მშობლების 8 შვილიდან უფროსი ვაჟი ბესარიონი ამ დროს საზღვარგარეთ იყო. ლეონიდე ეპისკოპოსმა გააგზავნა თავისი ხარჯით ავსტრიაში, ვენის სამედიცინო უნივერსიტეტში სასწავლებლად, და 25 მანეთ სტიპენდიასაც უგზავნიდა ყოველთვიურად. ბესომ იქაური ქალი შეირთო ცოლად (რუსეთში ჰქონდა სწავლა-განათლება მიღებული). საქართველოში რომ დაბრუნდნენ ერთად, ჩემი ძმა მაშინ გავიცანი.

იმჟამინდელი დაბა ცხინვალი წმინდა ქართულ დასახლებას წარმოადგენდა. მისი მოსახლეობის მომეტებული ნაწილი ქართველები იყვნენ. იყო ერთი უბანი გაქართველებული სომხებისა და ე. წ. ქართველი ებრაელებისა. ჩემს მეხსიერებაში იქ მხოლოდ 3-4 ოსი ცხოვრობდა, ისინიც ქართველ ქალებზე იყვნენ დაოჯახებულნი და ცხინვალში ფართლის მაღაზია და მანუფაქტურა ჰქონდათ გახსნილი.

მაშინ ცხინვალი აყვავებულ ბაღს ჰგავდა და გამორჩეული ინტელიგენცია ჰყავდა. ჩვენს სტუმართმოყვარე ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ *სოფრომ მგალობლიშვილი, ანტონ ფურცელაძე,* დავით *კასრაძე, ნიკო ლომოური*... (ეს უკანასკნელი ცხინვალიდან 7 კილომეტრის დაშორებით სახლობდა, შემდეგ იგი ჩემი ქართულის მასწავლებელი იყო გორის პროგიმნაზიაში). ცხინვალშივე იზრდებოდა, ისიც მღვდლის ოჯახში, აკადემიკოსი *შალვა ხიდაშელი.* ცხინვალში მაშინ სასტუმრო არ იყო და აქ ჩამოსული ყველა გამოჩინებული პიროვნება, კათალიკოსი იქნებოდა იგი, გუბერნატორი თუ სკოლების ინსპექტორი, ყოველთვის ჩვენთან ჩერდებოდნენ და იყო გაუთავებელი სტუმრიანობა ჩვენს სახლში.

მე ბუნებით ცელქი ბავშვი ვიყავი, მიყვარდა ცეკვა, კარგი ხმა და მუსიკალური მონაცემები მქონდა და სალამურზე დაკვრაში ვიყავი გაწაფული. მამას სახლში, დიდ ოთახში, სადაც სტუმრებისათვის იშლებოდა სუფრა, ფისჰარმონია ედგა. ეს ერთადერთი კლავიშებიანი ინსტრუმენტი იყო მთელს ცხინვალში. ჩვენს მახლობლად ერთი სანკტპეტერბურგელი სტუდენტი ქალი ცხოვრობდა. ფისჰარმონიის კლავიატურაზე ხელის გასავარჯიშებლად ხშირად მოდიოდა ხოლმე ჩვენსა. მისმა შემყურემ, მეც დავიწყე ფისჰარმონიაზე დაკვრა. 5-6 წლის პატარა გოგო ვიყავი და კლა-

ვიატურას ძლივს ვწვდებოდი. ფეხებით პედლებზე ვდგებოდი, მელოდიას სმენით თავად ვაწყობდი და ფეხებით პედლებზე დაჭერით აკომპანემენტსაც ვაყოლებდი. ჩვენს სახლში სტუმრები რომ მოვიდოდნენ, ყოველთვის მთხოვდნენ დამეკრა და მემღერა. ერთხელ, მახსოვს, თბილისიდან გუბერნატორი გვესტუმრა თავისი ამალით. მამამ დამიჟინა, იმღერეო. ერთი რუსული სიმღერა ვიცოდი. ასე იწყებოდა: «Молитесь, дети, дорогие, / Желайте богу короля, / Помилуй нашего царя...» და ა. შ. დაკვრა და სიმღერა რომ დავამთავრე, დიდი ოვაციები გამიმართეს და ერთხმად ურჩიეს მამას, — ბავშვს კარგი მუსიკალური მონაცემები, შესანიშნავი სმენა და ხმა აქვს, კარგი მომავალი ელის და ნუ დაღუპავთ, მუსიკა შეასწავლეთ, თორემ დაიჩაგრებაო.

აი, მაშინ გამომაგზავნეს დიდედასთან ერთად თბილისში, სადაც ჩემი დები გიმნაზიაში სწავლობდნენ. ნაქირავებ ოთახში ვცხოვრობდით. აქ ვისწავლე წერა-კითხვა. ორი წლის შემდეგ გადამიყვანეს გორში დიდედასთან. ჩემი მშობლები მაშინ ისევ ცხინვალში სახლობდნენ. 1914 წელს, ომი რომ დაიწყო, ჩემი სამივე ძმა ჯარში გაიწვიეს და დავრჩით მარტო ქალები. რევოლუცია რომ მოხდა, 11 წლის ვიყავი. როგორც დედამ გვიამბო, 1917 წელს ცხინვალში ძალიან ბევრი წითელარმიელი მოგროვილა (მეტი წილი ოსები იყვნენ) და მეფის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ. ერთი ამბავი ჰქონიათ. გამოუძახიათ რუსეთის იმპერიის ყაზახები, ზღუდრის გვერდაზე ჩამოსასვლელ ზემო გზაზე (ხეობაშია ცხინვალი) ზარბაზნები დაუყენებიათ და სულ უნდა ამოებუგათ თურმე ქალაქი. ცხინვალის მოსახლეობას ყაზახებთან მოსალაპარაკებლად დელეგატად აურჩევიათ მამაჩემი (ძალიან კარგად მეტყველებდა რუსულად). მას ტრიბუნიდან იმდენი ულაპარაკია, ისე დაურწმუნებია რუსები, აქ არავითარი საშიშროება არ არისო, რომ ყაზახებს ბოდიში მოუხდიათ და უკან გაბრუნებულან. მერე ეს წითელარმიელები თავადებს დაერივნენ. მაჩაბლები, ციციშვილები, ვაჩნაძეები, ფალავანდიშვილები, ფავლენიშვილები, სხვებიც, ყველა დაიჭირეს. ელექტრონის ბოძს ეკითხებოდნენ (ვითომცდა ლენინიაო), — „დავხვრიტოთ თუ არაო“, — ვითომ ისიც პასუხობდა, — „დახვრიტეთო“, — და ხვრეტდნენ. მაშინ ბევრმა თავადიშვილმა გვარი გამოიცვალა.

გორის ქალთა პროგიმნაზიაში გავიარე დაწყებითი, საშუალო და უფროსი განყოფილებები და სამი კლასი. სწავლა არ მიყვარდა,

ბევრს ვცელქობდი და ვზარმაცობდი. მარტო მუსიკა მაინტერესებდა და იმას კი ხალისით ვეკიდებოდი. მუსიკის სწავლა 8 წლისამ დავიწყე. ერთი ებრაელი ქალი მასწავლიდა, გვარად *ფიდელმანი*. ფორტეპიანო არ გვქონდა სახლში და, თითო საათი რომ მემეცადინა, მასთან მისასვლელად ყოველდღიურად ფეხით მიხდებოდა შორი გზის გავლა (სადგურის უბნიდან სტალინის სახლამდე, მაშინ სემინარიის ქუჩას ეძახდნენ). კარგი პედაგოგი იყო. პროგიმნაზიაშიაც ძალიან კარგი მასწავლებლები გვყავდა. ჯერ დირექტორად რუსი ქალი გვყავდა, ციციშვილის ცოლი, პედაგოგებიც სულ რუსები და სომხები იყვნენ. მერე, 1918 წელს, ნაციონალიზაცია რომ გამოცხადდა, დირექტორად *მიხეილ კინწურაშვილი* დაგვინიშნეს. მწერალი იყო, „*იასამანის*" ფსევდონიმით იბეჭდებოდა. თავიდან ქართულს *ნიკო ლომოური* გვასწავლიდა, უკვე ბებერი იყო, ძალიან ტკბილი კაცი; ის რომ გარდაიცვალა — მწერალი „*ცქვიტი*" (*ხახუტაშვილის* ქალი, მერე თბილისში გადმოვიდა და მწერალთა კავშირის წევრი გახდა). ჩემთან ერთად სწავლობდნენ მომავალში თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი *ვანდა შიუკაშვილი* და პიანისტი *თამარ დაფქვიაშვილი*, რომლებთანაც უფრო გვიან კონსერვატორიაშიაც ვმეგობრობდი.

ამ წლებში ჩემს უფროს დასთან, *ზინასთან* ვცხოვრობდი. ჩემი სიძე *ალექსანდრე ლომთათიძე* (მას ზინა კიევში გაჰყვა ცოლად, იქ ერთად სწავლობდნენ), მენშევიკების მთავრობის ერთ-ერთი გავლენიანი ხელმძღვანელი იყო: დამოუკიდებელი

ოქროპირიძეების ოჯახური ფოტოსურათი. 1918. გორი

II რიგის ცენტრში: ოჯახის მამა — მღვდელი ***თეოდორე ოქროპირიძე***, ბავშვების აღმზრდელი დედა — ***სოფიო გურწიშვილი-ბოჭორაძისა*** და დედა — ***ნინო ბოჭორაძე-ოქროპირიძისა.***

შვილები და მათი ოჯახები:

ჯგუფი ცენტრიდან მარცხნივ: ***ბესარიონი*** (ცნობილი ექიმი), მისი მეუღლე იულიანა ლიუტენბერგერი, მათ ფერხთით შვილები — ირაკლი (მომავალი მოქანდაკე, საქართველოს სახალხო მხატვარი) და ოთარი (პალეობიოლოგიის ინსტიტუტის სწავლული მდივანი). ჯგუფი ცენტრიდან მარჯვნივ: ***ზინა***, მისი მეუღლე ალექსანდრე ლომთათიძე (დამოუკიდებელი საქართველოს დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის მოადგილე) და მათი შვილი გიორგი (ცნობილი არქეოლოგი). III რიგში: ***გიორგი*** (პიდროინჟინერი); ***თამარი*** (ექიმი-ფტიზიატრი). ორი ჯგუფი პირველი რიგის შუაში, მარცხნიდან: ***ელენე***, მისი მეუღლე მიხეილ აბულაძე, მათი შვილი გაიოზი (მომავალი გეოლოგი); ***ანდრო*** (ეკონომისტი), მისი მეუღლე ნინო წულუკიძე, მათი შვილი თინა (ქიმიკოსი, უნივერსიტეტის დოცენტი). ცენტრში: ***ქეთევანი*** — მამასთან; ***ეკატერინე*** — დედასთან.

საქართველოს დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის (*ნოე ჟორდანიას*) მოადგილე. ტაბიძის ქუჩაზე ვცხოვრობდით, №3-ში, თბილისის კონსერვატორიის იმჟამინდელი რექტორის *ნიკოლაი ჩერეპნინის* გვერდით (მაშინ განოვის ქუჩა ერქვა). მისი ვაჟი *ალექსანდრე ჩერეპნინი* კონსერვატორიის სტუდენტი იყო, შესანიშნავად უკრავდა ფორტეპიანოზე. სულ ღია მქონდა ხოლმე ფანჯრები, ვუსმენდი მის დაკვრას და ვტკბებოდი. მერე ჩერეპნინები პარიზში გადასახლდნენ.

1921 წელს, ბოლშევიკები რომ შემოვიდნენ, აი, მაშინ აირია მონასტერი და ჩვენი წამებაც დაიწყო. მენშევიკური მთავრობა მთლიანად ბათუმში გაიხიზნა. ჩვენც სასწრაფოდ გავეცალეთ თბილისს, რადგან გაგონილი გვქონდა, რუსის ჯარი ბაქოში რომ შევიდა, ძალიან დიდი შეურაცხყოფა მიაყენეს ხალხსო, — ქალები გააუპატიურესო, ოჯახები აიკლესო, ბევრი ამოხოცესო, — და გვეშინოდა, რომ აქაც იგივე ამბავი დატრიალდებოდა. ძველი, გაფუჭებული, შეკეთებული ვაგონებით (ზოგს მუხრუჭიც კი არ ჰქონდა) ძლივს შეკრიბეს ძალიან დიდი შემადგენლობა და უკანასკნელი მატარებლით გაგვამგზავრეს ბათუმში. ვაგონები ისე იყო დახუნძლული ხალხით, რომ ერთიმეორეს ასხდნენ. სულ შინაურები ვიყავით, დამფუძნებელი კრების წევრებისა და მენშევიკური მთავრობის მახლობლები. როგორც იყო, მივაწიეთ წიფის გვირაბამდე და უცებ ჩვენი მატარებლის მთელი შემადგენლობა დაქანდა. ვაგონები ხან აქეთ გადაწვებოდნენ, ხან იქით. ადგილიც საშინელი იყო, ერთ მხარეს — ჯურღმულში წყალი, მეორე მხარეს — სალი კლდე, და ერთი ლიანდაგი. მემანქანე გამუდმებით აყვირებდა. უკვე შეგუებული ვიყავით იმ აზრს, რომ ვიღუპებოდით, ერთმანეთს ვკოცნიდით და ვემშვიდობებოდით. ისე შევვარდნილვართ გვირაბში, რომ ვერც კი გავიგეთ. მეისრე გამოდგა ძალიან ფხიზელი კაცი, გასაჭირი რომ შეიტყო, ლიანდაგი გადაკეტა და მატარებელი ჩიხში გააჩერა. ასე გადავრჩით სიკვდილს. მგზავრებმა ფული აკრიფეს და მემანქანე და მეისრე იმით დაასაჩუქრეს. როგორღაც ჩავატანეთ ქუთაისამდე, სადაც ზინა გვეგულებოდა. „ქუხნა-სახლიდან" მასპინძლის ხმამაღალი ლაპარაკი შემომესმა, — „ვერ დაეტევნენ თბილისში? რა უნდოდათ, აქ რომ მოდიოდნენ, უსათუოდ გამოყვებოდნენ და ჩვენც აგვაწიოკებენო". მივხვდით, რომ ეს ოჯახი არ დაგვინდობდა და მეორე დილას ბათუმში წავედით. იქ ჩემი ძმა გიორგი ცხოვრობდა და მასთან შევაფარეთ თავი. ჩემი სიძე *ალექსანდრე ლომთათიძე*

საზღვარგარეთ არ გაყვა მენშევიკებს („სამშობლოს ხალხი რომ დასჭირდეს, აქ ხომ უნდა ვიყოთო", — თქვა) და გურიაში გადაიმალა, სოფელ ბახვში. ბოლშევიკებმა თბილისის შემდეგ ქუთაისი დაიკავეს, მერე — მახინჯაური, მალე ბათუმშიც შემოვიდნენ და ჩვენც უკან მოგვიხდა გამობრუნება.

თბილისში არც ერთ ჩვენს დაკეტილ ბინაში აღარ შეგვიშვეს, დალუქულები იყო. ზინა დაარბიეს და 5-ოთახიანი ბინა ჩამოართვეს. მის ბინაში *რაჟდენ კალაძე* შეასახლეს, *კარლო კალაძის* მამა. ლოგინიც არ მისცა ზინას, მეც მჭირდებაო; გოგისთვის (მაშინ პატარა იყო, მერე ცნობილი არქეოლოგი გახდა) საწოლი სთხოვა და არც ის მისცა, მეც მყავს ბავშვიო. მე და ჩემი და თამარი ბესოსთან ვცხოვრობდით რტიშჩევის ქუჩაზე (ახლანდელი პ. იაშვილის ქუჩა), №28-ში. იმისი ბინაც გატეხეს, გამოგვასახლეს და ყველაფერი წაგვართვეს. იქ ჯარისკაცები დასახლდნენ, ჩემს როიალზე ნავთქურები და რაღაც-რაღაცები ედგათ. ჩაის ჩემი ნოტებით ადუღებდნენ. აღარც ნოტები მქონდა და როიალსაც არ მაძლევდნენ. მერე ცნობა მივიტანე, რომ სამუსიკო სკოლაში ვსწავლობდი და ძლივს დავიბრუნე ინსტრუმენტი. მიდგა-მოდგა მენშევიკების თანამგრძნობი ინტელიგენცია და ხან სად, ხან სად უშოვეს ზინას პატარა ბინა. არსად არ აჩერებდნენ. ბოლოს ცნობილი ბათუმელი კომუნისტის *თენგიზ ვანაძის* მამიდამ შეისახლა ძნელაძის ჩიხში. ორი პატარა ოთახი ჰქონდა სათავსოებით და თვითონაც იქ ცხოვრობდა ზინასთან ერთად. (1937 წელს *თენგიზ ვანაძემ*, დაჭერა რომ დაუპირეს, თავი მოიკლა.) ბესო კი პატრიარქის — *ლეონიდე კათალიკოსის* — ბინაში გადავიდა ერეკლეს მოედანზე. მაშინ ლეონიდეს ქოლერა შეეყარა, ბესო მკურნალობდა და იმასაც გადაედო. ჩაკეტილები იყვნენ. პატრიარქი რომ გარდაიცვალა, ბესოს ჯორჯიაშვილის ქუჩაზე მისცეს პატარა ბინა.

1922 წელს ბახვში *ფილიპე მახარაძე* ჩავიდა ლექციის გასამართავად და არავინ არ მისულა. უთქვამს, — „რასაკვირველია, ვინ მოვიდოდა, როცა *ალექსანდრე ლომთათიძეს* აქ მალავთო". 1923 წელს ალექსანდრე გურიიდან გამოიქცა გლეხად გადაცმული. შუაღამეს ნაბდით, ხურჯინაკიდებული მოგვადგა სახლში. დაიჭირეს, მეტეხში ჩასვეს, ერთი წლის შემდეგ ტაშკენტში გადაასახლეს და მერე აღარ გვინახავს. იქ მოკლეს.

ამ დავიდარაბაში ძალიან გამიჭირდა სწავლა. 1921 წელს ჩვენი სკოლა პირველ ქალთა გიმნაზიას შეუერთეს და კეცხოველის ქუჩაზე გადაგვიყვანეს. საშუალო სკოლა 1923 წელს იქ

დავამთავრე. მანამდე ფორტეპიანოს კერძოდ ვსწავლობდი, შემდეგ თბილისის მეორე კონსერვატორიაში დავიწყე საფორტეპიანო განყოფილებაზე სწავლა. დირექტორად *დიმიტრი არაყიშვილი* გვყავდა, სასწავლო ნაწილს ვიოლონჩელისტი *ილია აბაშიძე* ხელმძღვანელობდა. აქ სწავლა პირველდაწყებითი კლასებიდან იწყებოდა, გაერთიანებული იყო სკოლა, ტექნიკუმი და უმაღლესი. 1924-ში ორივე კონსერვატორია გააერთიანეს და *ზაქარია ფალიაშვილი* დანიშნეს დირექტორად. სამუსიკო სკოლები და ტექნიკუმები (I, II და III) ცალკე დააარსეს. მე ჩემს მასწავლებელთან ერთად აღმაშენებლის ქუჩაზე გადამიყვანეს ტექნიკუმში (მთავარი ფოსტის გვერდით), საფორტეპიანო განყოფილებაზე. იქ დირექტორი *გიგიშა ჩხიკვაძე* იყო.

კონსერვატორიაში 1928 წელს ჩავირიცხე საფორტეპიანო განყოფილებაზე. სპეციალობას ლენინგრადიდან ახალჩამოსული, ცნობილ პედაგოგ *კალანტაროვას* ნამოწაფარი *სოფიო როსტომაშვილი* მასწავლიდა, აკადემიკოს *გიორგი მუხაძის* ცოლი. მაგრამ ფორტეპიანოზე მეცადინეობის საშუალება თითქმის არ მქონდა, რადგან ისედაც ნერვებდაწყვეტილ ჩემს და-ძმას, მეტადრე დაქვრივებულ ზინას, ხანგრძლივი მუსიკის ხმა აღიზიანებდათ და ხან ერთი მიშლიდა დაკვრას, ხან მეორე. კერძო მოწაფეები მყავდა, იმათგან აღებული ფულით მოხუც ქალებთან ვქირაობდი პიანინოს და იქ ვმეცადინეობდი ორ-ორ საათს.

მაშინ მთელ კონსერვატორიას *კონსტანტინე მელვინეთუხუცესი* განაგებდა, ცნობილი ჩეკისტი. კონსერვატორიის ბევრი სხვა თანამშრომელი და სტუდენტებიც მუშაობდნენ „ჩეკაში“ (მათგან ბევრი მერე ცნობილი მუსიკოსიც კი გახდა). და აი, ამათ 1929 წელს შეადგინეს ე. წ. „შავი სია“, რომელშიაც მეტრიკულების მიხედვით შეყავდათ ხალხი. *ფალიაშვილი, არაყიშვილი* და *კარგარეთელიც* კი არ დაინდეს. მეც მოვხვდი იმ სიაში, როგორც მღვდლის შვილი და გამრიცხეს. საბჭოში, სპეციალურ დამბეზღებელ კომისიაში, მამას ერთი ძველი ცხინვალელი ნაცნობი *ჩიტო კაპანაძე* მუშაობდა და მირჩია, — აიღე სოფელში ცნობა, რომ მშობლებს გაეყარე, და აღგადგენენო. მამაჩემი მაშინ უკვე დისევში ცხოვრობდა, ოქროპირიძეების საგვარეულო სოფელში. მანამდე ცხრა თვე ციხეში იჯდა, როგორც დეკანოზი. იქ რომ ჩავედი ცნობის ასაღებად, განკულაკება იყო დაწყებული და ჩემი თვალით დავინახე, თებერვლის ნამქერში როგორ გამოასახლა სპეციალურმა ბრიგადამ მამა. დასვეს დადამბლავებული კაცი აივანზე სკამზე

და სახლი დაულუქეს. ზემოდან თოვლი დასდიოდა. ყველა ხატი და სამღვდელოების სურათები მის თვალწინ დაწვეს. ყველაფერი, რაც ცხინვალიდან გადაარჩინა (საქონელი, ავეჯი, ჭურჭელი), მისცეს დიაკვნის ლამაზ გოგოს, რომელიც ავადმყოფ მამას ემსახურებოდა. თანაც დასცინოდნენ, — მოსამსახურე გყოლიაო. იქ ჩასული, დედამ სახლში არ შემიშვა, — არ დაგინახონო. ჩემთვის საჭირო ცნობა კი მაშინდელი აღმასკომის პირველ თავმჯდომარედ დანიშნულმა ყოფილმა მოჯამაგირემ, უსწავლელმა და გაუნათლებელმა *პეტრუზამ* მომცა.

ასე, ძლივს აღმადგინეს კონსერვატორიაში. მაგრამ საფორტეპიანოზე სწავლას თავი ვეღარ გავართვი და ახლად დაარსებულ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტზე გადავედი. საგუნდო მასალას გვასწავლიდნენ *ივანე პაპიაშვილი* (ქართულ სიმღერებს) და მოსკოვიდან მოწვეული პროფესორი *ნაზარი რაისკი* (რუსულ სიმღერებს).

მახსოვს, კონსერვატორიაში რომ ვსწავლობდი, ერთხელ ზინა შემხვდა ჯორჯიაშვილის ქუჩაზე, შავებში ჩაცმული სადღაც მიდიოდა. არ მოვშორდი და მეც ავედევნე. *კარლ კაუცკი* ყოფილიყო ჩამოსული, სასტუმრო „ორიენტში“ ცხოვრობდა და დაჭერილებისა და დახვრეტილების ჭირისუფლები განცხადებებს აძლევდნენ, თავიანთ მკვდრებს ეძებდნენ. მანამდე ზინას გადასახლებულთაგან რაიმე ინფორმაციის შესატყობად ხის მორების სანახავადაც გავყოლივარ მცხეთაში. ახლა მან უკვე იცოდა, რომ ალექსანდრე ცოცხალი აღარ იყო, მაგრამ თბილისში გადმოსვენების ნებართვას თხოულობდა. სასტუმროსთან რომ მივედით, აქეთ-იქიდან ამოგვიდგნენ ჩეკისტები და «Спокойно, спокойно»-ს ლაპარაკით ნელ-ნელა აგვასეირნეს „სობორომდე“ (ახლა I სკოლა რომ არის). ბინდი იყო. ზინამ როგორღაც მოახერხა, განცხადება დაჭმუჭნა და ტაძრის ეზოში გადააგდო. მე ლექციიდან მოვდიოდი და ხელში ჰარმონიისა და სოლფეჯიოს რვეულები მეკავა. „ეს შრიფტიაო“, — დაიჩემეს ჩეკისტებმა, სულ სომხები და თათრები იყვნენ და არაფერი გაეგებოდათ მუსიკისა. მთელი ღამე გაგვაჩერეს კაბინეტში. კიბის ქვევიდან კაცების ბღავილი გვესმოდა. მეორე დღეს გამოგვიშვეს, სხვა შავოსან ქალებთან ერთად. არავისთვის არ მიუციათ განცხადების გადაცემის უფლება, სულ ცოტამ თუ მოასწრო. ძერჟინსკისა და ჩიტაძის ქუჩების კუთხეში ოთხი ეზო გადმოგვატარეს, ნაგაზი ძაღლებით მოგვდევდნენ.

კონსერვატორია 1931 წელს დავამთავრე და სამუშაოდ ბათუმში გამანაწილეს, მაგრამ უცხო ქალაქში მარტო წასვლა ვერ

გავბედე და დიპლომი არ გამოვიტანე. სკოლაში დავიწყე მუშაობა, ფორტეპიანოსა და სოლფეჯიოს მასწავლებლად. უფრო ადრე კი, 30-იანი წლების დასაწყისში (მაშინ ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში ვსწავლობდი), მე და ჩემი ჯგუფელი სტუდენტები, შემდგომ ცნობილი კომპოზიტორები — *შალვა მშველიძე, ალექსანდრე ბუკია, ვალერიან ცაგარეიშვილი* და სხვები, ქართული სიმღერებისა და სოლფეჯიოს უკეთ შესასწავლად მომღერლებად შევედით ქართულ აკადემიურ გუნდში, რომელიც *კოტე ფოცხვერაშვილმა* ჩამოაყალიბა და რომლის რეპერტუარში იყო ქართული ხალხური და კომპოზიტორების მიერ დამუშავებული სიმღერები. იქ *ფოცხვერაშვილს* ძირითადად საოპერო თეატრის გუნდის მომღერლები ჰყავდა მიწვეული. იმხანად ეს იყო თბილისში ერთადერთი გუნდი, სადაც სიმღერებს ნოტებით სწავლობდნენ.

1933 წელს *კოტე ფოცხვერაშვილმა* ამ გუნდში დასავლეთ საქართველოს სიმღერების შეტანის მიზნით ბათუმიდან მოიწვია ხალხური საკრავების საუკეთესო მცოდნე, ცნობილი ლოტბარი *ავქსენტი მეგრელიძე*. მან გუნდის მომღერალ რამდენიმე ქალისგან, რომლებმაც ხალხურ საკრავებზე დაკვრის შესწავლის სურვილი გამოთქვეს, შეადგინა სპეციალური ჯგუფი და დაგვაწყებინა სმენით ჩონგურებზე დაკვრა. მე, როგორც უმაღლესი მუსიკალური განათლების მქონე, მის მოადგილედ დამნიშნეს. კიდევ იმიტომაც, რომ ჩონგურზე დაკვრა სხვებზე უფრო ადრე და ადვილად მე შევისწავლე, რადგან ბავშვობაში გიტარაზე, მანდოლინასა და სალამურზე ვუკრავდი, თანაც ფორტეპიანოზეც კარგად მქონდა გაწაფული ხელი. დანარჩენები კი მხოლოდ მომღერლები იყვნენ და დაკვრა ნაკლებად ეხერხებოდათ. *კოტე ფოცხვერაშვილმა* თავისი ცოლი *ალექსანდრა* და ქალიშვილი *ნათელაც* მოიყვანა ჩვენთან და როდესაც კარგად გაწვრთნილი ანსამბლი მოისმინა, ცალკე კონცერტების გამართვაც შემოგვთავაზა. გამოვდიოდით იმჟამინდელ პლეხანოვის, ვოროშილოვის, ავლაბრის და სხვა კლუბებში, შემდეგ ქუთაისსა და ოზურგეთშიც გავემგზავრეთ, სადაც უამრავი ხალხი მოაწყდა ჩვენს კონცერტებს. ჩონგურების თანხლებით ხალხური სიმღერების შესრულებამ დიდი დაინტერესება გამოიწვია ხალხში. მაშინ ავქსენტი ცოლს გაშორებული, მარტოხელა, ხნიერი კაცი იყო, ხუთი ქალიშვილის მამა. იგი ძალზე მონდომებით გვასწავლიდა ყველას ხალხურ საკრავებზე დაკვრას. მეც ყოველნაირად ვეხმარებოდი. ერთად მუშაობამ თანდათან დაგვაახლოვა. ბოლოს, ვეღარ შევეწინააღმდეგე

მის დაჟინებულ თხოვნას, ცოლადაც გავყევი და ერთად შევუდექით ხალხურ საკრავებზე დაკვრის კულტურის აღდგენას საქართველოში.

მალე ავქსენტი და კოტე ვერ შეთანხმდნენ ერთმანეთში, რადგან კონცერტების შემოსავლის მეტი წილი არ ხმარდებოდა ანსამბლს, და ავქსენტიმ მოინდომა მეჩონგურეთა ანსამბლის ცალკე გამოყოფა აკადემიური გუნდიდან. მაგრამ საკრავების გარეშე ვერაფერს გავაწყობდით. იმ დროს ჩონგური გურიაშიც კი მივიწყებული და ძნელად საშოვნელი იყო, მეტადრე — თბილისში. ჩვენ ერთად გავემგზავრეთ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ აცანაში, სადაც მიგვასწავლეს ცნობილ ხელოსანთან, ვინმე *ალექსანდრე ქინქლაძესთან*, და ჩვენი ხარჯით შევუკვეთეთ 20 ცალი ჩონგური. მან ნამდვილი ხალხური ჩონგურები დაგვიმზადა, ფარდების გარეშე, აბრეშუმის სიმები გაუბა და გოდრით ჩამოგვატანინა ლანჩხუთის სადგურამდე. უნდა გუნახათ, როგორ დაგვეხვია სადგურზე მილეთის ხალხი — ახალგაზრდებიც და ხნიერებიც. ყველას აინტერესებდა, თუ რა არის ჩონგური. ავქსენტი დაუზარებლად უხსნიდა მათ, რომ ჩონგური ადრე გურიასა და სამეგრელოში გავრცელებული ხალხური საკრავია, თუთის ხისაგან თლიან და ლარებად აბრეშუმის ძაფებს უბამენ. დაუკრა კიდეც, მოასმენინა და მოაწონა ჩონგურის ნაზი ხმოვანება.

თბილისს დაბრუნებულებმა თანდათანობით შევკრიბეთ ოცამდე ქალი: ზოგი ავქსენტის ყოფილი მოწაფეებისა და აკადემიური გუნდის წევრებისგან შევარჩიეთ, განსაკუთრებულად ნიჭიერები; ძალზე შეგვეშველა *სანდრო ახმეტელი* და რუსთაველის თეატრიდანაც შემოგვამატა ანსამბლში კარგი ხმისა და სმენის მქონე მსახიობები. დავყავით მომღერლები სამ ხმად და შევქმენით ახალი, უკვე დამოუკიდებელი ანსამბლი, რომელსაც მალე განათლების განყოფილებასთან არსებული მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სტატუსი მიანიჭეს, და დავიწყეთ მზადება ამიერკავკასიის პირველ ოლიმპიადისათვის. სხვათა შორის, თავიდან ანსამბლში რამდენიმე მამაკაციც გვყავდა, მაგალითად, *ბიძინა წულაძე* (იგი ადრე რუსთაველის თეატრში მსახიობობდა), *გიორგი გულმაგარაშვილი*, სხვებიც. მაგრამ საბოლოოდ წმინდა ქალთა ანსამბლად ჩამოვყალიბდით. ანსამბლს ჩამოშორდნენ დედა-შვილი *ფოცხვერაშვილები*, მათ მეჩონგურეთა საკუთარი ანსამბლი ჩამოაყალიბეს, ჩვენგან ნასწავლი რეპერტუარი გამოიყენეს და ცალკე დაიწყეს მოღვაწეობა.

ამიერკავკასიის პირველ ოლიმპიადაზე უამრავმა ქართულმა გუნდმა მოიყარა თავი. ჩამოვიდნენ ბათუმიდან, ოზურგეთიდან, ქუთაისიდან... მეჩონგურეების გამოსვლამ განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია. ჟიურიმ ორი პირველი ადგილი მიაკუთვნა ჩვენს ანსამბლსა და ბათუმის კაპელას *მელიტონ კუხიანიძის* ხელმძღვანელობით.

მილოცვებს ბოლო არ უჩანდა. *ვარლამ სიმონიშვილი, კიწი გეგეჭკორი, რემა შელეგია*, დასავლეთ საქართველოდან ჩამოსული ყველა სხვა ლოტბარი აღფრთოვანებულნი იყვნენ ავქსენტის ნამუშევრით და პირობას აძლევდნენ მას, ჩვენს გუნდებშიაც შევქმნით მეჩონგურეთა ანსამბლებსო. ჩვენ სიამოვნებით მივაწოდეთ მათ საჩონგურო სიმღერების რეპერტუარი და მალე მართლაც მომრავლდა მეჩონგურეთა ანსამბლები.

აკადემიური გუნდიდან გამოყოფის შემდეგ ჩვენს ანსამბლს სარეპეტიციო დარბაზი არ ჰქონდა, რეპეტიციებს ჩემს პატარა ოთახში ვატარებდით, ლერმონტოვის ქუჩაზე, №5-ში. ანსამბლში უკვე 24-მდე ქალი უკრავდა. ვიწრო ოთახში მეცადინეობა ძალზე გვიჭირდა. ამიტომ დღედაღამ გვიხდებოდა მეცადინეობა ანსამბლის წევრებთან, ჯგუფ-ჯგუფად. განსაკუთრებით გაგვტანჯა სიმებმა, რომლებსაც ჯერ პრიმიტიულად ვამზადებდით რაიონებში, ტრადიციული აბრეშუმის ძაფისგან. კონცერტებზე ძაფების სიმები ხშირად გვიწყდებოდა ხოლმე, მეტადრე სიცხეში. გავჭიმავდით ლარებს, ავაწყობდით და... ტკაც! გაწყდებოდა. ამ გასაჭირს უკვე შეჩვეულნი ვიყავით და ვისაც კონცერტის მსვლელობის დროს სიმი გაუწყდებოდა, რაიმე უხერხულობა რომ არ შექმნილიყო, ჩვენი გაფრთხილებისამებრ, ხელებს მაინც ამოძრავებდა რიტმში, ვითომცდა უკრავდა. მერე ავქსენტიმ მოახერხა და აბრეშუმის სართავ ფაბრიკაში ქსოვილებისათვის ნართი ძაფებისაგან დაიწყო სიმების დამზადება. ისინი უფრო გამძლენი გამოდგნენ და მეტადაც გამოგვადგა. მერე, დროთა განმავლობაში გაჩნდა კაპრონის სიმები. ამან სულ გაგვანათლა. კაპრონის სიმები აღარ წყდებოდა და უკვე თამამად და უფრო ხმიერად დავიწყეთ კონცერტებზე დაკვრა.

ჩვენ დღენიადაგ ვეძებდით ხალხში და ნოტებზე გადაგვქონდა მივიწყებული საჩონგურო სიმღერები. ზოგსაც თავად ავქსენტი ამუშავებდა ან თხზავდა ხალხურ ყაიდაზე. მალე ისე გავაფართოვეთ რეპერტუარი, რომ საგასტროლო კონცერტების გამართვაც დავიწყეთ. ერთ ზაფხულს შემოვიარეთ მთელი აღმოსავლეთ

და დასავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქი და დაბა. ღამეს ხან კლუბში ვათენებდით, ხანაც გარეთ, ღია ცის ქვეშ. ხალხი ყველგან კარგად გვხვდებოდა. დიდი პატივი გვცეს კახეთში, სადაც ჩონგურს არ იცნობდნენ და თარს ადარებდნენ. ავქსენტის ლექციების წაკითხვა უხდებოდა ჩონგურის წარმომავლობის შესახებ.

შემდეგ სომხეთსა და აზერბაიჯანში გავემგზავრეთ, ერევანსა და ბაქოში გავმართეთ კონცერტები. ბაქოში ისეთი წარმატება გვქონდა, რომ გასაქანი არ მოგვცეს და ერთის ნაცვლად სამი კონცერტი ჩაგვატარებინეს. ასეთივე წარმატებით გამოვედით ერევანშიაც.

ამასობაში ახლოვდებოდა 1937 წელი და დაიწყო ცნობილი რეპრესიები, რომელსაც რუსთაველის თეატრის მრავალი მსახიობი შეეწირა, მათ შორის ჩვენი ანსამბლის ზოგიერთი წევრიც. ჩამოგვაშორეს *სანდრო ახმეტელიც*, რომელსაც ერთობ ახარებდა ხალხურ საკრავთა ანსამბლის ჩამოყალიბება, დღენიადაგ მხარში გვედგა და დიდ იმედებსაც გვაძლევდა.

სწორედ იმხანად უნდა ჩატარებულიყო მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა და დაიწყო მზადება. საქართველოს მთავრობის მაშინდელი მეთაური, ფაქტიურად საქართველოს „მეფე", *ლავრენტი ბერია* თვითონ ხელმძღვანელობდა დეკადისათვის კოლექტივების შერჩევისა და მზადების საქმეს. მისი განკარგულებით გადაწყდა დეკადაზე მოსკოვს გაეგზავნათ ორი ხალხური კოლექტივი: ერთი — დასავლეთ საქართველოს გუნდი *კირილე პაჭკორიას* ხელმძღვანელობით (სხვათა შორის, პაჭკორიას გუნდი მომეტებულად მეგრელებით იყო დაკომპლექტებული. მათ შორის ბერიას ახლო ნათესავებიც იყვნენ: *კოლია შავდია*, მამა-შვილი *გეგეჭკორები*... გუნდის ბუღალტრად *ლამარა გეგეჭკორი* მუშაობდა. ამიტომაც *ბერია* განსაკუთრებით იყო დაინტერესებული ამ გუნდით); მეორე უნდა ყოფილიყო აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდი, რომლის ხელმძღვანელად *ბერიას* ბრძანებით *სანდრო კავსაძე* დაინიშნა, — გორის სასულიერო სემინარიაში ასწავლიდა *სტალინს* და უთუოდ გაუხარდება მისი დანახვაო. ერთხელ *სტალინს* მოუკითხავს კიდეც, — ნეტავ სად არის *კავსაძე*, კიდევ მუშაობს თუ არაო. მაშინ *კავსაძე* ჭიათურაში ხელმძღვანელობდა გუნდს. სასწრაფოდ გამოიძახეს ჭიათურიდან თავის ვაჟებითურთ და აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდის ხელმძღვანელობა დაავალეს.

პაჭკორიას გუნდი მცირერიცხოვანი იყო, სულ 30-კაციანი. ამიტომ გადაწყვიტეს მისთვის, გასაფართოებლად და გასაძლიერებლად, მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი მიეერთებინათ („ჩინებული გამოვაო", — უთქვამს ბერიას), აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდში კი მეფანდურეთა ანსამბლი ჩამოეყალიბებინათ (ის ჯერ არ არსებობდა). ამ გადაწყვეტილების შესახებ ჩვენ ჯერ არაფერი ვიცოდით.

ერთ დღეს იმჟამინდელ ძერჟინსკის კლუბში სპეციალურ თათბირზე მიიწვიეს მუსიკოსები — კომპოზიტორები, შემსრულებლები. დაიბარეს ავქსენტიც. გადაჭედილი დარბაზის სცენაზე ისხდნენ *ბერია* და კომისია, რომელთაც სადეკადო პროგრამა უნდა შეედგინათ. გამოუძახეს ავქსენტის და სცენაზე ასულს *ბერიამ* უთხრა, — „გადაწყვეტილება მივიღეთ, რომ თქვენი ანსამბლით დასავლეთ საქართველოს გუნდს შეუერთდეთ და *კირილე პაჭკორიასთან* ერთად იმუშაოთ". ავქსენტი ძალიან ამაყი იყო. იგი მოულოდნელობისგან აენთო და, — „აუჰ, მე ჩემი ანსამბლით სხვასთან არ ვიმუშავებო", — მოურიდებლად შეჰყვირა გურული სიფიცხით. გაბრაზებულმა *ბერიამ* კარისაკენ გაიშვირა ხელი და მკაცრად უთხრა: „Скатертью дорога". ავქსენტი ისეთი აღელვებული და აღშფოთებული ჩამოვიდა სცენიდან, პირდაპირ ცეცხლს აფრქვევდა. დარბაზის ბოლოს, გასასვლელთან, *დიმიტრი არაყიშვილი* იჯდა. „ავქსენტი, რას შვრები, კაცო, არ გაბედო უარის თქმა, თორემ ამაღამვე გაგაქრობს", — ეს უთხრა ჩურჩულით, ვიდრე ავქსენტი კარს გააღებდა და გავიდოდა. ფიცხი გურულის სულის მოთქმასა და სიტუაციის გააზრებას კაი ძალი დრო დასჭირდა. გულისმოსვლამ რომ გადაუარა, დაფიქრდა, წარმოიდგინა, როგორ მიუკაკუნებდნენ შუაღამეგადასულს კარზე და გააქრობდნენ. მერე დაწყნარებული დაბრუნდა დარბაზში, მივიდა *ბერიასთან* და უთხრა: „თუ ეს თქვენი ბრძანებაა, კი, ბატონო, დაგთანხმდებით, თუ არა და მე დამოუკიდებლადაც კარგად ვმუშაობო". „ოჰო, ჩვენც სწორედ ეს გვინდოდა. ნამუშევარს არ დაგიკარგავთ", — უთხრა პასუხად *ბერიამ* და დამშვიდებული გამოისტუმრა სახლში.

ასე, იძულებით დაიწყო ავქსენტიმ დასავლეთ საქართველოს გუნდში მუშაობა. ქალებთან ის გადიოდა რეპეტიციებს, ვაჟებს კი კირილე ამეცადინებდა. გაცხოველებით ვემზადებოდით დეკადისათვის. გურიაში დამზადებული პრიმიტიული ჩონგურები დეკადაზე არ გამოგვადგებოდა, დეკა ხშირად უსკდებოდა და

ხმოვანებაც სუსტი ჰქონდა. ამიტომ ზუგდიდში შევუკვეთეთ საკრავები ცნობილ ოსტატს *კაპიტონ ცანავას*. მან მშვენიერი საკონცერტო ჩონგურები დაგვიმზადა. ორიც საჩუქრად მოართვა ავქსენტის: ერთი — მეგრული, სადაფის ვარაყში ჩასმული სამახსოვრო წარწერით, და მეორეც — გურული. ორივე ოჯახურ რელიკვიად შემოგვრჩა.

დეკადისათვის მზადების პროცესში ანსამბლში ჩვენს მაგივრად სხვები უფროსობდნენ. შედგა სპეციალური კომისია ანსამბლის შემადგენლობის გადასახალისებლად. მთავარ განმკარგულებლად *მიშა მგალობლიშვილი* დაგვინიშნეს. *ბერიას* ბრძანებით, ქართველი ქალები ლამაზები იყვნენო და, ლამაზმანების შერჩევა დაიწყეს. თუმცა ქალები მართლაც ლამაზები შემოგვამატეს, მაგრამ ხმა და ნიჭი ნაკლებად ჰქონდათ. ვინც თვალში არ მოუვიდათ, გაგვირიცხეს ანსამბლიდან. მათ შორის მოყვა ანსამბლის საუკეთესო ძალები — *ანიკო კოროშინაძე* (*სულიკო კოროშინაძის* დედა), რომელიც კარგი მოკრიმანჭულე იყო და გურული სიმღერებიც კარგად იცოდა, მისი და *ნატო* (მერე *გარსევან სიხარულიძე*ზე გათხოვდა), *ნინა მილორავა* (*შოთა მილორავას* დედა) და სხვები. რაღა დარჩენოდათ, მათაც *ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის* ანსამბლს მიაშურეს, ჩვენი რეპერტუარიც თან მიიტანეს და მათი ანსამბლიც მოამძლავრეს.

ბერიამ სტალინის საყვარელი სიმღერების მომზადება შეგვიკვეთა. „სულიკო" უყვარდაო *სტალინს* ძალიან, ბათუმის ციხეში რომ იჯდა, მღეროდაო. და კიდევ მისი უსაყვარლესი სიმღერა ყოფილა „ნინა, ნინა, ჩემო ნინა", — „გამუდმებით ღიღინებდაო ამ მელოდიას, დაამუშავეთ და, რომ მოისმენს, გაუხარდებაო". ჩვენც შევუდექით მისი დავალების შესრულებას. „სულიკო" მაშინ *იონა ტუსკიას* ჰქონდა დამუშავებული საფორტეპიანო აკომპანემენტით, ის რას გამოგვადგებოდა. ხალხურ ყაიდაზე დაამუშავა თავად ავქსენტიმ, *დები იშხნელებისებურად*, სამ ხმაზე, შევუწყვეთ საჩონგურო თანხლება და შემდეგ ნოტებზეც გადავიტანეთ. ავქსენტიმ დეკადისათვის სპეციალურად შეთხზა ახალი სიმღერა — „პატაკი ბელადს". მოვამზადეთ აგრეთვე „ახ, ტრაქტორო", რომელშიც ასეთი სიტყვები იყო: „*ახ, ტრაქტორო, მე შენს გამჭედს ვენაცვალე ხელშიაო*" და „*კოლექტივი გაძლიერდა, ვენაცვალე სტალინსაო*". სოლისტებიც შესანიშნავი გვყავდა. განსაკუთრებით *ელენე ჭუბაბრია*, რომელსაც ხალხური ყაიდის არაჩვეულებრივი ხმა ჰქონდა და კარგადაც მღეროდა, და *მარგო თედიაშვილი*, იმხანად ჯერ პატარა, ძალზე ნიჭიერი გოგონა.

აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდში *სანდრო კავსაძე* კი მოიწვიეს, მაგრამ იმას მაშინ ყელის კიბოს ნიშნები გამოაჩნდა და ხმა აღარა ჰქონდა, სიმღერების შესწავლება უკვე უჭირდა და მისი შვილი *დათაშკა* ეხმარებოდა (მაშინ ის კონსერვატორიის საკომპოზიციო ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტი იყო). თავიდან *მიშა მგალობლიშვილმა* კავსაძის გუნდში ფანდურების მასწავლებლობაც მე დამავალა. ორ რეპეტიციაზე კიდეც მივედი, მაგრამ მერე უარი განვუცხადე, რადგან ჩვენი ანსამბლის მეჩონგურეებთან გაძლიერებულ მუშაობაში ხელი მეშლებოდა, ავქსენტიც წინააღმდეგი იყო, და მერე *გიორგი ვარდიაშვილი* მიიყვანეს.

დეკადაზე გამგზავრებამდე *ბერიამ* წინასწარ გაგვიწია კონტროლი. ვისაც საზღვარგარეთ ჰყავდა ნათესავები, ან პოლიტიკურად არასანდოდ მიიჩნია, ყველა ჩამოგვაშორეს. კახელი მომღერლები ვინც იყვნენ აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდში — *მიხა ჯილაური, ვანო მჭედლიშვილი* და კიდევ სამნი (გვარები აღარ მახსოვს), დააპატიმრეს. ამით კავსაძის გუნდის შემადგენლობა შეასუსტეს, თუმცა რაიონებიდან და რატომღაც ქუთაისიდან ბევრი საუკეთესო მომღერალი შეამატეს გუნდს. კარგი ხმები კი ჰყავდათ, მაგრამ გამორჩეული სახასიათო მომღერლებიდან აღარავინ შეარჩინეს. დასავლეთ საქართველოს გუნდის შესავსებადაც სამეგრელოსა და გურიის რაიონებიდან ჩამოიყვანეს ყველაზე კარგი მომღერლები, სულ დააცარიელეს იქაური გუნდები. საბოლოო გადარჩევის შემდეგ მეგრელები ყველა დატოვეს ანსამბლში (მათ შორის იყვნენ შესანიშნავი სოლისტები *ნოკო ხურცია* და *ნოკო ჩაჩიბაია*), გურულები კი — სულ 5 თუ 6 საუკეთესო მომღერალი, ორპირული სიმღერები რომ ემღერათ. ამან დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, მაგრამ „ზევიდან“ წამოსულ ბრძანებას ყველა უსიტყვოდ ემორჩილებოდა.

მოსკოვს მატარებლით გავემგზავრეთ. დიდი ამბით დაგვხვდნენ, ყვავილებით, მანქანებით. თბილისური ამბები უკვე იმათაც იცოდნენ. ავქსენტი და მე სასტუმროში ფილარმონიის დირექტორმა წაგვიყვანა მანქანით და გზად გვითხრა: „მოსკოვში ხმა დაირხა, რომ პაჭკორიას გუნდში საუკეთესო მომღერლები გყოლიათ. კარგი ხმა ვინც უპოვიათ თბილისში, ყველა თქვენს გუნდში მოუყვანიათო“.

მეორე დღეს ხალხური გუნდების გამოსვლა იყო დანიშნული დიდ თეატრში. ქალაქში გაკრულ აფიშებში *ავქსენტი მეგრელიძის* ხსენებაც არ იყო არსად.

კონცერტს უამრავი ხალხი მოაწყდა, დარბაზი გადაჭედილი იყო ხალხით. სცენის გვერდზე, მთავრობის ლოჟაში, *სტალინი* იჯდა. აქეთ-იქიდან *ვოროშილოვი* და *მოლოტოვი* უსხდნენ. მთელი მთავრობის შემადგენლობა იქ იყო. *ბერია სტალინის* უკან სკამის ზურგზე იყო დაყუდებული და გზადაგზა აცნობდა მონაწილეთა ვინაობას და რასაც ასრულებდნენ. *სტალინს* ხელში კალამი და წიგნაკი ეჭირა და დროდადრო რაღაც-რაღაცებს ინიშნავდა.

კონცერტი ორგანყოფილებიანი იყო. ჯერ *კავსაძის* გუნდი გამოვიდა. კულისებიდან ვხედავდით, რომ *სტალინი* წიგნაკში რაღაც შენიშვნებს იწერდა. დავთვალეთ კიდეც, ათი სიმღერიდან ოთხის შემდეგ თავისი მოსაზრებები ჩაინიშნა. ჩვენი ჯერიც დადგა. ავქსენტი ძალიან ღელავდა: ანსამბლში სულ 40 ქალი გვყავდა, მათი ხელმძღვანელობა ხომ იყო საჭირო, თანაც მათგან ბევრი იყო ახალშემომატებული — ლამაზმანი „მეჩონგურეები"; ისინი ყველანი წინა რიგში ჩაგვისხეს, რადგან შესახედავად ლამაზები იყვნენ, მაგრამ ჩონგური ისე არ იცოდნენ, რომ ლამაზად დაეკრათ, და მათი იმედი ნაკლებად ჰქონდა. ამიტომ ყველა გაფრთხილებული მყავდა, — გაბედულად არ დაუკრათ, თუ გეეჭვებათ, რომ ვერ უკრავთ, ხელები აფათურეთ და ხმა არ ამოაღებინოთ-მეთქი. ჩვენ, ძირითადი ძალა, ნამდვილი კადრი, უკან ვისხედით და იმათ მაგივრად ვუკრავდით. მეჩონგურე ქალების უკან რკალისებურად, ორ მწკრივად, მამაკაცთა გუნდი იდგა. ავქსენტი თავისი ბაშლაყიანი[1] კოსტიუმით მამაკაცებს ჩაუდგა წინ, ქალების სკამებთან, და მეჩონგურეებს თვითონ გვანიშნებდა დაწყებას. ჩვენც მეტი არაფერი არ გვინდოდა, მარტო ერთად შესვლის შიში გვქონდა.

დასაწყისში ავქსენტის მიერ ხალხურიდან დამუშავებული „პატაკი ბელადს" და „მზიური საქართველო" უნდა შეგვესრულებინა, ჩანგის, ჭუნირის, გუდასტვირის, ჩონგურისა და ფანდურის თანხლებით. ჰოდა, დაგვიქნია ავქსენტიმ თავი და ჩვენც დავიწყეთ. პირველ ნომერში მე ჩანგზე ვუკრავდი, მეორეში — ჭუნირზე. ორივე კარგად შევასრულეთ. მერე თანდათან მივაყოლეთ კიდევ სხვა ხალხური სიმღერები და მივედით „სულიკოზე". აქ მე უკვე ჩონგურზე ვუკრავდი. დაიჭექა მთელმა დარბაზმა — „ბის! ბის! ბის!", — დაინგრა იქაურობა ტაშით. სულ რუსები იყვნენ, ქართველი იქ არავინ არ გვეგულებოდა. საიდანღაც, „ქანდარიდან", ვილაცამ „მეგრელიძეო" იყვირა. ისე გაგიჟდნენ „სულიკოზე", რომ

[1] ბაშლაყი (გურ.) — ყაბალახი.

ოთხჯერ გაგვამეორებინეს. ჩვენ ყველას თვალები მთავრობის ლოჟისკენ გვქონდა მიპყრობილი. ისე ახლოს იყო, რომ გავიგონეთ, როგორ ჰკითხა *სტალინმა* ჩურჩულით *ბერიას*, — „ვინ არისო ეს მოხუცებული“? „ეს მეჩონგურეთა ანსამბლის ცნობილი ლოტბარია“, — უპასუხა მან. „ჰოო“, — თქვა სტალინმა და რაღაც ჩაინიშნა წიგნაკში. მერე კიდევ შევასრულეთ რამდენიმე ხალხური სიმღერა ჩონგურებით და ბოლოს ავქსენტის „ახ, ტრაქტორო“ დავიწყეთ. დედა! ისევ დაიჭექა ამოდენა ხალხმა. ისეთი ამბავი შეიქნა, პირდაპირ გაგიჟდნენ, აღარ გვიშვებდნენ სცენიდან. კულისებში რომ გამოვედით, იქ *ბერია* დაგვხვდა. მისი სიტყვებით, — ჩვენი გამოსვლა ძალიან კარგი იყო და ყველა სიმღერის შესრულება ძალზე მოსწონებია *სტალინს*. მერე დიდი ამბით მივიდა და ხელი ჩამოართვა ავქსენტის, „ხომ გითხარით, რომ ამაგს არ დაგიკარგავთო“, — უთხრა ასე.

მერე კრემლში მიგვიწვიეს, დეკადის მონაწილეთა საერთო ბანკეტზე. იქ ყველანი ვიყავით — ოპერის მომღერლები, რუსთაველის თეატრის მსახიობები, *გრიგოლ კოკელაძის* კვარტეტი (*ლადო გერმესაშვილი, ვასო ბექაია*, შალვა *ცირლილაძე* და *სიმონ კუხიანიძე* მონაწილეობდნენ) და ჩვენ, ხალხური ანსამბლების წევრები — მომღერლები და მოცეკვავეები. დარბაზის თავში იყო პატარა სცენა, რომელზეც უნდა შეგვესრულებინა ის, რასაც *სტალინი* მოისურვებდა. იქვე, სცენის ძირში, მთავრობის მაგიდა იყო გაწყობილი, დეკადის მონაწილეთათვის კი სიგრძე-სიგანეზე ჩამორიგებული დანომრილი მაგიდები იყო გაშლილი, თავისი თეფშებითა და, სულო და გულო, რაც გინდოდა, ყველაფრით. ყველას დარიგებული გვქონდა ჩვენ-ჩვენი მაგიდების ნომრები. ჯერ *მოლოტოვი* შემოვიდა, მას *სტალინი* მოჰყვა, შემდეგ *ვოროშილოვი*, დანარჩენები მერე შემოვიდნენ. მაგიდასთან *სტალინს* აქეთ-იქიდან აქაც *ვოროშილოვი* და *მოლოტოვი* მიუსხდნენ. მერე მათ ჩაიჩოჩეს და ამ ჩვენს ხელმწიფეს ერთ მხარეს მოუსვეს ბალერინა *ლილი გვარამაძე*, მეორე მხარეს — მომღერალი *კატუშა სოხაძე* (ორივენი პარტიულები იყვნენ და ალბათ იმიტომ). პირველად სცენაზე *ლადო კავსაძე* ავიდა, იმღერა და მერე ვეებერთელა ტიკჭორა თეთრი კახური ღვინო მიართვა *სტალინს*, თავისი პატარა ყანწით. დალიეს ერთი სადღეგრძელო, ზედიზედ მიაყოლეს სხვებიც. მერე პატარა კონცერტიც გაიმართა. ჩვენ რამდენიმე სიმღერა ვიმღერეთ. ერთი თვითონ *სტალინმა* შეგვიკვეთა — „კახური შაირები“ („ლალები“), *ელიჩკა ჭუბაბრია* და *მარგო თედიაშვილი*

იწყებდნენ — „შავო ბიჭო, გენაცვალე“, ჩვენი საფანდურო თანხლებით. (ეს სიმღერა *სანდრო კავსაძის* გუნდს ეკუთვნოდა, მან კი ჩვენ შეგვიკვეთა.) მერე ცეკვა მოითხოვა. *თამარ ციციშვილმა* და დებმა *მარინე* და *თინა მხეიძეებმა* სოლო ცეკვა („სამაია“) შეასრულეს. *სტალინმა* თამარზე იკითხა, — „ეს ვინ არის, ვინ ცეკვავსო?“. „ყაჩაღ ქალს, დარიკოს რომ თამაშობს, ის არის“, — უთხრა *ბერიამ*. „ჰა, ჰა, ჰა, — ხმამაღლა, ნამდვილ ტეტიურად გადაიხარხარა ამ კაცმა. იმოდენა დარბაზში, — რას ლაპარაკობ, იქ როგორი გმირი ქალია და ახლა რა ნაზად ცეკვავსო“. მერე ეს სულ სალაპარაკოდ გვქონდა და ვიცინოდით ხოლმე. დეკადაზე ცეკვები (აღმოსავლეთ-დასავლეთის) ცალ-ცალკე არ იყო გამოყოფილი, ერთი ანსამბლი ცეკვავდა. აღმოსავლეთ საქართველოს ცეკვებს *ილიკო სუხიშვილი* ხელმძღვანელობდა, დასავლეთისას — *დათა ჯავრიშვილი*. დოლ-გარმონის აკომპანემენტი *გრიშა გარუჩავას* ძმას ჰყავდა.

სუფრა მალე მოთავდა და ზეიმი მეორე — გიორგის სახელობის დარბაზში გაგრძელდა. იქ სასულე ორკესტრი უკრავდა და მთავრობის ხელმძღვანელები ქართველ ქალებთან ერთად ვალსს ცეკვავდნენ. *ბუდიონსა* და *ვოროშილოვს* ლოყები სულ აწითლებული ჰქონდათ ჩვენი ქალების კოცნისაგან შერჩენილი პომადის ნაკვალევით. *სტალინი* იქ არ დარჩენილა, გვერდით დარბაზში გავიდა და მთელი ხალხური მომღერლები მას გავყევით. იქ უკვე სულ ქართველობა იყო. ირგვლივ „ჩეკას“ თანამშრომლები გვერტყა. *სტალინი* შუაში იდგა, გვერდზე კაცი ედგა, ხელში ლანგრით, რომელზეც შამპანურის ბოთლი და ოთხი ბოკალი ელაგა და სათითაოდ აწვდიდა. *სტალინი* თვითონ უსხამდა სასმელს მას, ვის სადღეგრძელოსაც სვამდა. ბევრი სადღეგრძელო დალია, ყველასი, ვისაც იცნობდა: *სანდრო კავსაძის*, ავქსენტის, სხვებისაც. წინა რიგში *თამარ ციციშვილი* იდგა *თამარ ჭავჭავაძესთან* ერთად. როგორც ჩანს, სტალინს მისი სახიერება მოეწონა და ახლა უკვე პირადად ჰკითხა: „თქვენ ვინა ბრძანდებითო?“ „თამარ ციციშვილიო“, — უპასუხა. „რომელი ციციშვილისაო“? „გიორგისაო“. თამარის სადღეგრძელოც დალია. ყველა სადღეგრძელოს ბოლომდე სვამდა, კარგადაც შექეიფიანდა. თანაც ხშირად საათს დასცქეროდა. მის გარშემო მყოფ რუსებს ძალიან უკვირდათ, — „ამდენი წელიწადია ეს კაცი ჩვენთან არის და ასეთი გამხიარულებული და ატაცებული ჯერ არ გვინახავსო“. ავქსენტის ერთი ძველი სიმღერის შესახებ შეეკითხა, —

„ბათუმის ციხეში ვმღეროდით და თქვენ, როგორც ხნიერ კაცს, ალბათ გეცოდინებათო", და დასაწყისი წაიმღერა კიდეც. მერე იქვე მდგომ *სანდრო კავსაძეს* მიუბრუნდა: „კაცო, შენ რა დაგემართა, *პაჭკორიამ* უნდა გაჯობოს?" სანდრომ იქ ვერაფერი უთხრა, გაჩუმდა, კრინტი ხმა არ დაუძრავს. ამასობაში უკვე ღამის ორმა საათმა მოაწია. რუსმა თანამშრომლებმა სათითაოდ გვთხოვეს, — „დაიშალეთ, ხვალ სერიოზული საქმეები აქვს გადასაწყვეტი და აუცილებლად უნდა დაისვენოს, თორემ ძალიანა ღელავსო". და ჩვენც ნელ-ნელა დავიშალენით.

მესამე დღეს საპატიო ორდენებით დაჯილდოებულები *სტალინმა* თავის აგარაკზე მიიწვია. ჩვენგან ავქსენტი და *ელენე ჭუბაბრია* იყვნენ.

„ზის *სტალინი* ბუხართან და ჩიბუხს ეწევა, — ეს უკვე ავქსენტის გადმოცემულია. იმან მიამბო,— დაიწყო ლაპარაკი და პირდაპირ სანდროს მიმართა:

— კაცო, სანდრო. რა დაგემართა შენა? ამ სიმღერებს სკოლაში რომ გვასწავლიდი, ყველაფერს ხალხურს გვასწავლიდი. ახლა რამ შეგცვალა, ხალხური სიმღერები გააქალაქურეო? — უთხრა ასე.

— რა ვქნა, შენი ჭირიმე, — უპასუხა იმან თავისებურად, — ვინც კარგი, ნამდვილი ხალხური მომღერლები მყავდა, სულ ყველა დამიჭირეს და ვიღა უნდა წამომეყვანა, მეტი წილი ქუთაისელი ხალხი შემრჩა ხელში. ისინი იყვნენ ჩემი დამწყებიცა და მომღერლებიც. რა უნდა მემღერაო?

— ვინა, ვინაო?

სანდრომაც ჩამოუთვალა ყველა.

— დაჭერილიო? — და დაჰკრა *სტალინმა* ორი ტაში მაგრად. გვერდითა ოთახიდან მაშინვე გამოვარდა *ბერია*.

— რაშია საქმე, ეს რა გიქნია, ვინ დაგიჭერია იქა?

— ვინა და ტერორისტები.

— რაო? *ჯილაურმა* მე უნდა მომკლას? *ჯილაური* შარშან ხუთ დღეს იყო ჩემთან, დღე და ღამე ვმღეროდით, მოკვლა თუ უნდოდა, მაშინ ვერ მომკლავდა? ამწუთას გამოასწორე შენი შეცდომა, — ეს უკვე დაყვირებით უთხრა.

მერე სიმღერების გარჩევა დაუწყო სანდროს. განსაკუთრებით ჩააცივდა „ნეტავი, გოგოვ, მე და შენს". სოლოს თვითონ *სტალინი* მღეროდა.

— აი, შენ ასე გვამღერებდი და ახლა რად შეცვალეო?

(საწყალმა სანდრომ კი არ შეცვალა, დათაშკამ შეცვალა თავისებურად, მელოდია გამოიყენა და დაამუშავა.)

მერე მოყვა და რაც იცოდა, ყველა სიმღერა იმღერა. ისეთი მშვენიერი ტენორი ჰქონდა, ისეთი დამწყები იყო, რომ სამაგალითო".

დეკადის საჩვენებელი კონცერტების შემდეგ ჩვენი ანსამბლები მოსკოვის მოსახლეობის მოთხოვნით ქალაქში მართავდნენ კონცერტებს. უფრო მეტი მოთხოვნილება მეჩონგურე ქალთა ანსამბლზე იყო. ჩვენც დღეში ორ-სამ კონცერტს ვმართავდით — კლუბებში, თეატრებში, სკოლებში, სხვადასხვა დაწესებულებაში. მერე ტკბილეულობით, ტორტებით გვიმასპინძლდებოდნენ. დავიღალენით, დავიქანცენით, მოსკოვის გასტროლებმა სულ ჩვენზე გადაიარა. მერე ლენინგრადში გვქონდა კონცერტები. იქ ჩავწერეთ გრამფირფიტებისათვის ყველა სიმღერა, რა თქმა უნდა, „სულიკოც".

თბილისში რომ დავბრუნდით, *ბერიას* ბრძანებით დაჭერილი კახელი მომღერლები სადგურში დაგვხვდნენ, ისინი *სტალინის* მოთხოვნისთანავე მართლაც გაეთავისუფლებინათ.[1]

პაჭკორიას ანსამბლთან იძულებით გაერთიანებული მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი დეკადის შემდეგაც მის შემადგენლობაში დატოვეს, აღარ გამოუცალკევებიათ. 1940 წლამდე იმუშავა ამ გუნდში ავქსენტიმ, მაგრამ იქ ახალი აღარაფერი კეთდებოდა, არც ჩონგურებზე, არც სიმღერები. მასაც გული გაუტყდა, თითქმის აღარც დადიოდა რეპეტიციებზე და მალე საერთოდ წამოვიდა იქიდან. 40-იან წლებში რადიოკომიტეტში ჩამოაყალიბა ახალი ანსამბლი და იქ წამოიყვანა მომღერლების ნაღები: *ვასო და ლევან მახარაძეები, დათიკო მდინარაძე, თეოფილე ლომთათიძე, ნანიო ერქომაიშვილი,* ძმები *ევგენი* და *მიშა კოროშინაძეები*, აღმოსავლეთ საქართველოდან — *ვანო მჭედლიშვილი, ვალიკო ჟუჟუიაშვილი* და სხვები. *ჟუჟუიაშვილი* მემწვანილე კი იყო (მწვანილსა ყიდდა), მაგრამ ძალიან კარგი მომღერალი იყო, კარგი პირველი, დამწყები. ის და ვანო კარგად ეწყობოდნენ ერთმანეთს, „შენ, ბიჭო, ანაგურელოს" შესანიშნავად ასრულებდნენ. *ილია ფალიანიც* იყო ამ ანსამბლში, ჭუნირზე უკრავდა კარგად.

[1] ამის თაობაზე საინტერესოა *იოსებ მჭედლიშვილის* მოგონება: *ბერიას* ხუთიდან მხოლოდ სამი მომღერალი გაუთავისუფლებია, რადგან „სანდრომ ... სამი გვარი მოიგონა და ორი — ვეღარ" („მიხა ჯიღაურის გუნდი", გვ. 68). — ნ. მ.

ეს იყო ავქსენტის ბოლო ნამუშევარი. მერე გახდა ცუდად. გარდაიცვალა *სტალინის* სიკვდილის წელს, დეკემბერში. ნოტებსა სწერდა, მე კი I სასწავლებელში მიმეჩქარებოდა მოწაფეებთან. ნოტების წერა ვერ დაამთავრა და უცებ გათავდა.

პირველ მუსიკალურ სასწავლებელში 1949 წლიდან ვმუშაობდი. მაშინ ავქსენტიმ მითხრა, — „მე უკვე აღარ შემიძლია, ამის ნერვები აღარ მაქვს, ახლა შენ მოკიდე ხელი ამ საქმეს, ახლა ეს შენი საქმეაო“. და მეც სასწავლებელში ხალხურ საკრავთა ანსამბლი ჩამოვაყალიბე და იქ შევიტანე პირველად სანოტო სისტემით ჩონგურ-ფანდურის სწავლება. რეპერტუარი, რომელიც მახსოვდა, სულ ჩავწერე. 2 თვის მანძილზე ვწერდი სიმღერებს თავისი აკომპანემენტით და მერე ამას ვიყენებდი მოსწავლეებთან სამუშაოდ. იქ სწავლობდნენ ჩემთან *ნათელა გამყრელიძე*[1], *მედეა კოხტაშვილი*, *შერმადინ დარჩიაშვილი* და სხვები, რომლებიც შემდეგ ამ საქმეს გაჰყვნენ. მერე ბევრ ადგილზე ვიმუშავე — კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში[2], რომლის ერთ-ერთი დამაარსებელი ავქსენტი იყო და იქ მისი საქმე გავაგრძელე, სამუსიკო სკოლებში, პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მუსიკის ფაკულტეტზე და სხვ. დღეს უამრავი ჩემი მოწაფე წარმატებით მოღვაწეობს ქართული ხალხური მუსიკის დარგში.

---

[1] 1980-იან წლებში ქალბატონი ქეთევანი თბილისის 28-ე სპეციალურ სამუსიკო სკოლაში ასწავლიდა ხალხურ საკრავებზე დაკვრას. მოხუცებულობაში ავადმყოფობის გამო პედაგოგობის გაგრძელება რომ ვეღარ შეძლო, მისი რეკომენდაციით იქ პედაგოგად მიიწვიეს და მისი დაწყებული საქმე გააგრძელა *ნათელა გამყრელიძემ*, რომელსაც თავადვე უწევდა მეთოდურ დახმარებას. 1996 წელს ამ უკანასკნელმა გამოსცა კრებული „ქართული სიმღერები ფანდურისა და ჩონგურის თანხლებით“, რომელშიაც ძირითადად გამოყენებულია *ქეთევან* და *ავქსენტი მეგრელიძეების* მიერ ჩაწერილი მასალები — მეთოდური მითითებანი, სავარჯიშოები, საფანდურო და საჩონგურო სიმღერები. „მცირეოდენი რამ თუ მაინც შეეძელი და შევქმენი ჩემი ხალხისა და მომავალი თაობისათვის, ყოველივეს ვუმადლი ჩემთვის საყვარელ ადამიანსა და პედაგოგს, ან განსვენებულ ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძეს, რომლის ნათელ ხსოვნასაც ვუძღვნი ამ კრებულს“, — წერს ავტორი წინასიტყვაობაში. — ნ. მ.

[2] კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში ქალბატონ ქეთევანთან სწავლობდა ქართული ხალხური და საგუნდო მუსიკის მრავალი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მათ შორის: *ანზორ ერქომაიშვილი*, *ომარ კელაპტრიშვილი*, *თეიმურაზ ქევხიშვილი*, *ბადრი თოიძე*, *თამაზ ანდღულაძე*, *მიხეილ მცურავიშვილი*, *გენო მუჯირი*, მათზე უფროსი თაობა — *ვლადიმერ ნანობაშვილი*, *ქეთევან შინდაგორიძე*, *პავლე ბერიშვილი*, *შოთა ალთუნაშვილი* და სხვ. — ნ. მ.

ავქსენტი მეგრელიძე
ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა

ჩონგურზე და ფანდურზე დაკვრის სახელმძღვანელო[1]

შესავალი

საქართველოში ძველთაგანვე გავრცელებული ყოფილა სხვადასხვაგვარი სამუსიკო საკრავები. ქართული ხალხური საკრავები სამ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: სიმებიანი, ჩასაბერი და დასარტყამი. დღეისათვის საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შემორჩენილია სამივე ჯგუფის საკრავები.

ქართული ხალხური სიმებიანი საკრავები სამგვარია — ჩამოსაკრავი, ძალთმოსაზიდი და შვილდაკიანი. ჩამოსაკრავ საკრავთაგან დასავლეთ საქართველოში გავრცელებულია **ჩონგური**, აღმოსავლეთ საქართველოში — **ფანდური**, სვანეთში — ძალთმოსაზიდი **ჩანგი.** ხალხური შვილდაკიანი (ხემიანი) საკრავებია **ჭუნირი**, რომელიც სვანეთში გვხვდება, და **ჭიანური**, რომელიც რაჭაში, ხევსურეთსა და თუშეთში, აგრეთვე გურიაშიც იხმარება.

---

[1] წინამდებარე მასალის სახელწოდება პირობითია. მას ძირითადად საფუძვლად დაედო ავქსენტი მეგრელიძის მიერ ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში გამოსაცემად ჩაბარებული „ჩონგურზე და ფანდურზე დაკვრის თვითმასწავლებელი“ (1930-იანი წლების ბოლო). როგორც იმდროინდელ ოფიციალურ პრესაში გამოქვეყნებული გრ. კოკელაძის სტატიით (ყურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940, №9, გვ. 33) დასტურდება, ნაშრომი მართლაც უნდა დასტამბულიყო, მაგრამ რატომღაც შეფერხდა და ავტორის სიცოცხლეში არ გამოცემულა. 1989 წ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძემ საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხელოვნებისა და კულტურის სასწავლო დაწესებულებათა რესპუბლიკური მეთოდური კაბინეტის შეკვეთით მოამზადა და მეთოდკაბინეტმა ბროშურის სახით გაავრცელა მეთოდური სახელმძღვანელო — „ფანდური. ჩონგური. პროგრამა საბავშვო სამუსიკო და ხელოვნების სკოლებისათვის“, რომლის ძირითადი ტექსტი (ტერმინოლოგია, დებულებები და განმარტებები), აგრეთვე სანოტო მასალა (რედაქტირებული სახით) თითქმის მთლიანად გადმოღებულია ა. მეგრელიძის ზემოდასახელებული პირველადი ნაშრომიდან. ამრიგად, აქ შემოთავაზებული „სახელმძღვანელო“, ფაქტობრივად, წარმოადგენს ა. მეგრელიძისეულ ხელნაწერ ვარიანტს, რედაქტირებულსა და შევსებულს ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ.

ჩასაბერ საკრავთაგან საქართველოში გავრცელებული იყო სხვადასხვაგვარი **სალამური** — უენო და ენიანი სალამურები (ორივე მათგანი — აღმოსავლეთ საქართველოში), აგრეთვე მრავალღერიანი სალამურის ორი სახეობა — **ლარჭემი** (სამეგრელოში) და **სოინარი** (გურიაში). ჩასაბერ საკრავთა ჯგუფს მიეკუთვნება აგრეთვე რაჭული საკრავი **გუდა-სტვირი** და მისი აჭარული ნაირსახეობა **ჭიბონი.**

დასარტყამთა ჯგუფს მიეკუთვნება საქართველოს ბარის რაიონებში გავრცელებული **დოლი,** აგრეთვე **დაირა,** რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოს ბარში, თუშეთში, სამეგრელოსა და რაჭაში გვხვდება.

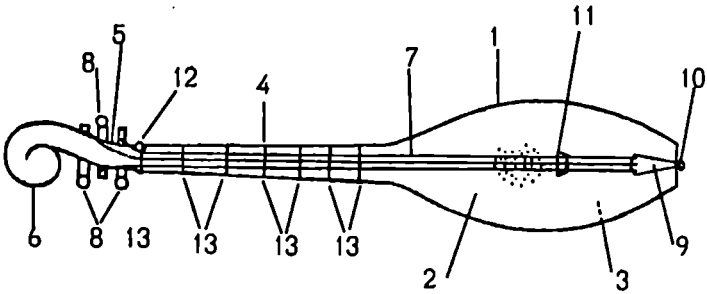
ქართულ ხალხურ საკრავებს შორის ყველაზე გავრცელებულია უძველესი ეროვნული საკრავები **ჩონგური** და **ფანდური,** ჩონგური — მეტწილად დასავლეთ საქართველოში (გურიაში, სამეგრელოსა და აჭარაში), ფანდური კი — აღმოსავლეთ საქართველოს მთასა და ბარში. ისტორიულად ჩონგურზე მეტწილად ქალები უკრავდნენ და ამღერებდნენ. ეს საკრავი გურიაში ისეთი პოპულარული ყოფილა, რომ ის ქალის აუცილებელ სამზითვო ნივთად ითვლებოდა თურმე. ფანდურზე დამკვრელები კი მეტწილად მამაკაცები ყოფილან, მწყემსები. საქონელს რომ აძოვებდნენ ველზე და მთაში, ისხდნენ და საათობით უკრავდნენ. ამიტომაც იყო, რომ ბევრი მათგანი საკმაოდ კარგად უკრავდა ამ საკრავზე. ახლაც ბევრია აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდურზე ვირტუოზი შემსრულებელი.

ჩონგური და ფანდური ერთი ტიპის საკრავებია, ორივე სიმებიანი, ჩამოსაკრავი. ისინი გარეგნულადაც და ტექნიკური შესაძლებლობებითაც ძალზე ემსგავსებიან ერთმანეთს, ამასთანავე მსგავსია მათი გამოყენების სფეროც. ორივე საკრავი ძირითადად თანმხლებია და სოლო პარტიის სახით მათზე მხოლოდ საცეკვაო მელოდიები სრულდება. მათგან ფანდური ჩონგურზე უფრო მარტივია, მასზე უფრო ნაკლებია სიმების რაოდენობა (ფანდური სამსიმიანი საკრავია, მთაში ორსიმიანი ფანდურიც კი ყოფილა გავრცელებული), უფრო მარტივია მისი ბგერათწარმოების ხერხებიც. ჩონგური ოთხსიმიანია, იგი უფრო მეტად განვითარებული და სრულყოფილი საკრავია. არსებობს შეხედულება, რომ ჩონგური ფანდურისაგანაა წარმოშობილი, მისი განვითარებისა და სრულყოფის გზით. ამიტომ ჩამოსაკრავი სიმებიანი ხალხური

საკრავების შესწავლისას მიზანშეწონილი იქნება თავდაპირველად ფანდურის შესწავლა, რადგან ფანდურზე დაკვრას დაუფლებული მოსწავლისათვის მნიშვნელოვნად გაადვილდება ჩონგურზე დაკვრის დაუფლება.

ფ ა ნ დ უ რ ი

ფანდურის ძირითად ნაწილს, რომელიც მსხლისებრი ფორმისაა, ***ჩანა*** (1) ეწოდება. ჩანას უწინ მთლიანი ხისაგან თლიდნენ, თანამედროვე ფანდურების ჩანა კი ხშირად რამდენიმე (მეტწილად შვიდი) ფიცრისაგანაა შეკრული.



ჩანა ერთმანეთზე მიკრული ორი ნაწილისაგან შედგება. ზედა ნაწილი თხელ ფიცარს წარმოადგენს, შუაში ნასვრეტებით, და მას ***თავფიცარი*** (2) ეწოდება. თავფიცარი დაკრულია გამობერილი მოყვანილობის ე. წ. ***ქვედა ფიცარზე*** (3), რომელსაც ხალხში თავისი ფორმის გამო ფანდურის ***მუცელსაც*** ეძახიან.

ჩანის გაგრძელებაა ***ტარი*** (4), რომლის ზედა ნაწილს ***ყელი*** (5) ეწოდება. ყელი ბოლოვდება მოღუნული ნაწილით, რომელსაც ***თავს*** ან ***სათავეს*** (6) ეძახიან.

ფანდურზე აბმულია სამი ***სიმი*** (7). სიმს აღმოსავლეთ საქართველოში ***ლარი*** ან ***ალყა*** ეწოდება. ლარებს უწინ საქონლის ნაწლავებისაგან გრეხდნენ. თანამედროვე ფანდურებზე კი ხშირად სინთეტურ სიმებს აბამენ.

ყელის სათავეზე გაკეთებულია სამი ნახვრეტი, რომლებშიც გაყრილია სამი თავიანი ჩხირი, ე. წ. ***მოქლონები*** (8). ყოველ მათგანზე აბმულია თითო სიმი. მოქლონები გამოიყენება სიმების დასაჭიმად ან მოსაშვებად, რის საშუალებითაც იცვლება სიმის ბგერის სიმაღლე და შესაძლებელი ხდება ფანდურის აწყობა.

სიმების ბოლოები დაბმულია თასმაზე ან ღვედზე, რომელსაც ***კორა*** (9) ეწოდება. ეს უკანასკნელი ჩანის ბოლოშია დამაგრებული ***კოპით*** (10). ზოგჯერ თანამედროვე ფანდურებზე სიმები პირდაპირ კოპზეა დაბმული.

თავფიცარზე სიმების დასაყრდენად დადგმულია ***ჯორაკი*** ან ***ჭალი*** (11), რომელსაც სამი ჭდე აქვს. ყელსა და თავებს შორის ჩაბმულია სიმების საჯდომი, რომელსაც ***ხარაკი*** (12) ეწოდება და მასზედაც სამი ჭდეა ამოჭრილი სიმებისათვის.

როგორც ჭალის, ასევე ხარაკის ჭდეებში ჩასმულია სამი სიმი ანუ ლარი. თანაბარი მანძილი ჭდეებს შორის სიმებსაც ერთმანეთისაგან თანაბარ მანძილს უნარჩუნებს.

ფანდურის სამ სიმთაგან ყველაზე ქვედა სიმს (მხედველობაში გვაქვს ფანდურის ისეთი მდებარეობა, როდესაც ის დასაკრავადაა მომარჯვებული) ***I სიმი*** ეწოდება, შუათანა სიმს — ***II სიმი***, ხოლო ზედა სიმს — ***III სიმი*** ანუ ***ბანი***.

ფანდურის ტარის ის ზედაპირი, რომელზედაც სიმები ზემოდანაა განლაგებული, რამდენიმე ადგილას სწორხაზოვნადაა ჩაჭრილი ერთმანეთისაგან გარკვეულ მანძილზე და ამ ჭრილებში ჩხირებია ჩასმული. ამ ჩხირებს ***საქცევები*** ან ***ფარდები*** (13) ეწოდება. საქცევებზე თითების დაჭერით შესაბამისად იცვლება სიმის მიერ გამოცემული ბგერის სიმაღლე.

ფანდურის დაკავების წესი

ფანდური რომ დასაკრავად მოვიმარჯვოთ ხელში, მისი მუცელი უნდა დავიდოთ მუხლზე ქვედა მხრიდან, დაახლოებით ჭალის ანუ ჯორაკის მოპირდაპირე ადგილას და მარცხენა ხელით დავიკავოთ ფანდურის ყელი იმდაგვარად, რომ ფანდურის ტარი ოდნავ ზევით იყოს აწეული. მარცხენა ხელი ყელის დასაწყისში, ხარაკთან უნდა იყოს შემოჭდობილი ისე, რომ ცერი ზემოდან მოექცეს სიმებს, ხოლო მარჯვენა ხელი — ქვემოდან. მარჯვენა ხელის მკლავი უნდა ეყრდნობოდეს ფანდურის მუცლის ზედა კუთხეს, რომ თითებმა თავისუფლად იმოძრაონ სიმებზე. ამასთანავე მკლავის დაყრდნობით ფანდური ინარჩუნებს მდგრად მდგომარეობას. სიმებს მარჯვენა ხელის თითები ეხება ჯორაკიდან 8-10 სმ-ის დაშორებით ტარის მხარეს.

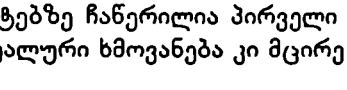
ფანდურის წყობები

საზოგადოდ, სიმებიანი საკრავის წყობა მის ღია სიმებზე გამოცემული ბგერების თანაფარდობას წარმოადგენს.

ფანდურის სიმები მცირე ოქტავის ფარგლებში იწყობა.

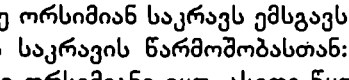
ფანდურის მთავარი წყობა ასეთია: III სიმი ანუ ბანი — მცირე ოქტავის *სოლ*, II სიმი — მცირე ოქტავის ლა, I სიმი — პირველი ოქტავის დო.

ნოტებში ეს წყობა ვიოლინოს გასაღებში გადაგვაქვს და ნოტების წაკითხვის გასაადვილებლად, ზედმეტი რაოდენობის დამატებითი ხაზების ხმარება რომ არ დაგვჭირდეს, ვწერთ ოქტავით უფრო მაღლა, ე. ი. პირველი ოქტავის ფარგლებში. ამგვარად, ფანდურის პირველი — მთავარი წყობა — სანოტო სისტემაზე შემდეგნაირად გამოისახება:



ამრიგად, ნოტებზე ჩაწერილია პირველი და მეორე ოქტავის (დო) ბგერები. რეალური ხმოვანება კი მცირე და პირველი ოქტავის ფარგლებშია.

ფანდურს აწყობენ კიდევ მეორენაირად: III სიმი ანუ ბანი — მცირე ოქტავის ფა, II სიმი — მცირე ოქტავის *სოლ*, I სიმი — მცირე ოქტავის *სი♭*. ამ წყობას *დაბალ წყობას* უწოდებენ.



არსებობს კიდევ ფანდურის სხვა წყობაც, სადაც ბანი და II სიმი უნისონში (თანაბარ სიმაღლეზე) არიან აწყობილი და ფანდური რამდენადმე ორსიმიან საკრავს ემსგავსება. ეს დაკავშირებული უნდა იყოს საკრავის წარმოშობასთან: ადრინდელი, ხევსურული ფანდური ორსიმიანი იყო. ასეთი წყობა არ არის ნიშანდობლივი თანამედროვე — სამსიმიანი ფანდურისათვის და მას მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში მიმართავენ.

ჩვეულებრივ, მოსწავლეებმა ფანდურზე დაკვრის შესწავლა უნდა დაიწყონ მის მთავარ წყობაში. საკრავის აწყობა ხდება თავდაპირველად მასწავლებლის დახმარებით, შემდეგ კი მოსწავლე თანდათანობით ეუფლება დამოუკიდებლად საკრავის აწყობას.

მარჯვენა ხელის მოძრაობა ფანდურზე დაკვრის დროს

ფანდურის სიმების ასაჟღერებლად ძირითადად იხმარება მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი და ცერი. საჩვენებელი თითი ლარებს ზევიდან ქვევით ჩაჰკრავენ, ცერით კი ქვევიდან ზევით ამოკრავენ. ამ დროს ცერი ფრჩხილით სიმის მხარესაა მიმართული. ასე ხდება უმეტეს შემთხვევაში, თუმცა შეიძლება საჩვენებელ თითთან ერთად სხვა თითების მოხმარებაც და ლარების ერთდროულად რამდენიმე თითით ჩაკვრა. ეს თვით შემსრულებელზეა დამოკიდებული.

მარჯვენა ხელის თითების მოძრაობის მიმართულების აღსანიშნავად შემოღებულია ორი ნიშანი:

1. ⊓, რომელიც ნიშნავს, რომ მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითით (ან რამდენიმე თითით ერთდროულად) სიმები ზემოდან ქვევით უნდა ჩაიკრას, ე. ი. სიმების თანმიმდევრობა ჩაკვრის დროს ასეთი იქნება: III სიმი, II სიმი და I სიმი;

2. V, რომელიც ნიშნავს, რომ მარჯვენა ხელის ცერით ამოიკვრება სამივე სიმი ქვემოდან ზევით, ე. ი. სიმების თანმიმდევრობა ამოკვრის დროს ასეთი იქნება: I სიმი, II სიმი და III სიმი.

მარჯვენა ხელის ჩაკვრა-ამოკვრის დროს ერთდროულად მოძრაობს და ჟღერს ფანდურის სამივე სიმი. ფანდურისათვის ძირითადად აკორდული ფაქტურაა დამახასიათებელი, ამიტომ ეს მოძრაობა ყველაზე ბუნებრივია ფანდურზე. იშვიათად არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც საჭირო ხდება მხოლოდ ერთი სიმის გამოკვრა-აშვება ცალფა მელოდიის დასაკრავად. ასეთ შემთხვევაში სიმის აჟღერება ხდება მხოლოდ ერთი — საჩვენებელი თითით.

სავარჯიშოები:



მარცხენა ხელის მოძრაობა ფანდურზე დაკვრის დროს

ფანდურზე დაკვრის დროს მარცხენა ხელის თითები მოძრაობენ საკრავის ტარზე და თითის წვერებით ეხებიან სიმებს. თითების სიმებზე მოძრაობით მიიღება სხვადასხვა სიმაღლის ბგერები. ბგერების სიმაღლის შეცვლა ხდება ფანდურის ტარზე გაკეთებული საქცევების ანუ ფარდების დახმარებით.

ფანდურზე მეტწილად 6 საქცევი ანუ ფარდია გაკეთებული. თუ ღია სიმის სიგრძე არის მანძილი ხარაკსა და ჯორაკს შორის, ყოველი მომდევნო საქცევი სიმზე თითის დაჭერით გადაანაცვლებს სიმის საწყის წერტილს ხარაკიდან მოცემულ საქცევზე. ამ ხერხით სიმი მოკლდება და ის შესაბამისად უფრო მაღალ ბგერას გამოსცემს.

ფანდურზე საქცევები ისეთი მანძილებითაა ერთმანეთისაგან დაშორებული, რომ ყოველ მომდევნო საქცევზე თითის დაჭერით სიმის ჟღერადობა თანდათანობით მაღლდება თითო ტონით. ამგვარად, ფანდურის სიმებზე მიიღება ისეთი ბგერები, რომლებიც მთელტონიან გამას წარმოადგენს.

პირველ წყობაში აწყობილი ფანდურის ბგერათრიგები ასეთი სახის იქნება:



ჩვეულებრივ, III სიმზე დასაჭერად იხმარება მარცხენა ხელის ცერი, დანარჩენ სიმებზე კი დანარჩენი თითები.

ფანდურის ტარზე გაკეთებული საქცევები არ იძლევიან მთელ (1) ტონზე უფრო ახლოს მდებარე (ნახევარი ან მეოთხედი ტონის მანძილზე) ბგერების მიღების საშუალებას. ეს შესამჩნევად ზღუდავს საკრავის მელოდიურ თუ ჰარმონიულ შესაძლებლობებს, ამავე დროს აადვილებს საქცევებით მონიშნული ამა თუ იმ ბგერის მონახვას, რადგან თითის დაჭერის ადგილს თვით საქცევი აზუსტებს. სასურველია, თითები საქცევებთან ახლოს დაიდოს, ასეთ შემთხვევაში ბგერები უფრო სუფთად და კეთილხმოვნად ჟღერს.

სავარჯიშოები ფანდურზე მარცხენა ხელის თითების საქცევებზე სწორად დალაგების ჩვევების შესაძენად ერთდროულად მარჯვენა ხელის სწორად ჩაკვრა-ამოკვრის ჩვევასაც ავითარებს. სავარჯიშოები იმგვარი თანმიმდევრობით უნდა ეძლეოდეს მოსწავლეს, რომ ყოველ მომდევნო სავარჯიშოში მან შეიძინოს რაიმე ახალი: თავდაპირველად ბგერათა თანმიმდევრობა I და II სიმებზე, შემდეგ დაერთვება III სიმიც, მარჯვენა ხელი ასრულებს ყველაზე დამახასიათებელ რიტმულ ნახაზს — მერვედი და ორი მეთექვსმეტედი, შემდეგ ტრიოლები და ა. შ.

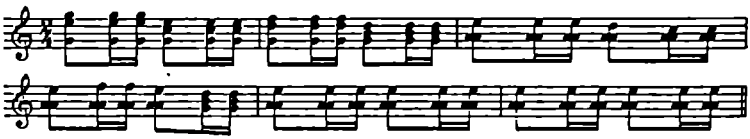
ფანდურზე ხშირად ორი სიმი ჟღერს უნისონში. ეს მეტწილად II და III სიმებზე გვხვდება. ასეთ შემთხვევებში ნოტებში იწერება მხოლოდ ორი ხმა, რომელთაგან ორი სიმი უნისონურად აორმაგებს ერთ-ერთს. დაბალი ბგერა უნისონურად ორმაგდება მეტწილად II და III სიმებზე. სავარჯიშოებში მოსწავლე თანდათან უნდა მივაჩვიოთ ორბგერიანი ჟღერადობის სამივე სიმზე წაკითხვასაც.

ნოტების კითხვის გასაადვილებლად სავარჯიშოებში არ აღვნიშნავთ ალტერაციის ნიშნებს (♯ და ♭), რადგან საქცევები არ იძლევიან ზუსტად მონიშნული ბგერის გარდა სხვა, მისგან ნახევარი ტონით დაშორებული ბგერის მიღების საშუალებას. ამიტომ სავარჯიშოებში ნოტების აღნიშვნა რამდენადმე პირობითი იქნება და ის ხშირად შესაძლოა არ შეესაბამებოდეს ბგერის ნატურალურ სიმაღლეს. ამას იმთავითვე უნდა მიაქციოს ყურადღება მასწავლებელმა, რომ არ მოხდეს მოსწავლის სმენითი ჩვევების დამახინჯება.

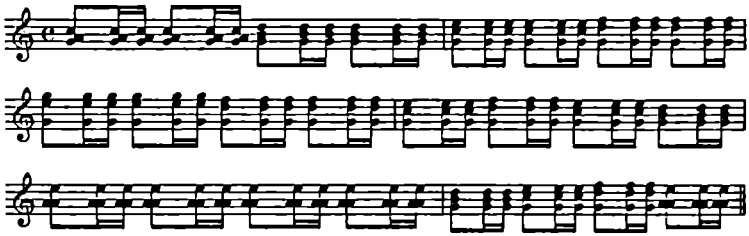
სავარჯიშოები:



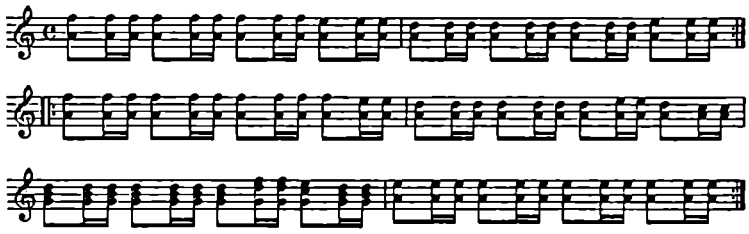
№ 6



№ 7



№ 8



№ 9



№ 10





და ა.შ. ბგერათწარმოების ყველა ხერხზე თვით მასწავლებელს შეუძლია დაავალოს მოსწავლეს ნებისმიერი სავარჯიშო, ხოლო შემდგომში მასალის გართულების გზით გადაიყვანს ნაწარმოებების შესწავლაზე.

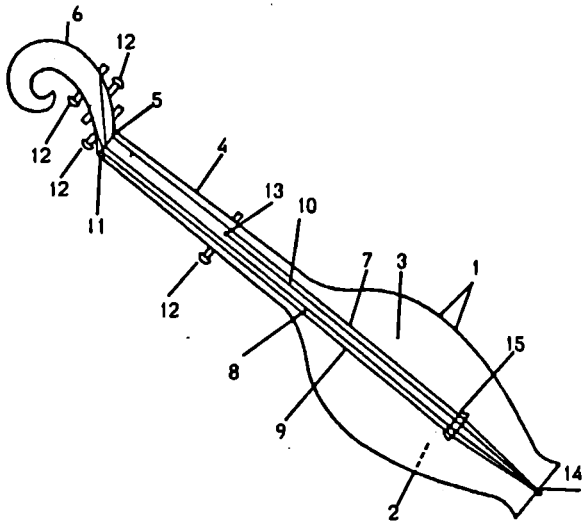
არის შემთხვევები, როდესაც ფანდურზე დაკვრის დროს მარცხენა ხელი ეშველება მარჯვენა ხელს სიმების გამოკვრაში. მარჯვენა ხელით ამოკრულ ბგერას მოსდევს მარცხენა ხელის თითის დაცურებით ამოკრული მახლობელი ბგერა, რაც ერთგვარად ფორშლაგის ხმოვანებას ემსგავსება. ასეთ შემთხვევაში ნოტებში ბგერების თავზე აღინიშნება რკალი — ლიგა (⁀) ან მარცხენა ხელით გამოკრული ბგერის თავზე დაიწერება +. ასეთი შემთხვევები ხშირია საფანდურო ლიტერატურაში. ამიტომ მოსწავლეს უნდა მიეცეს სავარჯიშოები ამგვარი ბგერათწარმოების ხერხის გამოსამუშავებლადაც:



შენიშვნა: სანოტო ლიტერატურაში შეიძლება შეგვხვდეს ან ხალხში მიღებულ იქნეს მაგალითები, რომლებიც მოითხოვენ ფანდურის აწყობას არა ხალხის მიერ დადგენილ სიმაღლეზე. ასეთ შემთხვევებში უნდა მივმართოთ ტრანსპონირების ხერხს, ე. ი. ფანდური ისეთ სიმაღლეზე უნდა აიწყოს, რომელიც ნოტებშია გათვალისწინებული, ნოტებში კი ტრანსპონირება (რაიმე მანძილზე შესაბამისი ინტერვალით ამაღლება ან დადაბლება) უნდა მოვახდინოთ და ისე უნდა გადავწეროთ, რომ მოსწავლემ ის წაიკითხოს ფანდურისათვის ბუნებრივ წყობაში, ღია სიმების ბუნებრივ შეფარდებაში.

ჩონგური

ჩონგური თავისი ფორმითა და დაკვრის ხერხით ძალზე წააგავს ფანდურს, მაგრამ უფრო მოზრდილი და უფრო განვითარებულია. მეტად მრავალფეროვანია მისი ბგერათწარმოების ხერხები და ამიტომ მასზე შესრულების მეტი შესაძლებლობაა.



ჩონგურის მთავარ ნაწილს წარმოადგენს ***ჩანა*** (1), რომლის უკანა მხარე მსხლისებრი ფორმისაა და მუცელივითაა გამობერილი, ამიტომ მას ხალხმა ***მუცელი*** (2) უწოდა. წინა მხარე კი წარმოადგენს მუცელზე დაკრულ თხელ ფიცარს, რომელსაც ეწოდება ***თავფიცარი*** (3). ჩანის გაგრძელებას წარმოადგენს ***ტარი*** (4). ტარის ზევითა ნაწილს ეწოდება ***ყელი*** (5). ყელი ბოლოვდება მოღუნული ნაწილით, რომელსაც ეწოდება ***თავი*** (6).

ჩვეულებრივ, ჩონგურის მუცელი თუთის ხისაგან კეთდება, თავფიცარი — ნაძვისაგან, ტარი და სხვა ნაწილები კი — ზოგან თუთისაგან, ზოგან კი კაკლისაგან.

ჩონგურზე, ისევე როგორცფანდურზე, ხმები გამოიცემა მასზე აბმული ძაფების საშუალებით, რომელთაც ***სიმები*** ან **ალყები** ეწოდებათ. მათ უწინ აბრეშუმისაგან ამზადებდნენ, ამიტომ ჩონგურს უფრო სუსტი და ნაზი ხმა ჰქონდა, ვიდრე ფანდურს. ფანდურისაგან განსხვავებით ჩონგურს ოთხი სიმი აქვს, მათგან სამი სიმი ჩონგურის მთელ სიგრძეზეა გადაჭიმული.

ქვემოთ აბმულ სიმს (მხედველობაში გვაქვს ჩონგურის ისეთი მდებარეობა, როდესაც ის დასაკრავადაა მომარჯვებული ხელში) ***პირველი*** სიმი (7) ეწოდება, შუათანა გრძელ სიმს — ***მეორე*** სიმი (8), მაღლა აბმულ სიმს — ***ბანი*** ან ***მესამე*** სიმი (9). მეოთხე სიმი შედარებით მოკლეა. იგი აბმულია პირველსა და მეორე სიმებს შორის და ეწოდება **ზილი** (10). თუ სამი გრძელი სიმი ჩონგურის თავიდან ბოლომდეა გადაჭიმული, ზილი ტარის შუიდან იჭიმება ჩანის ბოლომდე.

გრძელი სიმების დასამაგრებლად ჩონგურის ყელსა და თავს შუა ჩასმულია ჩხირი, ე. წ. ***ხარაკი*** (11), რომელსაც სიმების ჩასაჯდომი სამი ჭდე აქვს გაკეთებული.

სიმების დასაჭიმად და დასაშვებად ჩონგურზედაც გამოიყენება სპეციალურ საჩხირეებში ჩასმული ***მოქლონები*** (12). სამი გრძელი სიმის დასაჭიმი სამი მოქლონი ჩონგურის თავშია გაყრილი, ხოლო მოკლე სიმის — ზილის — დასაჭიმი მეოთხე მოქლონი ტარის შუა ნაწილშია გაყრილი. აქ ზილის მოქლონთან არის ზილის დასაყრდნობი, რომელსაც ***ზიკიპინტი*** (13) ეწოდება.

ჩანის ბოლოში სიმები დამაგრებულია ჩხირით, რომელსაც ეწოდება ***კოპიჭი*** (14). თავფიცარზე სიმების დასაყრდენად დადგმულია ***ჯორაკი*** (15), რომელსაც ოთხი ჭდე აქვს და მათში ჩონგურის ოთხივე სიმია ჩასმული.

ჩონგურის დაკავების წესი

ჩონგურის ტარი უნდა დავიკავოთ მარცხენა ხელით, მისი მუცელი, ე. ი. ქვედა ნაწილი, დავიდოთ მუხლზე, მარჯვენა ხელი დავდოთ ჩონგურის კუთხეზე ისე, რომ თითები თავისუფლად მოძრაობდეს სიმების ამოკვრისას ან თითებით გასმის დროს. სიმების ამოკვრა უნდა ხდებოდეს სიმების დასაყრდენ ჯორაკიდან 10-15 სმ-ის დაშორებით მარცხნივ. ეს დამოკიდებულია ჩონგურის სიდიდეზე. როცა ამნაირად ჩონგურს ხელში დავიკავებთ, ქვევით იქნება პირველი სიმი, მის შემდეგ — მეორე სიმი და ზემოთ კი — უკანასკნელი, მესამე სიმი ანუ ბანი.

ჩონგურის წყობები

ჩონგურს სამი სხვადასხვა წყობა აქვს. რიგი სიმღერებისა ან საკრავიერი ჰანგი მასზე სრულდება რომელიმე ერთ წყობაში და

სიმღერის დროს წყობის გადანაცვლება არ ხდება. ამა თუ იმ სიმღერას ან ჰანგს ერთი გარკვეული წყობა შეესაბამება.

როგორც ვიცით, ჩონგურის ოთხ სიმთაგან მესამე სიმს სხვანაირად ბანი ეწოდება. ის ყველაზე დაბალ ბგერას გამოსცემს. ჟღერადობით მასზე უფრო მაღალია მეორე სიმი. კიდევ უფრო მაღლა ჟღერს ყველაზე ქვედა — პირველი სიმი. პირველ და მეორე სიმებს შორის აბმული მოკლე სიმი — ზილი — კი იმით განსხვავდება სამი გრძელი სიმისაგან, რომ თავისი მდებარეობის გამო დაკვრის დროს მასზე მარცხენა ხელის თითები არ ლაგდება და ამიტომ იგი სულ ერთსა და იმავე ბგერას გამოსცემს. ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ ზილი საკრავზე რიგით განაპირა სიმს არ წარმოადგენს, იგი ყველა სხვა სიმთან შედარებით უფრო მაღლა ჟღერს. ამიტომ სანოტო სისტემაზე იგი სხვა სიმების შესაბამის ბგერებზე უფრო მაღლა დაიწერება. ზილის ეს თვისება არღვევს ჩონგურზე წყობის შეცვლის დროს ხმათა განლაგების ლოგიკურობას.

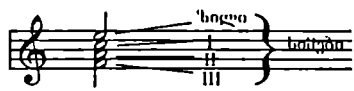
ჩონგურის პირველი წყობა ასეთია: III სიმი ანუ ბანი — მცირე ოქტავის ფა; II სიმი — მცირე ოქტავის ლა; I სიმი — პირველი ოქტავის დო; ზილი — პირველი ოქტავის ფა. ე. ი. პირველ წყობაში ზილი ჟღერს I სიმზე ოქტავით მაღლა.

ნოტების ჩაწერის გაადვილების მიზნით ჩონგურის პარტია ნოტებზე გადაგვაქვს მის რეალურ ჟღერადობასთან შედარებით ოქტავით მაღლა. ამგვარად, ჩონგურის პირველი წყობა სანოტო სისტემაზე აღინიშნება შემდეგნაირად:



ე. ი. ბგერები ჩაწერილია პირველ და მეორე ოქტავებში, რეალურად კი ხმოვანებს მცირე და პირველ ოქტავებში.

ჩონგურის მეორე წყობა პირველი წყობისაგან მხოლოდ ზილის სიმაღლით განსხვავდება და მხოლოდ ზილის გადაწყობას მოითხოვს ნახევარი ტონით ქვემოთ, ე. ი. ზილი უნდა ჟღერდეს როგორც პირველი ოქტავის *მი*. ამგვარად, ჩონგურის მეორე წყობა იქნება ასეთი:



ჩონგურის მესამე წყობა უფრო მეტად განსხვავდება პირველი და მეორე წყობათაგან. მისი ღია მესამე სიმი ჟღერს როგორც მცირე ოქტავის ფა, მეორე სიმი — როგორც მცირე ოქტავის *სოლ*, პირველი სიმი — როგორც პირველი ოქტავის *დო*, და ზილი — როგორც პირველი ოქტავის *სოლ*. ამ წყობაში ზილი ჟღერს მეორე სიმზე ოქტავით მაღლა. ეს სანოტო სისტემაზე ასე გამოიხატება:



ამ სამ წყობათაგან ჩონგურის მთავარი და ყველაზე გავრცელებული წყობაა პირველი წყობა, რომელშიც სრულდება სამხიარულო სიმღერები, საცეკვაოები, აგრეთვე „საბოდიშო". მეორე წყობა უფრო ლირიკული ხასიათისაა, იხმარება სევდიან სიმღერებში. მესამე წყობაში კი ძალიან ცოტა სიმღერა სრულდება.

სწავლების დასაწყისში მიზანშეწონილია სავარჯიშოების შესწავლა მხოლოდ პირველ წყობაში, ხოლო სხვა წყობებში — ჩონგურზე დაკვრის ყველა წესის დაუფლების შემდეგ.

ბგერათწარმოების ხერხები ჩონგურზე

ჩონგურის დაკვრის დროს ბგერათწარმოების ხერხები გაცილებით უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე ფანდურზე დაკვრის დროს. ჩონგურზე გამოიყენება ერთი, ორი ან ყველა თითით გასმა, სიმების მოზიდვა როგორც მარჯვენა, ისე მარცხენა ხელით. მარცხენა ხელს ძირითადად იმგვარივე დანიშნულება აქვს, როგორც ფანდურზე, მისი თითების დაჭერით ჩონგურის ტარზე (სიმებზე) იცვლება ბგერის სიმაღლე. ამავე დროს, როგორც აღინიშნა, მარცხენა ხელის თითებიც მონაწილეობენ სიმების გამოკვრაში. ჩონგურზე მიიღება როგორც ცალკეული ბგერები, ასევე ორ, სამ და ოთხხმიანი აკორდები.

ჩვეულებრივ, ნოტებზე აღვნიშნავთ თითებს — რომელი მათგანი უნდა ვიხმაროთ ამა თუ იმ ბგერის გამოსაცემად. ამისათვის შემოღებულია ამგვარი აღნიშვნა: ცერი — დ (ე. ი. დიდი თითი), საჩვენებელი თითი — 1, შუათითი — 2, არათითი — 3 და ნეკი — 4.

ნოტის მარჯვენა მხარეს დაწერილი შესაბამისი აღნიშვნა გვიჩვენებს მარჯვენა ხელის თითებს, ხოლო მარცხენა მხარეს დაწერილი აღნიშვნა — მარცხენა ხელის თითებს (იხ. ქვემოთ — მაგ. 2).

სიმების აჟღერება თითების გასმით

ჩონგურზე სიმების აჟღერება მარჯვენა ხელით ორგვარად ხდება: თითების გასმით და ამოკვრით, ან სხვანაირად — მოზიდვა-გაშვებით.

თითების გასმით ჩონგურის ოთხივე სიმი ერთდროულად ჟღერს. გასმა ხდება უმთავრესად მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითით (1).

თითების გასმა არსებობს ორგვარი: ზევიდან ქვევით (ე. ი. ბანიდან I სიმამდე) და ქვევიდან ზევით (ე. ი. I სიმიდან ბანისკენ). ამიტომ ისევე, როგორც ფანდურის შემთხვევაში, აქაც შემოღებულია თითების გასმის ორი აღნიშვნა:

1. (⊓), რომელიც ნიშნავს, რომ მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი უნდა გაისვას ზევიდან ქვევით ასეთი თანმიმდევრობით: III სიმი, II სიმი, ზილი და I სიმი;

2. V, რომელიც ნიშნავს, რომ მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი უნდა გაისვას ქვევიდან ზევით ასეთი თანმიმდევრობით: I სიმი, ზილი, II სიმი და III სიმი (ბანი).

მაგ. 1



როგორც აღვნიშნეთ, გასმა ხდება ძირითადად საჩვენებელი თითით, მაგრამ არის გამონაკლისი შემთხვევები, როდესაც სიმების უფრო გარკვევით — არპეჯირებულად გახმოვანების მიზნით იხმარება ოთხივე თითი (ცერის გარდა), რომლებიც თანმიმდევრულად ლაგდებიან სიმებზე (1, 2, 3, 4 ან პირიქით) და თანმიმდევრულად გაუსვამენ ორივე მიმართულებით (⊓ და V). ამგვარი არპეჯირებული გასმის აღსანიშნავად შემოღებულია ვერტიკალური კლაკნილი ხაზი აკორდის მარცხენა მხარეს.

მაგ. 2



სიმების აჟღერება მარჯვენა ხელის თითების ამოკვრით

ჩონგურზე სიმების ასაჟღერებლად მარჯვენა ხელის თითების გასმის გარდა იხმარება ცალკეული თითების ამოკვრა (ანუ მოზიდვა-გაშვება). მარჯვენა ხელის თითების ამოკვრით სიმების აჟღერება ხდება ძირითადად სამი თითით: საჩვენებელი თითით (1), შუათითით (2) და ცერით (დ).

უმრავლეს შემთხვევაში I სიმის ამოსაკრავად იხმარება შუათითი (2), ზილისა და II სიმის ამოსაკრავად — საჩვენებელი თითი (1), ხოლო ბანის ამოსაკრავად — ცერი (დ). ამიტომ საჭირო არ არის ყოველთვის ნოტების მარჯვენა მხარეს (ე. ი. მარჯვენა ხელისათვის) აღინიშნოს თითები, რომლებითაც ხდება გამოკვრა. ეს გაართულებდა ნოტების სწრაფად წაკითხვას. მათი აღნიშვნა შეიძლება სავარჯიშოებში, ხოლო როდესაც სავარჯიშოებით გაწაფული მოწაფე უფრო რთული ნაწარმოებების გარჩევას დაიწყებს, იგი თავისთავად იხმარს სწორ თითებს. მარჯვენა ხელის თითების აღნიშვნა საჭირო გახდება მხოლოდ იმ გამონაკლის შემთხვევებში, რომლებიც შესაძლოა შეგვხვდეს ცალკეულ სიმღერებში. მაგრამ ყველგან, სადაც ეს შესაძლებელი იქნება, მოსწავლემ უნდა იხელმძღვანელოს ზემოთ მითითებული აპლიკატურით, ე. ი. თითების განლაგებით.

სავარჯიშოები:





მარცხენა ხელის მოძრაობა ჩონგურზე დაკვრის დროს

ჩონგურზე ისევე, როგორც ეს ფანდურზე ხდება, მარცხენა ხელი მოძრაობს საკრავის ტარზე და თითის წვერებით ეხება სიმებს. თითების სიმებზე გადაადგილებით მოკლდება ან გრძელდება სიმი და შესაბამისად მაღლდება ან დაბლდება ბგერის სიმაღლე.

ფანდურისაგან განსხვავებით, ჩონგურის ტარზე არ არის გაკეთებული საქცევები. ამის გამო ზუსტი ადგილის მოძებნა თითის დადებით, სიმმა რომ სასურველი ბგერა გამოსცეს, ხდება სმენით. ამასთანავე შეუზღუდველია მანძილი ბგერებს შორის. თითების სხვადასხვა მანძილზე გადაადგილებით შესაძლებელია მივიღოთ ბგერებს შორის ნახევარტონიანი და უფრო ახლო მანძილიც კი.

I სიმზე პირველ წყობაში ჩონგურზე მიიღება ბგერათრიგი პირველი ოქტავის დო-დან (ე. ი. ღია სიმის ბგერიდან) ფა-მდე. ზილი ამ წყობაში აწყობილია პირველი ოქტავის ფა-ზე, ამიტომ, იგივე ბგერა რომ გამოსცეს I-მა სიმმა, იგი ზილის სიგრძე უნდა იყოს. შესაბამისი თითი დაიდება იქ, სადაც ზილის საწყისი წერტილი ან ზიკიპინტია მოთავსებული. ამგვარად, ყოველი სიმის დიაპაზონი შეიძლება განისაზღვროს წმინდა კვარტით, რადგან პრაქტიკულად ზილის შემდეგ თითების დადება არ ხდება (გამონაკლის შემთხვევებში სიმის დიაპაზონი შეიძლება გავზარდოთ ნებისმიერად, თითების ღრმად დადებით).

ამგვარად, I სიმის დიაპაზონი იქნება პირველი ოქტავის დო-დან ფა-მდე, II სიმის დიაპაზონი — მცირე ოქტავის ლა-დან პირველი ოქტავის დო-მდე, ხოლო III სიმის დიაპაზონი — მცირე ოქტავის ფა-დან მცირე ოქტავის *სი♭*-მდე.

ჩვეულებრივ, III სიმზე დასაჭერად იხმარება მარცხენა ხელის ცერი, დანარჩენ სიმებზე კი — დანარჩენი თითები.

სავარჯიშოები ჩონგურზე მარცხენა ხელის თითების სწორად სახმარად მოსწავლეს უნდა მიეცეს თანმიმდევრულად: ჯერ სათითაო სიმზე თითების წინასწარ განლაგებით, შემდეგ კი ყოველ სიმზე გამოკვრით. თითების სწორი განლაგება მოსწავლეს ჩვევად გადაექცევა, რაც გაუადვილებს აკორდული ფაქტურის დროს თითების სწორად განლაგებას. მაშინ, როცა სიმები თანმიმდევრულად უნდა გამოიკრას (მაგ., ჯერ I და შემდეგ II სიმი, ან პირიქით), თითები ორივე სიმზე ერთდროულად ლაგდება შესაბამის ადგილებზე, გამოკვრა კი ხდება ცალ-ცალკე.

სავარჯიშოები თანდათან უნდა გავართულოთ, თანდათან უნდა დავტვირთოთ სამივე სიმზე სხვადასხვა სიმაღლის ბგერებით, სხვადასხვა რიტმული ნახაზით. სავარჯიშოებმა თანდათან უნდა განუვითაროს მოსწავლეს როგორც მარცხენა, ასევე მარჯვენა ხელის მოძრაობის ჩვევები.

სავარჯიშოები:

I სიმისათვის

№ 20



№ 21



II სიმისათვის

№ 22



№ 23



III სიმისათვის

№ 24

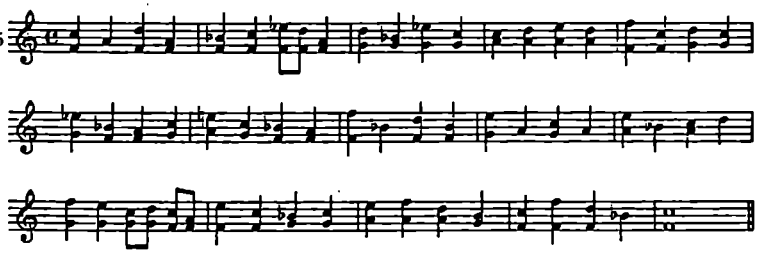


№ 25



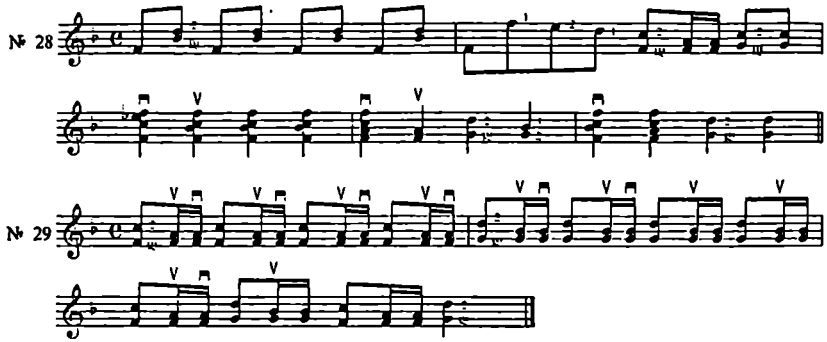
სამივე სიმის ერთდროულად გამოყენებით:

№ 26



№ 27





ჩონგურზე არის შემთხვევები, როდესაც გვინდა თითი გავუსვათ მხოლოდ სამ ქვედა სიმს. ასეთ შემთხვევაში, ბანის (ე. ი. III) სიმმა რომ არ გაიჟღეროს და ხელი არ შეუშალოს ხმოვანებას, ის უნდა დავაყრუოთ. ბანის დაყრუება შემდეგნაირად ხდება: III სიმს მივადებთ მარჯვენა ხელის ცერს, ხოლო დანარჩენ სიმებს გავუსვამთ საჩვენებელ თითს. ასეთ მდგომარეობაში III სიმს რომც მოხვდეს თითი, იგი ხმას არ გამოსცემს, რადგან ცერითაა დაყრუებული.

სავარჯიშოები:



ჩონგურზე, ისევე როგორც ფანდურზე, მარცხენა ხელი ეშველება ხოლმე მარჯვენას სიმების გამოკვრაში. მარჯვენა ხელით ამოკრულ ბგერას მოსდევს მარცხენა ხელის თითის დაცურებით ან ღია სიმზე ამოკვრით მიღებული ბგერა. ასეთ შემთხვევაში ნოტის თავზე აღინიშნება რკალი (⁀), ხოლო ნოტის გვერდზე დაიწერება თითი, რომლითაც ხდება გამოკვრა — მარჯვნივ მარჯვენა ხელისათვის და მარცხნივ მარცხენა ხელისათვის.

სავარჯიშოები:

№ 32



№ 33



არის საშუალება ჩონგურზე შესრულდეს ფორშლაგი. ფორშლაგი ორნაირია: ქვევითა და ზევითა.

ქვევითა ფორშლაგი მოძრაობს აღმავალი მიმართულებით.

მაგ.:



ასეთ შემთხვევაში ჯერ ავამოძრავებთ ფორშლაგის მისაღებად საჭირო სიმს (ამ შემთხვევაში ღია II სიმს) და ამოძრავებულ სიმს მაშინვე დავაჭერთ პირველ თითს (1) შესაბამის ადგილას ძირითადი (ამ შემთხვევაში *სი*) ბგერის მისაღებად. ე. ი. ფორშლაგის მისაღებად თითი ამოიკვრება მხოლოდ პირველ ბგერაზე და მეორე ბგერა თითის დაჭერით (და არა ამოკვრით) მიიღება.

ზევითა ფორშლაგი მოძრაობს დაღმავალი მიმართულებით.

მაგ.:



ასეთ შემთხვევაში ვიქცევით სხვაგვარად: ფორშლაგსა და მთავარ ნოტს ერთად დავაჭერთ თითებს, შემდეგ ფორშლაგის ბგერას ავიღებთ მარჯვენა ხელის თითის ამოკვრით და გადავალთ ძირითად ნოტზე თითის ამოუკრავად.

სავარჯიშოები:

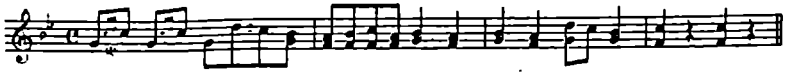
№ 34



№ 35



№ 36



და ა. შ.

მასწავლებელს შეუძლია დაავალოს მოსწავლეს ბგერათწარმოების სხვადასხვა ხერხზე ნებისმიერი სავარჯიშო, რომელთა თანდათანობით გართულების გზით შემდეგში გადაიყვანს დამოუკიდებელი ნაწარმოებების შესწავლაზე.

შენიშვნა: სანოტო ლიტერატურაში შეიძლება შეგვხვდეს მაგალითები, რომლებიც მოითხოვენ ჩონგურის აწყობას ხალხის მიერ დადგენილ სხვა სიმაღლის წყობაში. აქაც ისევე, როგორც საფანდურო ლიტერატურაში, უნდა მივმართოთ ტრანსპონირების ხერხს.[1]

[1] შენიშვნა: საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ 1989 წ. გამოცემულ ზემოდასახელებულ მეთოდურ სახელმძღვანელოში ქ-ნმა ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძემ თანმიმდევრულად ჩამოაყალიბა ჩონგურისა და ფანდურის შესწავლის მეთოდიკა და სამწლიანი სასწავლო კურსის სრული პროგრამა, სავარჯიშოებისა და საილუსტრაციო ნაწარმოებთა თანდართული სარეკომენდაციო სიით. მის პირად არქივში შემონახულია შესაბამის სავარჯიშოთა და საჩონგურო და საფანდურო ჰანგების ხელნაწერთა ვეებერთელა მასალა, რომლითაც იგი სამეცადინოდ მუდმივად ამარაგებდა თავის მოწაფეებს. სიცოცხლის ბოლო წლებში მან დამხმარე პრაქტიკული სახელმძღვანელოს სახით შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა საჩონგურო და საფანდურო სიმღერების კრებული — „52 ხალხური სიმღერა ავქსენტი მეგრელიძის ჩანაწერებიდან“, რომელიც მის სიცოცხლეში არ გამოცემულა. შემდგომ ამ სიმღერათა ძირითადი ნაწილი შევიდა კრებულში — „ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან“, თბილისი, 2004.— ნ. მ.

ავქ. მეგრელიძე, ივ. შილაკაძე

მომღერალთა და მეჩონგურე-მეფანდურეთა თვითმოქმედ წრეებთან მუშაობა საკლუბო დაწესებულებაში

მეთოდური მითითებანი[1]

წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა

ჩვენში ყოველგვარი პირობებია შექმნილი იმისათვის, რომ რაც შეიძლება სწრაფად განვითარდეს ხალხური შემოქმედება: შექმნილია ხალხური შემოქმედების სახლები, სისტემატურად იმართება ოლიმპიადები, ეწყობა გამოფენები, იმართება ხალხური შემოქმედების ნიმუშების დათვალიერებანი და სხვ. ყველას, ვინც განსაკუთრებულ უნარს გამოიჩენს ხალხური შემოქმედების ამა თუ იმ დარგში, ყოველმხრივ ეხმარება საბჭოთა ხელისუფლება. ...

ასეთი ზრუნვის შედეგად დღითი დღე მრავლდება ჩვენში თვითმოქმედი წრეები. ამ წრეებს, მცირე გამონაკლისს გარდა, ისევ ხალხიდან გამოსული მომღერლები ხელმძღვანელობენ. მათ ელემენტარული მუსიკალური განათლებაც კი არა აქვთ და მეტწილად პირადი გამოცდილებაც არ გააჩნიათ. ჩვენში მომღერალთა წრის ჩამოყალიბება ხშირად ძალიან უბრალოდ ხდება: რომელიმე კოლმეურნეობაში თუ საწარმოში ერთ-ერთ პირს, რომელიც კარგად მღერის და სიმღერებიც იცის, დაავალებენ წრის ჩამოყალიბებას. ამ კაცში ბევრი მონაცემია იმისა, რომ შესძლოს გუნდის ხელმძღვანელობა, მაგრამ მას აკლია გამოცდილება. სად მიიღოს მან ეს გამოცდილება? რითი იხელმძღვანელოს? მუსიკალური განათლება მას არა აქვს. ვერც ის ხერხდება, რომ სადმე თვეობით და წლობით მიაელინონ ამ საქმის დასაუფლებლად.

---

[1] ბროშურა გამოიცა 1949 წელს (1500 ეგზ. ტირაჟით) საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო დანესებულებების საქმეთა კომიტეტისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკური მეთოდური კაბინეტის ინიციატივით და გარკვეული პერიოდის მანძილზე სახელმძღვანელოდ იხმარებოდა. ბროშურა შემოთავაზებულია მცირეოდენი შემოკლებებით. გამოცემის სტილი დაცულია. — ნ. მ.

იძულებულია დაეყრდნოს თავის თავს, თავის მუსიკალურ ალღოს, და ხდება ზოგჯერ, რომ თუ ეს ალღო განვითარებული აქვს, იმარჯვებს კიდეც. მაგრამ ხშირია ასეთი ხელმძღვანელის დამარცხების შემთხვევაც, მაშინ მისი გუნდი იშლება, როცა სულ პატარა ხელმძღვანელობას შეეძლო ისიც მოწინავეთა რიგებში ჩაეყენებინა. ძირითადად სწორედ ასეთი ხელმძღვანელები გვყავდა მხედველობაში ამ შრომის დაწერისას. გვინდა მათ გავუზიაროთ ჩვენი გამოცდილება და დაკვირვება.

სახელმძღვანელოს დაწერა საერთოდ სერიოზულ სიძნელეს წარმოადგენს, მით უმეტეს მაშინ, როდესაც იგი პირველად იწერება. ქართულ ენაზე ამის მსგავსი სახელმძღვანელო ჯერ არ დაწერილა. რუსულ ენაზედაც მხოლოდ ოთხხმიანი შერეული გუნდებისათვის არსებობს მეთოდური და სხვა ხასიათის ლიტერატურა. ხალხური სამხმიანი გუნდებისათვის კი საგაზეთო-საჟურნალო სტატიები თუ მოიპოვება. ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მეცნიერული შესწავლისთვის ჯერ მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია გადადგმული. ჩვენ ჯერ ცოტა რამ ვიცით საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, არაა შესწავლილი თითქმის არც ერთი ხალხური სიმღერა მონოგრაფიულად, არაა შესწავლილი ამ სიმღერების ლექსიკური მასალა მის მელოდიასთან ერთად, არაფერი ვიცით, რა ხერხებით და მეთოდებით ასწავლიდნენ ჩვენი წინაპრები სიმღერებს, როგორ ხელმძღვანელობდნენ გუნდებს. ყველაფერი ეს განსაკუთრებით აძნელებს ჩვენს მუშაობას. ჩვენ მხოლოდ ჩვენს გამოცდილებასა და დაკვირვებას ვეყრდნობით.

სასურველად მიგვაჩნია გუნდის ხელმძღვანელი მაინც გაეცნოს მუსიკალურ ანბანს. საამისო ლიტერატურა ქართულ ენაზეც არსებობს. ამ შრომაში მათ შესახებ საუბარი ჩვენს მიზანს არ შეადგენს.

ვგრძნობთ, რომ ამ პირველ ცდას მრავალი ნაკლი აღმოაჩნდება, მაგრამ გვგონია: იგი ოდნავ მაინც დაეხმარება გუნდის გამოუცდელ ხელმძღვანელს. დაე, ზოგი რამ სადავო იყოს, — მომავალი ამას გამოასწორებს.

ავტორები

1. ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდები

მომღერალთა გუნდი შეიძლება შედგებოდეს მარტო ვაჟებისაგან, ან მარტო ქალებისაგან (ერთგვაროვანი გუნდი), მაგრამ შეიძლება ქალთა და ვაჟთა გუნდების გაერთიანებაც (შერეული გუნდი). ყველა გუნდი შეიძლება იყოს ერთხმიანი, ორხმიანი, სამხმიანი, ოთხხმიანი და მეტხმიანიც. ეს საერთოდ. ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდები კი ჩვეულებრივ სამხმიანი შერეული (უმეტესად), ან ერთგვაროვანი (იშვიათად) ტიპის გუნდებია.

განვიხილოთ ცალ-ცალკე თვითეულ მათგანთან მუშაობა.

ა) ქალ-ვაჟთა შერეული სამხმიანი გუნდი

ამ ტიპის გუნდები ამჟამად ჩვენში ყველაზე მეტად არის გავრცელებული. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ განვითარდა ჩვენში ასეთი გუნდები. მასში მონაწილეობენ როგორც ვაჟები, ისე ქალებიც. ეს მომენტი კი სერიოზულ სირთულეს ჰქმნის ასეთ გუნდებთან მუშაობისათვის, რადგან აქ ქალებისა და ვაჟების სულ სხვადასხვა ხასიათის ხმებთან გვაქვს საქმე. ქალების ხმები, როგორც ცნობილია, მაღალ ტონს უფრო ეგუება, კაცებისა კი პირიქით — დაბალ ტონს. მაღალ ტონზე დაწყებული სიმღერა ქალთაგან უფრო კეთილხმოვნად ბგერს.

ქალთა ხმებისათვის შესაფერ მაღალ ტონზე დაწყებული სიმღერა ვაჟებს უჭირთ. ამ სირთულეს ჩვენში ყველა გრძნობს, მის დასაძლევად სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ: მაგალითად, პირველ ხმაში აერთიანებენ ქალებსა და ვაჟებს, მეორე ხმაშიც ქალებსა და ვაჟებს აერთიანებენ, მესამე ხმაში კი — მარტო ვაჟებს. მეორე ხერხი ასეთია: გუნდში ყველა ქალს ამღერებენ პირველ ხმას, ვაჟები — პირველი და მეორე ხმები, ერთად ეუბნებიან მეორე ხმას, ბანსაც კვლავ მხოლოდ ვაჟები ამბობენ.

ქალ-ვაჟთა ერთ გუნდში გაერთიანების საწინააღმდეგოდ არაფერი ითქმის. ჩვენ ვიცით, თუ რა დიდებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მათი ერთად მღერა შერეულ გუნდებში. ესეც არ იყოს, ის წარმოიშვა თვითონ ხალხში და ჩვენი ეპოქის გაზრდილ მოთხოვნილებებს კარგად უპასუხებს: აქაც უნდა გამოჩნდეს, რომ ჩვენი ეპოქის ადამიანი, ქალი თუ კაცი — თანასწორია, მაგრამ ზოგი რამ იმ სპეციფიკიდანაცაა გასათვალისწინებელი, რომელიც ქართულ ხალხურ მუსიკას ახასიათებს. კერძოდ, რა უნდა იქნეს გათვალისწინებული?

წინათ, საგუნდო კულტურის განვითარებამდე, ჩვენში ქალები და ვაჟები ერთად არ მღეროდნენ. ჩვენი ხალხური სიმღერები, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში, ვერ ეგუება ამას და ეს უთუოდ შემჩნეული ჰქონდა ხალხს. ქალები ჩვეულებრივ მღეროდნენ ცალკე და უმეტესად რომელიმე საკრავის აკომპანიმენტზე. მათ რეპერტუარში ჩვეულებრივ ლირიკული სიმღერები შედიოდა. იშვიათად თუ მოხდებოდა, რომ ზოგიერთ სიმღერაში ქალებსა და ვაჟებს ერთად ემღერათ. გურიაში, თუმცა იშვიათად, იყო შემთხვევა, რომ კრიმანჭულიან სიმღერებში ქალი კრიმანჭულს ეტყოდა ვაჟებს. კრიმანჭული თავისი მაღალი ტონებით, მართლაც, თითქოს უფრო უნდა შეეფერებოდეს ზოგიერთი ქალის ხმას, მაგრამ ქალ-ვაჟთა ხმების სხვადასხვანაირი ტემბრი ამას მაინც ხელს უშლის. ასე იყო ეს ხალხში. და ამის გაუთვალისწინებლობა არასასურველ შედეგამდე მიგვიყვანს.

ამ ახალი ტიპის გუნდებშიაც ქალები საკრავებით მოვიდნენ პირველად და ჩვენც ისე უნდა მოვიქცეთ, როგორც ხალხში იყო მიღებული, რომ არ დავშორდეთ ხალხურობას და ეს ახალი ტიპის გუნდიც განვამტკიცოთ და განვავითაროთ. ქალებმა დამოუკიდებლად უნდა შეასრულონ ხალხური ლირიკული სიმღერები, ან დასაშვებია ვაჟების წაშველება, მაინც მხოლოდ მესამე ხმებში, პირველი და მეორე ხმები კი ქალებმა უნდა შეასრულონ. თუ ვაჟები ბანს ეტყვიან, უმჯობესია ეს შეასრულონ არა ბანებმა, არამედ მეორე ხმებმა (ტენორებმა), ან, ყოველ შემთხვევაში, ისეთმა ბანებმა, რომელთაც მაღალი ტონების აღება არ უჭირთ. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ რომელი ხმაც იქნება ვაჟებისა მობანეებად ქალებთან, ბანი უნდა მიაყოლონ ჩუმად, ღიღინით და არამც და არამც სრული ხმით. სხვა საგუნდო სიმღერებში ქალები და ვაჟები ერთად არ უნდა ვამღეროთ. მით უფრო არ უნდა დავუშვათ, რომ ქალი მღეროდეს მამაკაცის ხმაზე. ეს ხალხურ სიმღერებსაც ამახინჯებს და მომღერალთა ხმებსაც აფუჭებს, როგორც ვაჟებისას, ისე ქალებისას.

ბ) ვაჟთა სამხმიანი გუნდი

ამ ტიპის გუნდები ჩვენში გავრცელებული იყო წინათ. გასული საუკუნის დამლევს, როდესაც აქა-იქ გამოჩნდა ჩვენში ხალხურ მომღერალთა გუნდები, ისინი მხოლოდ ამ ტიპისა იყვნენ. ასეთი

ტიპის გუნდით გაცილებით ადვილია ბევრი ხალხური სიმღერის ზუსტად გადმოცემა.

ასეთ გუნდებში ხმები თითქმის თანაბარი რაოდენობითაა განაწილებული, მხოლოდ ბანები უნდა იყვნენ უფრო მეტი. შეიძლება ოდნავი სხვაობა პირველ და მეორე ხმებს შორისაც იყოს, მაგრამ საერთო შეფარდება შესამჩნევად არ უნდა ირღვეოდეს. აქ მხედველობაში ისიცაა მისაღები, თუ რომელ ჯგუფში რანაირი ხმებია: ზოგს ხმა უფრო ძლიერი აქვს, ზოგს კიდევ ნაკლებ ძლიერი. მთავარია გუნდის საერთო ბგერადობა: სიმღერაში არ უნდა იჩრდილებოდეს არც ერთი ხმა (პარტია). ისიც მხედველობაში მისაღებია, რომ მაღალი ხმები დაბალი ხმების ფონზე გაცილებით მკვეთრად გამოისმის. ამიტომაა შეპირობებული ბანებში მეტი რაოდენობის ხმების საჭიროება.

მაგრამ როდესაც ასე დაკომპლექტებული გუნდი გვყავს, მაშინაც არის გარკვეული სიძნელე სიმღერების შესრულებისას ქართული ხალხური სიმღერების სპეციფიკურობის გამო. საქმე ისაა, რომ უმეტესობა ჩვენი სიმღერებისა, ქართლ-კახურიცა და დასავლეთ საქართველოსიც ისეთია, რომ უფრო იშვნევს თითო მთქმელს, განსაკუთრებით პირველი და მეორე ხმებისას. ძალიან მცირეა ისეთი სიმღერები, რომლებსაც ყველა ხმაში თანაბრად განაწილებული ხმებით მღერა ეფერებოდეს: ასეთია მხოლოდ რამდენიმე მგზავრული, შრომითი და ზოგიერთი საზეიმო სიმღერა. ამნაირად შესრულებული ასეთი სიმღერები კი განსაკუთრებულ საზეიმო, მდიდრულ იერს ატარებს. მაგრამ, როგორც ვთქვით, ასეთი სიმღერები გაცილებით ნაკლებია ხალხურ სიმღერებში. როგორ გამოვიყენოთ, ვთქვათ, ათი პირველი და ათი მეორე ხმა ისეთ სიმღერებში, რომლებიც ბუნებრივი ხალხური შესრულებით თითო მთქმელს თხოულობენ? ჩვენის აზრით, ასეთ სიმღერებში ზედმეტნი უნდა სდუმდნენ იმის მიუხედავად, რომ მაყურებელზე გუნდში უმღერლად ჩაყენებული ხმები ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგრამ თუ კარგად ჩავუკვირდებით, აქედან გამოსავალს თვითონ ხალხური სიმღერები და მათი ხალხურად შესრულება იძლევა.

საქმე ის არის, რომ ხალხური სიმღერები ყოველთვის ერთნაირად არ ვითარდებიან. ასე რომ იყოს, ისინი მეტად მოსაწყენნი, ერთფეროვანნი იქნებოდნენ. უმეტეს შემთხვევაში ყველა სიმღერას მოეპოვება ისეთი მომენტი, როდესაც გუნდის ჩარევა მთელი

შემადგენლობით უთუოდ გაამდიდრებს მას. უნდა შევძლოთ ასეთი მომენტების დაჭერა და სათანადოდ გამოყენება. მაგ., ავიღოთ თუნდ ისეთი თავისებური სიმღერები, როგორიცაა გურული „ალი-ფაშა“, ან „ხასან-ბეგურა“.

ამ სიმღერების პირველი ნაწილის დამთავრების შემდეგ, რომელსაც ჩვეულებრივ სამი მომღერალი (თითო ხმაში — თითო) უნდა ასრულებდეს, შეიძლება მთელი გუნდი ჩავაბათ სიმღერაში. არც ერთი ასეთი შემთხვევა არ უნდა გაუშვათ, რომ მდიდრულად ბგერდეს სიმღერა და თუ მოგვიხდება გუნდში რამდენიმე მომღერლის დროებით გაჩუმება — არაფერია.

მეორე: ყველა სიმღერის შესრულებას გარკვეული დახელოვნება უნდა. ყველა სიმღერა ერთნაირი ხასიათის არაა და არც ყველა მომღერალს აქვს ერთნაირი ხმა. ერთი სიმღერის შესასრულებლად ერთის ხმა სჯობია, მეორეს შესასრულებლად — მეორესი, ან კიდევ: შეიძლება ერთსა და იმავე სიმღერას სხვადასხვა მომღერალი სხვადასხვანაირი დახელოვნებით ასრულებდეს. აი, ასეთ შემთხვევაში უნდა გამოვიყენოთ ისინი. საერთოდ არც ერთი შემთხვევა არ უნდა გაუშვათ სათანადო გამოყენების გარეშე, რამდენადაც მოსახერხებელია, რათა ყველა აქტიური იყოს.

გ) ქალთა სამხმიანი გუნდი

ამ ტიპის გუნდიც ჩვენში ახალი ამბავია. თუ არ ვცდებით, იმის შემდეგ ჰპოვა მან გავრცელება, რაც 1934 წელს ამიერკავკასიის ხალხთა ოლიმპიადაზე პირველად იქნა გამოყვანილი ქალებისაგან შემდგარი მეჩონგურეთა მწყობრი. ამის შემდეგ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩამოყალიბდა ცალკე ქალთა გუნდები, რომელნიც ჩონგურის, ფანდურის, ან ორივე ამ საკრავის შეერთებულ აკომპანიმენტზე ასრულებენ ხალხურ სიმღერებს. მათი რეპერტუარიც განსხვავდება ვაჟთა გუნდის რეპერტუარისგან. ის შედგება უმეტესად ლირიკული ხასიათის ე. წ. საჩონგურო და საფანდურო სიმღერებისაგან.

ასეთი გუნდი ყალიბდება ჩვეულებრივ ისეთ დაწესებულებაში, საწარმოში თუ სასწავლებელში, სადაც უმეტესობას ქალები შეადგენენ.

ხმები ამ ტიპის გუნდშიაც ჩვეულებრივ ისე უნდა იყოს შეფარდებული, როგორც ვაჟთა გუნდში.

ის სიმღერები, რომელთაც ამ ტიპის გუნდები მღერიან, ცხადია, შეიძლება ვაჟთა გუნდმაც შეასრულოს, მაგრამ მათ მიერ შესრულებულ სიმღერებს შორის განსხვავება იქნება ტონალობაში.[1] ქალები ამ სიმღერებს ასრულებენ მაღალი ტონით. სიმღერის ტონალობა უნდა მოინახოს ისეთი, რომ ქალებმა თავისი ბუნებრივი ხმით, ძალდაუტანებლად და ადვილად შეძლონ მისი შესრულება. ჩვენებური ხალხური სიმღერების შემსრულებელი ქალთა გუნდი ისე უნდა მღეროდეს, რომ შესრულების მხრივ ჰგავდეს ვაჟთა გუნდს. მომღერალი ქალი იმას კი არ უნდა ეცადოს, რომ თავისი ხმა მამაკაცის ხმას დაამსგავსოს, არამედ უნდა შეინარჩუნოს თავისი ბუნებრივი ხმა.

2. ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდის მიზანი

ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდის მიზანი, უწინარეს ყოვლისა, უნდა იყოს ხალხური სიმღერების დაცვა-შენახვა ისე, რომ შემოქმედებითი წინსვლა, განვითარება არ იქნას უგულებელყოფილი. ამიტომ ასეთმა გუნდმა იმ კუთხის სიმღერებს უნდა მიაქციოს ყურადღება, რომელ კუთხეშიაც ის მუშაობს. ეს საჭიროა იმისათვის, რომ შენარჩუნებულ იქნას ქართული ხალხური სიმღერების მრავალფეროვნება. არ მოხდეს ერთი კუთხის სიმღერების დაჩრდილვა რომელიმე სხვა კუთხის სიმღერებით. ამაზე ყურადღებას ვაჩერებთ იმიტომ, რომ ჩვენში ხალხური სიმღერების გუნდებში ერთიანდებიან არა პროფესიული მომღერლები, არამედ სიმღერის მოყვარულნი და უმეტეს შემთხვევაში ხელმძღვანელიც მხოლოდ ასეთია; იცის მან სიმღერები, შეიძლება საქართველოს სხვადასხვა კუთხისაც კი, და თავის გამოჩენისათვის არც ხელმძღვანელი და არც წევრები უკან არ იხევენ, ასრულებენ სხვადასხვა კუთხის სიმღერებს. ქართული სიმღერის ორნამენტი სანოტო ნიშნებით არ გადმოიცემა. ეს ჩვენი ხალხური სიმღერების ის თავისებურებაა, რომლის მეოხებითაც ხალხური სიმღერების კარგი შემსრულებელი, რომელსაც არავითარი მუსიკალური განათლება არა აქვს და არც დაყენებული ხმის პატრონია, უკეთესად ასრულებს ხალხურ სიმღერას, ვიდრე მუსიკალური განათლების მქონე განთქმული მომღერალი, მით უმეტეს, თუ ის ახლოს არ იცნობს

[2] ტონალობა — აქ ნახმარია სასიმღერო ბგერის სიმაღლის აღსანიშნავად.

იმ კუთხეს, რომელი კუთხის სიმღერასაც ასრულებს. ეს ფერადები, ვთქვათ, აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებისა, ისევე ძნელი შესასრულებელია გურულისათვის, რომელიც კახური ან ქართლური აქცენტით არ მეტყველებს, როგორც კრიმანჭული კახელისათვის. ეს განსაკუთრებით ითქმის პირველ და მეორე ხმაზე აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებში. ხალხური სიმღერების შესრულების დროს ამის გაუთვალისწინებლობა სახიფათოა. ამიტომ ვამბობთ, უწინარეს ყოვლისა გუნდი უნდა შეეცადოს სრულყოფილად დაეუფლოს იმ კუთხის სიმღერას, რომელ კუთხეშიც მას უხდება მუშაობა.

ზემოთქმული ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ აბსოლუტურად ერთი კუთხის სიმღერებით შეიზღუდოს გუნდი. ესეც ძალიან დავიწროება იქნებოდა მისი საქმიანობისა, ამით მუშაობა ერთფეროვანი გახდება, რაც ჯერ წევრებს მოუდუნებს ხალისს, ხოლო შემდეგ ხელმძღვანელსაც. ამიტომ თუკი იქნება შესაძლებლობა, კარგია შერჩევით სხვა კუთხის სიმღერებიც იქნას შეტანილი რეპერტუარში.

გუნდის მუშაობის მრავალფეროვნებისათვის შეიძლება შევარჩიოთ სხვადასხა კუთხის ისეთი სიმღერები, რომელთა შესრულება სერიოზულ უხერხულობას არ გამოიწვევს. ასეთ სიმღერებად მიიჩნევა საჩონგურო-საფანდურო და სხვა ლირიკული სიმღერები, აგრეთვე ახალშექმნილი ხალხური სიმღერები, რომლებშიაც ნელ-ნელა ქრება ასეთი კუთხურობა.

გუნდის ხელმძღვანელმა კავშირი უნდა გააბას მოხუც მომღერლებთან და რაც შეიძლება მეტი რამ შეითვისოს მათგან. თუ ჩაწერა არ შეუძლია, მაშინ ზეპირად უნდა შეისწავლოს. ამით ის დიდ კულტურულ საქმეს გააკეთებს. ახალი სიმღერის შესწავლისას ტექსტიც ზუსტად უნდა შეისწავლოს და არა მარტო მელოდიის დასწავლას მიაქციოს ყურადღება, არამედ მისი შესრულების წესის, მისი ისტორიის, მის შესახებ თქმულების თუ გადმოცემის, ან ხალხური ეტიმოლოგიის შესახებაც შეკრიბოს ცნობები.

თუ ხელმძღვანელს გაუჭირდა სიმღერის ისე დასწავლა, რომ შემდეგ ის გუნდს უნაკლოდ შეასწავლოს, კარგი იქნება მოიწვიოს თვით ამ სიმღერის მცოდნე და მისი დახმარებით შეისწავლოს სიმღერა. ასეთი რამ მას არ უნდა ეთაკილებოდეს.

3. გუნდის ჩამოყალიბებისათვის სამზადისი

გუნდი კოლექტივია, კოლექტივში კი დისციპლინა უნდა იყოს, რომ საქმე გაკეთდეს. სხვა დროს თანაბარნი გარკვეულ საქმეში ერთი მეორეს უნდა ემორჩილებოდნენ ან, უფრო რბილად რომ ვთქვათ, ერთმანეთს უნდა უჯერებდნენ. დაჯერებისათვის კი ავტორიტეტია საჭირო. ეს ავტორიტეტი უნდა მოპოვებულ იქნას. ავტორიტეტი, თუ გნებავთ, არა პიროვნებისა, არამედ საქმისა. ისე უნდა მოეწყოს საქმე, რომ ყველა პატივისცემით ეკიდებოდეს მას, შეიყვაროს იგი და დაუზარებლად, ხალისით შეუდგეს მუშაობას. კოლმეურნეობის ხელმძღვანელობა განიზრახავს ამ საქმეს თუ ცალკე პიროვნება, ეს მომენტი მხედველობიდან არ უნდა გაუშვას.

ასეთი ავტორიტეტის შესაქმნელად პირველი დაინტერესებისათვის კი ჯერ ორგანიზაციის, დაწესებულების, კოლმეურნეობის ხელმძღვანელობასთან უნდა მოვითათბიროთ. შეიძლება წინასწარ ვივარაუდოთ კიდეც მოცემული კოლექტივიდან ვინ შეიძლება გამოდგეს ამ საქმისათვის. ცხადია, ეს იქნება წინასწარი ვარაუდი, მთავარი ძალების, ბირთვის შესაქმნელად. აქვე წინასწარ უნდა იქნას გათვალისწინებული, როგორ პირობებში მოუხდებათ მუშაობა. ბინის, კოსტიუმების, ინსტრუმენტების, სამუშაო დროისა და სხვათა შესახებ გარკვეულ შეთანხმებას უნდა მიაღწიონ.

ამის შემდეგ, ჯერ კიდევ საქმის დაწყებამდე უნდა მოვეთათბიროთ კოლექტივის ისეთ წევრებს, რომლებიც განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობენ ამ კოლექტივში — წარჩინებულ მშრომელებს, მოწინავე ადამიანებს, თუნდაც ეს პირნი მომღერლებადაც არ გამოდგნენ, — მათი ავტორიტეტული სიტყვა უნდა გამოვიყენოთ.

როცა ყველაფერი ეს გაკეთებულია, შეიძლება გადავიდეთ საქმის დაწყებაზე. კოლექტივის კრებაზე კოლექტივის წევრებს ეცნობება განზრახული საქმის შესახებ. ან შეიძლება განცხადებაც გამოვაკრათ კლუბში (თუ ასეთი არსებობს), ან სხვა შესაკრებ ადგილას თვალსაჩინოდ, რომ ასეთი წრის ჩამოყალიბებაა განზრახული და მსურველებმა განცხადება უნდა შეიტანონ ამა და ამ ადგილას. ასეთი განცხადება უნდა გაკეთდეს თვითონ ორგანიზაციის სახელით.

თუ გუნდის ხელმძღვანელად მოწვეულია პირი, რომელიც სრულებით არ იცნობს იმ კოლექტივს, სადაც გუნდი ყალიბდება,

მისთვის საჭირო იქნება კიდევ ზოგიერთი წინასწარი ცნობა ცალკეული მომღერლის შესახებ; მაგ., ასეთი: ხნოვანება, სქესი, მუშაობის ადგილი, ძირითადი პროფესია, მონაწილეობდა თუ არა სადმე თვითმოქმედ წრეში, თუ მონაწილეობდა — სად, როდის, ვისთან და რამდენ ხანს, უკრავს თუ არა რომელიმე ხალხურ ინსტრუმენტზე და სხვ. ამ ცნობების შესაკრებად შეიძლება ანკეტებიც დაურიგდეს მომავალ გუნდის წევრებს, შეიძლება ვისთანაც განცხადებას შეიტანს, მანვე გამოჰკითხოს და შეკრიბოს ასეთი ცნობები, შეიძლება აგრეთვე წერილობითი თუ ზეპირი განცხადებისას მიეთითოს, რომ განცხადებაშივე აღნიშნონ ამ კითხვებზე პასუხი. თუ ხელმძღვანელისთვის ნაცნობია გუნდში გაერთიანებული წევრები, ცხადია, ასეთი ანკეტების შევსება ზედმეტია.

4. გუნდის ჩამოყალიბება

ამის შემდეგ შეიძლება მოხდეს გუნდში მისაღებად ჩაწერილთა შეკრება. ამ პირველ შეკრებაზე გამოვა და საერთო მიზნებს გააცნობს კრებას ის პირი, ვისაც დაკისრებული ჰქონდა საქმის ორგანიზაცია, ან რომელიმე სხვა ავტორიტეტული პირი. თუ ხელმძღვანელი მოწვეულია, ისიც წარედგინება კრებას და მოკლედ დაახასიათებენ კიდეც მის მოღვაწეობას. აქვე აირჩევა კომისია შინაგანაწესის შესამუშავებლად. აირჩევა გუნდის ორგანიზატორი ან ადმინისტრატორი (სახელწოდებას არა აქვს მნიშვნელობა). ეს ორგანიზატორი უთუოდ ისეთი პირი უნდა იყოს, რომელიც ავტორიტეტით სარგებლობს ამ კოლექტივში. აქვე გააცნობენ იმას, თუ რა პირობებში მოუხდებათ მუშაობა, რა დახმარებას მიიღებენ ხელმძღვანელობიდან, რა შეღავათები ექნებათ და სხვ.

ამის შემდეგ შეიძლება გუნდის ხელმძღვანელი მოესაუბროს კრებას. უამბოს მუშაობის თავისებურებაზე, თუ არ იცნობს ხალხს — აღნიშნოს, რომ შეიძლება გუნდში მისაღებთა შერჩევისას მან უნებლიეთი შეცდომებიც დაუშვას, ვერ შეაფასოს სწორად ახლად მისაღები, მაგრამ ამხანაგების დახმარების იმედი აქვს და სხვ. საერთოდ ხელმძღვანელის პირველ სიტყვაში უნდა გამოსჭვივოდეს გულწრფელობა, საქმისადმი სიყვარული და მისაღებთადმი გულისხმიერება.

ამის შემდეგ დაინიშნება დრო შემდეგი შეკრებისათვის. ამ მეორე შეკრებაზე, ჯერ კიდევ მისაღებთა შერჩევამდე თუ მზად

იქნება შინაგანაწესი და წარედგინება ის საერთო კრებას დასამტკიცებლად, უმჯობესია. შინაგანაწესი უნდა ითვალისწინებდეს: გუნდის მიზნებსა და ამოცანებს, გუნდის სტრუქტურას; ხელმძღვანელისა და წევრების უფლება-მოვალეობას და მათ ურთიერთდამოკიდებულებას., დისციპლინის მდგომარეობას და სხვ. როცა ასე სერიოზულ სახეს მიიღებს მუშაობის დასაწყისი, ამის შემდეგ უნდა შეუდგეს ხელმძღვანელი გუნდში მისაღებთა შერჩევას და ხმების დაკომპლექტებას.

6. გუნდში მისაღებთა შერჩევა და გუნდის დაკომპლექტება

გუნდში მისაღებთა შერჩევისას სიფრთხილე და დაკვირვებულობა მოეთხოვება ხელმძღვანელს.

გუნდში მუშაობისა და სიმღერის შესწავლის სურვილი ყველას აქვს და მუსიკალურ სმენას მოკლებულ ადამიანს განსაკუთრებით, მაგრამ უსმენო ადამიანი, ცხადია, გუნდში ვერ გამოდგება.

ხმის გასინჯვას ჩვეულებრივ როიალით აწარმოებენ, მაგრამ საკმაოდ ბევრი უხერხულობაც ახლავს ამას ჩვენს პირობებში, როდესაც მისაღები ისეთი პირია, რომელიც ამ ინსტრუმენტს სრულებით არ იცნობს. ხშირად ხდება ხოლმე, რომ კარგი მუსიკალური სმენის მქონეც ვერ აიღებს როიალით მიცემულ ტონს, მაგრამ თუ როიალით მიცემულ ტონს ხელმძღვანელი თავისი ხმით მისცემს, მომღერალი მას ზუსტად გაიმეორებს. გვქონდა ასეთი შემთხვევა: ერთ-ერთ რაიონში ვაყალიბებდით გუნდს. სმენას ვუსინჯავდით ფიზჰარმონიაზე. მომღერალმა ვერასგზით ვერ აიღო მიცემული ხმა. მეც დაუფიქრებლად უთხარი, — არ გამოდგებით მეთქი. მომღერალი არ მომეშვა. მარწმუნებდა, სიმღერა შემიძლიაო, ამხანაგებში ვმღერიო. მე მაინც ჩემი გავიტანე: არ მივიღე. შეურაცხყოფილი და დიდად ნაწყენი მომშორდა ის. მეორე დღეს ჩემთან მოდიან მისი ამხანაგები და მთხოვენ მივიღო იგი გუნდში. გავჯიუტდი. როცა აღარ მომეშვენ, მოვაყვანინე კიდევ და მათთან ერთად გაუშინჯე ხმა. ვერც ერთი ხმა ვერ აიღო სწორად ფიზჰარმონიაზე. მისი ამხანაგები განცვიფრდნენ: „კაცო, რა გემართება, სიმღერებს მღერი და ამას რატომ ვერ იღებო". ბოლოს ამხანაგების ხათრმა დამძლია და იგი მივიღე დროებით. დახეთ ჩემს განცვიფრებას: ორი-სამი თვის შემდეგ ეს კაცი ამ

გუნდში ერთი უკეთესი მომღერალთაგანი იყო! ფიზჰარმონიაზედაც მშვენივრად იღებდა ხმებს და ამხანაგებსაც ჯობნიდა სიმღერებში. აი, ასეთ უხერხულობაში ჩამაყენა ჩემმა გამოუცდელობამ. ეს მაგალითი მშვენივრად ადასტურებს, თუ როგორი სიფხიზლე მოეთხოვება ხელმძღვანელს ხმის გასინჯვისას.

არის სხვანაირი შემთხვევაც. რაკი ჩემს პრაქტიკაში ასეთსაც ჰქონდა ადგილი, ვფიქრობ, ზედმეტი არ იქნება ეს შემთხვევაც მოვიგონოთ. ერთ-ერთ მომღერალს ხმა გავუსინჯე და მივიღე კიდეც. ჩავაყენე პირველ ხმებში, ვასწავლი ცალ-ცალკე ხმებს თავ-თავის პარტიებს. რამდენიმე კაცია პირველ ხმაში. ცხადია, ყველანი მღერიან ერთნაირად, ერთ ხმაზე. ეს ახლად მიღებული სხვა ხმაზე მღერის. ვერას გზით ის ხმა ვერ აიღო, რომელსაც მისი ამხანაგები მღეროდნენ. „შენ პირველი ხმა უნდა იმღერო"-მეთქი, — ვეუბნები. „არა, მასწავლებელო, მე პირველის თქმა არ შემიძლიაო", — მიპასუხა. გადავიყვანე მეორე ხმებში, მაგრამ აი უცნაურობა! ახლა მეორე ხმებში პირველ ხმას ამბობს. დავაბრუნე პირველ ხმებში. ამათ ისევ მეორე ხმა უთხრა. მე ეს მივაწერე მის უსმენობას და მინდოდა დამეთხოვა, მაგრამ ბოლოს დიდის ვაი-ვაგლახით მივაგენი საიდუმლოებას, რომელიც მანამდე ჩემთვის უცნობი იყო: ამ კაცს თურმე შესანიშნავი სმენა აქვს და სწორედ ესაა მიზეზი, რომ ასე უცნაურად იქცევა. ეს კაცი არ იყო მიჩვეული გუნდში მღერას, ვერ წარმოედგინა, რომ მას მის გვერდში მყოფი ამხანაგის ხმაზე (უნისონში) ემღერა. მან იცოდა ერთი: ხმა უნდა შეეწყოს მის გვერდში მყოფ მომღერალს.

მსგავსი შემთხვევა მოხდა როიალზე გამოცდის დროსაც: მომღერალმა აიღო არა ის ტონი, რომელსაც როიალი იძლეოდა, არამედ სხვა, რომელიც მიცემულ ხმას ეწყობოდა (მისი ობერტონი), კვარტა ან კვინტა ზევით ან ქვევით. ჩემთვის ეს ამბები მაშინ უცნობი იყო, გაუგებარი, და ამიტომ ჩემი გამოუცდელობით ზოგჯერ შევმცდარვარ. ზემოთქმული როიალზე ხმის გასინჯვას ეხებოდა, მაგრამ გუნდის ის ხელმძღვანელები, რომლებიც ჩვენ მხედველობაში გვყავს, ასე ხმის გასინჯვას ვერ შესძლებენ უმეტეს შემთხვევაში. ამიტომ მათ სხვა საშუალებას უნდა მიმართონ ხმის გასასინჯად.

არ უნდა დაკმაყოფილდეს მომღერლის ლიტონი განცხადებით, რომ მას შეუძლია ამა თუ იმ ხმაზე მღერა. ხელმძღვანელი თვითონ უნდა დარწმუნდეს, რომელ ხმაში გამოდგება მომღერა-

ლი. ამისათვის ის აძლევს წინადადებას — იმღეროს თავის ამხანაგებთან ჯერ ის ხმა, რომელსაც მომღერალი ირჩევს. შემდეგ სხვა ხმა ამღეროს ისევ ამხანაგებთან. თუ საჭიროდ დაინახავს — შეუცვალოს ტონი ზევითაც და ქვევითაც და ისე ამღეროს. ამით ის დაახლოებით გამოარკვევს, თუ რომელი ხმის მღერა შეუძლია მომღერალს, გაიგებს მისი ხმის ბუნებას, ხმის ტემბრს (ბგერის ხასიათს) და დიაპაზონს (ხმის მოცულობას დაბალი ტონებიდან მაღალ ტონებამდე). ამის მიხედვით ჩარიცხავს შემდეგ ამა თუ იმ ხმაში. თუ უფრო მაღალი ტონები ეადვილება მომღერალს, თუ მისი ხმა უფრო ბუნებრივად მაღალ ტონებში ბგერს, პირველ ხმებში ჩარიცხავს, თუ უფრო დაბალი ტონები ეადვილება — შეფარდებით მეორე ან მესამე ხმებში ჩარიცხავს. მაგრამ ეს საბოლოო არ იქნება. შეიძლება აქ ხელმძღვანელი შეცდეს, მაგრამ ამ შეცდომის გამოსწორება შემდეგაც შეიძლება. მუშაობის პროცესში — თანდათანობით უფრო ნათლად გამოჩნდება მომღერლის ხმის ტემბრი და დიაპაზონი, მას ამის მიხედვით შეუძლია მოახდინოს ცვლილება: გადაიყვანოს სხვა ხმაში. ამას დრო სჭირდება. პირველი გასინჯვის შემდეგ კი, თუ მომღერალს სმენა აღმოაჩნდება, უთუოდ მაშინვე უნდა ჩაირიცხოს ამა თუ იმ პარტიაში (ხმაში).

როიალზე ხმის გასინჯვისას პარტიები ჩვეულებრივ ასე დაკომპლექტდება: ტენორების დიაპაზონი უნდა იტევდეს მცირე ოქტავის დო-დან მეორე ოქტავის დო-მდე; ბანების — დიდი ოქტავის მი-დან პირველი ოქტავის მი-მდე; ქალების პირველი ხმა — პირველი ოქტავის დო-დან მეორე ოქტავის სოლ-ამდე; ქალების მეორე ხმა — მცირე ოქტავის სოლ-იდან მეორე ოქტავის რე-მდე.

რიტმიულობის გამოსარკვევად ჩვეულებრივ ასეთი ხერხია მიღებული: რომელიმე მაგარ საგანზე (მაგ. მაგიდაზე) თითების ან ფანქრის დაკვრით მოასმენინებენ რიტმულ ბგერებს და მომღერალმა იგივე უნდა გაიმეოროს შეუცდომლად.

მეცნიერება ამტკიცებს, რომ ნორმალურ სოციალურ პირობებში სმენა და ხმა ყველა ადამიანს აქვს, თუ ის ფიზიკურად ავადმყოფი არ არის, მაგრამ შეიძლება ადამიანებში ის მეტ-ნაკლებად იყოს განვითარებული. გუნდში მისაღებთა შერჩევისას კი უნდა შევარჩიოთ უკეთესები, მაგრამ თუ დიდი სიფრთხილე არ გამოიჩინა ხელმძღვანელმა, შესაძლებელია ბევრ უსიამოვნებას გადაეყაროს. ჩვენ ხომ პროფესიულ მომღერლებთან არა

გვაქვს საქმე. არც იმაზე ვფიქრობთ, რომ ამა თუ იმ მომღერლიდან უთუოდ ოპერის მომღერალი უნდა გამოვიყვანოთ (თუმცა, თუ შევნიშნავთ, რომ მომღერალს სერიოზული შესაძლებლობები აქვს, ყოველნაირად უნდა ვეცადოთ ის ამ გზაზე დავაყენოთ), ჩვენ ამათ ძალიან ფაქიზად უნდა მოვეპყრათ. მომღერალს თუკი ემჩნევა, რომ სმენა და ხმა თუნდაც საშუალოზე ნაკლები აქვს, მას ხელი არ უნდა ვკრათ, რადგან მისი განვითარება შეიძლება. არამც და არამც დასკვნა ნაჩქარევად არ უნდა გამოვიტანოთ. გულდასმით უნდა მოვისმინოთ და ყოველმხრივ შევამოწმოთ მისაღებნი. ზერელე გამოცდის შემდეგ მსურველს უთხრა, რომ მას სმენა არა აქვს, ის უვარგისია და სხვა ასეთები — დაუშვებელია. არც ძალიან შექებაა მიზანშეწონილი. ამით თუ ერთს გავაყოყოჩებთ, ათისა და მეტის თავმოყვარეობას შევბღალავთ.

ამრიგად, ჩვენ უკვე მივიღეთ, ვთქვათ, რამდენიმე კაცი. დაახლოებით დავაკომპლექტეთ გუნდი. თვითეულმა იცის, რომელ ხმაში უნდა იმღეროს. ხელმძღვანელი ამის მიხედვით ადგენს სიას და ყველას თავის ადგილს მიუჩნევს. ვთქვათ, განზრახულია 50 კაცისაგან შემდგარი გუნდის ჩამოყალიბება. მუშა-მოსამსახურეთა რაოდენობა ამის შესაძლებლობას იძლევა, მაგრამ ჯერ თავი მოიყარა გაცილებით ნაკლებმა. ხელმძღვანელმა ამათთან მაინც უნდა დაიწყოს მუშაობა. ეს იქნება, ასე ვთქვათ, ის ბირთვი, რომლის გარშემო თანდათანობით შემოიკრიბებიან და ასე ნელ-ნელა შეივსება გუნდი.

როგორ გავანაწილოთ მომღერლები პარტიებში (ხმებში). ვთქვათ, გუნდში 50 კაცი გვყავს. ამ შემთხვევაში ასეთი პროპორცია უნდა დავიცვათ: პირველ ხმებში 15 კაცი, მეორეშიც 15 და მესამეში — 20. მაგრამ ვინაიდან ყველა ხმა ერთნაირი ხარისხის არ შეიძლება იყოს, ზოგს შედარებით ძლიერი ხმა აქვს, ზოგს სუსტი, უმეტეს შემთხვევაში ხმების რიცხობრივად გათანასწორება საკითხს ვერ გადასწყვეტს: საცა უფრო ძლიერი ხმები აღმოჩნდება, იქ შეიძლება რიცხვი შევამციროთ და პირიქით, საცა სუსტებია — იქ გავადიდოთ. პროპორცია უნდა იყოს ხმათა ბგერადობისა და არა რაოდენობის მიხედვით, ერთი მეორეს არ უნდა ჩრდილავდეს, ყველა ხმა თანაბრად უნდა ისმოდეს. ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სიმწყობრის მისაღწევად.

თუ ქალ-ვაჟთა შერეული გუნდია და ქალები რომელიმე საკრავზე უკრავენ, მიზანშეწონილია ქალები ისხდნენ ვაჟების

წინ ერთ მწკრივში. მათ უკან მეორე მწკრივში ხელმძღვანელის მარჯვნივ (ვგულისხმობთ, რომ ხელმძღვანელი გუნდის წინ დგას პირით გუნდისაკენ) დგანან პირველი ხმები, მარცხნივ იმავე მწკრივში — მეორე ხმები, ხოლო მესამე ხმები დგანან მესამე მწკრივში უკან. სასურველია, თუ მესამე მწკრივი რაიმე შემაღლებულ ადგილზე მოთავსდება, რომ არ დაფარონ მათზე წინმდგომებმა. თუ გუნდი მცირერიცხოვანია, შეიძლება ორ მწკრივად, ან ერთ მწკრივადაც დადგნენ, საერთოდ სჯობია, რომ მესამე ხმები უკან იდგნენ.

გუნდის მწკრივებში დაყენებისას მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული სიმაღლე-სიდაბლეც და ისე უნდა დავაყენოთ გუნდი, რომ ერთგვარი სიმეტრია იქნას დაცული. გუნდის გარეგნულ წყობას, გარეგნულ სილამაზეს სერიოზული მნიშვნელობა აქვს.

მომღერალთა გუნდის წევრთა რაოდენობა არ არის განსაზღვრული. ქართული ხალხური სიმღერების უმეტესობა არ მოითხოვს მაინცდამაინც მრავალრიცხოვან გუნდს, მიზანშეწონილი იქნება 12 კაციდან (მინიმუმი) 50-60 კაცამდე. ზოგი ხალხური სიმღერა მცირერიცხოვანი გუნდის მიერ შესრულებული უფრო კეთილხმოვნად ბგერს. მაგ., გურული კრიმანჭულიანი სიმღერები, სადაც დამწყები მხოლოდ ერთი კაცია, კრიმანჭულიც ერთი, ბანი კი შეიძლება 2-3 კაცი იყოს, არ იქნება ბუნებრივი და ლამაზი ორმოცდაათმა კაცმა რომ შეასრულოს. თუ ასეთი სიმღერები ორპირად სრულდება, საკმარისი იქნება 8-12 კაცი; მაგ., გურული ნადური არ მოითხოვს 8 კაცზე მეტს, თუმცა შეიძლება მეტმაც მიიღოს მონაწილეობა, გურული „ხასან-ბეგურა", „შვიდკაცა" და სხვა 10-12 კაცის მეტს არ მოითხოვს. კახური „მრავალჟამიერ" მოითხოვს თითო დამწყებსა და მოძახილს; ბანები კი საკმარისი იქნება სამიდან 7-8 კაცამდე. და ასე შემდეგ.

მაგრამ არის ისეთი ხალხური სიმღერები, რომლებშიც შეიძლება პირველი ხმაც რამდენიმე კაცმა იმღეროს, მეორეცა და მესამეც; მაგ., გურული „ჩვენ მშვიდობა", „ალი-ფაშა", კახური „გურჯანელნი", „გაფრინდი, შავო მერცხალო", სვანური „ლილე", მეგრული „ოდოია" და სხვ. შეიძლება შესრულდეს მრავალრიცხოვანი გუნდით და სწორედ მაშინ იქნება ის უფრო კეთილხმოვანი; ასეთ სიმღერებში შეიძლება მონაწილეობა მიიღოს 60-70-მა და მეტმა მომღერალმა.

საერთოდ უნდა ითქვას, სვანური, მეგრული, იმერული, რაჭული და აფხაზური სიმღერები უმჯობესია შესრულდეს თითქმის

ყველა მრავალრიცხოვანი გუნდით. ამ სიმღერებში შეიძლება გუნდი ავიყვანოთ 100-120 კაცამდე. ამ კუთხეების სიმღერები მრავალრიცხოვანი გუნდის მიერ შესრულებული უფრო კარგად ხმოვანებს. ამიტომ უმჯობესია გუნდი, რომელ კუთხეშიაც არ უნდა მუშაობდეს იგი, იყოს მრავალრიცხოვანი. სიმღერები კი ზოგი შესრულდება ნაკლები შემადგენლობით, ზოგი — მეტით.

თუ გუნდი შერეულია, ე.ი. მამაკაცებთან ერთად ქალებიც მღერიან და ასრულებენ საჩონგურო-საფანდურო სიმღერებსაც, ასეთი სიმღერების შესრულებას მრავალრიცხოვანება უფრო შვენის, თუნდაც მარტო ქალთა ან მარტო ვაჟთა გუნდები ასრულებდნენ ასეთ სიმღერებს, — თუმცა ამ მრავალრიცხოვნობის მაქსიმუმამდე აყვანა არაა საჭირო. ასეთი სიმღერები 12-14 კაცისაგან შემდგარი გუნდისაგან შესრულებულიც კარგად ბგერს.

6. გუნდთან მუშაობა

ხელმძღვანელისთვის არაა საკმარისი, რომ მარტო სიმღერები იცოდეს და მისი სწავლება შეეძლოს. მომღერალი განვითარებული გრძნობების მქონეა; სიტლანქე, ყოყოჩობა მისთვის განსაკუთრებით აუტანელია. მომღერალს არამც და არამც შეურაცხმყოფელი შენიშვნა არ უნდა მიეცეს, ხელმძღვანელი უნდა ეცადოს ყველასთან თანაბრად შეინარჩუნოს მეგობრული, ამხანაგური დამოკიდებულება. მომღერალს უნდა შეუყვარდეს წრეში მუშაობა, უნდა დარწმუნდეს, რომ იქ ის დროს უბრალოდ არ კარგავს. ამასთანავე გუნდში მუშაობა ერთგვარი კულტურული დასვენება უნდა იყოს.

ხელმძღვანელი, მით უმეტეს, თუ გამოუცდელია ხელმძღვანელობაში, არამც და არამც არ უნდა დაეყრდნოს საკუთარ ცოდნას და ალღოს. სანამ მუშაობას შეუდგებოდეს, მანამ უნდა ჰკითხოს რჩევა ვინმეს მასზე უფრო გამოცდილს. შემდეგაც, მუშაობის მიმდინარეობისას ყოველ საეჭვო შემთხვევაში — სხვები, უფრო გამოცდილები უნდა წაიშველიოს. ხელმძღვანელს რომ ჰქონდეს უკვე თავისი გამომუშავებული აზრი ამა თუ იმ საკითხზე, ის მაინც უნდა დაეთათბიროს გუნდის წევრებს, გულდასმით მოისმინოს მათი აზრები და შესაფერადაც გამოიყენოს. ვთქვათ, რომელიმე სიმღერა რომელიმე გუნდის წევრმა ხელმძღვანელზე უკეთ იცის. მან უნდა გამოიყენოს ეს შემთხვევა. თუ მაინც მისი ცოდნით დაიწყო ცოდვილობა — შედეგი არ იქნება არც სიმღერის

შესწავლაში და ავტორიტეტიც ერთბაშად შეებღალება. ხელმძღვანელი, რომელიც თაკილობს სხვისგან მიიღოს რჩევა-დარიგება, რომელსაც წარმოუდგენია, რომ მან მეტი იცის, ვიდრე სხვებმა, სწორედ ამით ამტკიცებს მის გამოუცდელობასა და უცოდინარობას. რამდენადაც თანდათანობით გამოიცდება ხელმძღვანელობაში, იმდენად უფრო და უფრო დარწმუნდება, რომ ის არამც თუ საქმის დასაწყისში იყო უვიცი, არამედ ამდენი გამოცდილების მიღების შემდეგაც საჭიროა მისი ცოდნის გაღრმავება. ამიტომ ამხანაგების თათბირი, თუნდაც რიგითი და ახალი წევრისა, გულდასმით უნდა მოისმინოს, აწონ-დაწონოს და მიიღოს კიდეც, თუ ის უმჯობესი იქნება.

ხელმძღვანელმა ცოცხალი კავშირი უნდა გააბას ხალხური შემოქმედების სახლთან. უნდა გამოიყენოს ყველა მოხუცი მომღერლის გამოცდილება.

გეგმები წლიური თუ კვარტალური მუშაობისა, კალენდარული გეგმები თუ სხვა, უთუოდ გუნდის წევრებთან ერთად უნდა დამუშავდეს. რეპერტუარიც გუნდმა უნდა გაარჩიოს. ერთი სიტყვით, გუნდის წევრი უნდა გრძნობდეს, რომ მის აზრებს ანგარიში ეწევა.

მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ გუნდის ხელმძღვანელი სავსებით გაითქვიფოს წევრებში, არ ჩანდეს მისი ხელმძღვანელი როლი. ამისთვის მტკიცედ უნდა იდგეს დისციპლინის სადარაჯოზე, სასტიკად ებრძოდეს წესრიგის დარღვევას, რომელიც გუნდის მიერვე დამტკიცებული შინაგანაწესითაა გათვალისწინებული. უნდა ებრძოდეს გაცდენას, დაგვიანებას და უდისციპლინობის სხვა გამოვლინებას. ამ საკითხების მოსაწესრიგებლად უთუოდ უნდა სწარმოებდეს როგორც გამოცხადების, ისე ყოველგვარი ჩატარებული მუშაობის აღრიცხვა.

7. სიმღერის სწავლება

რომ შესძლო სხვას ასწავლო სიმღერა, უწინარეს ყოვლისა, თვითონ უნდა შეისწავლო ის კარგად. სიმღერა მაშინ იცი კარგად, როცა შეგიძლია ყველა ხმა უთხრა მას. მაგრამ ეს კიდევ არ კმარა: უნდა შეგეძლოს მელოდიის ნაწილებად, ნაკვეთებად დაყოფა. ეს აუცილებელია მასწავლებლისათვის. უნდა კარგად იცოდეს სიმღერის აზრი, ხასიათი, ბუნება და სიმღერის შესწავლამდე გუნდის წევრებსაც უნდა გააცნოს იგი.

თუ სიმღერას ტექსტი აქვს, უწინარეს ის უნდა გადასცეს, ნაუკითხოს ან ზეპირად უთხრას. თუ ეს ტექსტი ძველია, მასში არავითარი ცვლილება არ უნდა იქნას შეტანილი. თუ ახალი სიმღერაა და ახალი ტექსტი აქვს, ხალხური, მცირემცოდნის მიერ დაწერილი ლექსი, იგი უნდა დაიხვეწოს, ლიტერატურულად გაიმართოს. უნდა გამოიყენოს ვინმე ქართული ენის კარგი მცოდნე, ვთქვათ, ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი. ამას სერიოზული მნიშვნელობა აქვს. ზოგჯერ ახალშექმნილ მშვენიერ მელოდიას არა აქვს გამართული ტექსტი. მაგ., ასეთი სტრიქონი — „შენი ტურფა სიყვარული მშრომელთა გულში სწერია", ყოვლად გაუმართავია, მელოდია კი ჩინებულია და საპასუხისმგებლოც.

თუ ტექსტი რომელიმე პოეტის მიერ არის დაწერილი, უთუოდ დედანთან უნდა იქნას შედარებული.

ყველამ უნდა ჩაიწეროს და ზეპირად კარგად დაისწავლოს, დაუმახინჯებლად.

სიმღერა უნდა ისწავლებოდეს რამდენადაც შეიძლება ჩუმი ხმით, რომ არც მომღერლები და არც ხელმძღვანელი არ დაიღალოს.

სიმღერის პირველ ნაკვეთს ჯერ იმ ხმისთვის, რომელიც წამყვანია მელოდიაში, რამდენიმეჯერ გაიმეორებს ხელმძღვანელი. როცა მასწავლებელი მღერის, მომღერლები მას გულმოდგინედ უნდა უსმენდნენ, არა მარტო ის ხმები, რომელსაც ამჯერად ასწავლის ხელმძღვანელი, არამედ სხვა ხმებიც. ზოგჯერ მომღერალი მაშინვე აყვება მასწავლებელს სიმღერაზე. ეს, ჯერ ერთი, ხელმძღვანელს უშლის გამეორებას, მეორეც, მოხდება ხშირად, რომ ზოგიერთ ადგილს თავისებურად შეასრულებენ, ასევე დაისწავლიან და მერე მისი გამოსწორება ძნელია. როცა დარწმუნდება ხელმძღვანელი, რომ ამ გამეორებათა შემდეგ ხმები შეძლებენ გაიმეორონ მისი ნათქვამი — გაამეორებინებს ყველას ერთად. ცხადია, პირველი გამეორება არ იქნება უნაკლო. იმასაც შენიშნავს, თუ ვინ უკეთ აითვისა. შემდეგ კვლავ გაიმეორებს იმავე ნაკვეთს ხელმძღვანელი და ახლა იმას გაამეორებინებს ცალკე, ვინც უკეთ შეითვისა. თუ მაინც შეცდომა დაუშვა, კიდევ უნდა გაიმეოროს მასწავლებელმა ეს ნაკვეთი და ახლა ორს ათქმევინოს ერთად, შემდეგ სხვებს და ასე ბოლომდე. როცა დარწმუნდება, რომ ეს ნაკვეთი უკვე შეითვისა ამ ხმამ, გადავა მეორე და მესამე ხმებზე და მათაც შეასწავლის ასევე. მთელი სიმღერა რომ ასე

ცალკე ხმას შეასწავლო, სხვა ხმებს მოთმინება არ ეყოფა, მობეზრდება და შეიძლება არც მოიწონოს. მაგრამ როცა მეორე ხმასაც და შემდეგ მესამესაც შეუწყობს, სიმღერა ჰარმონიული იქნება ამ პირველ ნაკვეთშიც, ეს მომღერლების სმენას დაატკბობს და მათ წაახალისებს შესწავლის საქმეში. როცა ამ ნაკვეთს ყველა ხმას შეასწავლის, გადავა მომდევნო ნაკვეთზე და ასე ბოლომდე.

როცა ასე ნაწილ-ნაწილ ყველა ხმებს შეასწავლის თავის პარტიებს, მაშინ ერთად ამღერებს ყველას, უკვე ხმამაღლა, მთელი ხმით.

ხელმძღვანელმა თავი არ უნდა დაიღალოს, ყოველთვის მან არ უნდა იმღეროს სწავლების დროს. როცა პირველად გააცნობს რომელიმე ხმას მელოდიის ნაწილს, შემდეგ იმას გაამეორებინებს, ვინც ადრე შეითვისებს, სხვებს მისი საშუალებით უნდა განუმეოროს. ვისაც შეამჩნევს, რომ გაუჭირდა სიმღერის ათვისება, ისინი ერთხანს უნდა გააჩეროს და ასმენინოს სხვების შესრულებისათვის.

მაგრამ ამით არ მთავრდება სიმღერის შესწავლა, სირთულე ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული. ეს ჯერ, ასე ვთქვათ, შავად იქნება გაკეთებული, რომელსაც „გადათეთრება" სჭირდება. „გადათეთრებაში" ვგულისხმობთ სიმღერის მხატვრულად დამუშავებას. ხელმძღვანელს წინასწარვე აქვს წარმოდგენილი, თუ როგორი უნდა გამოვიდეს საბოლოოდ სიმღერა და ამით ხელმძღვანელობს. აცნობს გუნდს, სად უნდა იქნას სუნთქვა აღებული, სად უნდა შენელდეს, სად აჩქარდეს, სად ჩუმად უნდა ითქვას და სად ძლიერად, ე. ი. გუნდს ასწავლის სიმღერის შესრულებას. ამაზე იმუშავებს მანამ, სანამ არ დარწმუნდება, რომ გუნდი ასრულებს სიმღერას სწორედ ისე, როგორც საჭიროა.

ამის შემდეგ მას საშუალება ექნება დაადგინოს სიმღერის ტონალობაც, ე.ი. გამოარკვიოს — რა ტონზე დაწყებული უფრო კარგად ბგერს ესა თუ ის სიმღერა. ტონის შერჩევა დამოკიდებულია გუნდის შემადგენლობაზე, ქალთა გუნდია, ვაჟთა თუ შერეული და სხვ. ე.ი. რა სახის გუნდიც არის, იმ სახის გუნდისათვის უნდა შეარჩიოს ეს ტონალობა ისე, რომ არც ყვირილი გამოვიდეს, არც ისე დაბალი, რომ რომელიმე ხმას გაუჭირდეს მისი ბუნებრივად შესრულება და სიმღერის ხასიათი, განწყობილება, როგორც იტყვიან, „სიმღერის სული" გახსნილი იქნას, ყოველ შემთხვევაში, არ დაკარგოს სიმღერამ ეს „სული", ხასიათი. ამის შემდეგ

დაინიშნავს ამ ტონს და ამის მიხედვით შეასრულებს ამ სიმღერას. ამით დაამთავრებს კიდეც სიმღერის შესწავლას, მაგრამ ტონალობისათვის ერთი რამ კიდევ უნდა იქნას მხედველობაში მიღებული. ყოველთვის შეიძლება არ გამოდგეს ეს შერჩეული ტონი. შესაძლებელია ზოგჯერ მომღერლები გამოაკლდეს გუნდს შემთხვევით სწორედ მაშინ, როცა გამოსატანია საჯაროდ ეს სიმღერა. ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ხელახლა დარჩეს მოსაძებნი შესაფერი ტონალობა. მხედველობაში მისაღებია ტონალობისათვის ისიც, თუ სად სრულდება სიმღერა: ისეთ დარბაზში, რომელიც კარგ რეზონანსს იძლევა, ღია ცის ქვეშ, თუ სხვაგან. ზოგჯერ შეიძლება წლის დროსაც ჰქონდეს მნიშვნელობა, ზამთარში თუ ზაფხულში და ასე. ყოველ თავისებურ შემთხვევას ანგარიში უნდა გაეწიოს ტონალობის შერჩევისას. ამიტომ სიმღერის საჯაროდ გამოტანის წინ უნდა ვეცადოთ, თუ კი ეს შესაძლებელია, ისეთსავე პირობებში ჩავაყენოთ გუნდი, რომელშიაც სიმღერის გამოტანა მოუხდება და, თუ საჭიროდ დაინახავს, ამის მიხედვით უნდა შეცვალოს ეს ტონალობა, ცხადია, ისე, რომ გუნდმა ეს იცოდეს, რადგან სიმღერისათვის ტონალობის შეცვლას შეუძლია სიმღერის ხასიათის შეცვლა და შესაძლებელია გუნდი უცბად დაიბნეს, თუ ერთბაშად სცენაზე შესცვალეს იგი. ყოველივე ამის გათვალისწინების შემდეგ შეიძლება მხოლოდ გამოტანილ იქნას სიმღერა საჯაროდ.

8. კამერტონი

კამერტონი იძლევა გარკვეულ ბგერას, ტონს — „ლა"-ს ან „დო"-ს. ამ ტონიდან, გარკვეული ვარჯიშის შემდეგ, მუსიკალური სმენის მქონეს ყველას შეუძლია მონახოს ესა თუ ის ტონი, თუკი ბევრითად ივარჯიშებს ამ საქმეში.

ხალხურ სიმღერებში ძნელი არ არის ტონის მიცემა, თუკი კამერტონი იქნება გამოყენებული, იმიტომ, რომ ხალხური სიმღერები უმეტეს შემთხვევაში იწყება ერთი კაცის მიერ. საკმარისია ამ დამწყებს მიაწოდო ტონი, სხვა ხმები შემდეგ თვითონ მონახავენ მასთან შეწყობილ თავიანთ ტონებს.

თუ სიმღერას ახლავს ჩონგურის, ფანდურის, ან ორივე ამ საკრავის შეერთებული აკომპანიმენტი, მაშინ სულაც აღარ იქნება საჭირო სცენაზე ტონის მიცემა, რადგან საკრავები წინასწარ აწყობილია კამერტონის საშუალებით სასურველ ტონალობაში და

სიმღერა კი იწყება საკრავების მიერ გაკეთებული შესავლის შემდეგ. ეს შესავალი უკვე ყველა ხმას აძლევს საშუალებას თავიანთი ტონები თვითონვე მოძებნონ.

9. რეპერტუარი

რეპერტუარს სერიოზული მნიშვნელობა ენიჭება საერთოდ საგუნდო მუშაობაში. რეპერტუარი არ შეიძლება იყოს ყოველთვის ერთნაირი. ის უნდა უპასუხებდეს ეპოქის მოთხოვნილებას და შეფარდებული იქნას გუნდის შესაძლებლობასთან. არამც და არამც არ უნდა დავუშვათ სიმღერების არჩევაში შემთხვევითობა, ე. ი. არ შეიძლება ყველა იმ სიმღერის შესწავლა და შესრულება, რომელიც შემთხვევით მოხვდება გუნდს ხელში. ის წინასწარ უნდა იქნას შერჩეული და შეთანხმებული როგორც ადგილობრივ ორგანიზაციებთან, ისე ხალხური შემოქმედების სახლთანაც.

სიმღერების შერჩევისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ნაწარმოების იდეურობას.

ყველა ცალკეული შემთხვევისათვის აქ ძნელია რეპერტუარის განსაზღვრა. რეპერტუარი სხვადასხვანაირი იქნება სხვადასხვა ტიპის გუნდისათვის; ის დამოკიდებულია ხელმძღვანელზე, გუნდში თავმოყრილ ძალებზე, მათ რიცხვზე, რომელ კუთხეში მოღვაწეობს, ახლავს თუ არა საკრავები და სხვ. მაგრამ რანაირიც უნდა იყოს გუნდი, მთავარია გვახსოვდეს: პირველ ხანებში მხოლოდ ადვილად ასათვისებელი სიმღერები უნდა დამუშავდეს და შემდეგ თანდათანობით, წინასწარ შემუშავებული გეგმის მიხედვით უნდა გართულდეს.

თუ გუნდს ახლავს ინსტრუმენტები, უნდა გვახსოვდეს, რომ დასავლეთ საქართველოს კუთხეებში უწინარეს, პირველი ხანებში მაინც, ჩონგური უნდა იქნას გამოყენებული, აღმოსავლეთ საქართველოში კი ფანდური. ამის მიხედვით რეპერტუარიც შეირჩევა.

10. ანსამბლი და ქართული ხალხური სიმღერების შესრულების თავისებურება

ანსამბლი უცხო სიტყვაა და ნიშნავს შეხმატკბილებას, თანამწყობრობას, ნაწილთ შეგუებას, შეწყობას.

საგუნდო შესრულება სიმღერის შესრულების უმაღლესი საფეხურია და დიდი გემოვნება, მხატვრული ალღოა საჭირო, რომ გუნდის მიერ შესრულებული სიმღერა ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუში იყოს. ამიტომ არის, რომ გუნდი ხელმძღვანელის გარეშე წარმოუდგენელია. ხელმძღვანელს უნდა ჰქონდეს იმის უნარი, რომ ეს რამდენიმე კაცი ერთ მთელად შეკრას, შეადუღოს. შესაძლებელია გუნდის ყველა წევრი ჩინებულად მღეროდეს, ცალცალკე კარგად ასრულებდნენ სიმღერას, მაგრამ ერთმანეთთან არ იყოს შეწყობილი. ამის მიღწევა კი დიდ მხატვრულ ალღოსა და ხელოვნებას მოითხოვს მომღერლისაგან და განსაკუთრებით ხელმძღვანელისაგან.

როდესაც გუნდში ხმების განაწილებაზე, პროპორციაზე ვლაპარაკობდით, სწორედ ეს გვქონდა მხედველობაში, რომ რამდენადაც მოსახერხებელია ბუნებრივი პირობები შევქმნათ ანსამბლისათვის.

ანსამბლში უმთავრესია კოლექტივში შერწყმა, გათქვეფა, ინდივიდუალობის მინიმუმამდე დაყვანა. ამას უნდა ეცადოს თვითეული მომღერალიცა და ხელმძღვანელიც.

ზოგ მომღერალს ჰგონია, რომ თუ მისი ხმა გამოჩნდება საერთო ფონზე, გადააჭარბებს მათ, ამით დაამტკიცებს, რომ ის სხვებზე უკეთესი მომღერალია, რომ მას ყველაზე ძლიერი ხმა აქვს და ერთგვარი სიამაყითაც კი მიმოიხედავს ირგვლივ. სწორედ ესაა საშინელი უხამსობა. ასეთი ინდივიდუალური განწყობილება სავსებით წაშლილი უნდა იყოს გუნდში. თვითეული მომღერლის ინტერესს მხოლოდ საერთო, კოლექტივის წარმატების ინტერესები უნდა ამოძრავებდეს. ამაშია გუნდის უპირატესობაც, ამიტომაა, რომ გუნდი მასების აღზრდის, კოლექტიური სულის განმტკიცების საუკეთესო საშუალებად ითვლება. მისი მნიშვნელობა რომ მარტო განყენებული ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებაში მდგომარეობდეს, მისი ღირებულება არც ისე დიდი იქნებოდა. ამიტომაა ისიც, რომ ჩვენში ასეთი ყურადღება ექცევა საგუნდო კულტურის განვითარებას.

ყოველი გუნდი, მისი თვითეული წევრი უწინარეს ანსამბლის შექმნას უნდა ეცადოს. ამით განიზომება და ფასდება ხარისხი.

ერთბაშად, ცხადია, ამის მიღწევა არ შეიძლება. თანდათანობით, დაჟინებული ვარჯიშით უნდა გამოვიმუშაოთ თვითეულ მომღერალში ანსამბლის გრძნობა. თვითეული მომღერალი უნდა

ცდილობდეს, რომ მისი ხმა არ აღემატებოდეს სიძლიერით მის გვერდში მდგომი ამხანაგის ხმას. იმაზე არც ნელა მღეროდეს, არც ჩქარა, არც ჩუმად, არც ხმამაღლა, იმასაც კი უნდა მიაღწიოს, რომ ტემბრი (ხმის ხასიათი) ამხანაგისას დაამსგავსოს. ამ რიგად მისი ხმა სავსებით შეირწყმება ჯერ იმ პარტიის ხმებში, რომელშიაც ის მღერის, შემდეგ კი მთელს გუნდში. როცა გუნდი მღერის, მომღერალი ჯერ ყურს უნდა უგდებდეს თავის ხმას, ამავე დროს უსმენდეს მის პარტიაში მომღერლებსაც, თუ რამდენად ეწყობა მისი ხმა სხვებისას და საერთოდ მთელ გუნდს. გუნდი, რომელიც ამის მიღწევას არ ცდილობს და ვერ შესძლებს, ყოველგვარ ღირებულებას მოკლებულია.

ყველაფერი, რაც ანსამბლის, გუნდის შესახებ ითქვა, ცხადია, მეტად საყურადღებო ამბავია, მაგრამ ჩვენ ხომ ხალხურ სიმღერებთან გვაქვს საქმე და ამიტომ მუდამ უნდა გვახსოვდეს ქართული ხალხური სიმღერების სპეციფიკა. საქმე ისაა, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყველა ხალხური სიმღერა არ შეიძლება შესრულდეს გუნდურად, ყოველ შემთხვევაში, მისი ხალხური შესრულება არ მოითხოვს ამას. ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდი ამით განსხვავდება ოთხხმიანი შერეული გუნდისაგან. ჩვენი ხალხური სიმღერების დიდი ნაწილი გუნდში ხმებს თანაბრად (რიცხვით) არ ანაწილებს, განსაკუთრებით პირველი და მეორე ხმები უმეტესად თითო კაცისაგან შედგება. მართალია, ზოგიერთი ისეთი სიმღერა, რომელიც ხალხური შესრულებით თითო პირველ და მეორე ხმას მოითხოვს, შეიძლება შესრულდეს გუნდურადაც და ყველა ასეთი შესაძლებლობა კიდეც უნდა გამოიყენოს გუნდმა, მაგრამ თუ ასეთი შესრულება სიმღერას ამახინჯებს, სასურველად არ ხმიანობს, უთუოდ დათმობაზე უნდა წავიდეთ და ხალხურად შევასრულოთ. მაგ., წარმოუდგენელია „ხასან-ბეგურას", „ალი-ფაშას", ან „მეტივურს", „ჩაკრულოს" და ბევრ სხვა სიმღერას მთელ სიგრძეზე მთელი გუნდი ასრულებდეს, მაგრამ აქა-იქ ასეთ სიმღერებშიაც შეიძლება მთელი გუნდის შეყვანა და ეს არ უნდა გამოგვეპაროს. ავადმყოფურად კი არ უნდა მივისწრაფოდეთ, რომ ყველაფერი უთუოდ ყველამ უნდა შეასრულოს, არამედ სიმღერის ბუნების გათვალისწინებით. განა ოთხხმიან შერეულ გუნდებში კი არაა მიღებული აქა-იქ გამოერიოს სოლო, დუეტი თუ ტრიო? მაშასადამე, აქ უკანდასახევი არაფერი არაა და სიმღერა ამიტომ არ უნდა დავამახინჯოთ.

ასეთ რთულ ხალხურ სიმღერებს განსაკუთრებული სმენის მქონენი გაგონებით სწავლობენ და შემდეგ თვითონ ეუფლებიან ისე, რომ ყველა მომღერალი თავისებურად ასრულებს და სიმღერის საერთო ხასიათსაც ინარჩუნებს. არამც თუ სხვადასხვა მომღერალი ასრულებს ამ სიმღერებს თავისებურად, არამედ ერთი და იგივე მომღერალიც კი სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირად ასრულებს. ძალიანაც რომ ეცადოს, ვერ შეძლებს ყოველთვის ერთნაირად შეასრულოს. ესაა, რომ აძნელებს მის ჩარჩოში ჩაყენებას და ვერ ხერხდება ასეთი გუნდის მიერ სიმღერების შესრულება, იმიტომ რომ, როგორც ვნახეთ, გუნდური შესრულება სიმღერისა ნიშნავს ყველა ხმის ერთმანეთში შედუღებას. იმის ცდა, რომ ასეთი სიმღერებიც გუნდს შეასრულებინოთ, უშედეგო იქნება. ასეთი დახელოვნება მთელი გუნდისა წარმოუდგენელია, ჯერჯერობით მაინც. მომავალში, ვინ იცის, როგორ განვითარდება საგუნდო საქმე, მაგრამ ჯერჯერობით ეს მიუღწეველია თუნდაც უმაღლესი კვალიფიკაციის მომღერლების გუნდიც იყოს.

11. მეჩონგურე-მეფანდურეებთან მუშაობა

ჩონგურიცა და ფანდურიც უძველესი ქართული ნაციონალური საკრავებია. ჩონგური დასავლეთ საქართველოშია გავრცელებული, განსაკუთრებით გურიასა და სამეგრელოში, ფანდური კი — აღმოსავლეთ საქართველოში. ჩონგური ისე საყვარელი საკრავი იარაღი იყო გურიაში, რომ მზითევშიაც კი ატანდნენ გათხოვილ ქალს. ჩონგურზე უმეტესად ქალები უკრავდნენ და ამღერებდნენ, ფანდურზე დამკვრელები კი უმეტესად ვაჟები იყვნენ, უფრო მწყემსები. აძოვებდნენ ველში თუ მთაში საქონელს, ისხდნენ და საათობით უკრავდნენ, ხშირად 10-12 საათს დღეში. აბა წარმოვიდგინოთ 15-20 წლის მანძილზე სისტემატურად დღეში 10-12 საათის ვარჯიში. ამიტომაც იყო, რომ ისინი განსაცვიფრებელ დახელოვნებას აღწევდნენ. ახლაც ბევრია აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდურის ვირტუოზი დამკვრელები. ...

მართალია, ჩონგური და ფანდური ძველთაძველი საკრავი იარაღია, მაგრამ ამ საკრავებზე ჩვეულებრივ გუნდი კი არ ამღერებდა, არამედ ერთი კაცი. საჩონგურო-საფანდურო (განსაკუთრებით საჩონგურო) სიმღერები უმეტესად ლირიკულია. ამ საკრავების დამკვრელთაგან შედგენილი მწყობრის (გუნდის, ან-

სამბლის) ჩამოყალიბება სულ ახალი ამბავია ჩვენში. პირველად მეჩონგურეთა მწყობრი ამ ოცდაორი წლის წინათ იქნა შედგენილი, 1927 წელს გურიაში. შემდეგ მეფანდურეთა მწყობრიც გაჩნდა. უკანასკნელ ხანებში კი ორივე ამ საკრავის დამკვრელთაგან ჩამოყალიბებული გუნდები მომრავლდა, რომლებიც უმეტესად ცალკე კი არ არსებობენ, არამედ ვაჟთა გუნდებთან ერთად. ასეთ შერეულ გუნდში, მეჩონგურე-მეფანდურეებთან მეცადინეობა ცალკე, მარტო დამკვრელებთან უნდა აწარმოოს ხელმძღვანელმა. ჯერ ასე უნდა შეასწავლოს დაკვრა და შემდეგ უნდა შეუერთოს გუნდს. ჩონგურზე ბგერის მოსანახავად მეტისმეტად ზუსტი მუსიკალური სმენაა საჭირო. ფანდურზე ეს შედარებით ადვილია, რადგან მას საქცევები აქვს.

ფანდურზე ხელის მოძრაობა სიმების ასაჟღერებლად სხვანაირია (ჩაკვრა-ამოკვრა), ჩონგურზე კი სხვანაირია (მოზიდვითი ამოკვრა). მარჯვენა ხელის მოვალეობა ორივე საკრავზე სიმების აჟღერებაა, მარცხენა ხელისა კი — სხვადასხვა სიმაღლის ბგერების აღება, სიმებზე სხვადასხვა ადგილას თითების დაჭერით.

ამ საკრავებზე მეცადინეობა იწყება მელოდიის ნაწყვეტების შესრულებით. ეს საჭიროა თითების გასავარჯიშებლად. შემდეგ მარტივი მელოდიების დაკვრაზე გადავა და თანდათან ასე გართულდება. მელოდიის შესრულებისას არავითარი განსხვავება არაა სიმღერის (უინსტრუმენტოდ) შესრულებასა და დაკვრით შესრულებას შორის. აქაც უნდა გვახსოვდეს, რომ გუნდთან გვაქვს საქმე და შეხმატკბილება პირველი რიგის ამოცანაა. აქაც უნდა მივაღწიოთ მელოდიის მწყობრად შესრულებას: თავ-თავის ადგილას აჩქარებას, შენელებას, უფრო ძლიერად აჟღერებას, დაჩუმებას და სხვ. აქაც უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ ჯერ ბგერებს სუფთად იღებდნენ საკრავზე, ხოლო შემდეგ თავის გვერდში მყოფს არ ჩამორჩეს ან არ გაასწროს, ერთი სიტყვით, ყველა ერთნაირად უკრავდეს.

სასურველია ჩონგურზე მაინც მხოლოდ ქალები ასრულებდნენ სიმღერებს. თუ მაინცდამაინც ვაჟებიც უნდა გაურიოთ, მაშინ მათ ჩუმად, ღიღინით უნდა იმღერონ, რომ არ დაიჩრდილოს ჩონგურის ხმა. ფანდურს კი შედარებით უფრო ძლიერი ბგერადობა აქვს და ასე სასტიკად შეზღუდვა არაა აუცილებელი. იქ ვაჟებიც შეიძლება უფრო თამამად მღეროდნენ.

მტკიცედ უნდა იცოდეს დამკვრელმა, რომ უსათუოდ ყოველდღე და სისტემატურად უნდა ივარჯიშოს, თუ უნდა მას კარგი

დამკვრელი გახდეს. მარტო ხელმძღვანელის მიერ მიცემულ ორსამ გაკვეთილს თუ დასჯერდა, არაფერი გამოვა. კვირიდან კვირამდე მიცემული განაკვეთიც დაავიწყდება და აღარც თითები დაემორჩილება ადვილად. ამრიგად სულ ერთი ადგილის ტკეპნა მოუხდება. ეს კი მობეზრდება და შესძულდება კიდეც დაკვრა. მაგრამ თუ სისტემატურად ვარჯიშობს, პირიქით, ისე შეაყვარებს თავს საკრავი, რომ რამდენიმე თვის შემდეგ მოთხოვნილებად გადაექცევა.

დაკვრა და ვარჯიშიც უნდა ხდებოდეს მხოლოდ და მხოლოდ ზუსტად აწყობილ საკრავზე. აუწყობელ საკრავზე ვარჯიში სმენას დააჩლუნგებს და სარგებლობის მაგიერ ზიანს მოიტანს.

საჭიროა აგრეთვე ვიცოდეთ, რომ საჩონგურო სიმღერები სხვაა და საფანდურო სხვა. კეთილხმოვანი არ გამოდის, როცა საფანდურო სიმღერას ჩონგურზე ამღერებენ და პირიქით. იშვიათად თუ ხდება, რომ რომელიმე სიმღერა შეიშვნევს ამას, მაგრამ გამონაკლისი წესს არ ქმნის. ჩონგურისა და ფანდურის ერთად დაკვრაც მასალაზეა დამოკიდებული.

კარგი იქნება, რომ გარდა კოლექტიური დაკვრისა, განსაკუთრებულად დახელოვნებული ცალკე, მარტო გამოიყვანო საჯაროდ და შეასრულებინო ჩონგურზე თუ ფანდურზე დაკვრა, უსიმღეროდ. უნდა გამოვაჩინოთ დაწინაურებულნი. როგორც სიმღერების გუნდურად შესრულების დროს გვყავს კოლექტივი ჩარჩოში ჩაყენებული, ასევე უნდა მოვიქცეთ საკრავების კოლექტიურად დაკვრის დროსაც. საუკეთესო დამკვრელი კი შეიძლება ისე დაოსტატდეს და დაეუფლოს საკრავს, რომ მან ათასნაირად ააფერადოს მელოდია, რის მიღწევაც კოლექტიურად დაკვრის დროს შეუძლებელია. ინდივიდუალურად დამკვრელის ცალკე გამოყვანას ის დადებითი მხარე აქვს, რომ ეს სხვებსაც წაახალისებს, კარგად დაეუფლოს დაკვრას, და აიძულებს თავის თავზე ბევრი იმუშაოს. საერთოდ, გუნდში თუ აღმოჩნდება განსაკუთრებული ნიჭისა და ხმის მქონე მოწაფე, ხელმძღვანელმა მას ყურადღება უნდა მიაქციოს. შეიძლება ასეთი მოწაფის გამოჩენილ სპეციალისტთან მიყვანა, სასწავლებელში გაგზავნა და სხვ.

კიდევ ერთი უნდა აღინიშნოს ზემოთქმულთან დაკავშირებით: მხედველობიდან არ უნდა გაუშვათ საცეკვაო დაკვრები, თუნდაც მოცეკვავენი არ გვყავდეს; მაგ., ჩონგურზე მშვენივრად დაიკვრება „ხორუმი“, „ქართული“ და სხვ. ფანდურზე ხომ ამ მხრივ გაცილებით მეტი შესაძლებლობაა. ეს დაკვრები შეიძლება შესრულდეს

ცეკვასთანაც, მაგრამ ცეკვის გარეშეც. საცეკვაოს დაკვრისას შეიძლება ჩონგურთან გამოყენებულ იქნას დაირა, ფანდურთან კიდევ დოლის ჩუმი დაკვრა. ეს გაამდიდრებს რეპერტუარს.

აქ ერთსაც აღვნიშნავთ: ჯერჯერობით ჩვენში ქართულ ხალხურ დასაკრავთაგან გუნდებში მარტო ჩონგური და ფანდურია გამოყენებული. მაგრამ ჩვენში ჯერ კიდევ ცოცხლობს სხვადასხვა დასაკრავი იარაღი; მაგ.: სვანური ჭუნირი, აფხაზური აფხიარცა, სალამური, დუდუკი, ჭიბონი, ჩანგი, დაირა, დოლი და სხვ. ძალიან ბევრი კი უკვე დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს, და ბევრი მათგანი ჩვენს თვალწინ იკარგება; მაგ., ამ სამოცდაათიოდე წლის წინათ გურიაში კიდევ უკრავდნენ სოინარს, დღეს კი ამ მეტად საგულისხმო იარაღის აღარც დამკვრელი მოიპოვება და, მით უმეტეს, აღარც გამკეთებელი. ასევე ითქმის გურული ჭიანურის შესახებაც. ხოლო ჩვენი ისტორიის გრძელ გზაზე ვინ იცის რამდენი რამ დავკარგეთ. ჩვენი ისტორიული ძეგლების ფურცლებზე ათეულობითაა მათი (ამ საკრავების) სახელები შემონახული, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ სახელები. სხვა აღარაფერი ვიცით მათ შესახებ. რამდენი კიდევ სახელიანად დაკარგული იქნება. ვარაუდს ამართლებს ის ამბავი, რომ ყოვლად შეუძლებელი იყო ასე მდიდარი მუსიკალური ფოლკლორი შეექმნა ხალხს, ასეთ, ასე მაღალ საფეხურზე აეყვანა ხმიერი მუსიკალური კულტურა, რომელზედაც ის ჩვენმა წინაპრებმა აიყვანეს, და მას მარტო ჩონგური და ფანდური ჰქონოდა. ამიტომ უნდა ვეცადოთ, ის მაინც არ დავკარგოთ, რაც შეგვრჩა, და თუ ჯერჯერობით არ ხერხდება რომ ჩამოყალიბდეს ქართული ხალხური ინსტრუმენტალური ორკესტრი, ცალ-ცალკე სხვადასხვა კუთხის გუნდებში მაინც გამოვიყენოთ ისინი.[1]

დასასრულ უფრო ადვილად მოსაგვარებელ საკითხზედაც: ინსტრუმენტების მოვლა-გაფრთხილების შესახებ. საკრავის გაფრთხილებას დიდი მნიშვნელობა აქვს განსაკუთრებით იმიტომაც, რომ რამდენადაც ძველი და გამომდგარია საკრავი, იმდენად უკეთესად ბგერს, ხოლო თუ ჩვენ არ გაუფრთხილდით, დავამტვრიეთ და ყოველ თვეში გამოსაცვალი გაგვიხდა იგი, გამოწრთობილი საკრავი როდისღა გვექნება? მეორეს მხრივ, ეს ზარალია არა მარტო დროის თვალსაზრისით, არამედ

[1] ამ საკითხის შესახებ იხ. ივ. შილაკაძის წერილი „ქართული ინსტრუმენტალური ორკესტრის შექმნისათვის", გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1946 წ., №57, გვ.4.

ქონებრივადაც. გუნდის ჩონგურები კოლექტივის ... საკუთრებაა და კოლექტივის წევრს მით უფრო არ ეპატიება მისი გაუფრთხილებლობა. გუნდის ინსტრუმენტი ერთ გარკვეულ წევრს უნდა ჩაბარდეს და ერთ ადგილას უნდა ინახებოდეს. ხმარების შემდეგ ჩონგური და ფანდური უთუოდ უნდა დავხუროთ (ჯორა უნდა წავაქციოთ) და ისე უნდა შევინახოთ. ძალიან მაღალ ტონზე აწყობა სიმებსაც წყვეტს, მოსაწყობ ჩხირებსაც არყევს და სიმღერისთვისაც არაა კარგი. ინსტრუმენტებს უთუოდ ჩიხოლები უნდა ექნეს და ისე უნდა ვატაროთ და შევინახოთ. მზეზე არ უნდა გავაჩეროთ. დამკვრელი უნდა შეეჩვიოს სიმების ეკონომიას (გაუფრთხილდეს, რომ ხშირად არ დაწყვიტოს) და საერთოდ ფაქიზად უნდა მოვეპყრათ საკრავებს.

12. დირიჟორობის საკითხი

ეს საკითხი მეტად რთულია. ხალხურმა სიმღერამ მისი ბუნებრივი, ხალხური შესრულებით დირიჟორი არ იცის. არც იყო საჭირო, რადგან ხალხური სიმღერა საერთოდ არ იწყება ერთად მთელი გუნდის მიერ: ყველა სიმღერაში წამომწყები ერთია, რომელსაც შემდეგ მთელი გუნდი მიყვება. ამით დიდი სიძნელეა გადალახული. მთელი გუნდის მიერ ხალხური სიმღერის ერთად დაწყება ახალი ამბავია, მუსიკოსების მიერ შეტანილი, და ვფიქრობთ, უმჯობესი იქნება, ზოგჯერ მაინც, თუ ახლაც აუხვევთ მას გვერდს. მაგრამ ყოველთვის ასე არ გამოდგება.

საქმე ისაა, რომ წინათ ხალხში სიმღერა ბუნებრივ პირობებში იმღერებოდა, რაიმე შრომასთან ან წესთან დაკავშირებით. გუნდში უთოხოდ და უგუთნოდ უნდა შესრულდეს სიმღერები და რამდენადაც შეიძლება მაინც ზუსტად უნდა გადმოიცეს სიმღერის აზრი და ხასიათი. ამას გარდა თანამედროვე გუნდი ანსამბლია, გარკვეულ ჩარჩოებში ჩაყენებული, ხალხში კი ამას ისეთი ყურადღება არ ექცეოდა. ყოველ შემთხვევაში, მეცნიერულად ისე შესწავლილი არაა ჩვენი ხალხური სიმღერები, რომ ხელმძღვანელობის (დირიჟორობის) ხალხური წესების შესახებ რაიმე ვიცოდეთ. მაგრამ წარმოუდგენელია ხალხში სრულებით არაფერი არ არსებულიყო დირიჟორობის მსგავსი. და მართლაც, როგორც ეს საბოლოოდ ნათლად გაარკვია აკად. ივ. ჯავახიშვილმა თავის შრომაში, ძველ საქართველოში არსებობდა გუნდიც, დირიჟორიც,

გალობის მასწავლებელიც და კომპოზიტორიც კი.[1] სამწუხაროდ, ჯერ ვერც მათ მიერ დაწერილი სიმღერების წაკითხვა მოხერხდა (ჩვენს წინაპრებს თავისებური, ჩვენთვის უცნობი სანოტო ნიშნები ჰქონდათ) და არც ის ვიცით, თუ რა წესებით და კანონებით ხელმძღვანელობდა დირიჟორი თუ გალობის მასწავლებელი. ამჟამად ამის გამოსარკვევად არავითარი წყარო არ არსებობს გარდა თვით ხალხური სიმღერების მეცნიერული შესწავლისა.

მეტად ძნელია წერილობით, ისიც არა მუსიკალური, არამედ სალაპარაკო ენის წერილობით, სადირიჟორო ნიშნებზე საუბარი, ის პრაქტიკული, თვალსაჩინოდ ჩვენების გარეშე გაუგებარი იქნება, ამიტომ ჩვენ მხოლოდ ზოგადად შევეხებით ამ საკითხს.

ზემოთ, როდესაც გუნდში სიმღერის დამუშავებაზე ვლაპარაკობდით, აღვნიშნეთ, რომ სიმღერა საბოლოოდ დამუშავებულად ითვლება მას შემდეგ, რაც იგი მხატვრულად დაიხვეწება, როცა გაირკვა და შეითვისა გუნდმა, თუ სად ააჩქაროს, სად დაანელოს, სად ისუნთქოს, სად ძლიერად თქვას, სად ჩუმად, სად ვაჟკაცურად, გმირულად, სად მოწყენილად, ლირიკულად და სხვ. ამის მაჩვენებლად იყენებენ ჟესტს (ხელის მოძრაობას) და მიმიკასაც (სახის გამომეტყველებას). დირიჟორობა მუსიკალურ ხელოვნებაში ერთი უმთავრესი და ურთულესი დარგია. ის ცალკე მეცნიერებაა და ამ მეცნიერებას და ხელოვნებას წლობის მანძილზე სწავლობენ უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებელში. ჩვენ კი ყოველგვარ მუსიკალურ განათლებას მოკლებულებმა უნდა შევძლოთ ეს, და უნდა ითქვას, რომ ჩვენი ხალხური გუნდის ხელმძღვანელები არა იშვიათად ჩინებულად ახერხებენ ამას. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი რამ: როდესაც ისინი გამოდიან კონცერტებზე გუნდის წინ და დაიწყებენ ხელების ქნევას, ეს ხელების ქნევა სადირიჟორო მეცნიერების კანონების მიხედვით ხშირად სწორი არ არის. მუსიკათმცოდნეებს ეს ერთბაშად ხვდება თვალში და ზოგჯერ ამიტომ იმის მიხედვით კი არ აფასებენ გუნდის წარმატებას, თუ როგორი შეხმატკბილებისათვის მიუღწევია გუნდს, არამედ ამ ხელების უწესრიგო ქნევის მიხედვით, და ამით წარმატება იჩრდილება. ამან არ უნდა შეგვაშინოს: ხალხური სიმღერებიც შეისწავლება მეცნიერულად, ხალხური დირიჟორობაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და მუსიკათმცოდნეებიც ზოგჯერ წავლენ დათმობაზე. არაა ეს სასურველი მოვლენა, მაგრამ სანამ ღარიბნი ვართ მუსიკალური წიგნებით,

[1] იხ, ივ. ჯავახიშვილი, ქართ. მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 233-266.

ამას უნდა შეურიგდეთ. ხალხური გუნდების ხელმძღვანელები კი უნდა მოერიდონ საჯაროდ გამოსვლების დროს ხელების ზედმეტ მოძრაობას და ამითი მიჩქმალონ მათი სერიოზული ნაკლი.

როდესაც ხელმძღვანელმა თვითონ კარგად იცის სიმღერა, მისი ყველა ხმა შეუძლია შეასრულოს, იცის სიმღერის აზრი, შინაარსი და ხასიათი, ამასთანავე აქვს მხატვრული გემოვნება და ალღო, ის თავისებურ წესებს (ნიშნებს) გამოიმუშავებს იმისათვის, რომ მომღერლებს უსიტყვოდ გადასცეს თავისი სურვილი აჩქარების, შენელების თუ სხვათა შესახებ. ასეთი წესების გამომუშავების გარეშე ის ვერ მიაღწევს სიმღერის მხატვრულ დამუშავებას უნაკლოდ. ასეთი ნიშნები დიდად ეხმარება ხელმძღვანელსაც და მომღერლებსაც დაიცვას სიმღერის ზომა, ტემპი (სიჩქარე-სინელე), მოახერხოს მთელი გუნდის მიერ ერთად დაწყება, ხან გააძლიერებინოს ხმა და სხვ. ამ გამომუშავებულ ნიშნებს კარგად უნდა იცნობდეს გუნდი, ის რეპეტიციებზე უნდა შეეჩვიოს ამას. თანდათან გუნდიც და ხელმძღვანელიც ისე ანვითარებს ამ ნიშნების გამოყენებას, რომ ხელმძღვანელი ხშირად სიმღერის შესრულების დროს ხდება ნამდვილი შემოქმედი და სიმღერას არაჩვეულებრივი წარმატებით დაამთავრებს.

13. კონცერტი

კონცერტი გუნდისათვის ნაყოფის მოწევაა. ხელმძღვანელმა მასზე ბევრი უნდა იმუშაოს, როგორც ზემოთ ვილაპარაკეთ. კონცერტზე მხოლოდ დამუშავებული სიმღერების რეპერტუარით უნდა გამოვიდეს გუნდი. მაშინ კონცერტიც ეფექტური იქნება.

კონცერტზე გამოსვლამდე შესწავლილი უნდა იქნას ის ადგილი, სადაც გუნდს გამოსვლა მოუხდება და, თუ მოსახერხებელია, ერთი რეპეტიცია მაინც უნდა გაიაროს იმ ადგილას, სიმღერების შესრულება რომ შეუხამოს ადგილს და მომღერლებისათვის ერთბაშად უცხო არ იქნეს გამოსვლა.

კონცერტზე ხმები განლაგდება ისე, როგორც ზემოთ გვქონდა აღწერილი (იხ. §5).

გარეგნულ წყობაში უნდა მოჩანდეს გუნდის სიფაქიზე, მხატვრული გემოვნება, სიმეტრიულად კარგად უნდა იქნას განლაგებული. ფარდის ახდისას გუნდი სრულ წესრიგში უნდა იყოს მოყვანილი, გამზადებული სიმღერის დასაწყებად. ფარდის ახდის შემდეგ ადგილი არ უნდა ექნეს არავითარ ჩოჩქოლს, მიწევ-მოწევას, ლაპარაკს (თუნდ ჩურჩულს).

გუნდის ხელმძღვანელი ფარდის ახდისას გუნდთან ახლოს, გუნდის შუა ადგილას, ან გუნდის განლაგების მარჯვენა მხარეს უნდა იდგეს ისე, რომ სხვებისაგან მაინცდამაინც არ გამოირჩეოდეს, ერთბაშად თვალში არ უნდა ეცეს მაყურებელს. ზოგჯერ ხდება კიდეც, რომ კონცერტის წამყვანი (ეს შეიძლება გარეშე პირი იყოს, კლუბის თანამშრომელი, ან მოწვეული კონფერანსიე) სანამ გამოაცხადებდეს ვისი კონცერტი ჩატარდება და პირველ ნომრად რა იქნება შესრულებული, მანამ კულისებშია. გამოცხადების შემდეგ თუ ტაშის ცემა ატყდა, ხელმძღვანელი სწრაფად და გაბედულად წამოვა წინ, თავს დაუკრავს მაყურებელს, სწრაფადვე მიბრუნდება გუნდისაკენ, მიუახლოვდება მას, რომ დარბაზში ატეხილი ხმაური კარგად გამოიყენოს და შეუმჩნეველად ხმა მისცეს სიმღერის დამწყებს. შემდეგ უკან გადადგამს რამდენიმე ნაბიჯს, ხელებით ანიშნებს გუნდს, რომ შეემზადონ დასაწყებად. ანიშნებს დამწყებს სიმღერის დაწყებას და შემდეგ გვერდზე მიდგება (სჯობია მარჯვნივ) ისე, რომ გუნდის ყველა წევრი ხედავდეს მას და ისიც ყველას ხედავდეს. დაწყების შემდეგ არავითარი ხელის ქნევა აღარაა საჭირო, გუნდმა თავისით უნდა შესძლოს სიმღერის შესრულება. აქა-იქ, საცა ძნელი და საშიში ადგილებია, ხელმძღვანელი წყნარად ანიშნებს გუნდს, მოაგონებს ამ საშიშ ადგილებს, სხვა შემთხვევაში დგას და უყურებს გუნდს.

ხელმძღვანელის ღელვა გუნდზე უარყოფით გავლენას ახდენს. ამიტომ ის უნდა ეცადოს, თუნდაც ვინმეს ყალბი ტონი წაცდეს, არ შეიმჩნიოს და სიდინჯე არ დაკარგოს. თუ ასეთ დროს ხელმძღვანელი შეკრთა და ვინმეს გაუჯავრდა, თუნდაც თვალებით, ამან შეიძლება მთელი გუნდი შეაკრთოს, რადგან ყველა მომღერალი მას მისჩერებია.

ხმის მიცემას ხელმძღვანელი, ცხადია, კამერტონზე დაყრდნობით აწარმოებს, მაგრამ არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე, როდესაც ხელმძღვანელი კამერტონს ამოიღებს ჯიბიდან, დაჰკრავს ხანჯალზე თუ სხვა რამეზე და ყურთან მიიტანს. სიმღერის დაწყებამდე შეიძლება დარბაზში ხმაური იყოს, კამერტონს კი მეტად სუსტი ხმა აქვს და ვერ გაიგონებს, მოუხდება კამერტონის კიდევ აჟღერება რამეზე დაკვრით და შეიძლება რამდენიმეჯერაც კი, ეს კი უკვე საბოლოოდ გააფუჭებს შთაბეჭდილებას. კამერტონი რამდენადაც შეიძლება მაყურებლისაგან შეუმჩნეველად და სწრაფად უნდა გამოვიყენოთ. ამისათვის საკმარისია ხელმძღვანელმა კამერტონის თითების ბოლოებზე თითები

მოუჭიროს, უცბად დასხლიტოს და თითქოს მოკუმული ტუჩების შიგნით კბილზე მიიდოს ტარით. ისე კარგად გაიგონებს კამერტონის ჟღერას, თითქოს შიგ ყურში ეწივლოს რამეს. მაშინვე სასურველი ტონი უნდა მონახოს და დამწყებს მისცეს.

თუ გუნდს საკრავები ახლავს, ისინი კულისებში უნდა აიწყოს სცენაზე გამოსვლამდე, ან ფარდის ახდამდე სცენაზეც შეიძლება. ადრე აწყობილი ჩონგური სცენაზე უთუოდ უნდა შემოწმდეს, თორემ ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანაში, მით უმეტეს თუ ცივი ადგილიდან თბილზე გადაიტანე, ან პირიქით, სიმები შეიძლება მოეშვას. სცენაზე, ახდილი ფარდის წინაც შეიძლება საკრავის წყობის შემოწმება, მაგრამ რამდენადაც მოსახერხებელია ჩუმად, შეუმჩნევლად, დიდი ჟღარუნი და წკარუნი არ უნდა ატყდეს. შეიძლება დაკვრის პროცესშიაც მოიშვას საკრავები (ეს უმეტესად ჩონგურს ემართება), ასეთ შემთხვევაში უნდა გამოეთიშო მომღერლებს დაკვრაში და ან სულ შესწყვიტო დაკვრა, ან საკრავის ყურთან ახლოს მიტანით, ჩუმად, შეუმჩნევლად უნდა მოაწყო და განაგრძო დაკვრა. მაგრამ ასეთი რამ უნდა მოხდეს უკიდურეს შემთხვევაში და იგი წესად არ უნდა გავიხადოთ.

საკრავის ასე შეუმჩნევლად აწყობაშიაც დამკვრელები წინასწარ უნდა იქნენ გაწვრთნილნი.

რომელი სიმღერაც არ უნდა ავიღოთ, ყველა შეიძლება ვიმღეროთ დაუსრულებლად. ჩვეულებრივ, ხალხური სიმღერა შედგება 2-3 მუხლისაგან და შემდეგ ისევ თავიდან რამდენჯერაც გინდა დაიწყე და იმღერე. მაგრამ ასე არ გამოდგება. სიმღერის ხანგრძლივობა 3-4 წუთს არ უნდა აღემატებოდეს. იშვიათია ისეთი ხალხური სიმღერა, რომლის თითო მობრუნებას ერთ წუთზე მეტი დასჭირდეს, ამრიგად 3-4 გამეორება (სიმღერის მობრუნება) კმარა. მარტო გურული ნადური გვეგულება ხალხურ სიმღერებში ისეთი, რომელიც იმდენად მრავალმუხლოვანია, რომ მთელი სიმღერის დამთავრებამდე 7-8 წუთზე მეტი სჭირდება. ასეთი სიმღერა, მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი მუხლი ერთმანეთს არ იმეორებს, თითქოს სხვადასხვა სიმღერებია ერთმანეთზე წაბმული, მაგრამ ისე, რომ არც ერთი მუხლის დამთავრებისას სიმღერას დამთავრებულად არ გრძნობ გარდა უკანასკნელი მუხლისა. სიმღერა სანამ იგი მსმენელს მობეზრდებოდეს მანამ უნდა დაამთავრო. სიმღერის დამთავრებისას გულდაწყვეტილიც კი უნდა დატოვო მსმენელი და უნდა აფიქრებინო, — ნეტავი ცოტა კიდევ გაგრძელებულიყოო.

კონცერტის კარგად ჩასატარებლად ძალიან სასარგებლოა მომღერლისთვისაც და ხელმძღვანელისთვისაც, რომ არც ერთი შემთხვევა არ გაუშვას ისე, რომ სხვა გუნდების მიერ გამართული კონცერტები არ მოისმინოს. ეს საჭიროა გუნდის წინსვლისათვის: სხვების გამოცდილებას უნდა გავეცნოთ და გამოვიყენოთ.

14. ზოგიერთი დარიგება მომღერალს

აქ ჩვენ არ ვფიქრობთ ფართოდ შევეხოთ ყველა იმ პირობას, რომელთა დაცვაც აუცილებელია კარგი მომღერლისათვის. აქ ჩვენ მხოლოდ ზოგადად, გაკვრით აღვნიშნავთ ამ საკითხებს, რომ გარკვეული ბიძგი მივცეთ, დავაინტერესოთ მომღერალი ამ საკითხებსაც ყურადღება მიაქციოს და ფართოდ გაეცნოს მათ. ამის გაცნობა ჩვენს მომღერლებს შეუძლიათ სათანადო ლიტერატურით, რომელიც ბლომადაა რუსულ ენაზე და ქართულადაც მოიპოვება ზოგიერთი რამ. ეს ძნელი არ იქნება მომღერლისათვის. მათ უმეტესობას მხოლოდ მუსიკალური განათლება აკლიათ, თორემ სხვა მხრივ ისინი ძალიან ხშირად საშუალო და უმაღლესი განათლების მქონენიც კი არიან.

აქ ჩვენ მხოლოდ აღვნიშნავთ იმ საკითხებს, რომელთა გათვალისწინება ხალხური მომღერლისთვისაც აუცილებელია.

ა) სიმღერის განცდა. ყველას მოეხსენება, რა მომაბეზრებელია ზოგიერთი მოსაუბრის თუ მომხსენებლის მოსმენა, რომელიც ერთი განუხრელი ტონით დაიწყებს საუბარს და ასე მიდის. აბა წარმოვიდგინოთ, შეიძლება თუ არა ერთნაირად წარმოითქვას ასეთი ორი ფრაზა: „მე თქვენ მიყვარხართ“ და „მე თქვენ მძულხართ“. პირველ ფრაზას, ჩვეულებრივ, გამოვთქვამთ ნაზად, მშვიდად, საალერსო იერით და ხმით; მეორე ფრაზას კი სჭირდება მრისხანე, მძლავრი, სიძულვილის გამომხატველი ხმა და იერი. თუ დაუკვირდებით ამ ორი ფრაზის გამოთქმას, შევნიშნავთ, რომ არა მარტო ხმა მიმოიქცევა სხვადასხვანაირად, არამედ სახეც. აბა სცადეთ მიიღოთ ისეთი გამომეტყველება, როგორიც დაგჭირდებათ პირველი ფრაზის გამოსათქმელად და გამოთქვით მეორე ფრაზა. ყოვლად ჩლუნგი გემოვნებისა და სმენის იქნება ადამიანი, რომელიც ორივე ამ ფრაზას ერთნაირი გამომეტყველებითა და ხმით (ტონით) გამოთქვამს. ამის გაუთვალისწინებლობაა იმისი მიზეზი, რომ ზოგიერთი მოსაუბრე ძნელი ასატანია. ხოლო

თუ ეს ასეა სალაპარაკო ენაში, რა საშინელი უნდა იყოს სიმღერა, რომელსაც მღერის მუმიასავით გაჩერებული მომღერალი, რომელიც მღერის თუ არა ვერც კი გაიგებთ, ტუჩებს რომ არ აცმაცუნებდეს. ამიტომ სიმღერას უნდა განიცდიდე, რომ შესაფერისად გადმოსცე. სიმღერის განცდისათვის კი საჭიროა მისი აზრის, შინაარსის ცოდნა. ზემოთ ტექსტის, სიმღერის ისტორიისა და სხვა ასეთების შესახებ რომ ვლაპარაკობდით, იმისათვის იყო საჭირო, რომ შეგვძლებოდა სიმღერის განცდა. არაფრად არ ღირს მომღერალი, რომელიც სახით და ხმით ვერ ახერხებს იმის გადმოცემას, რასაც მოითხოვს სიმღერა. ვერც მისი ხმა, ვერც მელოდიისა და ტექსტის ცოდნა ვერ გამოისყიდის ამ ნაკლს. პირიქით, შესაძლებელია გაცილებით ნაკლებხარისხოვანი ხმის პატრონი, რომელმაც მელოდიაც არ იცის კარგად, აღფრთოვანებით მიიღოს მსმენელმა, თუ ის განცდით მღერის.

განცდით სიმღერა უადვილებს მსმენელს სიმღერის ათვისებას. ამიტომ ამბობენ, რომ განცდით მღერა სიმღერის სულის გადმოცემაა. მთელს გუნდში ერთი მომღერალიც რომ ერიოს ასე უხამსოდ შემსრულებელი, მეტად არა სასურველ შედეგს გამოიღებს. მაგრამ ზემოთქმული არც ისე უნდა გავიგოთ, თითქოს მანჭვა-გრეხა იყოს საჭირო. არა, სიმღერა ისე უნდა შესრულდეს თვითეული მომღერლის მიერ, როგორც ამას სიმღერა მოითხოვს. სამგლოვიაროა, საზეიმოა, გმირულია, ვაჟკაცურია, სატრფიალოა, საცეკვაოა თუ სხვა რამეა — ეს უნდა განიცდებოდეს მომღერლის მიერ და ეს განცდა სათანადოდ უნდა გამოიხატებოდეს. ხმასაც რომ არ იღებდეს მომღერალი (რომ შეიძლებოდეს ასე მღერა), მის სახეზე უნდა ვკითხულობდეთ, რა ხასიათის მელოდიას ასრულებს იგი.

ბ) მეტყველების კულტურა. ეს მთელი მეცნიერებაა, რომელიც მეცნიერების სხვა დარგებთან შედარებით ჯერჯერობით ნაკლებგანვითარებულია, მაგრამ მაინც ზოგი რამ ჩვენშიც არის გაკეთებული.[1] აქ ერთ რამეს შევეხებით, რომელიც ყველაზე მნიშვნელოვანია ამ შემთხვევაში და რომლის შესრულებას მონდომების მეტი არაფერი სჭირდება. ეს მოთხოვნა ეხება სიტყვის გამოთქმის სისწორეს, სიზუსტეს, არტიკულაციის (ბგერის წარმოსათქმელად სამეტყველო ორგანოების სათანადოდ მოწყობის) სისწორით დაცვას, სინათლეს, სილამაზეს. ზოგი სიტყვას ყლაპავს, ბოლომდე არ დაასრულებს გამოთქმას, ზოგი სამეტყველო ორგანოებს დუნედ,

[1] იხ. ნ. შიუკაშვილი, დიქცია და მხატვრული მეტყველება, თბილისი, 1926 წ.

ნაკლები ენერგიით ამოძრავებს, თითქოს კრიჭაშეკრულიაო, ზოგი ტუჩებს ოდნავ აცმაცუნებს ლაპარაკის დროს, ზოგი პირიქით, ზედმეტად გრეხს და მანჭავს ტუჩებს, „ზოგიც რაღაც ზანტად, ღეჭვით ლაპარაკობს, ასე გგონია, ეზარებაო“.[1] ზოგისათვის ასეთი არანორმალური მეტყველება ბუნებრივი ნაკლის შედეგია, ზოგს კი ჩვეულებად აქვს გადაქცეული და მისი გამოსწორება შეიძლება, თუ მოინდომებს.

მეტყველების სილამაზე ბგერათა გამოთქმაზეა დამოკიდებული. ამიტომ უნდა შეგვეძლოს მისი სწორად და ლამაზად, სახიერად გამოთქმა, ისე, რომ ბგერას შევუნარჩუნოთ თავისი განცდითი გამოხატულება. ეს გამოხატულება კი ყველა ბგერას თავისი აქვს. ... საჭირო კია მომღერალი ამ საკითხებს ვრცლად გაეცნოს და სათანადოდ ივარჯიშოს კიდეც ბგერების სასურველად გამოთქმაში.

გ) ხმა. ცხადია, თუ რა მნიშვნელობა აქვს მომღერლისათვის ხმას. ხმა მრავალი კარგი ღირსებით შემკულ ადამიანს ზოგჯერ თან დაჰყვება ბუნებით, მაგრამ არაიშვიათად აღწევენ იმასაც, რომ ამ ღირსებებს სათანადო ვარჯიშობით შეიძენენ. ამიტომ საჭიროა მომღერალს თუ ბუნებით მდიდარი ხმა აქვს, გაუფრთხილდეს მას, თუ არა აქვს — გაიმდიდროს. ხმის ღირსებები შემდეგია: სიძლიერე, დიაპაზონი (ხმის მოცულობა, რომელი დაბალი ბგერიდან რომელ მაღალ ბგერამდეც შეუძლია თავისუფლად მოძრაობა), სიწმინდე, ტემბრი (ხმის იერი), მოქნილობა, მელოდიურობა. ხანგრძლივ, დაჟინებულ, სათანადო მეთოდური გეგმით ვარჯიშს შეუძლია ყველა ამ თვისებით თანდათან გაუმდიდროს მომღერალს ხმა. წარმოიდგინეთ, არც ისაა აუცილებელი, რომ ყველა ამ თვისების მოსაპოვებლად უთუოდ ვინმე დიდი მუსიკოსის ხელმძღვანელობით აწარმოოთ ეს ვარჯიში. თავის თავზე დაჟინებული მუშაობითაც ბევრი რამის მიღწევა შეიძლება, საჭიროა მხოლოდ წინასწარი, გარკვეული მეთოდური მითითებები.[2] მაგრამ ამჯერად ამაზე საუბარი ჩვენს მიზანს შორდება და უბრალოდ მივუთითებთ: გავუფრთხილდეთ იმას, რაც გვაქვს. ხმისათვის მავნებელია მაგარი სასმელები, თამბაქო, ნამღერალ ყელზე ცივი წყლის დალევა, ან ცივ ჰაერზე გამოსვლა და ღია პირით სუნთქვა ან ლაპარაკი, ყვირილით სიმღერა, დაღლის, დაქანცვის შემდეგ შეუსვენებლად სიმღერის თქმა და სხვ.

[1] ნ. შიუკაშვილი. დიქცია, გვ. 25.

[2] იხ. ნ. შიუკაშვილი — დიქცია.

დ) სუნთქვა. ზემოთ სიმღერის სწავლებაზე რომ ვლაპარაკობდით, აღვნიშნეთ, რომ ხელმძღვანელმა სიმღერის დამუშავებისას მთავარი ყურადღება უნდა მიაქციოს იმ ადგილებს, სადაც სუნთქვის აღებაა საჭირო, მომღერალს მოულოდნელად რომ არ გამოელიოს ფილტვებში ჰაერი და არ ჩაუწყდეს ხმა. სიმღერის დროს არის ადგილები, როცა არ შეიძლება სუნთქვა, მაგრამ სუნთქვა თუ არ იცი, ვერ მოახერხებ ამას. ვერ მოახერხებ ინტერვალების ზუსტად აღებას (მანძილი ორ ბგერას შორის ინტერვალია), ე. ი. ინტონაციის სიწმინდით დაცვას, რიტმიულ მიმოხრას ხმისას და სხვ.

თითქოს უცნაურია სუნთქვის ცოდნაზე ლაპარაკი, მაგრამ ეს ასეა. უწესრიგო სუნთქვა არამც თუ სიმღერის დროს არ შეიძლება, არამედ მეტყველების დროსაც კი დაუშვებელია. ...

თვითეული ბგერის გამოთქმისას ჰაერის გარკვეული მარაგი იხარჯება. ვინც ფილტვებში დაგროვილ ჰაერს ამ ბგერების გამოსათქმელად ფლანგავს, მეტად ცუდ დროს შემოაკლდება და ისეთ დროს დასჭირდება ჩასუნთქვა სიმღერის დროს, როცა ის არ შეიძლება და სიმღერასაც გააფუჭებს. ამიტომ უნდა შევეჩვიოთ ფილტვებში დაგროვილი ჰაერის განაწილებას. ...

წესიერი სუნთქვის სწავლა ყველას შეუძლია თავისით. ამისათვის გამომუშავებულია სათანადო სავარჯიშოები. საჭიროა მხოლოდ ამ ვარჯიშობის მეთოდებზე მითითება. სამწუხაროდ, ჩვენ აქ ვეღარ გავაგრძელებთ ამაზე საუბარს და უკანასკნელად კიდევ გავიმეორებთ: მთავარია იმის მიღწევა, რომ ჩასუნთქული ჰაერი რაც შეიძლება მეტ ხანს გვეყოს სიმღერის დროს.[1] ...

ბოლოს ერთს დავსძენთ. სიმღერის დროს სწორად უნდა ვიდგეთ (რეპეტიციებზე შეიძლება ვიჯდეთ), მიღრეცილ-მოღრეცილი ჯდომა სუნთქვასაც ხელს უშლის, ყურადღებასაც ანელებს, ხმასაც წესიერად არ ანებებს ამოსვლას. როცა საჯაროდ ვასრულებთ, ან ისე გვინდა შევასრულოთ სიმღერა, როგორც საჭიროა, მაშინ კი უთუოდ უნდა ვიდგეთ. თავი სწორად უნდა გვეჭიროს, ოდნავ ზევით აწეულად, და თვალს არ უნდა ვაშორებდეთ ხელმძღვანელს.

სიმღერით არ უნდა დავიღალოთ. 40-45 წუთის მეცადინეობის შემდეგ უნდა შევისვენოთ. შესვენებისას კი მომღერლებს სიმღერა არ უნდა დავანებოთ. სამეცადინო ოთახში პაპიროსი არ უნდა მოვწიოთ და საერთოდ სისუფთავე უნდა დავიცვათ. ...

[1] სუნთქვის დასაუფლებლად საკმარისია გავეცნოთ ნ. შიუკაშვილის ზემოთ დასახელებულ შრომას. იქვე ბევრი მასალაა ამ პარაგრაფში მოხსენებულ ყველა საკითხზე.

ვახტანგ კოტეტიშვილი

ავქსენტი მეგრელიძე

არის ერთი პატარა ხალხური ლექსი-მიმართვა ჩონგურისადმი, რომელსაც მთელ საქართველოში შევხვდებით ბევრნაირი ვარიაციებით. ერთ-ერთი ვარიანტი ასეთია:

აგიღებ ჩემო ჩონგურო,
შე თუთა წმიდის ხისაო,
მამიჩემისა გათლილო,
პაპიჩემისა ხნისაო.

ერთ-ერთმა მთქმელმა კითხვაზე, თუ რას უნდა ნიშნავდეს უკანასკნელი სიტყვებიო, ასეთი პასუხი სთქვა:

— უწინ ეგრე კი არ ყოფილა, რომ მოვჭრით საჩონგურე ხეს, გავთლით, აუბამთ ლარებსა და გათავდაო, საჩონგურე ხეს რომ გაჩორკნიდნენ, მიჰკიდებდნენ კედელზე, და იყო ეგრე ათი და მეტი წლობით. სულ რო რაკრაკს დაიწყებდა, მერე ამოიღებდნენ გულსა, გაუკეთებდნენ ყელსა, თითებსა, ფარდებსა, ერთი სიტყვით, მოათავებდნენ და მერე მიუშვებდნენ ხმარებაშიო.

ამ მოკლე ცნობაში ბევრი რამ არის საგულისხმო და ყველაზე მეტად კი დიდი დაკვირვება და მუსიკალური სმენის დახვეწილი გემოვნება თუ სიმახვილე.

ახლად გათლილი ხე, თუნდაც ხმელი, ისეთ ხმას ვერ გამოსცემს, როგორც საგანგებოდ გამხმარი, ხელშეწყობით გამოყვანილი. ბევრი მეჩონგურე თუ მეფანდურე მინახავს, რომელიც ლარების პირველ ამოღებისთანავე იტყვის, ხე ჩრდილში არის მოჭრილი, თუ ზვარეში (მზიანი მხარე). ეს უკანასკნელი გაცილებით უფრო ხმიერია, ვიდრე ჩრდილში მოჭრილი. ჩონგურის ოსტატებმა დაწვრილებით იციან ყველა ხის ავი და კარგი მხარე:

თავად ტანი გაქვს ბჟოლისა,
ტანი გაბია მსხლისაო...

მურყანის ჩონგურს მიმართავს:

ვერ დაგაძალებს ბალიაო... და სხვ.

ეს შენიშვნა იმისთვის დამჭირდა, რომ მეჩვენებინა, თუ ამ პატარა და პირველ შეხედვით უმნიშვნელო ამბავში რამდენად დიდი კულტურა არის მოქცეული. ჩვენ არ ვიცით ამ „დაკარგულ"

ოსტატების სახელები, ის კი ვიცით, რომ მათმა ჩუმმა მუშაობამ, დაკვირვებამ და ნაწრთობმა გემოვნებამ უდიდესი საქმე გააკეთა: შეგვძინა ის წარმტაცი ხალხური მელოდიები და ინსტრუმენტალური ხმიანობა, რომელსაც დღეს გაოცებით შესცქერის ყველა სერიოზული მსმენელი თუ მკვლევარი.

კარგი არის ჩონგურის ჩახვეული ხმების მოსმენა და ზედ შნოიანი დაძახილიც. ჩვენ ყოველთვის რაღაც საგანგებო მყუდროებით და ჩუმი სიხარულით ვუსმენთ ამ ღუღუნს. მაგრამ ვიდრე ეს „ტკბილი ხმები" ჩვენამდე მოაღწევდნენ, ვიცით თუ არა, რამდენი წვალება, სწავლა, ოფლი და ჯაფა დასჭირდა ამ ჰანგისა თუ ტექსტის, ფარდებისა თუ წყობის ოსტატობის შეთვისებას?

მასწავლებელი ყველა საქმესა ჰყავს. ჩონგურსაც. და როგორც მასწავლებლობა საზოგადოდ საპატიო საქმეა, მაგრამ მეტად ძნელი და საგანგებოდ პასუხსაგები, ისევე ძნელია ჩონგურის მასწავლებლობაც. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ამ უკანასკნელ ხანებამდე ეს ხელობა საპატიოდ მიჩნეული არ ყოფილა.

ნამდვილ კულტურას გზასაცდენილი რევოლუციამდეული საქართველო, მეფის რეჟიმის მიერ გადაშენების თავქვე დაშვებული, ჩონგურს თაკილობდა. ჩვენი „გაპროვინციალებული" სული გიტარამ აღაფრთოვანა და ჩონგური ჩობნებსა და მენახირეებს ღა შერჩათ, ათვალწუნებული და გადაგდებული.

საბჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთ უდიდეს დამსახურებას ისიც შეადგენს, რომ მან დიდი ყურადღება მიაქცია ხალხურ ხელოვნებას და გაქრობის გზაზე შემდგარი სიტყვა, ჰანგი, ინსტრუმენტი თუ პლასტიკური მიძრაობანი ისევ სამოქმედო ასპარეზზე გამოიყვანა.

ამ დიდ საქმეს ძველი რეჟიმის დროსაც ჰყავდა თავისი ჭირისუფლები თუ გულის შემატკივარნი. თითო-ოროლა იყო ასეთი გმირი, მაგრამ მაინც იყო, და ერთი მათგანი არის დამსახურებული, მეჩონგურეობის და გუნდობრივი სიმღერის ოსტატი — ავქს. მეგრელიძე.

უკვე 40 წელია, რაც ხსენებული ოსტატი ამ დიდ საქმეს ემსახურება; ცარიზმის დროს 25 წელიწადი ის ამ პატარა და ნაზი ინსტრუმენტით ებრძოდა იმ გამარუსებელ პოლიტიკას, რომელიც ყოველივე ეროვნულის აღმოფხვრასა ცდილობდა.

ზღაპარში ყველაფერი ადვილათ ითქმის, გასაკეთებლად კი

ძნელიაო. ადვილია 40 წლის თქმა. დღეს ავქსენტი მეგრელიძის მეჩონგურეთა გუნდს მთელი საქართველო იცნობს და ყველგან ამ გუნდს დიდი ტრფიალითა და აღფრთოვანებით ჰხვდებიან. მაგრამ ის არ ვიცით, თუ რა დიდი ენერგია დასჭირდა ამ კაცს ამ ორმოცი წლის მანძილზე, რომ მოესულიერებინა და ფეხზე დაეყენებინა ის მომხიბლავი ინსტრუმენტი, რომელსაც დღეს ყველა ეტანება და შეჰხარის.

მაგრამ ავქს. მეგრელიძის დამსახურება მარტო ეს არ არის. იმან ბევრი ხალხური ჰანგიც შეინახა. მას ნოტებზე გადაღებული აქვს 300-მდე სიმღერა, რაც ჩვენი მუსიკალური კულტურისათვის მთელ განძეულს წარმოადგენს. და თუ ვისმესა აქვს უფლება ქართ. მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ ილაპარაკოს როგორც მოამაგემა და ჭირ-ნახულმა, ერთი მათგანი ავქს. მეგრელიძეც არის. ერთი მათგანი მეთქი, მაგრამ ბევრნი არიან? და როდესაც ასეთ პირთა დასათვლელად ერთი ხელის თითებიც საკმარისია, ნათელი უნდა იყოს ის დამსახურება, რომელიც ავქს. მეგრელიძეს მიუძღვის მართლა მშრომელი ხალხის კულტურისათვის. ეს ამაგი და დამსახურება უნდა დაფასდეს.

ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936, №1-2

ანა ღვინიაშვილი

მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი /ფრაგმენტები/[1]

ყველასათვის ცნობილია დღეს ის დიდი ინტერესი, რომელსაც იწვევს ქართული ხალხური შემოქმედება, კერძოდ მუსიკალური ფოლკლორი.

თითქმის ყოველ დღე იმართება ჩვენი კულტურისა და დასვენების ბაღებში ხალხურ სიმღერათა შემსრულებელ გუნდების კონცერტები. ეს კონცერტები იზიდავს აუარებელ მსმენელს, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ჩვენი ხალხის კულტურული

[1] სტატიიდან ამოღებულია ვრცელი ავტორისეული პასაჟები საზოგადოდ სიმღერის, აგრეთვე ივანე ჯავახიშვილის ცნობილი მოსაზრებების შესახებ საგუნდო მუსიკის, მათი ლოტბარებისა და საკრავიერი მწყობრების ისტორიული ევოლუციის თაობაზე. მთლიანად, ანა ღვინიაშვილის ქვემომოყვანილი ნარკვევი საბჭოური იდეოლოგიის შესატყვისად ჩამოყალიბებული აზროვნებისა და შეხედულებათა ტიპური ნიმუშია. — ნ. მ.

მოთხოვნილება დიდად გაიზარდა და მან შეიყვარა მუსიკა. როგორია საერთოდ ამ კონცერტების რეპერტუარი, თემატიკა, შესრულების მხატვრული დონე და მისი ემოციური გავლენა მსმენელზე? რით არის მნიშვნელოვანი თვითეული გუნდი, რას წარმოადგენს ამ გუნდების სოლისტები და სხვა მრავალი, რაზედაც საჭიროა არსებობდეს გარკვეული აზრი და შეფასება.

... ამ პირველი წერილით განვიხილოთ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის მუშაობა.

დღეს ... საკრავიერ მუსიკას აღორძინების ხანა დაუდგა, განსაკუთრებით ფანდურს და ჩონგურს, რომელსაც ადგილი აქვს როგორც გუნდებთან (ს. კავსაძის, კ. პაჭკორის, თარხნიშვილების), ისე ინდივიდუალურადაც (გომელაური-ილურიძე[2], ლივარდი, ნინუა, კაჭკაჭიშვილი).

... მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ხელმძღვანელის აქვსენტი მეგრელიძის აზრით „ჩონგურზე სწავლობდნენ განსაკუთრებით ქალები. გასათხოვარი ქალისთვის სავალდებულო იყო ჩონგურზე დაკვრის ცოდნა (ალბათ ისევე როგორც „ვეფხის ტყაოსნის" ცოდნა ზეპირად, — ა. ღ.) და ზედ დამღერება. ქალს მზითვად ატანდნენ ჩონგურსაცო".

... ჩონგურის აღდგენისა და მისი ორგანიზაციის საქმეში დიდი ღვაწლი და მუყაითი შრომა მიუძღვის აქვსენტი მეგრელიძეს, რომელსაც ორმოცი წლის პრაქტიკული გამოცდილება ახლავს. აქ მეგრელიძის მუშაობა დასაფასებელია იმითაც, რომ ეს პატარა საკრავი თავისი ანსამბლის კუთვნილება კი არ გახადა მარტო, არამედ ბევრ სკოლაში, სამხედრო ნაწილებში, დიდ დაწესებულებებში, კოლმეურნეობებში და რაიონებში არსებობს მეჩონგურეთა ანსამბლები, რომელსაც ხელმძღვანელობენ თვითონ აქვ. მეგრელიძე და მის მიერ გამოზრდილი ახალგაზრდა კადრები (ქეთო ღოღობერიძე, ელენე მეგრელიძე, ფხალაძე, ხავთასი და სხვა), რომელთა ნაწილმა უკვე თავი ისახელა არა მარტო საქართველოს რაიონებში, არამედ მოსკოვში მოწყობილ თვითშემოქმედებით ოლიმპიადაზედაც.

მაგრამ მისი მუშაობის ძირითადი არე მაინც მეჩონგურე ქალთა ანსამბლია, რომლის გამოწვრთნაც საუკეთესოდ შესძლო.

---

[2] იგულისხმება მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობების ალექსანდრე გომელაურისა და ნიკო ილურიძის საესტრადო დუეტი ფანდურების თანხლებით. — ნ. მ.

რით არის მნიშვნელოვანი ეს ანსამბლი? პირველ ყოვლისა სწორედ იმით, რომ ეს არის განსაკუთრებით და მარტო ქალთა ანსამბლი, როგორც ჩონგურებისაგან შემდგარი ორკესტრი.

ვისაც მოუსმენია ამ ანსამბლის მთლიანი რეპერტუარი: „გურული საკოლმეურნეო", „სულიკო", „ჩელა" (მეგრული ურმული), „დოდავოი ნანა" (შეყვარებული ავადმყოფის სიმღერა, მეგრული), „ნანა" (გურული), „დაუსრულებელი სიყვარული" (გურული), „გურული სახუმარო", „ინდი-მინდი" (გურული) და მრ. სხვა, ის დარწმუნდება, რომ ეს ანსამბლი ყველაზე ძლიერია ხალხურ სიმღერათა შესრულების ოსტატობით: ნიუანსები, პიანო, სინაზე, მელოდიები დაცულია ისე ზუსტად, როგორც ამას ქართველი ხალხი დაჰღიღინებდა თავის სევდისა, სიხარულისა და შრომის დროს. ამიტომ ეძლევა ამ ანსამბლს განსაკუთრებული მნიშვნელობა თავისი ეთნოგრაფიული ხასიათით. თუ გვინდა, რომ ჩვენი ხალხური სიმღერები აღდგეს მთლიანი რეპერტუარით, გავიდეს, გავრცელდეს ხალხში, სწორედ ამ ანსამბლს ამიტომ უნდა მივცეთ ფართო გასაქანი. ის არ უნდა იყოს ჩამწყვდეული განსაკუთრებით ერთ რომელიმე ჟანრში და ისეთივე ოსტატობით უნდა შეასრულოს ქართლ-კახური, სვანური, აფხაზური, მთიულური და საქართველოს სხვა კუთხეთა სიმღერები, როგორადაც ასრულებს თავის ძირითადი ჟანრის მეგრულ-გურულ რეპერტუარს. მან ფართედ უნდა გამოიყენოს საქართველოს ყველა კუთხის ჯერ კიდევ მიუგნებელი ძვირფასი მემკვიდრეობა ხალხური მუსიკისა. ამავე დროს მანვე უნდა გახადოს პოპულარული ის ახალი სიმღერები, რომელსაც მრავალფეროვნად და უხვად ჰქმნის დღეს ჩვენი ხალხი: წითელარმიელი, კომკავშირელი, კოლმეურნე თუ სხვა მშრომელი.

აი, ამ მხრივ უნდა ემჩნეოდეს ამ ანსამბლს მხატვრული შემოქმედებითი და იდეური ხელმძღვანელობა ჩვენი ხელოვნების კომიტეტის მხრივ, კერძოდ ხალხური შემოქმედების კაბინეტიდან, მით უმეტეს, რომ მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის დროს საკავშირო ხელოვნების კომიტეტის უფროსმა ამხ. პ. კერჟენცევმა თავის შესანიშნავ წერილში ერთგვარი პროგრამაც კი დაუსახა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს:

„უნდა აღვნიშნოთ მიზანშეწონილი შეერთება დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდისა და მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა. მაგრამ ეს შეერთება იმას კი არა ნიშნავს, რომ

მამაკაცთა გუნდი და ქალთა ანსამბლი არ წარმოადგენენ დამოუკიდებლად დიდ ღირებულებას. ამ ორიგინალურმა ანსამბლმა, თითქმის ერთადერთმა მთელ საბჭოთა კავშირში, გარდა დასავლეთ საქართველოს გუნდთან მონაწილეობისა, უნდა გააგრძელოს დამოუკიდებელი მუშაობა თავისი პროგრამით". („პრავდა", 14-I — 37 წ.)

ავიღოთ თუნდაც გაზაფხულისა და ზაფხულის სეზონი ჩვენი კულტურული ბაღებისათვის. არ არის დღე, რომ არ გამოდიოდეს ეს მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი ან დამოუკიდებლად ან დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიულ გუნდთან ერთად.

უკვე ყველასათვის ცნობილია, რომ სიმღერებში ყველაზე პოპულარული არის ი. ტუსკიას სიმღერა „დიდ ბელადზე", „სულიკო", „გურული საკოლმეურნეო" (ცაზე მთვარე ამოსულა) და იმავე ტუსკიას ხალხურ მუსიკაზე დაფუძნებული სიმღერა „დარიკო". ყველა ეს სიმღერა ხასიათდება იშვიათი ლირიკით, გრაციოზულობით, პათოსით, რაც იწვევს დიდ ემოციას მსმენელში.

ეს ოთხი სიმღერა სრულდება და უნდა შესრულდეს კიდევაც ყოველ კონცერტზე, მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ ამას გარდა, ანსამბლი ვერ გასცდა „გურულ შაირებს", „კახურ შაირებს", „ჩონგურს სიმები გავუბის", „დედაც მიყვარს, მამაც მიყვარს", „დაუსრულებელი სიყვარული", „შენ ჩემი ხარ, მე შენი", და სხვა.

ანსამბლი იშვიათად ასრულებს ახალ სიმღერებს, ისიც ორიოდეს. თუმცა ვიცით, რომ მათ რეპერტუარში თითქმის 52 სიმღერა შედიოდა: „თესვის სიმღერა", „საბოდიშო", „ინდი-მინდი", „გლესავ და გლესავ", „ალი-ფაშა", „აჭარული მაყრული", „გურული მხედრული" და მრავალი სხვა. ნუთუ ეს სიმღერები საესტრადო არ არის! ამრიგად, რეპერტუარი უმთავრესად ერთფეროვანია.

მეორე, ანსამბლის სიმღერათა სიტყვიერი მასალა მეტად ღარიბი და მწირია. ეტყობა ანსამბლს სრულიად არა აქვს გამოყენებული ის დიდი მასალა საერთოდ და განსაკუთრებით კი ახალი ფოლკლორისა, რომელიც ასე მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი ჩვენს ლიტერატურაში.

ავიღოთ თუნდაც უპოპულარესი სიმღერა „გურული საკოლმეურნეოს" სიტყვები. აქ ორი ლექსია შეუსაბამოდ შეერთებული.

„ახ, ტრაქტორო, მე შენს გამჩენს,
ვენაცვალე ხელშია...

ამას მოსდევს იდეურად გამართული გავრცელებული და შესანიშნავი ნიმუში ახალი ფოლკლორისა, ლექსი „სიმღერა ბელადზე“:

„ცაზე მთვარე ამოვიდა,
ნიშანია დარისაო,
კოლექტივი გაძლიერდა,
გამარჯვება სტალინსაო.
ცაზე მთვარე ამოვიდა,
ნიშანია დარისაო,
საამური ცხოვრებისთვის
ვენაცვალე სტალინსაო“.

უკეთესი არ იქნებოდა სიმღერა დაწყებულიყო სწორედ ამ ლექსით და გაგრძელება გამოძებნილიყო უფრო უკეთესი და ძლიერი, ვიდრე წინანდელი დასაწყისი, მით უმეტეს, თუ არ ვცდებით, პირველი ნაწილის ორი ტაეპიც წარმოადგენს დამახინჯებულ ტაეპებს შემდეგი ლექსისას:

ჯუღაშვილო, მე შენს გამჩენს
ვენაცვალე ყელშია!
დაწიხლული გლეხკაცობა
შენ გამართე წელშია.
თავისუფლად გამოვდივართ
მინდვრებში და ერშია,
ჩვენი ძველი მჩაგვრელი კი
გდია სამარეშია.
ჯუღაშვილო, მე შენს გამჩენს
ვენაცვალე ყელშია.

ამას გარდა ერთი და იგივე სიტყვები,

რა ვქნა, რა ვუყო თავსაო,
ამ ჩემს პატარა ქმარსაო,
არცა აქვს შენახვის თავი,
აღარც მანებებს თავსაო,

გამეორებულია ორ სიმღერაში, ერთსა ჰქვიან „გურული სახუმარო“, მეორეს — „დედაც მიყვარს, მამაც მიყვარს“.

რაც შეეხება საერთოდ შაირების სიტყვიერ მასალას, ზოგ შემთხვევაში იგი მოკლებულია ხალხის გონება-მახვილობას, მოსწრებულ პასუხებს, რითაც საერთოდ ხასიათდება ხალხური შაირები. ყველა ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ანსამბლი ტექსტუალური მასალის შერჩევაზე ნაკლებად ზრუნავს.

ანსამბლი სრულიად არ ზრუნავს კადრების გადიდებაზე. ყოვლად შეუძლებელია ანსამბლის საუკეთესო სოლისტების ორდენოსან ელ. ჭუბაბრიასა და მ. თედიაშვილზე დამყარება. სათადარიგო სოლისტებიც აუცილებლად უნდა ჰყავდეს ანსამბლს.

ანსამბლის საუკეთესო სოლისტები არიან ელ. ჭუბაბრია და მ. თედიაშვილი, რომლებზედაც რამოდენიმე სიტყვით შევჩერდებით.

ვერ ვიტყვით, რომ ელ. ჭუბაბრიას იშვიათი მაღალი, დიდი და ძლიერი ხმა ჰქონდეს. არა, შეიძლება მისი ჟანრისათვის არც იყოს ეს საჭირო, სამაგიეროდ მას ის ღირსება აქვს, რაც ხშირად არა აქვს ბევრ სხვა მომღერალს. ეს არის ხალხური სიმღერების გადმოცემის იშვიათი უნარი, პატარა ნაზი ხმით, ლამაზი ტემბრით, ტონალობით და დიდი გრძნობით. ელ. ჭუბაბრიას აქვს თვითეული სიმღერის საკუთარი ინტერპრეტაცია. მისი მარტო ვოკალობა კი არ არის მიმზიდველი, არამედ უმთავრესად ის, რომ მის სიმღერას დიდი დაღი აზის იმ უაღრესად **ადამიანური განწყობილებისა**, რომელიც ჩვენი ხალხის სიმღერებშია ჩაქსოვილი. ეს არის: ადამიანური სიყვარული, სევდა, ღიმილი, თავშეკავებული შიში, გამბედაობა, სიხარული, სიამაყე. აი, ამ განცდებს იძლევა ელ. ჭუბაბრია ცოცხლად, სინამდვილით და გულწრფელობით.

სამწუხაროდ, ჯერ ვერ მიგვიგნია იმ სიმღერისათვის, სადაც ძველი ქართველი ქალი გამოხატავდეს, როგორც რუსეთის ვერა შელოგა, თავის მძიმე ხვედრს, საშინელ უთანასწორობას, დამცირებას და დაკარგულ პირად ბედნიერებას — რათა ამით გვეგრძნო მთელი ტრაგედია ძველი ქართველი ქალის სულისა, მაგრამ სამაგიეროდ ელ. ჭუბაბრიას სიმღერაში მთელი სიღრმით გრძნობთ ბატონყმობის დროის საერთოდ ქართველი მშრომელი ხალხის სევდას, ცრემლს, ქედის მოღუნვას, გაჭირვებას და საკუთარი ოჯახის პატარა მხიარულების განცდებსაც. ასეთია ელ. ჭუბაბრიას დიდი ოსტატობით გადმოცემული „ჩელა", „დიდა ვოი ნანა", „საბოდიშო", „ქალმა სთქვა, ქმარი არ მინდა", „ნანა" და მრ. სხვა.

ამავე დროს დიდი პათოსი, ოპტიმიზმი, სიამაყე და აღფრთოვანება ისმის ყოველი მისი ახალი სიმღერების შესრულების დროს. „გურული საკოლმეურნეო", „ახალი დროება დადგა" და სხვა თანამედროვე სიმღერაში, სადაც ნათლად ისმის განახლებული, გამხიარულებული და ბედნიერი გლეხის სიმთა ჟღერა. ასე მღერა ამ ახალი სიმღერებისა შეუძლიან სწორედ საბჭოთა ქვეყნის მსახიობს, რომელიც, გრძნობს, უყვარს და ესმის ჩვენი დღევანდელი ცხოვრება.

... რაც შეეხება მ. თედიაშვილს, ის ოქტომბრის რევოლუციის თანატოლია წლოვანებით და მისი პირმშო შვილი. ეს სულ ახალი ძალაა და ძალიან კარგი ძალაც ხალხური სიმღერების ზუსტად და ლამაზად გადმოსაცემად.

მ. თედიაშვილს ღია, სუფთა და წკრიალა ხმა აქვს, რომელსაც აშარიშურებს, როგორც ხშირ ფოთლებს ნაზი სიო. მისი ხმა მდიდარი მასალაა და მოითხოვს დამუშავებას, დაყენებას და კულტურას, რათა ჩამოეცალოს ის ოდნავი სიმშრალე, რომელიც მას ახასიათებს.

მ. თედიაშვილს ლამაზი, ჯანსაღი ხმა ხელს შეუწყობს იმისათვის, რომ სწორედ სიმღერა გადმოსცეს თავისი სიზუსტით და მომხიბვლელობით, რაც ჯერ მთლიანად არა აქვს დაძლეული, მაგრამ მისი წკრიალა, თავისუფალი ხმა და სიმღერა ეს არის სიცოცხლით, ახალგაზრდობით, პათოსით სავსე, და სწორედ ასეთ ემოციებსაც იწვევს ის მსმენელში. მ. თედიაშვილს მომავალი წინა აქვს, მას დიდი შესაძლებლობა ექნება, თუ ამას თვითონ მ. თედიაშვილი მოინდომებს, მაგრამ აქ საჭიროა ხელოვნების კომიტეტის დიდი დახმარება, ხელმძღვანელობა და ყურადღების მიქცევაც, თუ გვინდა, რომ მ. თედიაშვილი დადგეს ხალხური სიმღერების საუკეთესო შემსრულებელი.

ამათ გარდა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლში ბევრი ხმებია შესამჩნევი: ც. მამედ-ოღლი, აჭარელი ქალი, კრიმანჭულის მთქმელი. კრიმანჭული საერთოდ მაღალი ფალცეტით სრულდება, სიმღერაში დისონანსით იჭრება, მაგრამ მისი კოლორატურა რთული რამ არის და ყველას არ შეუძლია მისი შესრულება. ც. მამედ-ოღლის კრიმანჭული დაძლეული აქვს. ასევე აღსანიშნავია ქ. ღოღობერიძე, რომელიც თავისი ბანით ანსამბლში ერთ-ერთ საუკეთესო ძალას წარმოადგენს.

ამრიგად, ქართული ხალხური შემოქმედების მუსიკალურ-საგუნდო დარგიდან შემსრულებელთა შესანიშნავი კოლექტივია მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი.

უდაოა ის გარემოება, რომ ანსამბლის შემოქმედებით ზრდას დიდად შეუწყო ხელი დას. საქ. ეთნ. გუნდთან შეერთებამ, მაგრამ ეს არის მხოლოდ ორგანიზაციული მხარე. საჭიროა აგრეთვე **სამხატვრო ხელმძღვანელობის გაძლიერებაც**, ეს კი მთავარია საერთოდ ხალხური გუნდების რეპერტუარის შექმნა-განვითარებაში.

ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937, №3

ХОР ЧОНГУРИСТОК

Огромная сцена Большого театра. Заключительный вечер грузинской декады, победы грузинского искусства. Бесконечной вереницей проходят перед ошеломленным обилием впечатлений зрителем хоры Восточной и Западной Грузии, народные певцы и танцоры, лучшие солисты Тбилисского театра оперы и балета. Демонстрируются наравне с грацией и ловкостью плясунов, изобретающих пластические движения в бесчисленных «лекури», «перхули» и «хоруми», пламенные и нежние песни, и, вдруг, словно померкли сверкающие краски бурно темпераментных песен, словно скрылись в тумане скользящие движения ног, упругих и гибких рук: на сцене 24 молодые женщины в светлых длинных, до полу, нисподающих свободными складками платьях. Светлые, в тон платьям, повязки, украшающие юные головы. Тонкие стрелки бровей, длинные пушистые ресницы, скромность и достоинство в непринужденных позах. Это чонгуристки.

Старинный грузинский инструмент, особенно распространенный в Западной Грузии, чонгури переживает свою вторую весну. Корпус чонгури по форме напоминает грушу. Длинная тонкая шейка и закругленная форма резонансного ящика составляют внешние признаки, близкие почти всем лютневидным инструментам. Огромное распространение чонгури в грузинском народе, подлинная любовь к этому нежному музыкальному инструменту объясняются мягкостью, богатством тембра, живостью и теплотой, разнообразием звука, способностью его сливаться с тембром человеческого голоса.

На шейке расположены четырнадцать ладов. Количество струн бывает от трех до пяти. Способ звукоизвлечения легкий — удар по струнам либо пальцами, либо плектром. Играющий словно «зацепляет» струны, заставляя их колебаться и мелодично звучать. Гитарообразная чонгури много мягче, поэтичнее, краше по звуку своего собрата по роду и виду. Надо обладать искусными пальцами, точными, послушными, чтобы еле слышно перебирать струны чонгури в такт и тон песни. Журчат, как кристально чистые струи ручья, переливы струн.

Грузинским государственным ансамблем чонгуристок руководит

орденоносец Авксентий Васильевич Мегрелидзе. Кроме него в ансамбле лишь двое-трое мужчин, искусных мастеров игры на чонгури, остальные — молодые женщины и девушки из Западной Грузии.

Ансамбль чонгуристок полюбили широкие круги трудящихся еще до поездки их в Москву, на декаду грузинского искусства. Записанные на многочисленные грамофонные пластинки, песни чонгуристок стали знакомы украинцам, русским, татарам, узбекам. Кто же они, эти двадцать четыре молодые женщины, чонгуристки-артистки?

Лишь недавно каждая из двадцати четырех чонгуристок занимались совсем иным, далеким от музыки делом. Вот Лиа Бабунашвили: она была химичкой, Дудана Мгеладзе работала в качестве научного сотрудника, Елена Мегрелидзе была учительницей, Мария Джохадзе — железнодорожницей, девятнадцатилетняя Кетевана Пачкория — студенткой, Тамара Схиртладзе — медичкой, Анна Авлохашвили и Цаца Мамед-Оглы пришли в ансамбль чонгуристок из драматического театра. Тина Учанеишвили, Валентина Саджая, Мария Бакрадзе и еще пятеро чонгуристок были обыкновенными до того, как сделались необыкновенными чонгуристками.Около некоторых из фамилии стоит пометка: «солистка». Такова Маргарита Тедиашвили, восемнадцатилетняя ученица, целиком и полностью отдавшаяся любимому народному искусству. Такова, наконец, замечательная чонгуристка, орденоносная солистка ансамбля Елена Чубабрия.

Елена Чубабрия сама рассказывает о себе:

«Родилась я в Батуми, там же окончила среднюю школу. Еще в начальной школе, я заинтересовалась музыкой, стала принимать участие в самодеятельных музыкальных кружках. В гимназии устраивались музыкальные вечера, — я выступала на них, исполняя различные песни Грузии. Участвовала и в школьном хоре. Десять лет тому назад, в 1927 году, начала работать солисткой в государственном академическом хоре Аджаристана. Специального музыкального образования не получила, но хорошо читаю ноты. Чрезвычайно заинтересованная музыкой, я преодолевала легко все трудности. Музыка становилась моим родным языком».

Елена Алексеевна Чубабрия — знатный человек ансамбля чонгуристок. Еще в 1931 году, в ознаменовании десятилетнего юбилея государственного академического хора Аджаристана, Елена Алексеевна была награждена грамотой ЦИК. Чубабрия не ограничивалась

работой солистки в хоре. Она, самостоятельно подвинувшись в овладении вокальным искусством, становится преподавательницей пения. Десять лет вокальной педагогики — солидный стаж. С 1932 года Чубабрия живет в Тбилиси. Здесь она сперва служила в академическом хоре, а после организации Мегрелидзе ансамбля чонгуристок окончательно утвердилась в нем, сроднилась с всегда привлекавшей ее родной чонгури. «Мой старый и очень гармоничный инструмент, — называет чонгури ласкового Чубабрия. — Я полюбила его всей душой и сердцем. Когда правительство после декады грузинского искусства наградила меня орденом «Знак почета», я почувствовала еще большую энергию и дала себе слово навсегда принадлежать народной музыке...»

Голос Чубабрии — необыкновенного грудного, бархатного тембра. Когда Елена Алексеевна запевает кахетинские частушки, слушателя словно свежий ветерок обвевает: щекочет лицо, хочется засмеяться так же молодо и звонко, как задорно и игриво поется запев частушки.

И Чубабрию и других девушек, теперешних участниц ансамбля, научил играть на чонгури, а еще больше — любить этот поэтический народный инструмент, старый знаток грузинской песни, ярый пропагандист и энтузиаст Авксентий Васильевич Мегрелидзе. Шестидесятилетний старик, он неутомимо и по сей день собирает народные напевы так же, как делал это всю свою жизнь.

Мегрелидзе родился в селении Хриалеты, в районе Махарадзе. Ему довелось учиться в кутаисской духовной семинарии и в Петроградском психо-неврологическом институте. Бурный революционный 1905 год взволновал молодого Мегрелидзе, он бросил духовное ведомство и отдался целиком изучению и преподаванию музыки. Самодержавный строй жестоко мстил «отступнику отцовской веры». Мегрелидзе был наказан: десять лет он не имел право на государственную службу. Сорок лет Авксентий Васильевич учит пению, музыке. Большое число учеников его в Озургетах, Поти, Батуми, Тбилиси и других городах помнит до сих пор уроки музыки Мегрелидзе. Преподавание музыки шло параллельно с организацией хоров, с упорным, самоотверженным собиранием народных песен Грузии и их разучивание в руководимых Мегрелидзе хорах.

Музыкальный грузинский народ, несмотря на жестокость притеснений царских сатрапов, попирание чувства национального достоинства в нем, хранил в своей памяти сотни богатых содержанием, не поседевших от вековой давности мелодий. Каждый певец — носи-

тель и хранитель музыкальной мудрости народа — был почитаем в Грузии. Мегрелидзе изучал народные песни, дружил со стариками-певцами, записывал мелодии с их напева и широко распространял дивные, содержательные, суровые и нежные, воинственные и колыбельные, обрядные и плясовые песни. Грузинский фольклор имеет неотразимую, притягательную силу. Многоголосие свойственно лишь немногим, особенно рано и богато созревшим народным музыкальным культурам. Есть полное основание утверждать, что древние грузинские народные и церковные песнопения были не только трехголосными, но и шести и даже восьмиголосными. Особенные богатства хранила музыкальная память народов Западной Грузии. Естественный контрапункт, полная самостоятельность в ведении всех голосов, друг другу как бы противостоящих, сталкивающихся и расходящихся, но в созвучии своем удивительно гармоничных и приятных; пластичность и естественность в построении мелодии: каждый звук как бы обусловлен предыдущим, рожден из него и требует за собою следования именно того тона, который звучит далее; подвижность всех голосов, особенно же баса, всегда в песнях других народов представляющего твердую, гармоническую опору, в грузинских же песнях совершенно независимо и двигающегося особенно свободно, имеющего свои мелодические очертания, — все эти отличительные свойства народной песни Западной Грузии были зафиксированы Мегрелидзе в многочисленных, любовно произведенных записях.

Мегрелидзе интересовался не только вокальной музыкой. Ему прекрасно были знакомы своеобразные инструменты Грузии. Западногрузинская чонгури, восточногрузинская сестра ее — пандури, ствири, чанги, чунири звенели, звучали на разные лады, многотемброво, чарующе. Особенно любил Мегрелидзе щебетание чонгури. Певец, аккомпанирующий себе на чонгури, обыгрывает песню разнообразнее, ярче и богаче, чем действуя на другом музыкальном инструменте.

Мегрелидзе свою любовь к чонгури соединяет с горячей агитацией за возрождение этого богатого возможностями инструмента. Он ходит из города в город, из села в село и основивает, организует ансамбли чонгуристов: в школах, в театрах, в клубах возникают первые побеги, нежные ростки будущих знаменитых во всей стране и далеко за ее пределами ансамблей чонгуристов. Мегрелидзе с заметной гордостью возглашает: «Первым в Грузии организатором чонгуристов в

ансамбли являюсь я!» За сорок лет работы с этнографическими певцами и ансамблями Мегрелидзе воспитал немало прекрасных чонгуристов, солистов и даже дирижеров хоров. Орденоносец К. Пачкория, руководитель этнографического хора Западной Грузии, орденоносец-композитор К. Поцхверашвили и Е. Чубабрия принадлежат к его лучшим ученикам.

Всевозможные премии получали различные ансамбли чонгуристов, основанные Мегрелидзе. На грузинской олимпиаде 1929 года, на закавказской олимпиаде, на всесоюзном радиофестивале чонгуристы выходили в первую шеренгу победителей. Основание же знаменитому ансамблю чонгуристок было положено в Грузии в 1927 году. Сначала в ансамбле преобладали мужчины, женщин было всего пять. В Тбилиси в 1933 году ансамбль организационно был реорганизован и закреплен. Количество участниц достигло 24 человек. Репертуар ансамбля беспрерывно пополнялся, пригодились записанные Мегрелидзе триста народных песен. Простые мелодии чонгурных песен не заполняли, однако, всего репертуара ансамбля полностью. Появились мелодии, сочиненные грузинскими композиторами и великолепно звучавшие на чонгури: «Дарико» Туския, «Пионер» Гокиели, «Песня о вожде, рожденном в солнечной Грузии» и др.

Чонгуристки обладают замечательным музыкальным чутьем, заменяющим иногда и до сих пор знание музыкальной грамоты. Но если к этому чутью, исключительно натренированной памяти прибавить музыкальную грамотность — эффект от художественного воздействия народного искусства увеличится многократно. Мегрелидзе понял это давно и терпеливо, спокойно внушал певцам и чонгуристкам необходимость изучать ноты. Есть песни, целиком выученные ансамблем благодаря знанию нот. Это открывает перед чонгуристками заманчивые перспективы: репертуар их ансамбля может сделаться буквально неисчислимым, ибо красивых песен память грузинского народа сохранила и знает тысячи; многие сотни зафиксированы, напечатаны и могут воспроизводиться точно, чеканно, без малейших искажений.

Чонгуристки из ансамбля, руководимого Мегрелидзе, с радостью делятся опытом с десятками подобных им коллективом в Красной Армии, колхозах, совхозах. Они инструктируют своих товарищей, сообщая им наряду со старинными, исторически сложившимися песнями сочинения советских грузинских композиторов, фольклор

других народов СССР. В 1936 году ансамбль чонгуристок, сохранив творческую характерность своего лица, влился в государственный этнографический хор Западной Грузии, руководимый орденоносцем Пачкория. Опыт Мегрелидзе и организационный талант Пачкория в своем соединении еще более увеличили творческую значительность и ансамбля и всего хора в целом.

Чонгуристки мечтают исполнять на своем инструменте наряду с песнями грузинской устной традиции также образцы классической музыки. Итальянские, французские мелодии композиторов XVIII-XIX веков, избранные пьесы Моцарта, Гайдна, Шуберта, Россини, Глинки, Чайковского скоро зазвучат, извлекаемые из струн чонгури ловкими тонкими пальцами Елены Чубабрия и ее талантливых подруг.

«Как я люблю чонгури и свою родную песню! — восклицает патетически и глубоко искренне Маро Джохадзе. — Я железнодорожница, — пишет она дальше. — С детства любила петь». Когда укрепилась советская власть в Грузии, когда народное искусство стало расцветать необычайно, Маро поступила в академический хор Грузии. Знакомство с Мегрелидзе, встреча с чонгури, рождение интереса к забытому, богатому с тембравыми красками народному инструменту и, наконец, с 1933 года переход в ансамбль чонгуристок. «Я люблю чонгури», задумчиво и мечтательно повторяет молодая женщина, и широкая улыбка освещает ее лицо.

«Чонгури такой приятный инструмент, пригодный и для аккомпанемента, что я ему отдаю и душу и сердце и хочу до конца дней не расставаться с его нежными струнами», — говорит Анна Авлохашвили, работу в качестве актрисы в театре имени Марджанишвили променявшая на прочную связь с музыкой в ансамбле чонгуристок.

Маргарита Тедиашвили — совсем юное существо, ей едва минуло восемнадцать дет, она еще ученица, заканчивающая среднюю школу. Именно в школе, в школьном хоре и в ансамбле чонгуристок, она познакомилась со старым Мегрелидзе. И ей, как многим сотням других ученик и учениц, Мегрелидзе внушил пламенный интерес к народному, никогда не увядающему творчеству, к рокоту струн чонгури. Маргарита — вторая солистка после Елены Чубабрия. Это она задорно и звонко, словно жаворонок среди небесной синевы, перекликается в кахетинских частушках с Еленой. Это она знает и с достоинством, с чувством поет мегрельские аробные и колыбельные, полные нежности песни.

Их всего 24 певицы в ансамбле чонгуристок. Каждая на свой лад, но темпераментно и глубоко любит и свой инструмент, и свое искусство, и свой тесно и дружно спаянный коллектив. Что поют чонгуристки? Много песен у них в работе, много в памяти, много разучено по нотам, но обнародываются не все, постепенно выносятся они на эстраду и делаются любимыми всей страной.

Таковы — колхозная мегрельская аробная «Чела», «Моя Нина», «Улети, черная ласточка», «Я Дарико — крестьянка», «Мать тоже люблю», мегрельская колыбельная «Дида-вой-нана», «Ты моя», «Нанинавда», «Целебная», «Натянем струны на чонгури». Как явствует из перечня, большинство песен лиричны, любовного характера; последняя, в качестве источника песни, одной из тем ее, прямо указывает на любимый массами народный инструмент. Из новобытных песен, рожденных Октябрем, назовем «Песню о Сталине», «Новые времена», «Рапорт» (посвящение вождю). Значительное место в репертуаре чонгуристок занимают веселые, бойкие частушки, где голоса запевающих задорно перекликаются, где и мелодия и слова насыщены сочным народным юмором.

«Сулико» поют все хоровые кружки на русском, армянском и украинском языках. На следующий день после Заключительного концерта декады грузинского искусства «Сулико», разнесенная по эфиру, тысячекратно размноженная по радио, пелась в любом углу нашего Союза. Уходя из Большого театра, далеко не музыканты, просто любящие народное искусство люди пели эту пленительную мелодию, невольно улыбаясь наивной прелести ее.

Чонгуристы и чонгуристки исполняют обычно одноголосные песни — аккомпанемент чонгури восполняет остальные голоса. Но и эти песни требуют от исполнителей большого вокального мастерства, умения владеть своим голосом в совершенстве. В хоровых голосах первый «верховодящий» голос, называемый «криманчули», изобилует разнообразными мелизмами, фиоритурами (вокальными узорными украшениями). Нередко в чонгурных, пандурных песнях вокальная партия также трудна и ответственна.

Не перечислить и доли многообразия грузинских народных песен: здесь и воинственные, походные и величавые, героические сказания об исторических событиях и подвигах богатырей; грустные свадебные, задорные застольные, обаятельные любовные, созерцательно-лирические, темпераментно-зажигательные плясовые, жатвенные,

веяльные, сопровождающие сбор кукурузы и винограда; заклинательные, изгоняющие злого духа из больных детей, жертвенно-умолительные — во время засухи или чрезмерно дождливой погоды; всевозможные причитания на похоронах, жалобные, взывающие к смерти; много есть и остроумных куплетов, комических, звукоподражательных песен. Особый раздел — песни суровой героики, отображающие жестокую борьбу, ведшуюся народами Грузии против царского самодержавия, против собственных феодалов-угнетателей. Эти песни своеобразно перекликаются с новыми ликующими песнями освобожденного труда, победившей человеческой воли, торжества трудящихся Грузии, нашедших братьев во всех республиках Страны советов.

В народной поговорке сказано: «Грузин начинает с песней жить, и с песней кладут его в могилу». Любима всем народом Грузии песня. Оттого и рождает эта солнечная, радостно любимая страна стольких певцов, столько хоровых и музыкальных коллективов.

750 лет отделяют нашу эпоху от даты рождения величайшего грузинского поэта Шота Руставели. Поэма его «Витязь в тигровой шкуре» — бессмертное создание, переведенное на все европейские языки. И грандиозная поэма эта и песни скромных и пленительных в своем незабываемом искусстве чонгуристок — явление одного порядка: они порождены гением великого народа, только после социалистической революцией расправившегося свои могучие крылья и взлетевшего на недосягаемые для него вершины культуры. До революции, вспоминает Мегрелидзе, чонгури, благодаря гонениям царского правительства, стала забываться, чонгури была заброшенным и едва ли не презренным инструментом «простонародья».

В руках лучших певцов и певиц, способнейших музыкантов Грузии, чонгури возродилась. Железнодорожницы и учителя, актеры и учащиеся школ, талантливые дети и взрослые воскресили и интерес к чонгури и самую технику владения инструментом. Теплое участие, забота партии и правительства о нуждах народного искусства заставили чонгуристок напрячь все свои силы и создать образцы истинно великого, полноценного, полнокровного искусства, которое смело можно поставить наравне с дивными творениями художников эпохи Возрождения...

Г. Поляновский. «Люди и песни». Сборник статей.

Государственное издательство «Искусство». Москва. 1938

ჩონგურის მესაიდუმლე

უკვე არავის ახსოვდა ჩონგურის არსებობა, იგი ძველ ქოხებში, მოხუცებული ადამიანების ხელში თუ აჟღერდებოდა სადღაც, ჩუმად, მარტო, თითქოს ეშინია, ჩემი ხმა არავინ გაიგონოსო... და აი, ეს ჩონგური გააცოცხლა ავქსენტი მეგრელიძემ, მკვდრეთით აღადგინა და მერე როგორ! საქართველოსი კი არა, საბჭოთა კავშირის ფარგლებიც კი ვიწრო აღმოჩნდა მისთვის. დიახ, იყო წლები, როცა ჩონგურს აღტაცებით უსმენდა მთელი მსოფლიო და ეს ა. მეგრელიძის დამსახურება იყო. ა. მეგრელიძეს ბევრჯერ უთქვამს: ილიკო გუჯაბიძე, ჩემი მამიდაშვილი, და მისი მეგობრები რომ ისე თავდადებით არ ამომდგომოდნენ გვერდში, არ დამხმარებოდნენ, არ გავემხნევებინე და მამიდაჩემისაგან არ ჩამეწერა მანამდე ჩემთვის უცნობი საჩონგურო სიმღერები, ამ საქმეს ნამდვილად ვერ გავაკეთებდიო...

1927 წელს ა. მეგრელიძემ სუფსაში გამართა იმხანად ჩამოყალიბებული მეჩონგურეთა ანსამბლის პირველი კონცერტი. ამ დღიდან დაიწყო ჩონგურის ტრიუმფი. აქ ერთი დეტალი უნდა მოვიგონო ჩვენი ურთიერთობიდან, რადგან მას საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს.

ომის მძიმე წლების განცდებმა სულიერი წონასწორობა დამაკარგვინა და სულ უბრალო რამეზე ვცხარდებოდი. ექიმმა ეს გადაღლილობას დააბრალა და კურორტზე წასვლა მირჩია. ამის საშუალება კი არ მქონდა. გადავწყვიტე ა. მეგრელიძის ხალხური სიმღერების ანსამბლის მეცადინეობას სისტემატურად დავსწრებოდი. დარწმუნებული ვიყავი, ჩონგური, ტკბილი ქართული ხალხური სიმღერები მომარჩენდა. ეს ანსამბლი ა. მეგრელიძეს მაშინ საქართველოს რადიოკომიტეტთან ჰყავდა ჩამოყალიბებული. საჭირო იყო თვით ა. მეგრელიძის ნებართვა, რომ მეცადინეობებზე დასწრება შემძლებოდა. ა. მეგრელიძეს მაშინ არ ვიცნობდი. მაგრამ ვიცნობდი ამ ანსამბლის რამდენსამე წევრს და მათი საშუალებით მიზანს მივაღწიე...

გუნდი მცირერიცხოვანი იყო (22 კაცი ხელმძღვანელებიანად), მაგრამ ისე გონივრულად იყო დაკომპლექტებული, რომ უნაკლოდ ასრულებდა ყველა კუთხის ხალხურ სიმღერას. ოღონდ მომღერლებად ახალბედა არავინ ჰყავდა.

გუნდი მეცადინეობდა ყოველდღე (სხვადასხვა დროს 6 საათის შემდეგ), ხოლო კონცერტს აწყობდა კვირაში 3-4-ჯერ. კუთხეში მივჯდებოდი და ვუსმენდი ჩონგურის ჯადოსნურ ხმებს, ვუსმენდი ამ გუნდის მიერ ბრწყინვალედ, დახვეწილად შესრულებულ ხალხურ სიმღერებს. ერთი კვირაც არ გასულა, რომ ოჯახში უკვე შემატყვეს ცვლილება: შინ ღიღინით ვბრუნდებოდი...

საშემსრულებლო კოლექტივი სტიმულს აძლევდა კომპოზიტორებს მისთვის შეექმნათ ნაწარმოებები. მჯერა, რომ ამ წმინდა ხალხური კოლექტივისა და მუსიკოსების ურთიერთობა თანდათან მიგვიყვანდა ჩვენი ეროვნული ხალხური მუსიკის განვითარების ბუნებრივ გზებთან. სამწუხაროდ, 1950 წელს გუნდი დაიშალა. და ვისაც თვალი უდევნებია ამ საქმისათვის, დამემოწმება, რომ თანდათან მომრავლდა გიტარისტები და ჩვენმა კომპოზიტორებმა ახლა ამ გიტარებისა თუ გიტარისტებისათვის დაიწყეს წერა... პირადად მე მასში ქართული არაფერი მეგულება, გარდა სიტყვებისა. იღებენ ქართულ სიტყვებს, რაღაცნაირ „მუსიკას“ ააწყობენ და თანაც გვარწმუნებენ, ქართულიაო... ამ „ქართული მუსიკით“ ისინი ხიბლავენ უცხოელებსაც. ტაშს გვიკრავენო, მოსწონთ ჩვენი ქართული სიმღერებიო... არა! კიდეც მოსწონთ, ტაშსაც უკრავენ, მაგრამ იმიტომ, რომ „ამათაც აი, რა კარგად შესძლებიათ ჩვენებურად მღერაო!“ — აი, რისთვის უკრავენ ტაშს!

როგორც უკვე ვთქვით, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერების ანსამბლი ა. მეგრელიძეს შესანიშნავად ჰყავდა დაკომპლექტებული. ქართლ-კახური სიმღერების უნაკლოდ შესრულებისათვის აუცილებელია პირველი და მეორე ხმა უთუოდ იყოს ამ კუთხის წარმომადგენელი. გურულ სიმღერებს კი სულ ცოტა 7 კაცი უნდოდა (თუ გადატანილია სიმღერა), რომ მან ხალხური ელფერი არ დაკარგოს სხვა კუთხის სიმღერების შესრულებისასაც. ცხადია, უკეთესია, ბანებიც (უმეტესად მაინც) იმავე კუთხისანი იყვნენ. ა. მეგრელიძეს ამნაირად ჰყავდა გუნდი დაკომპლექტებული და ამიტომ ახერხებდა საქართველოს ყველა კუთხის სიმღერის უნაკლოდ, კოლორიტულად შესრულებას...

როგორ მუშაობდა გუნდთან? გუნდში ამ საქმის ნამდვილი ოსტატები იყვნენ და მათთან ბევრი ჯაფა არ დასჭირდებოდა. მაგრამ იმ დროს ა. მეგრელიძეს ხმა უკვე აღარ ემორჩილებოდა, ბევრი სიმღერაც აღარ ახსოვდა ზეპირად, ამიტომ თუ განსაკუთრებით რომელიმე მის მიერ (ან სხვის მიერ) ჩაწერილი ხალხური

სიმღერის სწავლება უნდოდა, ნოტებსა და ფორტეპიანოს იშველიებდა. თუ არა და გუნდის წამყვან მომღერლებს (კუთხეებისდა მიხედვით სხვადასხვა ვინმე იყო წამყვანი!) ეტყოდა: — აბა ერთი მოვიგონოთ ესა და ეს სიმღერაო... იმღერებდნენ, შეეხმატკბილებოდნენ ერთმანეთს და დაიწყებოდა მსჯელობა, სიმღერის რა ნაწილი შეასრულოსო ტრიომ ან დუეტმა, რა ნაწილი — გუნდმა... მაგრამ, ამის მიუხედავად, გუნდის ყველა წევრს უნდა ესწავლა თავიდან ბოლომდე ყველა სიმღერა.

საგულისხმო იყო გურული სიმღერების აწყობა. გურული მომღერლები გურიის სხვადასხვა კუთხიდან იყვნენ და ერთსა და იმავე სიმღერას სხვადასხვა ვარიანტით ასრულებდნენ. ამიტომ ხშირად დაობდნენ, — არა შენა ხარ შემცდარი, არა შენაო... ამას გულდინჯად ეუსმენდი, ფილოლოგის, ფოლკლორისტის თვალით ვზომავდი, ვინიშნავდი რაც საჭიროდ მიმაჩნდა, და ამ დაკვირვებების განზოგადებას მოჰყვა ჩემი სამი წიგნი (მათ შორის ერთი ა. მეგრელიძის თანაავტორობით) ქართული ხალხური მუსიკის საკითხებზე.

ა. მეგრელიძე დაუდგრომელი და მაძიებელი კაცი იყო. ხანდაზმულობას თითქმის არც კი გრძნობდა. ბოლო დროს მოინდომა ხელი მოეკიდა ქართული ხალხური საკრავების ორკესტრის ჩამოყალიბებისათვის, მაგრამ რატომღაც ხელი აიღო განზრახვაზე. ვიცი კი, რომ ეს ორკესტრი ამავე გუნდის თანხლებით ჰქონდა გააზრებული და არა დამოუკიდებლად... განზრახული ჰქონდა აგრეთვე ქართული საგალობლები თანდათან შემოეტანა გუნდის რეპერტუარში.

ა. მეგრელიძის დამსახურება ისე დიდია ქართული ხალხური მუსიკისა და ხალხური საგუნდო კულტურის განვითარებაში, რომ მის ამაგს მადლიერი სამშობლო ვერ დაივიწყებს.

გაზეთი „თბილისი“, 1967, №253 (4404), 27 ოქტომბერი

ერთი წერილი ავქსენტი მეგრელიძის მდიდარი მიმოწერიდან[1]

Многоуважаемый Авксентий Васильевич!

Начатое Вами дело освоения грузинских песен у нас в Ансамбле имеет все данные, чтобы закрепиться прочно и главное дальше развиваться. Недавно наш Ансамбль (половина —100 чел.) давал неск(олько) концертов в Кисловодске, Пятигорске и др(угих) городах; в программе стояли грузинские песни с чонгури и пандури. ... К удивлению присутствующих грузин, — «московские девчата» оказались неплохими чонгуристками, а хор пел оч(ень) хорошо. Сейчас они играют значительно лучше, а главное читают с нот и проч(ее). Я хочу дальше работать над репертуаром и прошу Вас мне помочь. Чисто организационно (в целях развода с мужским хором, который играет на бандурах и поет украинские песни), мне удобнее всего с чонгури — женский хор. И вот здесь мне нужны 2-3 песни. Еще одно: Я бы хотел иметь такие, которые лежат в теситуре обычного женского «певческого, вокального» хора, т. е. сопрано I , сопрано II и альты. Недавно я послушал одну из таких песен на пластинке в исполнении капеллы чонгуристок под Вашим руководством, называется она в русском переводе: «Сейчас вижу любимого».[2] Посылаю Вам мою очень приблизительную запись (на скорую руку) этой очень хорошей, лирической, ласковой песенки, которую прошу выслать нам для разучивания. Нужна также партия чонгури. Петь её надо на груз(инском) яз(ыке), поэтому сделайте грузинские подтекстовки куплетов русскими буквами для правильного произношения. Окончательную отделку — мы здесь наблюдением и при помощи Нариманидзе.[3] Пришлите также

[1] მოსკოვში, პროფესიული კავშირების სრულიად საკავშირო ცენტრალურ საბჭოსთან არსებული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის 250-კაციანი ინტერნაციონალური ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელის, კომპოზიტორ *ანატოლი ნოვიკოვის* ეს წერილი, რომელიც წარმოადგენს ერთგვარ ანგარიშს ანსამბლის საკრავიერ ჯგუფთან ლოტბარის ორთვიანი მოღვაწეობის შემდეგ გაწეული მუშაობის შესახებ, დაცულია მის პირად არქივში. წერილი არ არის დათარიღებული. სავარაუდოდ ის 1939 წლის შემოდგომაზეა დაწერილი. — ნ. მ.

[2] „ეხლა გხედავ, საყვარელო". — ნ. მ.

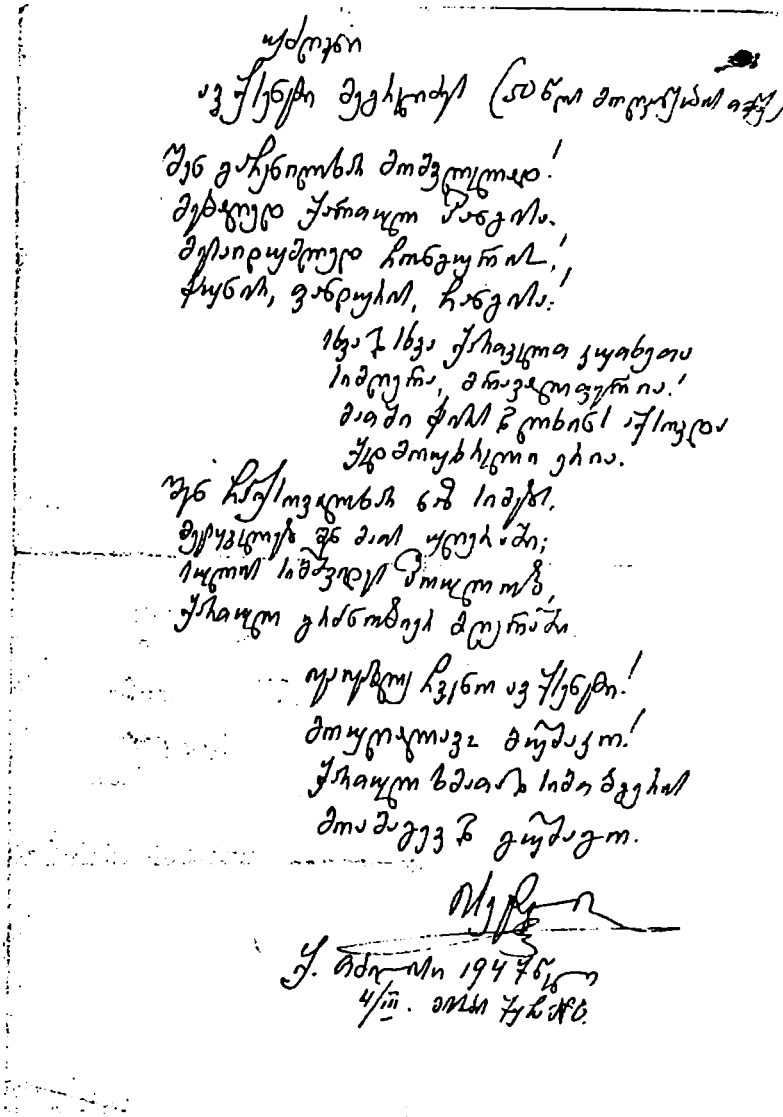
[3] ნიკოლოზ ნარიმანიძე (1905-1975) — კომპოზიტორი, 1937 წელს დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია. იყო ნ. მიასკოვსკის მონაფე. მოღვაწეობდა მოსკოვში. 1949-1965 წლებში მუშაობდა გამომცემლობა „მუზიკა"-ს უფროს რედაქტორად. — ნ. მ.

и подстрочный (дословный) перевод её на русский. Может быть мы сделаем её по русский, как Цицинателу, который везде и всюду у нас пользуется огромным успехом и уже записана нами на пластинки. В таком же ряде для женского хора 2-3 песенки, лирических, простых, любовных в певческой тесситуре (у меня жу нет альтов, открытых, эта форма более всего удобна).

Сейчас приготовили новый репертуар. Дело идёт хорошо. Коллективы сколотились дружно. Начинаем широкую концертную деятельность, концертами с афишами в Москве, будем петь 26, 27, 28 окт(ября). Ряд концертов намечается в Горьком, Ленинграде и т. д. Надеюсь будет время завернем и к Вам. Скоро будет специальн(ый) концерт по радио для Зак(авказья), Белор(усии) и Украины. Шлю привет. Заранее благодарю Вас за помощ.

А. Новиков

(Худ. Рук. Профсоюзного ансамбля песни и пляски ВЦСПС)



ავქსენტი მეგრელიძის დაბადების 70 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავ შეკრებაზე მისი ერთ-ერთი თაყვანისმცემლის მიერ წაკითხული ლექსის ავტოგრაფი (1947, ხელოვნების მუშაკთა სახლი)

რომელი არ შეგიყვარებს[1]

(აქვსენტი მეგრელიძეს დაბადებიდან
70 წლის შესრულების გამო)

რამდენი გზა გაგივლია
სავალალო და მკვნესარი,
მაგრამ ნამდვილი დიდება
შენთვის დღეს დადგა, დღეს არის.

რა დაგაბერებს, რა მოგკლავს,
ახალ ჩონგურთა გამთლელო,
ჩონგურზე პირველ „ნათელას",
პირველ „სულიკოს" დამკვრელო.

საქართველოში რა დაგღლის,
გულ-ამაყ, ლხინ-მომღერალო,
შენი ჩონგურის ნარნარით
ქართულ სიმღერის მწვერვალო.

ჩონგურს შენ მიეც სიმები,
მომართე ნაზად, ტკბილადა,
სამშობლოს სუნთქვას შეუწყვე,
მზიურს დაუდე ძირადა,

ხმა აუჟღერე ძალუმი,
სიმით მონახე სულიკო,
იპოვე ქართველთ საუნჯე,
დღემდის რომ დაკარგულიყო.

იპოვე, რასაც ეძებდი,
ფრთა-ნაზი, მნათი, ნათელა,
სიმღერის კვანძად აქციე
აკაკის „ციცინათელა".

და მზიურ საქართველოში
კვლავ დიდებულად ბრწყინვარებ.
ასეთ ტკბილს, ასეთ საამურს
რომელი არ შეგიყვარებს?

დღე-გრძელი იყავ, მანამდე...
ჩანგურს გაჰქონდეს წკრიალი
სანამ „სულიკოს" მღეროდნენ
აღტაცებით და ტრფიალით,

სანამდე არ დაჩუმდება
ჩონგურის ლართა ჟღერანი,
სანამდე არღვევს მწვერვალებს
ბარათაშვილის მერანი,

სანამდე ქართლი მზიურობს,
სიმ-გადაწნული ერია,
სანამ სტალინის დიდებას
შენს ჩანგურებზე მღერიან.

1947 წ.

---

[1] ეს გახლავთ ცნობილი ქართველი პოეტის *მორის ფოცხიშვილის* ერთ-ერთი ადრინდელი ლექსი, რომელიც ჭაბუკ, საზოგადოებისათვის ჯერაც უცნობ შემოქმედს (მისი პირველი ლექსი 1950 წელს გამოქვეყნდა, ხოლო პირველი კრებული – 1957-ში) ლოტბარის დაბადების 70-წლისთავთან დაკავშირებით შეუთხზავს და ნაუკითხავს მის შემოქმედებით საღამოზე. ლექსის ავტორისეული დედანი დაცულია ა. მეგრელიძის პირად არქივში. ქვეყნდება პირველად — ნ. მ.

ავქსენტი მეგრელიძის მიერ ნოტირებულ ხალხურ სიმღერათა ნუსხა[1]

- **აბა დარეჯან.** ჩაწ. 1930 წ. 4 იანვარს ქ. ბათუმში, მელქისედეკ ნაკაშიძისგან.
- **აბა დელი და დელი და.** ჩაწ. 1900 წ. ოზურგეთში, ი. გუჯაბიძისა და ა. მახარაძისგან; 1928 წ. შესწორებულია სუფსაში ი. გუჯაბიძესთან. ***, ****.
- **აბადელიეი** (გურიანთულაი). ჩაწ. 1927 წ. 20 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილისა და ვ. კუკულავასგან. ****.
- **აბა რერო რერია** (სიმღერა ბერიაზე). მეგრული და ქართული ვარიანტები. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **აკა სი რექიშო** (მეგრული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **აკვნის ნანა** (გურული). დედის — მელინკი ბოლქვაძისგან ბავშვობაში მოსმენილი.
- **აკვნის ნანა** (მეგრული). იხ. ვეენგარა ნანა სკუა.

---

[1] სიმღერების დედნები დაცულია ლოტბარის პირად არქივში. გამოცემული სიმღერები აღნიშნულია სიმბოლოებით: * — 1973 წ. ხალხური შემოქმედების სახლის მიერ გამოცემული კრებული „გურია". შემდგენელი ვლ. ჭუმბურიძე. I ნაწილი; ** — იმავე კრებულის II ნაწილი; *** — 2005 წ. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის მიერ გამოცემული კრებული „ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან". შემდგენელი ნ. მოისწრაფიშვილი. რედაქტორი ნ. ზუმბაძე. ის კრებულები, რომლებშიაც ა. მეგრელიძის ჩანერილი მხოლოდ თითო სიმღერაა დაბეჭდილი, იქვეა მითითებული სრული სახით.

ნუსხაში შეტანილ სიმღერათა ნაწილი, რომელთა გადამოწმებული ვარიანტები ლოტბარს 1930-1940-იან წლებში ჩაუბარებია ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში, დაცულია ამჟამინდელ ხალხური შემოქმედების ეროვნულ ცენტრში. ამ ჩამონათვალში ისინი აღნიშნულია **** სიმბოლოთი.

ნუსხაში შეტანილი 25 სიმღერის ასლები დაცულია აგრეთვე *გრიგოლ კოკელაძის* მიერ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კაბინეტში ჩაბარებულ გურული ხალხური სიმღერების სამ კრებულში. ნოტირებული ტექსტები, ჩაწერის თარიღები და გადმომცემთა ვინაობა ძირითადად იდენტურია. ჩამონათვალში ყველა ამ სიმღერის ბოლოს მითითებულია შესაბამისი მონაცემები მათ შესახებ. **შენიშვნა:** აღნიშნულ კრებულებში აღმოჩნდა რამდენიმე სიმღერა, რომელთაც არ ჰქონდა მიწერილი ჩამწერის (მეგრელიძის) ვინაობა, თუმცა ლოტბარის ვაჟთან — ასიკო მეგრელიძესთან ერთად გადამოწმების შემდეგ (1970 წ.) თავად გრიგოლ კოკელაძემ ხელით მიაწერა მეგრელიძის გვარი და II კრებულის ყდის შიდა მხარეს ხელმოწერით დაადასტურა შესაბამისი შენიშვნა ამის თაობაზე, თარიღით: „14/IV — 70 წ." ასეთ სიმღერებს შესაბამისი შენიშვნის ბოლოს უსვია „+".

ნუსხაში დამატებით შეტანილია ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში დაცული რამდენიმე ხალხური სიმღერა, ჩანერილი ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ.

- **ალავერდი** (გზის სიმღერა). ჩაწ. 1927 წ. სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისა და ქ. ჯიჯიეშვილისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №82 (29).
- **ალალ-ვალალ** (ფერხული, გურული ფერხული). ჩაწ. 1927 წ. 7 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილისა და პ. ღლონტისგან. * (**ალალ-ვალალ**) და *** (**გურული ფერხული**), **** (შემოკლებული ვარიანტი — მხოლოდ პირველი მუხლი).
- **ალილო** (შობის ალილო). ჩაწ. 1910 წ. ქ. ფოთში, ს. არაშიძისგან. *** (**შობის ალილო**), ****; კონსერვატორია — III კრებ., №81 (28).
- **ალიფაშა**. ჩაწ. 1900 წ., ი. კეჭაყმაძისა და ა. მახარაძისგან; 1920-იან წლებში — ქ. ჯიჯიეშვილის, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, პ. ღლონტის, ა. გოგვაძისა და ვ. კუკულავასგან. *** (შეჯერებული ვარიანტი), ****.
- **ალოლაი** (ოსური ნანა). ჩაწ. 1937 წ. 28 აგვისტოს ქ. სტალინირში. ****.
- **ამა მანდილსა გიგზავნი** (საჩონგურო). ჩაწ. 1928 წ. ქ. ბათუმში, ალ. მგელაძისგან; იმავე წლის 17 ოქტომბერს — რუს. მგელაძისგან (ჩონგური ძილად მისვლისას). ** და *** (**მანდილი**. შეჯერებული ვარიანტი), ****.
- **ანტონ** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. ქ. სტალინირში. ****.
- **აუტირალი თვალები** (ფანდურებით). ჩაწ. 1944 წ. 19 ივნისს თბილისში (სახელმწიფო უნივერსიტეტში), ლიდა ორჯონიკიძისგან.
- **აფხაზური საცეკვაო** („ვარა და რა...“). ჩაწ. 1939 წლის 8 აპრილს მოსკოვში, ვ. კეკელიასგან.
- **აჭარული მაყრული** (გრძელი მაყრული დოლით, ფრაგმენტები). ჩაწ. 1927 წ. 28 დეკემბერს, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ფ. მითაიშვილისა და პ. ღლონტისგან. იხ. აგრეთვე — მაყრული (თათრული).
- **ახალი დროება** (გაგრიული, ფანდურით). ფანდური ჩაწ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **ახალი კუჩხა ბედინერა**. იხ. კუჩხა ბედნიერაი.
- **ახალი ნანა** (ძილად მისვლისა). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ახ, ტრაქტორო** (საკოლმეურნეო). ჩაწ. 1928 წ. სოფ. სუფსა-

ში, ძმების ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან. **** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი).

- **აჰა, სატრფოვ** (საჩონგურო თანხლება). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **ბაიათური**. იხ. რად შემიყვარებ.
- **ბატონებო, მოუოხეთ**. ჩაწ. 1928 წ. 20 ოქტომბერს ქ. ბათუმში, ვერა ალენიკოვასგან; 1934 წ. 31 მაისს — იქვე, არტემ ერქომაიშვილისგან. * და *** (**საბოდიშო**, ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი). ****.
- **ბალია ჩვენი ცხოვრება**. ჩაწ. 1939 წ. 9 დეკემბერს ქ. თბილისში, ამ სიმღერის გამომთქმელ ვარლამ სიმონიშვილისგან *** (**ბალია ჩვენი ქვეყანა**). ****.
- **ბელადზე**. იხ. შენ რომ ზარი ჩამოჰკარი.
- **ბოთაზ** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. 20 აგვისტოს ქ. სტალინირში, გრ. პლიევისა და დიმ. მამიევისგან. ****.
- **ბრმა მღვდლის ლექსი** (საჩონგურო). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ბროლის ყელსა** (გურული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ბურთის იერიში** (ბურთის გამარჯვების). ჩაწ. 1951 წლის ივნისში თბილისში, ან. ერქომაიშვილისა და მ. კოროშინაძისგან.
- **ბუქნა** (საცეკვაო მელოდია ფანდურზე). ჩაწ. 1950-იან წლებში ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***.

- **განდაგანა**. აჭარული კილოს საცეკვაო ჩონგურზე. ჩაწ. 1950-იან წლებში ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***.
- **გარეკახური საცეკვაო** (საცეკვაო მელოდია ფანდურზე). ჩაწ. 1950-იან წლებში ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***.
- **გასათხოვარი ქალის სიმღერა**. იხ. შაირები.
- **გაფრინდი, შავო მერცხალო**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **გახსოვს, რომ ვერ გშორდებოდი**. ჩაწ. 1934 წ. 24 ოქტომბერს ქუთაისში, ტელემაკ გურიელისგან.

- **გახსოვს, ტურფავ.** ჩაწ. 1928 წ. 12 იანვარს და 1929 წ. 12 იანვარს სოფ. სუფსაში, ა. გოგვაძისა და ფ. მითაიშვილისგან. ****.
- **გერგეთული.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **გერმანიაშ დინაფა** (მეგრული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **გზის მაღალი სიმღერა.** იხ. იერიში.
- **გზის სიმღერა.** იხ. ალავერდი.
- **გზის სიმღერა.** იხ. ლაშქრული.
- **გლეხის სიმღერა** („დელი-ოდელი-ოდელას" ერთ-ერთი ვარიანტი). ჩაწ. 1920-იანი წლების ბოლოს სოფ. სუფსაში. ***.
- **გოჯასპირულაი.** ჩაწ. 1928 წ. 2 იანვარს, ქ. ჯიჯეიშვილის, ი. ვასაძისა და ი. გუჯაბიძისგან; 1929 წ. — ქ. ბათუმში, ს. ჩავლეიშვილისგან.
- **გრძელი მაყრული** (აჭარული. დოლით). ჩაწ. 1927 წ. 28 დეკემბერს, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, პ. ღლონტისა და ფ. მითაიშვილისგან; 1929 წ. — ქ. ჯიჯეიშვილისგან. *** (**აჭარული მაყრული**).
- **გურიანთულაი** (ნადური). ჩაწ. 1928 წ. სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯეიშვილის, მ. ჭაკნელიძის, პ. ღლონტისა და ი. ვასაძისგან. *** , ****; კონსერვატორია — III კრებ., №86 (33).
- **გურული მოთქმა.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **გურული სიმღერა** („მივალ გურიაში მარა..."). ჩაწ. 1930-იან წლებში ლ. მახარაძისგან.
- **გურული სიმღერა.** იხ. დელი ოდელი ოდელა.
- **გურული სიმღერა.** იხ. ტელემაკის სიმღერა.
- **გურული ფერხული.** იხ. ალალ-ვალალ.
- **გურული ღიღინი ჩონგურზე** (ორხმიანი). გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №80 (27).

- **დათვის წვეულება** („დათვმა ლხინი..."). ჩაწ. ქ. ჯიჯეიშვილის, პ. ღლონტისა და ი. გუჯაბიძისგან.
- **დაკოდილი სიმღერა.** იხ. ძველი ლატარეია.
- **დანგლა** (ფანდურით). ჩაწ. 1939 წ. 17 თებერვალს, გ. ბენაშვილისგან.

- **დაუსრულებელი სიყვარული** (ჩონგურით). ჩაწ. 1928 წ. სოფ. სუფსაში, კალისტრო რამიშვილისგან. ** და ***, ****; კონსერვატორია — II კრებ., №32 (2) „+“.
- **დედაც მიყვარს.** ჩაწ. 1928 წ. სოფ. აკეთში, კ. ხუხუნაიშვილისგან. ** და ***, ****; კონსერვატორია — II კრებ., №31 (1) და III კრებ., №69 (16) „+“.
- **დედოფლის სიმღერა** (ვახტანგურაი. ორპირული). ჩაწ. 1927 წ. 29 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯეიშვილის, პ. ღლონტის, ა. გოგვაძისა და ფ. მითაიშვილისგან. ** და ***, ****.
- **დელი, ვოდელი, ოდელა** (საკოლმეურნეო, ჩონგურით). ჩაწ. 1928 წ. სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, ა. გოგვაძის, ფ. მითაიშვილის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან. *** (**დელი, ოდელი, ოდელა**), ****.
- **დელი-ოდელიო-დელა** (იგივე რაშორერა). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **დელიო დელიო დელა** (ძველი ღიღინი). ჩაწ. 1930 წლების დასაწყისში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **დიდავოჲ ნანა.** იხ. დუდი ოვილარი მაფუ.
- **დილა არის.** ჩაწ. 1928 წ. 17 ნოემბერს გურიაში, ი. გუჯაბიძისგან; 1929 წ. — ქობულეთში, განსხვავებული ვარიანტი („დილა — გუნდური“). *** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული საჩონგურო თანხლებით). ***, ****; კონსერვატორია — II კრებ., №38 (7) "+".
- **დუდი ოვილარი მაფუ** (დიდა ვოჲ ნანა, მეგრული). ჩაწ. 1930-იან წლებში ქ. ქუთაისში, ბეგლარ აკობიასგან. **** (თან ერთვის ორი სხვადასხვა სიტყვიერი ტექსტი: „დუდი ოვილარი მაფუ“ და „ასე ჩონგური“).

- **ელესა.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ერეხელი.** ჩაწ. ივ. კეჭაყმაძისგან.
- **ევრი-ოხო** („შავ-შავ თვალებს აბრიალებ...“). ჩაწ. 1927 წ. 8 დეკემბერს. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ერთი გლეხი ვარ საწყალი** (ძველი მაყრული. ძველი სიმღერა — „ნანა დელა და დელა“). ჩაწ. 1902 წ. სოფ. ხრიალეთში, ლ.. მეგრელიძე-მჟავანაძის, გ. მჟავანაძისა და ფ. მეგრელიძისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №70 (17).

- **ეხლა გხედავ, საყვარელო** (ჩონგურით). ჩაწ. გურიაში 1930 წ. და 1934 წ. 7 ივნისს, ერმალო სიხარულიძისგან. ***, **** ; კონსერვატორია — III კრებ., №72 (19).

- **ვადილა.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ვაი შური საყვარელი.** ჩაწ. 1943 წ. 15 მარტსა და 2 აპრილს ელენე ჭუბაბრიასგან. *** (**ვაი შური,** ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ ნოტირებული საჩონგურო თანხლებით); ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის მიერ გამოცემული კრებული — „ქართული ხალხური სიმღერები. სამეგრელო. II". შემდგენლები ევსევი (კუკური) ჭოხონელიძე და ნინო კალანდაძე. თბილისი, 2005. **** (ა. მეგრელიძისეული ვარიანტი); კონსერვატორია — III კრებ., №74 (21).
- **ვაუკაცსა უნდა უყვარდეს** (საჩონგურო თანხლება). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ვახტანგურაი.** იხ. დედოფლის სიმღერა.
- **ვეენგარა ნანა სკუა** (აკვნის ნანა, მეგრული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ვზივარ მარტო მოწყენილი.** იხ. მარტო ვზივარ მოწყენილი.
- **ვისაც მოუკლავს, ის მოკლავს.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ვისია, ვისია.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ვოიდა, ვოიდა დელადა** (ორპირული). ჩაწ. 1900 წ. გურიის სოფ. სამღვთოში, ა. ხომერიკისა და გ. მჟავანაძისგან. * და ***, ****.
- **ვოისა** (მეგრული). ჩაწ. 1934 წ. 20 ნოემბერს, ვინმე ესებუასგან.
- **ვორირაი** (ორირაი გურიანთული. დოლით). ჩაწ. 1927 წ. 22 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ივ. კეჭაყმაძის, პ. ღლონტის, ა. გოგვაძის, ი. ჩხაიძის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან. *** (**ვორირა,** ა. მეგრელიძის მიერ საჩონგუროდ დამუშ. ვარიანტი). ****.
- **ვოჯანუდი ჩქიმ ჯარგვალს.** ჩაწ. 1943 წ. 2 აპრილს, ელ. ჭუბაბრიასგან.

- **ზამთარი რომ იწურება** (სიტყვიერი ტექსტის გარეშე). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **თაგვის ლექსი.** ჩაწ. 1928 წ. ოქტომბერში სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, ა. გოგვაძის, პ. ღლონტის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან. ***. ****.
- **თეთრი ქალი მოვიყვანე** (ერთხმიანი სახუმარო შაირები ჩონგურით). ჩაწ. 1927 წ. სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან. *** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი), ****.
- **თეშ იღბალი.** იხ. სატრფიალო (მეგრული).
- **თუშური** („თუში ვარ, მაგრამ კარგი ვარ...", ფანდურით). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **თუშური სატრფიალო.** ჩაწ. მარ. არჯევნიშვილისგან.

- **იადონთა სადარო** (ჩონგურით). ჩაწ. 1928 წ. 11 ოქტომბერს ქ. ბათუმში, ალ. და რუს. მგელაძეებისგან (მათ გაუგიათ ნიკო მგელაძისგან — დათა და სიმონ გუგუნავებისგან შესწავლილი ვარიანტი).
- **იავნანა.** ჩაწ. 1934 წ. 15 აგვისტოს თბილისში, ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძისგან.
- **იარამაშაი.** ჩაწ. 1929 წ. სოფ. აკეთში, ს. ჩავლეიშვილისგან. კრებული „ქართული სიმღერები", შემდგენლები ვ. ცაგარეიშვილი და მ. ჩირინაშვილი. თბილისი, 1954; * და ***, ****.
- **იარამაშაიდა** (ფრაგმენტი, ძირითადი მუხლი). ჩაწ. 1929 წ. 26 აპრილს სოფ. ხრიალეთში.
- **იარაღების ბრძოლა** (ძირითადი მელოდია — მაღალი ხმა და მთლიანად სიტყვიერი ტექსტი). ჩაწ. 1929 წ. 13 დეკემბერს ქ. ბათუმში, ს. ჩხიკვიშვილისგან.
- **იერიში** (გზის მაღალი სიმღერა, ორპირად და დოლით). ჩაწ. 1927 წ. 20 დეკემბერს სოფ. სუფსაში და 1928 წ. დეკემბერში სოფ. ჩოჩხათში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯიეშვილის, ა. გოგვაძის, პ. ღლონტისა და ვ. კუკულავასგან. იხ. აგრეთვე — სვანეთში ნამღერი ომის დროს). * და *** (**იერიში**), ****.
- **იერიში** (სვანეთში ნამღერი, შემოკლებული ვარიანტი). ჩაწ. 1951 წ. ივნისში ლანჩხუთში, ნ. თიკარაძისგან. ****.
- **იმ შენი მშობლის ჭირიმე.** იხ. სიმღერა ბელადზე.
- **ინდი-მინდი** (ახალი). ჩაწ. 1927 წ. 13 დეკემბერს, ა. გოგვაძის, პ. მიქაშავიძის, ტ. გუჯაბიძის, პ. ღლონტისა და მ. პაპავასგან. ****.

- **კახური შაირები** (ლალები, ფანდურით). ჩაწ. 1930-იან წლებში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ფანდურის თანხლება შესწორებულია ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. *** (ა. მეგრელიძისა და ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ დამუშ. ვარიანტი).
- **კუჩხა ბედინერაი** (ახალი). ჩაწ. 1910 წ. ქ. ფოთში გ. თურქიას, კ. გაწერელიასა და ბ. ჩიჩუასგან.
- **კუჩხა ბედნიერაი** (მეგრული). ჩაწ. 1812 წ. ქ. ფოთში, გ. თურქიასა და ძ. ლოლუასგან. *** (**მეგრული კუჩხა ბედნიერი**), **** ; კონსერვატორია — II კრებ., №71 (18).
- **კუჩხი ბედინერი.** ჩაწ. ლუდი ბაბილუასგან.

- **ლალები.** იხ. კახური შაირები.
- **ლატარეია.** იხ. ძველი ლატარეია.
- **ლაშქრული** (ძველი აბადელიას ნაწილი. მინაწერი: „ზოგი უწოდებს „გზის სიმღერას"). ჩაწ. 1927 წ. 9 დეკემბერს სოფ. სუფსაში. * და ***, ****.
- **ლაშქრული.** იხ. ნანინაი.
- **ლეკური** (საცეკვარი ჩონგურზე). ჩაწ. ი. გუჯაბიძისგან.

- **მა დო ჩქიმი არაბა** (მეგრული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***
- **მანანა.** ჩაწ. 1928 წ. 6 დეკემბერს ლანჩხუთში, ნ. სარჯველაძისგან; 1929 წ. 31 მარტს — სოფ. სუფსაში, ა. გოგვაძისგან; 1929 წ. 3 დეკემბერს — ბათუმში, მ. მეგრელიძე-ნაკაშიძისგან. *** (შეჯერებული ვარიანტი), ****.
- **მანდილი** (ძილად მისვლისას). ჩაწ. 1929 წ. ბათუმში, ალ. მგელაძისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №79 (26).
- **მარიამ მიდის წყალზედა.** იხ. ხევსურული.
- **მარიკელა ჯაშის ქალო.** იხ. ჯაშის ქალო მარიკელა.
- **მარტო ვზივარ მოწყენილი.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **მაღლა მთას მოდგა.** ჩაწერილია ონში. თარიღი და გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **მაყრული** (თათრული, ორპირად და დოლით). ჩაწ. 1928 წ. სოფ სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯიეშვილისა და

ა. გოგვაძისგან; 1929 წ. 6 თებერვალს — ქ. ჯიჯიეშვილისგან. *** (**აჭარული მაყრული**), ****.

- **მახარობელაის სიმღერა** („იაუო ოუოჰო...“). ჩაწ. 1932 წ. ქ. ბათუმში, ვინმე შარაშიძისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №54 (2) „+“.
- **მგზავრული** (მაყრული). ჩაწ. 1949 წ. 19 თებერვალს, შალიკო სააკაძისგან.
- **მეგობრებო, რწმენა სალი.** ჩაწერილია 1949 წ. 3 ნოემბერს თბილისში, ან. ერქომაიშვილისგან.
- **მეგრული ნანა.** იხ. სისატურა.
- **მე პატარა ქართველი ვარ.** ჩაწ. 1937 წ. 3 ნოემბერს თბილისში, გრ. გარუჩავასგან.
- **მე რუსთველი.** ჩაწ. 1927 წ. 13 დეკემბერს, ქ. ჯიჯიეშვილისა და ა. გოგვაძისგან. *** (**მე — რუსთველი**), ****.
- **მერცხალი.** ჩაწ. 1929 წ. 26 იანვარს სოფ. სუფსაში, ა. გოგვაძის, ქ. ჯიჯიეშვილისა და ფ. მითაიშვილისგან. ***.
- **მივალ გურიაში მარა.** ჩაწ. 1927 წ. სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, პ. ღლონტისა და ა. გოგვაძისგან. („სტოლის ღიღინის“ ერთ-ერთი ვარიანტი.) ****.
- **მოკლე მაყრული** (ორპირული, დოლით). ჩაწ 1928 წ. 6 ოქტომბერს და 1929 წ. სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, ა. გოგვაძის, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, პ. ღლონტისა და ფ. მითაიშვილისგან. * და ***, ****.
- **მოხევის ქალო, თინაო.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია. *** (საკრავიერი თანხლება ნოტირებულია ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ).
- **მოხევური** („ადე და ჩემსკენ წამოდი...“, ფანდურით). ჩაწ. 1939 წ. 5-7 იანვარს თბილისში, ალ. მაისურაძისგან.
- **მოხევური** („შატილს მოფრინდა ხოხობი...“, ფანდურით). ჩაწ. 1939 წ. 27 იანვარს, გ. ბენაშვილისგან.
- **მოხევური მაყრული** („კარკუჩით წამაიყვანეს...“). ჩაწ. 1939 წ. 14 თებერვალს, გ. ვარდიაშვილისგან.
- **მრავალჟამიერ** (გურული). ჩაწ. 1929 წ. 4-5 მარტს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილისა და პ. ღლონტისგან.
- **მრავალჟამიერ.** ჩაწ.1930-იანი წლების დასაწყისში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **მუსეი ყარჯითა** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. 20 აგვისტოს ქ. სტალინირში, გრ. პლიევისა და დ. მამიევისგან. ****.

- **მუხას თავი გამოვსჭარი.** ჩაწ. 1935 წ. 11 ივნისს, ილია სიხარულიძისგან.
- **მუშის სიმღერა** (საჩონგურო). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **მშვენიერო, შენ გეტრფი.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **მყინვარს შვენის ნისლის ბადე** (სიმღერა სტალინზე). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **მწვანესა და უქუდოსა** (დათა გუგუნავას ნამღერი). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **ნ**ანა დელა (ძველი სიმღერა). ჩაწ. 1902 წ. სოფ. ხრიალეთში, ფ. მეგრელიძისა და გ. მჟავანაძისგან. ***.
- **ნადური** (გურული). იხ. გურიანთულაი და ჩოჩხათურაი.
- **ნანა დელა** (ძველი სიმღერა). ჩაწ. 1902 წ. სოფ. ხრიალეთში, ფ. მეგრელიძისა და გ. მჟავანაძისგან. ***.
- **ნანინა** (საჩონგურო). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ნანინავდა.** ჩაწ. 1927 წ. 2 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, პ. ღლონტის, ა. გოგვაძის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისა და ი. ვასაძისგან. *** (**ნანინავ და.** ა. მეგრელიძისა და ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის დამუშავებული ვარიანტი), ****; კონსერვატორია — III კრებ., №77 (24).
- **ნანინაი** (ლაშქრული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ნარტიკოევ სოსო** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. 27 აგვისტოს ქ. სტალინირში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.****.
- **ნეტავი გოგო მე და შენ.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია. *** (**ნეტავი, გოგოვ, მე და შენ,** ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ დამუშ. საფანდურო თანხლებით).
- **ნინა.** ჩაწ. 1928 წ. 26 მარტს ოზურგეთში ს. ჩავლეიშვილისგან; 1928 წ. 18 ივლისს — ბათუმში, ა. მახარაძისგან. *** (ს. ჩავლეიშვილის ვარიანტი). ****.
- **ნუ გიყორს ქალავ.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ნუთუ სახე არ გინახავს მუშისა.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **ო**დელიეი (ძველი ყანური). ჩაწ. 1928 წ. 27 თებერვალს, გ. მჟავანაძისგან.
- **ოვრერო რეროშა** (ან ორერა რეროშა. მეგრული). ჩაწ. 1937 წ. 23 აგვისტოს ბათუმში, ქსენია ხომერიკი-ნულუკიასგან.

- **ოთხი ნანა** („ლეკიანზე მუშაობდენ...“). ჩაწ. 1929 წ. სოფ. სუფსაში ი. გუჯაბიძისგან; 1932 წ. — ბათუმში, ი. ჯაყელისგან, და სოფ. ასკანაში, ამ სიმღერის გამომთქმელი ლიხაურელი ძმების ავქსენტი, ლადიკო და მანასე სალუქვაძეებისგან. ***, ****.
- **ორდენოსან საქართველოს** (მეგრული). ჩაწ. კ. გეგეჭკორისგან.
- **ორერა რეროშა**. იხ. ოვრერო რეროშა.
- **ორი მელოდია ჩონგურზე**. ჩაწ. 1951 წ. 10 ივლისს ლანჩხუთში, ქრისტინე და ანა ცინცაძეებისგან.
- **ორირა** (გურიანთული). იხ. ვორირაი.
- **ოსტატი ქუძი** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. ქ. სტალინირში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია ****.
- **ოსური სიმღერები**. ჩაწ. 1937 წ. ქ. სტალინირში. იხ. ალოლაი, ანტონ, ბოთაზ, მუსეი ყარჯითა, ნარტიკოევ სოსო, ოსტათი ქუძი, პუხატი ილიკო, რევა, სიმღერა თოხნის დროს, ჩერმენ, ხაზბი.
- **ოტიაური** (ორპირული). ჩაწ. 1927 წ. 19 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯგიეშვილის, პ. ღლონტის, პ. მიქაშავიძის, ა. გოგვაძის, ფ. მითაიშვილისა და ტ. გუჯაბიძისგან. ***. (იხ. იმავე სიმღერის ვარიანტი — „სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ“). ****.

- **პარასკევს სიზმარი ვნახე** (ჩარირამაის ხმაზე). იხ. ხბოის ლექსი.
- **პატარა საყვარელო**. ჩაწ. „გრამოფონიდან“. შემსრულებელთა ვინაობა არ არის მითითებული. ***. ****.
- **პეპელა**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **პეტრეს ჰყავდა ერთი ქალი**. ჩაწ. 1929 წლის 3 მარტს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯგიეშვილისგან.
- **პუხატი ილიკო** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. 25 აგვისტოს ქ. სტალინირში. ****.

- **რად მორთულხარ** (გურული სიმღერა-ტირილი). გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***.
- **რად შემიყვარებ** (ბაიათური). ჩაწ. ი. გუჯაბიძისგან.

- **რად შემიყვარებ** (ჩონგურით). ჩაწ. დედის — მ. ბოლქვაძისგან; 1928 წ. 18 დეკემბერს — ბათუმში, მ. მეგრელიძე-ნაკაშიძისგან.
- **რაშორერა**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **რაშორერა**. იხ. დელი-ოდელიო-დელა.
- **რაჭული სუფრული**. ჩაწ. ამბროლაურში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **რერო** („მოვიშორეთ სიღარიბე..."). გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **რევა** (ნანა, ოსური). ჩაწ. 1937 წ. ქ. სტალინირში, ალექ. გაზაევისა და დიმ. მამიევისგან. ****.
- **როსტომ ჭაბუკი** (სვანური). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **რუსთაველზე**. ჩაწ. თბილისში, ვ. და ლ. მახარაძეებისა და ლეონიდე დოლიძისგან.

- **Საბოდიშო**. იხ. ბატონებო მოუოხეთ.
- **სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ** (ოტიაურის ვარიანტი). ჩაწ. 1929 წ. ქ. ბათუმში, ს. ჩავლეიშვილისგან.
- **საზეიმო**. ჩაწ. 1931 წ. 11 ნოემბერს, ნ. სარჯველაძის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან.
- **საკოლმეურნეო**. იხ. ახ, ტრაქტორო.
- **სალხინო** (საცეკვაო ფანდურზე). ჩაწ. 1950-იან წლებში ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***.
- **სამაია**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სამი რამ მიყვარს ამქვეყნად**. ჩაწ. 1929 წ. 17 იანვარს ქ. ბათუმში, ანეტა ალენიკოვასგან.
- **სამშობლოსათვის, სტალინისათვის**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სანამ ვიყავ ახალგაზრდა** (ბრმა მღვდლის ლექსი). გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **სატრფიალო** („ვაჟო, ნეტავი შენს მზესა...", ფანდურით). ჩაწ. 1940-იან წლებში მ. არჯევნიშვილისგან. *** (ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ დამუშ. საფანდურო თანხლებით).

- **სატრფიალო** (მეგრული, ჩონგურით). ჩაწ. თამა კაკაჩიასგან. *** (თეშ იღბალი. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ დამუშავებული საჩონგურო თანხლებით).
- **სატრფიალო** („ცაზე რატომ აიშალა...“, ფანდურით). ჩაწ. 1948 წ. თბილისში, ი. ჯავახიშვილისგან.
- **საცეკვარი.** (მეგრულ-გურული, დოლით). ჩაწ. 1929 წ. 25 მარტს სოფ. სუფსაში, ი. გუჯაბიძისა და ჯიჯიეშვილის ქალისგან. ***, ****.
- **საცეკვარი** (სათამაშო, საკრავიერი თანხლების გარეშე). ჩაწ. 1928 წ. სოფ. სუფსაში, ი. გუჯაბიძისგან. ****.
- **საცეკვარი.** იხ. ლეკური.
- **საცეკვარი.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **საცეკვარი სიმღერა.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სახუმარო შაირები.** იხ. თეთრი ქალი მოვიყვანე.
- **სახუმარო შაირები** (ქართლ-კახური, „ბიჭო, აქეთ მოიხედე...“, ფანდურების თანხლებით). ჩაწ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძესთან ერთობლივად. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სვანეთში ნამღერი ომის დროს** (სვანური იერიში, დოლით. მინაწერით: „როდესაც სვანეთი აიღეს“). ჩაწ. 1927 წ., ქ. ჯიჯიეშვილის, პ. ღლონტის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან. *** (იერიში), ****.
- **სვანური ნადური.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სვანური რაშოვრირა** (მარში). ჩაწ. 1936 წ. 11 აგვისტოს თბილისში, მურზაყან დადეშქელიანისგან.
- **სიამაყე მუშებისა** (უტექსტოდ). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმებს ცეცხლი ეკიდება.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმონა დოლიძე** (ერთხმიანი, ჩონგურის თანხლებით). მელოდია ჩაწ. 1928 წ. გურიაში (გადმომცემის ვინაობა უცნობია), სიტყვები — 1930 წ. ქ. ბათუმში, ვ. სადრაძისგან. *** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული სამხმიანი ვარიანტი), ****; კონსერვატორია — III კრებ., №85 (32).
- **სიმღერა ბელადზე** („იმ შენი მშობლის ჭირიმე...“, ჩონგურების თანხლებით). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერა ბელადზე** (მოხევური). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერა ბერიაზე.** იხ. აბა რერო რერია.

- **სიმღერა ბერიაზე** (აფხაზური). **** (სეიფიდან ამოღებულია.)
- **სიმღერა ბერიაზე** („შენ გაქებენ მყინვარები..."). ჩაწ. 1949 წ. 12 თებერვალს თბილისში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერა თოხნის დროს** (ოსური). ჩაწ. 1937 წ. ქ. სტალინირში. ****.
- **სიმღერა ე. ნინოშვილზე**. იხ. ძალაძის შვილის შვილი ვარ.
- **სიმღერა მიხ. ორაგველიძეზე**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერა რუსთაველზე**. ჩაწ. თბილისში, ვ. და ლ. მახარაძეებისა და ლეონიდე დოლიძისგან. ****.
- **სიმღერა რუსთაველზე** (ფანდურით). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერა სტალინზე** („დიდება მას...", ჩონგურით). ჩაწ. 1944 წ. მაისში თბილისში, ქ. ღოღობერიძისგან.
- **სიმღერა სტალინზე** (სვანური). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერა ჩკალოვზე** („ციდან დაეშვა ღრუბელი...", ფანდურების თანხლებით). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიმღერითა და შვებითა**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სისატურა** (მეგრული ნანა). ჩაწ. ვ. კეკელიასგან.
- **სისონა დარჩია**. ჩაწ. 1951 წ. 20 ივნისს ლანჩხუთში, სიმონ ჯორბენაძისგან.
- **სისონა დარჩია**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სიყვარული არ იქნება**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სტალინ, მსოფლიო ბელადო**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სტალინო, ქვეყნის ბელადო**. (მოხეური კილო. ფანდურების თანხლებით). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სტირიან თუშის ქალები**. ჩაწ. 1930-იანი წლების ბოლოს. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. *** (**ტირიან თუშის ქალები**. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ შესწორებული საფანდურო თანხლებით).
- **სტოლის ღიღინი** (ბებ. ბებურიშვილის სიმღერა „მივალ გურიაში მარა..."). ჩაწ. 1927 წ. დეკემბერში სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, პ. ღლონტისა და ა. გოგვაძისგან. ****.
- **სტოლის ხელხვავი**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **სუფსელებო, გაიღვიძეთ**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **ტელემაკის სიმღერა** (გურული სიმღერა. ტ. გურიელის გამოთქმული. „ოდეს ტურფა გაიაფდეს..."). ჩაწ. სოფ. სუფსაში 1926 წ. და 1927 წ. 11 დეკემბერს, ქ. ჯიჯიეშვილის, ტ. გუჯაბიძის, პ. ღლონტისა და ა. გოგვაძისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №75 (22).
- **ტიალო დარიალაო** (ქართლური კილო. ფანდურით). ჩაწ. 1940-იან წლებში ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. ***.
- **ტყვეების სიმღერა** (ძველი სიმღერა. ორპირული). ჩაწ. 1927 წ. სოფ. ჩოჩხათში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯიეშვილის, მ. ჭაკნელიძისა და ი. ვასაძისგან; 1928 წ. 6 ოქტომბერს — სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, პ. ღლონტის, ფ. მითაიშვილისა და ტ. გუჯაბიძისგან. *** (შეჯერებული ვარიანტი), ****; კონსერვატორია — III კრებ., №83 (30).

- **ფერხული**. იხ. ალალ-ვალალ.

- **ქალ-ვაჟიანი** (ქალ-ვაჟის შაირები ჩონგურით). ჩაწ. 1927 წ. სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან.
- **ქალო, წითელ კაბაზედა**. იხ. შაირები.
- **ქარის ლექსი**. ჩაწ. სოფ სუფსაში: 1928 წ. — ა. გოგვაძის, ფ. მითაიშვილის, ქ. ჯიჯიეშვილის, ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან; 1929 წ. 3 მარტს — ქ. ჯიჯიეშვილისა და ი. ვასაძისგან. ** (უთანხლებო ვარიანტი), *** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი), ****.
- **ქოჩორაი დამეკარგა**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **ღილინი** (ტიტიკოს). ჩაწ. ტ. გუჯაბიძისგან.
- **ღურღულაი** (ჯურუყვეთულაი. ძირითადი ფრაგმენტი). ჩაწ. 1929 წ. 26 აპრილს სოფ. ხრიალეთში.

- **ყანური**. ჩაწ. 1927 წ. სოფ. ხრიალეთში, გ. მჟავანაძის, ლ. და მ. ჭაკნელიძეების, ს. ჯაყელის, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ფ. მითაიშვილისა და ქ. ჯიჯიეშვილისგან. ****.
- **ყანურიდან** (გურული ოთხხმიანი სიმღერა ჩონგურით). ჩაწ. 1928 წ. სოფ. ლესაში გრ. სარჯველაძისგან. ***. ****.
- **ყარაბახულაი**. (სიმღერის ძირითადი ფრაგმენტი და მთელი სიტყვიერი ტექსტი). ჩაწ. ივლ. კეჭაყმაძისგან.

- **ყურძენმა სთქვა.** ჩაწ. 1952 წ. დავით ჭკუასელისა და ნიკო შარაბიძისგან.

- **შავი შაშვი.** ჩაწ. 1928 წ. 6 ოქტომბერს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, ტ. გუჯაბიძის, ფ. მითაიშვილისა და ა. გოგვაძისგან.
- **შავ-შავ თვალებს აბრიალებ.** იხ. ევრი-ოხო.
- **შაირები** (გასათხოვარი ქალის სიმღერა). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **შაირები** („მოდი გოგო და ვილექსოთ...", ფანდურით). ჩაწ. 1940-იან წლებში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ***.
- **შაირები** („სიყვარულმა გული დამწვა...", ფანდურით). გაგონილი მამის — ვასილ მეგრელიძისგან.
- **შაირები** (ქალო, წითელ კაბაზედა). ჩაწ. გ. გულმაგარაშვილისგან.
- **შალვა ჩემო** (ჩონგურით). ჩაწ. 1928 წ., ლ. მეგრელიძე-მჟავანაძისგან; 1929 წ. — სოფ. სუფსაში, ი. გუჯაბიძისგან. *** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი), **** (პირვანდელი ვარიანტი).
- **შარი-შური** (ფანდურით). ჩაწ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძესთან ერთობლივად.
- **შენ რომ ზარი ჩამოჰკარი** (ბელადზე, ფანდურით). ჩაწ. ქ. ღოლობერიძისგან. ****.
- **შენსა ნახვას ვესწრაფოდი** (თამარიანიდან. ჩონგურით). ჩაწ. 1929 წ. სოფ. ხრიალეთში, ლისა მეგრელიძე-მჟავანაძისგან.***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №73 (20).
- **შემ ჩემი ხარ, მე — შენი** (ჩონგურით). ჩაწ. 1928 წ. ლანჩხუთში, ტუნუ ჟორდანიასგან, და ბათუმში, მ. მეგრელიძე-ნაკაშიძისგან. **, ***, ****; კონსერვატორია — II კრებ., №36 (5) „+".
- **შვიდკაცაი.** ჩაწ. 1927 წ. 18 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ქ. ჯიჯიეშვილის, ა. გოგვაძისა და პ. ღლონტისგან. ***. ****.
- **შვიდკაცაი** („გალექსილი" ვარიანტი). ჩაწ. დაახლოებით 1920-იანი წლების ბოლოს, გურიაში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **შვილო გოგია.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **შობის ალილო.** იხ. ალილო.

- **ჩარირამას ხმაზე**. იხ. ხბოის ლექსი.
- **ჩელა** (მარტო ჩონგური). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ჩემო ნათლი დედაო** („ლალეს" ხმაზე). ჩაწ. 1927 წ. სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯიეშვილისა და ი. ვასაძისგან. *** (**ჩემო ნათლის დედაო**), ****; კონსერვატორია — III კრებ., №78 (25).
- **ჩერმენ** (ოსური სიმღერა. ორი ვარიანტი). ჩაწ. 1937 წ. ქ. სტალინირში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. ****.
- **ჩვენ მშვიდობა**. გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ჩონგურო**. ჩაწ. 1937 წ. 25 ნოემბერს ქ. სტალინირში, ვახტანგ კასრაძისგან.
- **ჩონგურს სიმები ავუბი**. ჩაწ. 1932 წ. ბათუმში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. *** (**ჩონგურს სიმები გავუბი**. ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი). ****.
- **ჩონგურს სიმები აუწყვე**. იხ. ჩონგურს სიმები ავუბი.
- **ჩონგურული** (მეგრული). ჩაწ. 1937 წ. 5 ივლისს, ნოკო და პარმენ ხურციებისა და ვალერიან სვანიძისგან.
- **ჩქიმ ჩონგური** (მეგრული). ჩაწ. ბ. აკობიასგან.
- **ჩოჩხათურაი** (ნადური). ჩაწ. 1927 წ. 26-27 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ფ. მითაიშვილის, პ. ღლონტისა და ი. გუჯაბიძისგან; 1928 წ. — ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯიეშვილის, მ. ჭაკნელიძისა და ი. ვასაძისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №87 (34).
- **ჩქიმ ტორონჯი** (მეგრული). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.

- **ცხრა თვეს მუცლით გატარებდი**. ჩაწ. გრ. გარუჩავასგან.

- **ძალაძის შვილის შვილი ვარ** (სიმღერა ეგნატე ნინოშვილზე). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ძველად მუშა ხალხისათვის**. ჩაწ. სოფ. სუფსაში — 1928 წ., ტრ. რამიშვილისგან და 1929 წ. 3 თებერვალს, კალისტრო რამიშვილის, ნიკო თიკარაძისა და სევერიან ვადაჭკორიასგან. ***, ****.
- **ძველი ინდი-მინდის ხმაზე**. იხ. ჯაშის ქალო მარიკელა.

- **ძველი ლატარეია** (დაკოდილი სიმღერა). ჩაწ. 1927 წ. 7 დეკემბერს სოფ. სუფსაში, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ქ. ჯიჯიეშვილისა და პ. ღლონტისგან; 1928 წ. — იქვე, ტრ. რამიშვილისგან. ***, ****; კონსერვატორია — III კრებ., №84 (31).
- **ძველი მაყრული.** იხ. ერთი გლეხი ვარ საწყალი.
- **ძველი სიმღერა.** იხ. ნანა დელა.
- **ძველი სიმღერა.** იხ. ტყვეების სიმღერა.
- **ძველი სიმღერა — ნანა დელა და დელა.** იხ. ერთი გლეხი ვარ საწყალი.
- **ძველი ღიღინი** (ქალმა სთქვა). ჩაწ. 1930 წ. სოფ. სუფსაში, გ. მუავანაძისგან. ***, (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი).
- **ძველი ღიღინი.** იხ. დელიო დელიო დელა.
- **ძველი ყანური.** იხ. ოდელიეი.
- **ძველი ხელხვავი.** ჩაწ. 1937 წ. 21-22 აგვისტოს სოფ. სუფსაში, მ. ჭაკნელიძის, ქ. ჯიჯიეშვილის, ი. და ტ გუჯაბიძეებისა და ი. ჩხაიძისგან. (იხ. ა. მეგრელიძის მოგონება სტალინზე). ***.
- **ძილად მისვლისას.** იხ. ამა მანდილსა გიგზავნი.
- **ძღაბი დუდი.** გადმომცემის ვინაობა უცნობია. *** (ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ ნოტირებული საჩონგურო თანხლებით).
- **ძღაბი მუქუ** (ერთხმიანი, ჩონგურით. „მეგრ. აწყობა" და ლექსი). ჩაწ. 1934 წ. ივლისში ქ. ბათუმში, კეჭაყმაძის ქალისგან.

- **წამოკრული ღიღინი** (ქალმა სთქვა). ჩაწ. 1928 წ. 11 და 19 ოქტომბერს ქ. ბათუმში, ალ. და რ. მგელაძეებისგან. *** (ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ვარიანტი).

- **ჭიჭე ტურა.** ჩაწ. 1930-იან წლებში. გადმომცემის ვინაობა უცნობია. *** (ნოტირებული ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძესთან ერთობლივად).
- **ჭონას ვიყავ.** ჩაწ. 1952 წ. ქ. გორში გიორგი სვანიძისგან.

- **ხაზბი** (ოსური სიმღერა). ჩაწ. 1937 წ. 28 აგვისტოს ქ. სტალინირში, ალექ. გაზაევისა და დიმ. მამიევისგან. ****.

- **ხასანბეგურაი**. ჩაწ. 1927 წ. 19 დეკემბერს, ქ. ჯიჯიეშვილის, პ. ღლონტის, პ. მიქაშავიძის, ფ. მითაიშვილისა და ტ. გუჯაბიძისგან; იქვე — ქ. ჯიჯიეშვილის, ი. და ტ. გუჯაბიძეების, ი. ვასაძის, პ. მიქაშავიძის, მ. ჭაკნელიძისა და ი. საბაშვილისგან. სრული სიტყვიერი ტექსტი ჩაწ. 1930 წ. ის. საბაშვილისგან. *** (შეჯერებული ვარიანტი), ****.
- **ხბოის ლექსი** („პარასკევს სიზმარი ვნახე...", ჩარირამას ხმაზე). ჩაწ. 1900 წ. სოფ. კვირიკეთში, ა. მახარაძისგან. ***, ****.
- **ხევსურული** („მარიამ მიდის წყალზედა...". ჩაწ. 1935 წ. 9 თებერვალს თბილისში, გ. გულმაგარაშვილისგან.
- **ხელხვავი** (გურული). ჩაწ. 1952 წ. 30 მაისს თბილისში, ანანია ერქომაიშვილისგან.
- **ხელხვავი** (მეგრული — ხემხვაია). გადმომცემის ვინაობა უცნობია.
- **ხორული** (ორპირად). ჩაწ. ქ. ჯიჯიეშვილის, ა. გოგვაძის, პ. მიქაშავიძისა და ი. გუჯაბიძისგან.
- **ხორუმი**. ჩაწ. 1928 წ. 18 იანვარს ქ. ბათუმში, ს. ჯორბენაძისგან.

- **ჯანყი გურიის** (ღილინი). ჩაწ. 1937 წ. 21 აგვისტოს სოფ. ხრიალეთში, მ. ჭაკნელიძისგან. ***, ****.
- **ჯაოზია გენაცვალე** (ჩონგურით). ჩაწ. 1930 წ. 13 თებერვალს ქ. ბათუმში, გრამიტონ და სიმონ სარჯველაძეებისგან.
- **ჯაშის ქალო მარიკელა** (ძველი ინდი-მინდის ხმაზე). ჩაწ. 1927 წ. 13 დეკემბერს გურიაში, ა. გოგვაძის, პ. მიქაშავიძის, ტ. გუჯაბიძის, პ. ღლონტისა და მ. პაპავასგან; განსხვავებული ვარიანტი — 1928 წ. 15 ოქტომბერს ბათუმში, ივს. ჯაყელისგან. *** (**ძველი ინდი-მინდი**), ****.
- **ჯურუყვეთულაი**. იხ. ღურღულაი.

ავქსენტი მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ხალხური სიმღერები და ხალხურ კილოზე შექმნილი ორიგინალური სიმღერები

- **Ახ, ტრაქტორო.** დამუშ. სოლისტისა და გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით გურული კილოს ხალხური ღიღინიდან „დელი ოდელი ოდელა". ა. მეგრელიძის ორნაწილიანი ფორმის „საკოლმეურნეო სიმღერის" (იხ. ქვემოთ) მეორე ნაწილი. წარმატებით გაიჟღერა 1937 წ. იანვარში მოსკოვში, ქართული ხელოვნების დეკადის კონცერტზე, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის შესრულებით. ***, ****.

- **Ბელადის დაძახილზე.** გურული კილოს ორიგინალური სიმღერა გ. ქუჩიშვილის ლექსზე, ტრიოსა და გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით.

- **Გასათხოვარი ქალის სიმღერა.** დამუშ. ჩონგურების თანხლებით ხალხური შაირებიდან.
- **გახსოვს, ტურფავ.** დამუშ. ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან.
- **გურული ნანა.** დამუშ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის — ბავშვობაში დედისგან მრავალგზის მოსმენილი ხალხური აკვნის ნანის საფუძველზე. ***, კრებული „აკვნის ნანა", შემდგენელი ნ. კალანდაძე (თბილისი, 2000).
- **გურული საოხუნჯო** (დედაც მიყვარს). დამუშავებულია სოლისტებისა და გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან.
- **გურული ხალხური.** დამუშავებულია ჩონგურების თანხლებით ხალხური სიმღერების (მივალ გურიაში მარა, სტოლის ღიღინი და გურული სიმღერა) შეჯერების საფუძველზე. ***.
- **გურული შაირები** („ორღობეში ატუზულა..."). დამუშ. ორ ვარიანტად (ჩონგურების ან ფანდურების თანხლებით) ხალხურიდან 1934 წ., ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძესთან ერთობლივად. ***, ****.
- **გურული ხალხური.** დამუშ. ჩონგურების თანხლებით სამი ხალხური სიმღერის (იხ. მივალ გურიაში მარა, სტოლის ღიღინი და გურული სიმღერა)შეჯერების საფუძველზე. ***.

- **დედაც მიყვარს., მამაც მიყვარს.** დამუშ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის ხალხურიდან (გურული კილო). ***. ****.
- **დელი-დელა.** დამუშ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის ხალხურიდან (გურული კილო). ***, ****.
- **დიდა ვოჲ ნანა.** ხალხურიდან დამუშ. ვარიანტი, რომელშიც გაერთიანებულია ორი სხვადასხვა სიტყვიერი ტექსტი: („ასე ჩონგური" და „დუდი ოვილარი მაფუ"). ***.
- **დიდოუ ნანა** (აკვნის ნანა, მეგრული). დამუშ. ა. მეგრელიძისა და ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ 1930-იან წლებში ერთ მუსიკალურ მასალაზე აგებული ორი მეგრული ხალხური სიმღერის — „დიდოუ ნანასა" და „ჩქიმ ტორონჯის" შეჯერების საფუძველზე. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის მიერ გამოცემული კრებული — „ქართული ხალხური სიმღერები. სამეგრელო". შემდგენელი — კუკური ჭოხონელიძე. თბილისი, 2003; „მზევ, შინ შემოდიო", ქართული ხალხური საბავშვო მუსიკა კომპაქტდისკებით (საბავშვო ვარიანტად ნოტებზე გადატანილი თ. ჟვანიას მიერ). შემდგენელი — ნინო კალანდაძე-მახარაძისა. თბილისი, 2004; *** (მეგრელიძეების მიერ დამუშავებული ვარიანტი).
- **დილა არის.** დამუშ. ცნობილი ხალხური სიმღერის საჩონგურო თანხლება. ***, ****.

- **ვარდსა ჰკითხეს.** დამუშ. ხალხურიდან. ****.
- **ვორირა.** დამუშ. ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან.***, ****.

- **თეთრი ქალი მოვიყვანე** (სახუმარო შაირები. ერთხმიანი, ჩონგურით). დამუშ. ხალხური ვარიანტებიდან. (მინაწერი: „დავსწერე 17/III — 1949. ერთი ტაქტი მელოდია გაგონილი მქონდა ბავშვობისას მამაჩემიდგან. მერე დანარჩენი მე გავანვითარე".) ***, ****.
- **თეშ იღბალი** (სატრფიალო). საჩონგურე თანხლება დამ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ, სიტყვიერი ტექსტი — ა. მეგრელიძის მიერ. ***.
- **თუშური სატრფიალო.** მარ. არჯევნიშვილისგან ჩაწერილი ხალხური სიმღერის დამუშავება ფანდურებისათვის, ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძესთან ერთობლივად.

- **Იადონთა სადარო.** დამუშავებულია ტ. გურიელისგან მოსმენილი სიმღერის საფუძველზე.
- **ილიას ნანა.** გურული აკვნის სიმღერა, დამუშ. ი. გუჯაბიძის მიერ ილია ჭავჭავაძის ლექსზე გამოთქმული სამხმიანი საჩონგურო სიმღერის საფუძველზე (ჩაწ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძემ). ***.
- **იმ შენი მშობლის ჭირიმე.** დამუშ. ხალხურიდან.
- **იძინე, ბალღო.** დამუშ. ხალხურიდან (მეგრული კილო).
- **იძინე, ჩემო ბატონო.** დამუშ. ხალხურიდან. (მინაწერი: „მუს. ა. მეგრელიძის. 1942").

- **Კახური შაირები** (ლალები). დამუშ. გუნდისათვის ხალხურიდან. ფანდურების თანხლება დამუშ. ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. ***.
- **კოლმეურნის სიმღერა.** (დაუკარ, ჩემო ჩონგურო). დამუშ. გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით ხალხური „დელი-ოდელი-ოდელას" კილოზე.

- **მესტვირული.** ჩონგურული ღიღინი. ხალხურ კილოზე.
- **მივალ გურიაში მარა.** გუნდი და ჩონგურები. გურული მგზავრული.
- **მზიური საქართველო.** გურული კილოს ორიგინალური სიმღერა. შეიქმნა საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით (სიტყვები გრ. ბერძენიშვილის. 1941). დედანს ასვია საუდ-ის ბეჭედი. კრებული „ქართული ხალხური სიმღერები". თბილისი, 1951. რედაქტორი — გრ. კოკელაძე; ***.
- **მოგვახვიეს ძალად ომი.** გურულ-მეგრულ კილოზე დამუშ. საჩონგურო სიმღერა, თანამედროვე ტექსტით (1941).
- **მოწინავეთა სიმღერა** (დ. კავსაძის. ჩონგური და ფანდური)

- **ნანინავდა.** დამუშ. ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან, ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძესთან ერთობლივად.

- **პატაკი ბელადს.** დამუშ. 1936 წ. სამნაწილიანი სიმღერის სახით სოლისტისა და გუნდისათვის ხალხური საკრავიერი

ანსამბლის თანხლებით (ჩონგურები), შესაბამისად გამოყენებულია გურული კილოს სამი სხვადასხვა ჰანგი. ეს სიმღერა, რომლის სიტყვიერ ტექსტს საფუძვლად დაედო „ქართველ მშრომელთა პატაკი სტალინისადმი“, შექმნილია მოსკოვში საქართველოს ხელოვნების პირველი დეკადის საორგანიზაციო კომიტეტის შეკვეთით. ამ სიმღერის შესრულებით გახსნა დეკადა დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიულმა გუნდმა (ხელმძღვანელი კ. პაჭკორია, სოლისტი ნ. ხურცია) 1937 წ. 3 იანვარს, მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე. ***.

- **Საბოდიშო.** დამუშ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის ხალხურიდან.
- **საკოლმეურნეო სიმღერა.** სტალინისადმი მიძღვნილი გურული კილოს ორნაწილიანი სიმღერა სოლისტისა და გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით. შექმნილია 1934 წ., ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაზე შესასრულებლად. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა სიმღერის მეორე ნაწილი — „ახ ტრაქტორო“ (იხ. ზემოთ). კრებული «Народные песни о Ленине и Сталине». Составитель и редактор Е. В. Гиппиус. Гос. Издательство «Искусство», 1938. Грузинская (гурийская) колхозн. песня „ახ, ტრაქტორო, მე შენს გამჭედს“; კონსერვატორია — III კრებ., №53 (1), მინაწერით: „პირველად ეს სიმღერა შესრულებულ იქნა ა/კ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაზე ქ. თბილისში 1934 წ. მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ ა. მეგრელიძის ხელმძ.-ით“.
- **სატრფიალო** (მეგრული). იხ. თეშ იღბალი.
- **საჩონგურო.** საკრავიერი მელოდიები სიტყვიერი ტექსტის გარეშე.
- **სიმღერა სიმონა დოლიძეზე.** დამუშ. სამხმიანი გუნდისთვის ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან. ***.
- **სიმღერა ბელადზე.** დამუშ. ხალხურიდან ფანდურების თანხლებით.
- **სიმღერა გმირ ლურსმანაშვილზე** („იმღერეთ საქართველოში...“, ფანდურის თანხლებით). ხალხური მელოდიის („მუხას თავი გამოვსჭარი“) საფუძველზე. ****

- **სიმღერა ლესელიძეზე.** ორიგინალური სიმღერა ჩონგურების თანხლებით, ხალხურ კილოზე.[1]
- **სიმღერა რუსთაველზე.** საგუნდო საჩონგურო სიმღერა, დამუშ. ხალხურიდან, სიტყვიერ ტექსტად გამოყენებულია შოთა რუსთაველის აფორიზმები.
- **სიმღერა სტალინზე.** დამუშ. ხალხურიდან ფანდურების თანხლებით.
- **სიმღერა ჩკალოვზე.** სიტყვები როსტომ საღითის.
- **სულიკო.** აკაკის ლექსზე ვარინკა წერეთლის მიერ დამღერებული ცნობილი ჰანგის დამუშ. სამხმიანი გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით. პირველად გამოიცა რუსეთში: «Сулико». Грузинская песня. Музгиз. Ленинградское отделение. 1937 (I გამოც.) და 1938 (II გამოც.); «Песни. Красноармейский ансамбль песни и пляски Союза ССР». Состав. и редактор А. Г. Новиков. Музгиз, Москва, 1938 (სამხმიანი უთანხლებო ვარიანტი, როგორც ასრულებდა ეს ანსამბლი); დაბეჭდილია მრავალ სხვა კრებულში; ***.

- **ქალმა სთქვა.** დამუშ. ორი სოლისტისათვის (ვაჟი და ქალი) ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან — წამოკრული ღიღინისა და ძველი ღიღინის შეჯერების საფუძველზე. ***, ****; კონსერვატორია — II კრებ., №33 (3) „+“.
- **ქალო, შენმა ნათელ სხივმა.** დამუშ. ი. და ტ. გუჯაბიძეებისგან ჩაწერილი ხალხური „ქალ-ვაჟიანის“ საფუძველზე — მთქმელის, წვრილის, ბანებისა და გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით. ***, ****; კონსერვატორია — II კრებ., №37 (6) „+“.
- **ქარის ლექსი.** დამუშ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის ხალხურიდან. ***.

- **შაირები** („თეთრი ქალი მევიყვანე...“). ერთხმიანი, ჩონგურების თანხლებით.
- **შაირები** („სიყვარულმა გული დამწვა..“, ფანდურით). ხალხურიდან (მინაწერი: „გაგონილი მქონდა ბავშვობისას მამაჩემიდგან. დავსწერე 17/III- 1949 წ. “).

[1] ამ სიმღერის ნოტირებული ტექსტი ლოტბარის პირად არქივში ვერ მოვიძიეთ, თუმცა იგი დასახელებულია ა. მეგრელიძის ორიგინალურ სიმღერათა ჩამონათვალში *ვანო შილაკაძისა* და ლადო გეგეჭკორის ზემოდასახელებულ მონოგრაფიულ ნარკვევებში.

- **შალვა ჩემო.** დამუშ. ხალხური ვარიანტების შეჯერების საფუძველზე, 1930-იან წლებში საჩონგურო თანხლება დაუხვეწია ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძეს. *** (საბოლოო ვარიანტი), **** (ა. მეგრელიძის ვარიანტი).
- **შენ რომ ზარი ჩამოჰკარი.**
- **შენ ჩემი ხარ, მე შენი.** სამხმიანი გუნდი ჩონგურებით.
- **შვილო, სამშობლო გეძახის.** დამუშ. 1941 წ. 22 ნოემბერს ტრიოსა და გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით, გურული კილოს ძველი ხალხური მელოდიის საფუძველზე. ხალხური სიტყვები ჩანაცვლებულია ი. მოსაშვილის ლექსით. დედანს ასვია საუდ-ის ბეჭედი. ***.
- **შრომა და სიხარული.** ორპირული საგუნდო სიმღერა ჩონგურების თანხლებით, დამუშ. ა. მეგრელიძის მიერ გურული ხალხური ნადურებიდან (გამოყენებულია ნადურის ფორმა და ერთ-ერთი საჩივრის სიტყვიერი ტექსტი — „ქალი ვიყავ აზნაური...“). ***.
- **ჩელა** (მეგრული ურმული). დამუშ. ხალხურიდან 1933 წ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის. 1940-იან წლებში საჩონგურო პარტია დახვეწა ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძემ. ***, ****.
- **ჩონგურული ღიღინი.** მელოდიები ორი ჩონგურისათვის, დამუშ. 1947 წ. გურული ხალხური საჩონგურო ჰანგების საფუძველზე, სამ ნაწილად: I ნაწ. — „ჩონგურული ღიღინი“, II ნაწ. — „ქართული მელოდია“, III ნაწ. — „საზანდრული“. ***.
- **ჩონგურს სიმები გავუბი.** დამუშ. სამხმიანი გუნდისა და ჩონგურებისათვის ხალხურიდან 1935 წ., საქართველოს მწერალთა კავშირის თხოვნით — აკაკი წერეთლის გარდაცვალების 20 წლისთავის ხსოვნის საღამოსთვის. ***, ****.

- **ციცინათელა.** დამუშ. სამხმიანი გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით აკაკის ლექსზე შექმნილი პოპულარული ქალაქური ლირიკული ჰანგის საფუძველზე. მუსიკის ავტორობას მიაწერენ დ. ფალავას. ***.

- **ჯანყი გურიის.** დამუშ. ჩონგურების თანხლებით ხალხურიდან, ტ. გუჯაბიძისგან ჩაწერილი „ღიღინის“ საფუძველზე.

ავქსენტი მეგრელიძის ანსამბლების საგრამფირფიტე და ფონოჩანაწერთა ნუსხა

გრამფირფიტები (სიჩქარე 33)
(ჩანაწერების მატრიცები დაცულია რუსეთის
ფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში)

მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი

აჭარული მაყრული. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი, ანა კოროშინაძე და ცაცა მამედოღლი. — ნოგინსკის ქარხანა, 4103/3 424 НГ; ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (I მხარე, №7).[1] გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.20 წთ).

ახ, ტრაქტორო, მე შენს გამჭედს (გურული საკოლმეურნეო სიმღერა), დამუშავებული ა. მეგრელიძის მიერ. სოლისტები: ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი, ქეთევან ამბარდნიშვილი და მარო კაციაშვილი. — ნოგინსკის ქარხანა, 4087/4 X-37; მოსკოვის 1905 წ. სახელობის ქარხანა, 4087/4. გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.16 წთ).

გურული ნანა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია და ანა კოროშინაძე (დეკლამაცია). — მოსკოვის 1905 წ. სახელობის ქარხანა, 4255/4 447 НГ; ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელო-

[1] გრამფირფიტების სერია „უნიკალური ჩანაწერები" გამოსცა *ანზორ ერქომაიშვილმა* მის მიერ რუსეთის ფონოდოკუმენტების ცენტრალური არქივის 1930-40-იან წლების შეძლებისდაგვარად გასუფთავებული გრამფირფიტების მატრიცებისა და საქართველოს რადიოს ოქროს ფონდში დაცული ძველი ჩანაწერების საფუძველზე. სერიის პირველი გამოცემა დაეთმო *ავქსენტი მეგრელიძის* ანსამბლთა საარქივო ჩანაწერებს (1985, „მელოდია", M30-46285-6). მასში შესულია 9 სიმღერა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა და 8 სიმღერა საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის შესრულებით.

დია“ (I მხარე, №1). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.50 წთ).

დარიკოს სიმღერა კონოფილმიდან „დარიკო“. მუსიკის ავტორი იონა ტუსკია, სიტყვების — სიკო დოლიძე. სოლისტი: ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია. ნოგინსკის ქარხანა, 4101/3 423 НГ.

დაუსრულებელი სიყვარული (მარტო ვზივარ). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი, ანა კოროშინაძე და ცაცა მამედოღლი. — ნოგინსკის ქარხანა, 4085/4 424 X 37; ჩანაწერი რბილ ფირფიტაზე. დაცულია ლოტბარის პირად არქივში (23); ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები“, 1985, „მელოდია“ (I მხარე, №8). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.50 წთ).

დედაც მიყვარს, მამაც მიყვარს (გურული საოხუნჯო). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი და ცაცა მამედოღლი. — მოსკოვის 1905 წ. სახელობის ქარხანა, 4062/3; ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები“, 1985, „მელოდია“ (I მხარე, №6). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.10 წთ).

დელი-დელა — ჩანაწერი რბილ ფირფიტაზე, 32. დაცულია ლოტბარის პირად არქივში.

დიდა ვოი ნანა. სოლისტი: მარგო თედიაშვილი. — მოსკოვის 1905 წ. სახელობის ქარხანა, 4256/4 447 НГ; ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები“, 1985, „მელოდია“ (I მხარე, №3). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.26 წთ).

ეხლა გხედავ, საყვარელო — ნოგინსკის ქარხანა, 4065/3 413 НГ (ორი გამოცემა). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.04 წთ).

იავ-ნანა — ჩანაწერი რბილ ფირფიტაზე. დაცულია ლოტბარის პირად არქივში (29).

ინდი-მინდი — ნოგინსკის ქარხანა, 4104/3 424 НГ. გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.25 წთ).

ლალები (ლახური შაირები). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი და ქეთევან აფრასიონი. — ნოგინსკის ქარხანა, 4064/4 X 37 (ორი გამოცემა); ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (I მხარე, №5). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.00 წთ).

ნანინავდა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, ცაცა მამედოღლი და ქეთევან აფრასიონი. — მოსკოვის 1905 წ. სახელობის ქარხანა, 4088/3 (ორი გამოცემა); ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (I მხარე, №4). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (1.50 წთ).

რად მორთულხარ — ჩანაწერი რბილ ფირფიტაზე. დაცულია ლოტბარის პირად არქივში (31).

საბოდიშო (ბატონებო). სოლისტი: ელენე ჭუბაბრია. — ლენინგრადის ექსპერიმენტული ფაბრიკა. 32. 1937. ЛК 1353.

საბოდიშო. ასრ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის შემადგენლობაში. არქივის №24072, მატრიცის №6770. 22.06.38.

სანამ ვიყავ ახალგაზრდა — ჩანაწერი რბილ ფირფიტაზე. დაცულია ლოტბარის პირად არქივში (24).

სულიკო. მუსიკა ვ. წერეთლის, სიტყვები ა. წერეთლის, დამუშავებული სამხმიან სიმღერად ჩონგურების თანხლებით ა. მეგრელიძის მიერ. ასრ. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის შემადგენლობაში. არქივის №24138, მატრიცის №5771. (გრამფირფიტას ვერ მივაკვლიეთ).

სულიკო. მუსიკა ვ. წერეთლის, სიტყვები ა. წერეთლის, დამუშავებული სამხმიან საჩონგურო სიმღერად ა. მეგრე-

ლიძის მიერ. სოლისტი: ელენე ჭუბაბრია. — ლენინგრადის ექსპერიმენტული ფაბრიკა. 35. 1937. ЛК 1352;[1]

ქალმა სთქვა (გურული სახუმარო). სოლისტები: ავქსენტი მეგრელიძე და ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია. — ნოგინსკის ქარხანა, 4102/3 В 423 НГРУ; ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (I მხარე, №9). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.06 წთ).

ქარის ლექსი. სოლისტები: მარგო თედიაშვილი და ქეთევან ღოღობერიძე. — მოსკოვის 1905 წ. სახელობის ქარხანა, 4086/4 (ორი გამოცემა); ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (I მხარე, №2). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.20 წთ).

შენ ჩემი ხარ, მე — შენი — რუსეთის ფონოდოკუმენტების ცენტრალური არქივი: საარქივო №22080, მატრიცის №4061 (ფირფიტას ვერ მივაკვლიეთ).

ჩელა. სოლისტი: ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია. — ნოგინსკის ქარხანა, VIII 37. 4073/4.

ჩონგურს სიმები — ჩანაწერი რბილ ფირფიტაზე. დაცულია ლოტბარის პირად არქივში (33).

ჭიჭე ტურა (პატარა ტურა, სახუმარო სიმღერა). არქივის №24400, მატრიცის №6772, 1938. 14. 06.

---

[1] ა. მეგრელიძის პირად არქივში დაცულია აგრეთვე „სულიკოს" მისეული დამუშავების (მის მიერ გადაცემული ნოტებით შესწავლილი) კიდევ ორი შესრულების საგრამფირფიტე ჩანაწერი: 1. სსრკ წითელი არმიის წითელდროშოვანი ანსამბლის ჩანაწერი ა. ალექსანდროვის ხელმძღვანელობით. სიტყვები რუსულ ენაზე თარგმნილია ა. ყანჩელის მიერ (ნოგინსკის ქარხანა, 7735/1 Г-1605); 2. ლეონიდ უტიოსოვისა და მისი ჯაზ-ორკესტრის ჩანაწერი (მოსკოვის გრამფირფიტების ექსპერიმენტული ფაბრიკა. 335 К-331).

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით. მეჩონგურეთა ჯგუფის ხელმძღვანელი — ავქსენტი მეგრელიძე

საკოლმეურნეო სიმღერა სტალინზე. დამუშავებული ავქსენტი მეგრელიძის მიერ. ლოტბარი ვლადიმერ ბაბილუა. არქივის №27717, მატრიცის №18102.

ჭიჭე ტურა (პატარა ტურა, სახუმარო სიმღერა). სოლისტები: ნოკო ხურცია, ელენე ჭუბაბრია და ვალერიან სვანიძე. — Г-71025-1 М 30-47951 (ფირფიტას ვერ მივაკვლიეთ).

საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. ლოტბარი ვლ. (ლუდი) ბაბილუა

აბადელია — აპრელევკის ქარხანა, 17598/5-02 Г-874.

აუტირალი თვალები. სოლისტები: ნინო ირემაშვილი და სოფიო ჭოლოკავა. — აპრელევკის ქარხანა, 16824/3-1 Г-233.

გახსოვს, ტურფავ. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, სოფიო ჭოლოკავა, გარსევან სიხარულიძე, ნოკო ჩაჩიბაია და ლევან მახარაძე. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №5).

დიდოუ ნანა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, ნოკო ჩაჩიბაია და ნიკოლოზ ხვიტია. — რუსეთის ფონოდოკუმენტების ცენტრალური არქივი: ფონდი №4, 36(2), მატრიცის №M30494880-05 (ფირფიტას ვერ მივაკვლიეთ); ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №1). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.46 წთ).

ვეენგარა ნანა სქუა — აპრელევკის ქარხანა, 15736/5-1 Г-189.

მერცხალი. სოლისტები: ვასილ მახარაძე, დავით მდინარაძე და ნიკოლოზ ხვიტია. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №2).

როსტომ ჭაბიკი. ჭუნირის პარტიას ასრულებს ილია ფალიანი. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №3). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.40 წთ).

საყვარლის ჯავრი (გურული ღიღინი). სოლისტები: დავით მდინარაძე, ვასილ მახარაძე და ანანია ერქომაიშვილი. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №4). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.20 წთ).

სიმღერა გმირ ლურსმანაშვილზე. დამუშავებული ა. მეგრელიძის მიერ. სოლისტი: ვასილ მახარაძე. — აპრელევკის ქარხანა, 15715/3-1 Г-168.

სიმღერა საშა წულუკიძეზე. სოლისტები: ვასილ მახარაძე, დავით მდინარაძე და სოფიო ჭოლოკავა. — აპრელევკის ქარხანა, 15716/4-1 Г-169.

სიმღერა სიმონა დოლიძეზე — აპრელევკის ქარხანა, 28166/3-1.

სიმღერა სტალინზე («Здраствуй, великий Сталин»). სოლისტები: ნინო ირემაშვილი და სოფიო ჭოლოკავა. — აპრელევკის ქარხანა, 15743/3-1 Г-196.

სიმღერა ჩკალოვზე. დამუშავებული ა. მეგრელიძის მიერ. სიტყვები როსტომ საღითის. დირიჟორი: ლუდი ბაბილუა. სოლისტი: სოფიო ჭოლოკავა. — აპრელევკის ქარხანა, 16002/5 Г-409. 1948 წ.

ღიღინი (იხ. საყვარლის ჯავრი) — აპრელევკის ქარხანა, 16484/3-1 Г-818.

შალვა ჩემო (გურული სახუმარო სიმღერა). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია და მარგო თედიაშვილი. 1948 წ. — გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.50 წთ).

შენ, ბიჭო ანაგურელო. სოლისტები: ვარდენ (ვალიკო) ჟუჟიაშვილი და ივანე მჭედლიშვილი. — აპრელევკის ქარხანა, 16483/4-1 Г-817.

ცელო, მოუსვი ბალახსა. სოლისტი — ვარდენ (ვალიკო) ჟუჟიაშვილი. გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი

ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.08 წთ).

ცხენოსნური (იმერული ხალხური სიმღერა) — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985. „მელოდია" (II მხარე, №5).

ძველი აბადელია. დამწყებნი: ვასილ მახარაძე, დავით მდინარაძე, გარსევან სიხარულიძე, ლეონიდე დოლიძე და სარდიონ გოგიბერიძე. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №6). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.30 წთ).

წინწყარო. დამწყები: ივანე მჭედლიშვილი. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №7). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.50 წთ).

ხასანბეგურა. სოლისტები: თეოფილე ლომთათიძე, დავით მდინარაძე და ლევან მახარაძე. — ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №8).

ხორუმი. დამუშავებული ჩონგურისათვის. ასრულებს გრიგოლ გარუჩავა. — აპრელევკის ქარხანა, 15737/3-1 Г-190. გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში.

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. სამხატვრო ხელმძღვანელი შ. მშველიძე. ლოტბარი ა. მეგრელიძე

გახსოვს, ტურფავ. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, სოფიო ჭოლოკავა, ნოკო ჩაჩიბაია და ლევან მახარაძე. — აპრელევკის ქარხანა, 16226/3-1 Г-587. 1948 წ.; ა. მეგრელიძის საარქივო ჩანაწერების ფირფიტა სერიიდან „უნიკალური ჩანაწერები", 1985, „მელოდია" (II მხარე, №5). გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (2.30 წთ).

ვაი შური საყვარელი. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი და ქეთევან აფრასიონი. — აპრელევკის ქარხანა, 16227/4-1 Г-588. გრამფირფიტის მატრიციდან გადაწერილი ფირი დაცულია ანზორ ერქომაიშვილის პირად არქივში (3.20 წთ).

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის გაერთიანებული საკოლმეურნეო ანსამბლი რემა შელეგიას ხელმძღვანელობით. საკრავიერი ჯგუფის ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე

პატაკი ბელადს. დამუშავებული ა. მეგრელიძის მიერ. სიტყვები — ქართველ მშრომელთა პატაკიდან სტალინისადმი. სოლისტი: სერგო ბაქრაძე. — ნოგინსკის ქარხანა, 9506/3 ГРК 2873 (ჩაწერილია ფირფიტის ორივე მხარეს).

საქართველოს რადიოს ოქროს ფონდში დაცული ფონოჩანაწერები

მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით

აჭარული მაყრული. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი, ანა კოროშინაძე და ცაცა მამედოღლი. — №4103 და №23678, 2.12 წთ.

ახ, ტრაქტორო, მე შენს გამჭედს (გურული საკოლმეურნეო სიმღერა), დამუშავებული ა. მეგრელიძის მიერ. სოლისტები: ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი, ქეთევან ამბარდნიშვილი და მარო კაციაშვილი. — №4062, 2.16 წთ.

გურული ნანა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია და ანა კოროშინაძე (დეკლამაცია). — №4255, №22122 და №38856/5, 2.50 წთ.

დარიკოს სიმღერა (მუსიკა ი. ტუსკიასი). სოლისტი: ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია. — №4101 და №38856/7, 2.10 წთ.

დაუსრულებელი სიყვარული. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი, ანა კოროშინაძე და ცაცა მამედოღლი. — №4085 და №38856/9, 2.54 წთ.

დედაც მიყვარს. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი და ცაცა მამედოღლი. — №4085 და №38856/3, 2.10 წთ.

დიდავოი ნანა. სოლისტი: მარგო თედიაშვილი. — №4256, №23460 და №38856/4, 2.26 წთ.

ვაი შური საყვარელი. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი და ქეთევან აფრასიონი. №16226, 3.20 წთ.

ინდი-მინდი —№41014 და №22087, 2.25 წთ.

ლალები (კახური შაირები). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, მარგო თედიაშვილი და ქეთევან აფრასიონი. — №4064 და №22081, 2.02 წთ.

ნანინავდა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, ცაცა მამედოღლი და ქეთევან აფრასიონი. №4088 და №23629.

საბოდიშო (ბატონებო). სოლისტი: ელენე ჭუბაბრია. — №24072 და №38856/2, 2.50 წთ.

სულიკო. სოლისტი: ელენე ჭუბაბრია. — №38856/1 და №49682, 2.50 წთ.

ქალმა სთქვა ((გურული სახუმარო). სოლისტები: ავქსენტი მეგრელიძე და ელენე ფაჩულია-ჭუბაბრია. — №23657 და №38856/6, 2.06 წთ.

ქარის ლექსი. სოლისტები: მარგო თედიაშვილი და ქეთევან ღოღობერიძე. №4086 და №23630, 2.28 წთ.

შენ ჩემი ხარ, მე — შენი. — №4061, №22080 და №38856/10, 2.20 წთ.

ჩელა. სოლისტი: ელენე ჭუბაბრია. — №4073 და №38856/8, 3.00 წთ.

საქართველოს რადიოს ხალხური სიმღერის ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. ლოტბარი ვლ. (ლუდი) ბაბილუა

აბადელია — №57 და №17597, 2.30 წთ.

აუტირალი თვალები. სოლისტები: ნინო ირემაშვილი და სოფიო ჭოლოკავა. — №59, 3.10 წთ.

აფხაზური ხალხური საცეკვაო (ოტლარ ჩოფა) — №24568, 1.30 წთ.

გოგოვ, თავი დამანებე („ძღაბი, დუდი დუმანები"). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია და ნოკო ჩაჩიბაია. — №23913.

გუშინ შვიდნი გურჯანელნი. დამწყები: ილია ნათაძე. — №24572, 5.00 წთ.

დაუკარ, ჩემო ჩონგურო (სახუმარო) — №4102, №6750 და №23875.

დიდოუ ნანა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, ნოკო ჩაჩიბაია და ნიკოლოზ ხვიტია. — №4034 და №22074, 2.38 წთ.

ეხლა გხედავ, საყვარელო. — №4065

მერცხალი. სოლისტები: დავით მდინარაძე, ვასილ მახარაძე და მიხეილ კოროშინაძე. — №56, 2.40 წთ.

მხედრული (ცხენოსნური) — №50, 1.30 წთ.

ნადური (სვანური) — №60, 2.00 წთ.

ნანა (დიდოუ ნანა, აკვნის სიმღერა) — №62, 2.30 წთ.

როსტომ ჭაბიკი (საგმირო). სოლისტები: დავით მდინარაძე, ვასილ მახარაძე და ილია ფალიანი. — №70 და №28214, 2.45 წთ.

საკოლმეურნეო — №24087, 3.10 წთ.

სატრფიალო (საღიღინო). სოლისტები: გარსევან სიხარულიძე და მიხეილ კოროშინაძე. — №58, 2.00 წთ.

სახუმარო („დობჭვიო") — №63, 2.00 წთ.

სიმღერა გმირ ლურსმანაშვილზე —№71, 1.50 წთ.

სიმღერა ჩკალოვზე. სოლისტი: სოფიო ჭოლოკავა. —№54 და №24007, 3.10 წთ.

სიმღერა წულუკიძეზე. სოლისტები: ვასილ მახარაძე და დავით მდინარაძე. —№72, 1.55 წთ.

სუფრული — №49, 2.10 წთ. (მოსკოვის ჩანაწერი).

ფერხული — №64, 2.50 წთ.

ქართველ მხედრებს (ქეთევან ღოღობერიძის). სოლისტი: ვლადიმერ ბაბილუა. — №53, 2.29 წთ.

ღიღინი (საყვარლის ჯავრი). სოლისტები: დავით მდინარაძე, ვასილ მახარაძე და ანანია ერქომაიშვილი. — №16483, 2.24 წთ.

შავლეგო — №24059, 2.30 წთ.

შალვა ჩემო (გურული სახუმარო სიმღერა). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია და მარგო თედიაშვილი. — №15719.

შენ, ბიჭო ანაგურელო. სოლისტები: ვარდენ (ვალიკო) ჟუჟიაშვილი და ივანე მჭედლიშვილი. — №69, 3.25 წთ.

შრომა და სიხარული (დამუშ. ა. მეგრელიძის მიერ). სოლისტები: ვასილ და ლევან მახარაძეები, გარსევან სიხარულიძე. — №68, 2.20 წთ.

ჩელა. სოლისტი: ნოკო ჩაჩიბაია. — №24569, 3.00 წთ.

ცელო, მოუსვი ბალახსა. სოლისტი: ვარდენ (ვალიკო) ჟუჟია-შვილი. — №55, №15719 და №16458, 3.00 წთ.

ცელო, ცელო — №24083, 2.10 წთ.

ძალა სიყვარულისა. სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია, ნოკო ჩაჩიბაია და ნიკოლოზ ხვიტია (მოსკოვის ჩანაწერი). — №51, 2.40 წთ.

წინწყარო. დამწყები ივანე მჭედლიშვილი. — №52, 3.00 წთ.

ხასანბეგურა. სოლისტები: თეოფილე ლომთათიძე, დავით მდინარაძე და ლევან მახარაძე. — №24570, 3.40 წთ.

ხელხვავი (იმერული) — №61, 1.35 წთ.

საქართველოს კინო-ფოტო-ფონოდოკუმენტების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცული ფონოჩანაწერები

საკოლმეურნეო სიმღერა სტალინზე. დამუშავებული ა. მეგრელიძის მიერ. საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი კ. პაჭკორიას ხელმძღვანელობით. მეჩონგურეთა ჯგუფის ხელმძღვანელი — ა. მეგრელიძე. ლოტბარი ვლ. ბაბილუა. გრამფირფიტა №3034.

საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის ჩანაწერები (ხელმძღვანელი ავქსენტი მეგრელიძე, ლოტბარი ლუდი ბაბილუა):

აბადელია — №57, 2.30 წთ.

ამირანის ფერხული (სვანური) — მაგნ. ფირი №4399.

აუტირალი თვალები. სოლისტები: ნინო ირემაშვილი და სოფიო ჭოლოკავა. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№59) ასლი. მაგნ. ფირი №4389

აფხაზური ხალხური საცეკვაო (ოტლარ ჩოფა) — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№24568) ასლი. მაგნ. ფირი №4392.

გოგოვ, თავი დამანებე („ძღაბი, დუდი დუმანები"). სოლისტები: ელენე ჭუბაბრია და ნოკო ჩაჩიბაია. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№23913) ასლი. მაგნ. ფირი №4398.

გუშინ შვიდნი გურჯანელნი. დამწყები: ილია ნათაძე. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№24572) ასლი. მაგნ. ფირი №4390.

მერცხალი. სოლისტები; დავით მდინარაძე, ვასილ მახარაძე და მიხეილ კოროშინაძე. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№56) ასლი. მაგნ. ფირი №4287.

როსტომ ჭაბიკი (საგმირო). სოლისტები: დავით მდინარაძე, ვასილ მახარაძე და ილია ფალიანი. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№70) ასლი. მაგნ. ფირი №4391.

სამშობლოსათვის, სტალინისათვის. — რადიოს ფონდიდან გადმოცემული დედანი. მაგნ. ფირი №575.

სიმღერა ლურსმანაშვილზე (მუსიკა ა. მეგრელიძის) — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№71) ასლი. მაგნ. ფირი №538.

სიმღერა სტალინზე (დიდო სტალინ, იდღეგრძელე). — რადიოს ფონდიდან გადმოცემული დედანი. მაგნ. ფირი №575.

ყოველ ოჯახში მისი სითბოა (მუსიკა შოთა მილორავასი, ლექსი სიმონ ჩიქოვანის). — რადიოს ფონდიდან გადმოცემული დედანი. მაგნ. ფირი №161.

შვილო, სამშობლო გეძახის (მუსიკა ა. მეგრელიძის) — რადიოს ფონდიდან გადმოცემული დედანი (№67). მაგნ. ფირი №185.

შრომა და სიხარული (დამუშ. ა. მეგრელიძის მიერ). სოლისტები: ვასილ და ლევან მახარაძეები, გარსევან სიხარულიძე. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№68) ასლი. მაგნ. ფირი №4394.

შენ, ბიჭო ანაგურელო. სოლისტები: ვარდენ (ვალიკო) ჟუჟია-შვილი და ივანე მჭედლიშვილი. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№69) ასლი. მაგნ. ფირი №4397.

ცხენოსნური (მხედრული, იმერული) — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№50) ასლი. მაგნ. ფირი №4396.

წინწყარო. დამწყები: ივანე მჭედლიშვილი. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№52) ასლი. მაგნ. ფირი №4388.

ხასანბეგურა. სოლისტები: თეოფილე ლომთათიძე, დავით მდინარაძე და ლევან მახარაძე. — რადიოს ფონდში დაცული ფირის (№24570) ასლი. მაგნ. ფირი №4393.

ავქსენტი მეგრელიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ძირითადი თარიღები

1877, 16 (ძვ. სტ. 3) იანვარი — დაიბადა ოზურგეთის მაზრის სოფელ ხრიალეთში.

1885-1893 — სწავლობს ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში.

1894-1899 — სწავლობს ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში.

1896-დან — მონაწილეობს ქუთაისში *მიხა ცხაკაიას* მიერ ორგანიზებულ სოციალ-დემოკრატთა არალეგალურ წრეში.

1897 (1 იანვრიდან) — III კურსის სტუდენტს *კორნელი მაღრაძე* ნიშნავს ქუთაისის სასულიერო სემინარიის საეკლესიო მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელად.

1897 — როგორც მომღერალი მონაწილეობს *მელიტონ ბალანჩივაძის* საქველმოქმედო საღამო-კონცერტში.

1899 — მუშაობს ოზურგეთში სასულიერო სასწავლებლისა და სკოლების სიმღერა-გალობისა და ქართული ენის პედაგოგად; აარსებს მოსწავლეთა სკოლისგარეშე გუნდს; იწყებს ხალხური სიმღერების შეკრება-ჩაწერას; ქორწინდება *ლიდია მამულაშვილზე*.

1900 — *ალექსანდრე ეპისკოპოსის* მიწვევით სამუშაოდ გადადის ქ. ფოთში.

1900-1918 — ფოთში ეწევა მრავალმხრივ მოღვაწეობას: როგორც საეკლესიო გუნდის რეგენტი, საგუნდო ლოტბარი, ქალაქის სასწავლო-დაწესებულებების სიმღერა-გალობისა და ქართული ენის პედაგოგი, საზოგადოებრივი და თეატრალური მოღვაწე.

1900 — ქ. ფოთში აყალიბებს საქართველოში პირველ შერეულ გუნდს.

1902 — ეკურთხა მღვდლად.

1905 — მისი ინიციატივით ფოთის ეკლესიაში შემოღებულია ქართული გალობა. პირველად ხვდება *ზაქარია ფალიაშვილს*, რომელმაც ახალგაზრდა ლოტბარს გზა დაულოცა გურული ხალხური სიმღერების შეკრება-ნოტირების საქმეში.

1905, 20 დეკემბერი — გურია-სამეგრელოს ეპარქიული ხელმძღვანელობისადმი წარდგენილი პირადი განცხადებით უარს ამბობს მღვდლის სტატუსზე.

1905-1918 — არჩეულია დასავლეთ საქართველოს მასწავლებელთა კავშირის ფოთის ფილიალის თავმჯდომარედ; თანამშრომლობს კულტურულ-განმანათლებელ საზოგადოებაში.

1906, 4 ივნისი — *ნიკოლოზ II*-ის ბრძანებულებით იღებს ანაფორის გახდის ნებართვასა და ამასთან დაკავშირებულ სასჯელს: სა-

ხელმწიფო სამსახურში ყოფნისა და გურია-სამეგრელოს ეპარქიიდან გასვლის 10-წლიან აკრძალვას.

1906-1907 — გახიზნულია სოფელ ხრიალეთში. გლეხებისგან სწავლობს და ნოტებზე გადააქვს გურული ხალხური სიმღერები.

1907-1918 — ფოთის საზოგადოების თხოვნითა და ქალაქის მეთაურთა ნებართვით განაგრძობს პედაგოგიურ და სალოტბარო მოღვაწეობას ფოთში (სასჯელის მოხდამდე — ნებსით დაქირავებული მოსამსახურის სახით).

1908, 7 დეკემბერი — ეკლესიის მგალობელთა და ქალ-ვაჟთა საგუნდო ანსამბლებით მონაწილეობს ქ. ფოთში *აკაკი წერეთლის* შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო ღონისძიებებში.

1910-1918 — არჩეულია ფოთის მუსიკალურ-დრამატული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ.

1912 — *ლეონიდე ეპისკოპოსის* ნაბოძები ფონოგრაფით მოგზაურობს დასავლეთ საქართველოში ხალხური სიმღერების ჩასაწერად.

1913 — ინიშნება ფოთის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ადგილობრივ განყოფილებასთან მის მიერ ჩამოყალიბებული ქართველ მომღერალთა გუნდის სამხატვრო ხელმძღვანელად და ლოტბარად.

1913, 11 აგვისტო — ქართველ მომღერალთა გუნდის პირველი კონცერტი ფოთში.

1913, აგვისტო (24, 25, 31) — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის „მცირე საკონცერტო ტურნე" დასავლეთ საქართველოს დაბა-ქალაქებში (სამტრედია, ახალსენაკი, ბათუმი).

1913, 21 სექტემბერი — მისი ინიციატივითა და მონაწილეობით ფოთში იმართება *ლადო ალექსი-მესხიშვილის* საიუბილეო საღამო.

1914, 27 მარტი — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის უკანასკნელი კონცერტი.

1917 — არჩეულია ქ. ფოთის აღმასკომის წევრად, მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭოს პასუხისმგებელ მდივნად და სამხედრო-გამომძიებელი კომისიის წევრად.

1919 — საცხოვრებლად გადადის თბილისში.

1919-1921 — ენევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

1921 — არჩეულია თბილისის ჩუღურეთის რაიონის აღმასკომის თავმჯდომარედ.

1921-1926 — მუშაობს სრულიად საქართველოს განათლების მუშაკთა კავშირის პასუხისმგებელ ინსტრუქტორად. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მივლინებების დროს ცნობილ ხალხურ მომღერლებისა და გლეხებისგან კრებს და ნოტებზე გადააქვს ადგილობრივი ხალხური სიმღერები.

1923-1924 — მუშათა კავშირის თბილისის ორგანიზაციის დელეგატის სტატუსით მონაწილეობს სრულიად საქართველოს პროფკავშირთა საბჭოს III და IV ყრილობების მუშაობაში.

1926 — მუშაობს ვაშლოვანის საბავშვო სახლის გამგედ.

1927 — ავადმყოფობის გამო თავისუფლდება სახელმწიფო სამსახურიდან და ენიშნება პენსია; ოფიციალურად ეყრება *ლიდია მეგრელიძეს* და საცხოვრებლად გადადის გურიის სოფ. სუფსაში, სადაც აარსებს 60-კაციან გუნდსა და მასთან საქართველოში პირველ მეჩონგურეთა მწყობრს.

1928, გაზაფხული — სუფსის გლეხკაცთა გუნდის პირველი საჯარო გამოსვლები და ორი საჩვენებელი კონცერტი ოზურგეთში, სადაც უახლოვდება *სამუელ ჩავლეიშვილს* და არწმუნებს მას ურთულესი გურული ხალხური სიმღერების ნოტებზე გადაღების შესაძლებლობაში.

1928, აგვისტო-სექტემბერი — სუფსის გუნდის 10-დღიანი საკონცერტო ტურნე *კოტე ფოცხვერაშვილის* მონაწილეობით (ფოთი, ახალსენაკი, აბაშა, სამტრედია, ბათუმი).

1929, 28-30 ივნისი — სრულიად საქართველოს მომღერალ გუნდების II ოლიმპიადაზე განსაკუთრებულ მოწონებასა და მხარდაჭერას იმსახურებს სუფსის გლეხკაცთა გუნდის მეჩონგურეთა მწყობრი.

1929-1933 — მოღვაწეობს პედაგოგად ბათუმში, აარსებს გუნდებსა და მეჩონგურეთა მწყობრებს, აჭარაში მცხოვრებ ცნობილ მომღერლებისგან იწერს საჩონგურო სიმღერებს.

1931, 1 იანვარი — მის მიერ ხალხური სიმღერების შეუბღალავად ნოტირების სანდოობის დასადასტურებლად ბათუმში მართავს ორიგინალურ საჩვენებელ კონცერტს ხალხურ მომღერალთა ჯგუფისა და მცირე სიმებიანი ანსამბლის მონაწილეობით.

1933 — *კოტე ფოცხვერაშვილის* მიწვევით გადადის თბილისში, აკადემიური გუნდის „დასავლეთ საქართველოს ფრთის“ სიმღერების მასწავლებლად.

1933-1934 — აარსებს საქართველოში პირველ მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს. რომლის მიერ თბილისის კლუბებში, ქუთაისსა და ოზურგეთში გამართულ პირველივე კონცერტებს აღტაცებით ხვდება ხალხი. გაფართოებული ანსამბლი აკადემიური გუნდიდან დამოუკიდებლად იწყებს არსებობას ჯერ განსახკომთან, 1934 წ. 15 მარტიდან — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან, დაბოლოს, ოფიციალურად ენიჭება „საქართველოს სახელმწიფო მეჩონგურეთა ანსამბლის“ სახელი და ეწევა ინტენსიურ საკონცერტო მოღვაწეობას.

1933-1936 — აარსებს მეჩონგურეთა ანსამბლებს თბილისის მრავალ საწარმო-დაწესებულებაში, ჯარის ნაწილებსა და სასწავლო დაწესებულებებში.

1934-დან — მუშაობს ეროვნულ საკრავებზე დაკვრისა და საჩონგურო-საფანდურო სიმღერების მასწავლებლად რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში. ჩონგურზე დაკვრას შეასწავლის ჩეჩენ და ინგუშ ახალგაზრდებს.

1934, მაის-ივნისი — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაზე იმსახურებს უმაღლეს ჯილდოს; განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობს ანსამბლის ხელმძღვანელის მიერ ამ ფორუმისათვის სპეციალურად შექმნილი „საკოლმეურნეო სიმღერა“ („ახ, ტრაქტორო“).

1934-1935 — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის 10-თვიანი საგასტროლო ტურნე დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოში (80-მდე წარმატებული კონცერტი).

1934, ოქტომბერი — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ტრიუმფალური გასტროლები ერევანში.

1935 — ქორწინდება მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წამყვან მუსიკოს *ქეთევან ოქროპირიძეზე.*

1935-1936 — აღრიცხულია მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის 265 გამოსვლა კლუბებსა, თეატრებსა, წარმოებებსა და კოლმეურნეობებში, 70 კონცერტი პირდაპირ ეთერში საქართველოს რადიოკომიტეტის სტუდიიდან.

1935, აგვისტო — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ტრიუმფალური გასტროლები ბაქოში (შვიდი კონცერტი).

1936, მარტი-აპრილი — *აექსენტი მეგრელიძის* მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი საუკეთესოდ არის აღიარებული საკავშირო რადიოფესტივალში.

1936, ზაფხული — გრამოფონის ფირფიტების საკავშირო ტრესტის ხმის ჩამწერი ფაბრიკის ბრიგადა თბილისში აკეთებს მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის 16 სიმღერის საფირფიტო ჩანაწერებს.

1936, 17 ივლისი — ფრანგი მწერალი *ანდრე ჟიდი* აღფრთოვანებულია მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის ხელოვნებით და მისი თხოვნით მწერალს საფრანგეთში უგზავნიან ანსამბლის ჩანაწერებს.

1936, შემოდგომა — მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის ჩატარებასთან დაკავშირებით მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს ოფიციალურად აერთიანებენ დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიულ გუნდთან *კირილე პაჭკორიას* ხელმძღვანელობით; *ლავრენტი ბერიას* დავალებით ქმნის ორიგინალურ ნაწარმოებს „პატაკი ბელადს“ და ამუშავებს *ვარინკა წერეთლის* ერთხმიან ქალაქურ სიმღერა „სულიკოს“ სამხმიანი გუნდისათვის ჩონგურების თანხლებით.

1937, 9 იანვარი — მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის ჩარჩოებში დიდ თეატრში ჩატარებულ საქართველოს

ეთნოგრაფიული გუნდების კონცერტზე, რომელსაც ესწრება *სტალინი* და საკავშირო მთავრობა, ტრიუმფალური წარმატებით სარგებლობს მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი, განსაკუთრებული მოწონებით კი — *მეგრელიძის* მიერ დამუშავებული „სულიკო“ და „საკოლმეურნეო სიმღერა“ („ახ, ტრაქტორო“).

1937, 14 იანვარი — დეკადის მონაწილეთა კონცერტი და გრანდიოზული მიღება კრემლის დიდ სასახლეში, პირველი შეხვედრა და საუბარი *სტალინთან*. სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებით დეკადის მონაწილე ქართველ ხელოვანთა დიდ ჯგუფთან ერთად *ავქსენტი მეგრელიძეს* აჯილდოებენ „საპატიო ნიშნის“ ორდენით.

1937, 16 იანვარი — დეკადის ორდენოსან მონაწილეთა შეხვედრა *სტალინთან* მის აგარაკზე.

1937, იანვარი — მოსკოვში, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ანთროპოლოგიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტში, კეთდება მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სადეკადო რეპერტუარის ფონოჩანაწერები.

1937, იანვრის ბოლო დეკადა — ეთნოგრაფიული გუნდების ერთობლივი საგასტროლო კონცერტების ციკლი ლენინგრადში; ლენინგრადის ქალაქის საბჭო *ავქსენტი მეგრელიძეს* აჯილდოებს საპატიო სიგელითა და რადიომიმღებით. აქვე მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის მთელ საგასტროლო რეპერტუარს წერენ ფონომატრიცებზე და გამოიცა „სულიკოს“ ნოტები (1938-ში — მეორე გამოცემა).

1937-1939 — ხელმძღვანელობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტთა გაერთიანებულ გუნდს.

1937, ზაფხული — ქ. სტალინირში აკომპლექტებს გუნდს და შეასწავლის ქართულ და ოსურ ფოლკლორულ სიმღერებს ოსური ტრადიციული საკრავებისა და ჩონგურების თანხლებით. სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების დეკადაზე ქ. სტალინირის გუნდი *ავქსენტი მეგრელიძის* ხელმძღვანელობით საუკეთესოდაა აღიარებული.

1938, ზაფხული — მოსკოვში რკინიგზელთა თვითშემოქმედების მრავალეროვნული საგასტროლო კონცერტებისათვის ამზადებს თბილისის ვაგონშემკეთებელი ქარხნის ქართული სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლის (ხელმძღვანელი *დავით კავსაძე*) მეჩონგურე ქალთა მწყობრს. ქართული ანსამბლის გამოსვლები მოსკოვში უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს.

1938 — მოსკოვში გამოიცა მუსიკისმცოდნე *გ. ა. პოლიანოვსკის*

წიგნი «Люди и песни», რომელშიც ვრცელი თავი ეძღვნება მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის მოღვაწეობას; ხალხურ საკრავთა პედაგოგად მიწვეულია და მომღერალ-მეჩონგურეთა ანსამბლებს აყალიბებს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასა და IV სამუსიკო სასწავლებელში.

1938-1940 — ხალხურ საკრავთა პედაგოგად მიწვეულია საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლთან არსებულ სამთვიან საგუნდო-სადირიჟორო კურსებზე.

1939, 7 აპრილი — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის დადგენილების საფუძველზე საუდ-ს ოფიციალურად ევალება, „სულიკოს" მელოდიის ავტორის *ვარინკა წერეთლის* საავტორო ჰონორარის 25 % გადაუნაწილდეს *ავქსენტი მეგრელიძეს*, ამ სიმღერის ჩონგურზე დამუშავებისა და პოპულარიზაციისათვის.

1939, გაზაფხული — ჩონგურ-ფანდურებზე დაკვრის მასწავლებლად მიწვეულია მოსკოვში, პროფკავშირების საკავშირო ცენტრალური საბჭოს ინტერნაციონალურ ანსამბლში, სადაც 50 არაქართველ მოხალისეს შეასწავლის ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და ეროვნულ საკრავებზე დაკვრას.

1939 — საჩონგურო-საფანდურო სიმღერების მასწავლებლად მიწვეულია საქართველოს კოლმეურნეთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში.

1939, 31 აგვისტო — საქართველოს კოლმეურნეთა გუნდი *რემა შელეგიას* ხელმძღვანელობით გალა-კონცერტზე მოსკოვის დიდ თეატრში წარმატებით ასრულებს და გრამფირფიტაზე წერს *ავქსენტი მეგრელიძის* „პატაკი ბელადს".

1939-1940 — საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლის დავალებით გამოსაცემად შეადგინა „ჩონგურისა და ფანდურის თვითმასწავლებელი".

1941-1945 — არსენალის სამხედრო ჰოსპიტალში დაჭრილ მეომართაგან აყალიბებს გუნდს საკრავიერი ანსამბლის თანხლებით; ხალხური ჰანგების დამუშავების საფუძველზე ქმნის პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულ სიმღერებს.

1943 — აქტიური სამხედრო-საშეფო მუშაობისათვის აჯილდოებენ ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტისა და ხელოვნების მუშაკთა ცკ-ის საპატიო სიგელით.

1943 — საქართველოს რადიოკომიტეტში აარსებს ხალხური სიმღერის უნიკალურ, უნივერსალურ ანსამბლს საქართველოს ყველა კუთხის საუკეთესო სოლისტების მონაწილეობით.

1944 — აჯილდოებენ მედლით „კავკასიის დაცვისათვის" და სამკერდე ნიშნით „სახელმწიფო შრომითი რეზერვების წარჩინებული".

1945 — აჯილდოებენ მედლით „შრომითი მამაცობისათვის 1941-1945 წწ. დიდ სამამულო ომში".

1946 — ენიჭება საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება; მუშა-მოსამსახურეთა თვითმოქმედი წრეების დათვალიერებაზე ნიმუშის სახით გამოყავს სახელდახელოდ შექმნილი ქართული ინსტრუმენტული ორკესტრი.

1946-1948 — ხელმძღვანელობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტურ გუნდს.

1947 — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლს აერთებენ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლთან (სამხატვრო ხელმძღვანელი — *შალვა მშველიძე*), *სადაც ავქსენტი მეგრელიძე* საკრავიერი ჯგუფის ხელმძღვანელად ინიშნება; ქართული საზოგადოებრიობა აღნიშნავს ლოტბარის დაბადების 70 და მოღვაწეობის 50 წლისთავს.

1948 — მისი ინიციატივით თბილისის I სამუსიკო სასწავლებელში შემოღებულია ეროვნულ საკრავებზე დაკვრის პროფესიულად შემსწავლელი სპეციალური განყოფილება.

1949 — თბილისში გამოიცა *ვანო შილაკაძის* მონოგრაფია „ავქსენტი მეგრელიძე" (წიგნში „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის").

1949-1953 — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლი გააგრძობს დამოუკიდებელ მოღვაწეობას ადრინდელი სტატუსით.

1950-1953 — კონსულტანტის რანგში საოლიმპიადოდ ამზადებს საქართველოს სხვადასხვა რაიონის (სენაკის, აბაშის, ლანჩხუთის) ადგილობრივ გუნდებს.

1952, სექტემბერი — მიწვეულია პედაგოგად მისი ინიციატივით თბილისში დაარსებულ კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში.

1953, 12 დეკემბერი — გარდაიცვალა თბილისში. კრძალავენ ვაკის სასაფლაო-პანთეონში.

ბიბლიოგრაფია[1]

• წიგნები

ია კარგარეთელი. „მოკლე პოპულარული მუსიკალური ენციკლოპედია“. თბილისი, 1933.

В. К. Стешенко-Куфтина. «Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки. I. Флейта пана» (თანდართული ქართულენოვანი რეფერატით). თბილისი, 1936.

გიორგი ნადირაძე. „ნ. სულხანიშვილი“. თბილისი, 1937.

ივანე ჯავახიშვილი. „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“. თბილისი, 1938.

ავქ. მეგრელიძე, ივ. შილაკაძე. „მომღერალთა და მეჩონგურე-მეფანდურეთა თვითმოქმედ წრეებთან მუშაობა საკლუბო დაწესებულებაში. მეთოდური მითითებანი“. თბილისი, 1949.

პავლე ხუჭუა. „მელიტონ ბალანჩივაძე“. თბილისი, 1950.

ვასო ურუშაძე. „მოგონებები“. თბილისი, 1951.

შალვა კაშმაძე. „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. მასალები ისტორიისათვის. II. 1921 — 1951“. „ხელოვნება“, თბილისი, 1955.

გუგული გაბისონია. „აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი“. ბათუმი, 1959.

ვანო შილაკაძე. „ხალხური მუსიკის მოამაგენი“. თბილისი, 1961.

სოლომონ ლეკიშვილი. „ი. რატილი საქართველოში“. თბილისი, 1961.

ამირან ცამციშვილი. „კომპოზიტორი ერეკლე ჯაბადარი“. თბილისი, 1966.

ლერი ალიმონაკი. „ვარინკა წერეთელი“. თბილისი, 1970.

მანანა შილაკაძე. „ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა“. თბილისი, 1970.

თენგიზ ჩოჩუა. „მხატვრული აღზრდა თბილისის უნივერსიტეტში“. თბილისი, 1974.

---

[1] ბიბლიოგრაფიაში მკითხველს შეძლებისდაგვარად სრულად ვთავაზობთ წინამდებარე მონოგრაფიაში გამოყენებულ ლიტერატურას — როგორც ავქსენტი მეგრელიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ, ასევე სხვა სახის პუბლიკაციებსა და ხელნაწერ მასალებს. ისინი დაჯგუფებულია ჟანრული ნიშნით: წიგნები და მონოგრაფიული ნარკვევები ლიტერატურულ კრებულებში, სანოტო კრებულები, საჟურნალო პუბლიკაციები, საგაზეთო პუბლიკაციები, საეთერო გადაცემები, ხელნაწერი და ეპისტოლური მასალები. ყოველ ცალკეულ ნაკვეთში ლიტერატურა აღნუსხულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, ორიგინალის ენაზე. **შენიშვნა:** ადრინდელი საგაზეთო პუბლიკაციების ძირითადი ნაწილი ამონაჭრების სახით არის დაცული ავქსენტი მეგრელიძის პირად არქივში. ზოგიერთზე არ იკითხება პუბლიკაციის სათაური, გამოცემის ზუსტი თარიღი, ზოგან გაზეთის დასახელებაც კი. ყველა მათგანის დაზუსტება ვერ შევძელით. — ნ. მ.

„ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია". I-XI ტომები. თბილისი, 1975 — 1987 წწ.

არჩილ მშველიძე. „სამუსიკო განათლება საქართველოში". თბილისი, 1976.

თამარ გომართელი. „ბილიკები ხელოვნების მწვერვალებისაკენ". თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1981.

«Советский энцыклопедический словарь». Москва, 1981.

ოთარ ჯიოევი. „კიტა მეგრელიძე". თბილისი, 1982.

სიკო დოლიძე. „მოგონებანი". თბილისი, 1984.

იაკობ მანსვეტაშვილი. „მოგონებები. ნახული და გაგონილი". თბილისი, 1985.

ირინა სარუხანოვა. „დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება (მე-19 საუკუნის II ნახევარი — მე-20 საუკუნის დასაწყისი)". თბილისი, 1985.

ქეთევან მეგრელიძე. „ფანდური. ჩონგური. პროგრამა საბავშვო სამუსიკო და ხელოვნების სკოლებისათვის". მეთოდური სახელმძღვანელო. საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხელოვნებისა და კულტურის სასწავლო დაწესებულებათა რესპუბლიკური მეთოდური კაბინეტის გამოცემა. 1989.

«Музыкальный энцыклопедический словарь». Москва, 1991.

მაგდა სუხიაშვილი, ეკატერინე სანიკიძე. „ფილიმონ ქორიძე".

ლადო გეგეჭკორი. „ხალხური სიმღერის მოამაგენი (ცნობარი)". თბილისი. 2007.

ანზორ ერქომაიშვილი. „ქართული ფონოჩანაწერები უცხოეთში". თბილისი, 2007.

იოსებ მჭედლიშვილი. „მიხა ჯიღაურის გუნდი". თბილისი, 2008.

• ნარკვევები ლიტერატურულ კრებულებში

Г. Поляновский. «Хор чонгуристок». წიგნში: «Люди и песни». Сборник статей. Москва, 1938. გვ. 116-126.

ვანო შილაკაძე. „ავქსენტი მეგრელიძე". წიგნში „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის". თბილისი, 1949. გვ. 119-178.

ილია ჭავჭავაძე. „ქართული ხალხური მუსიკა". თხზულებათა სრული კრებული, III ტომი. თბილისი, 1953, გვ. 145-151.

ლადო გეგეჭკორი. „ავქსენტი მეგრელიძე". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები". თბილისი, 1954. გვ. 45-58.

ლადო გეგეჭკორი. „ძუკუ ლოლუა". იქვე. გვ. 31-43.

ლადო გეგეჭკორი. „პორფილე გაბელია". იქვე. გვ. 119-125.

ლადო გეგეჭკორი. „ვანო მჭედლიშვილი". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. II". თბილისი, 1958, გვ. 193-202.

ლადო გეგეჭკორი. „ვლადიმერ (ლადიკო) ერქომაიშვილი". იქვე. გვ. 162-170.

ლიდია მეგრელიძე. „ჩემი ცხოვრებიდან". წიგნში „სახსოვარი". თბილისი, 1958, გვ. 233-265.

ლადო გეგეჭკორი. „ნოკო ჩაჩიბაია". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები". თბილისი, 1966.

გრიგოლ ჩხიკვაძე. „ავქსენტი მეგრელიძე". ინფორმაციული სტატია „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის" VI ტომში. თბილისი, 1983.

ო. ჩიჯავაძე. „ქართული ხალხური სიმღერის მოამაგენი. ავქსენტი მეგრელიძე". თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებულში „მუსიკისმცოდნეობის საკითხები". თბილისი, 1997, გვ. 67-71.

ნინო კალანდაძე. ლელა ურუშაძე. „რემა შელეგია". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. II". თბილისი, 2003, გვ. 9-33.

მარინა კვიჟინაძე, უჩა პატარიძე. „კირილე პაჭკორია". იქვე, გვ. 61-106.

მაგდა სუხიაშვილი, ეკა სანიკიძე. ეკა შოშიაშვილი. „ვლადიმერ (ლუდი) ბაბილუა". იქვე. გვ. 109-131.

ნატო მოისწრაფიშვილი. „ელენე ჭუბაბრია". იქვე, გვ. 185-223.

ნინო შველიძე, ანა ანდღულაძე. „ნოკო ხურცია". იქვე, გვ. 141-183.

მარინა ხუხუნაიშვილი, თამარ ილურიძე. „აკეთლების ღიღინი". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია. I". თბილისი, 2004, გვ. 117-148.

თამაზ გაბისონია, ნინო ჭალისური. „ვასილ მახარაძე". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია. III". თბილისი, 2004. გვ. 9-46.

უჩა პატარიძე, ლადო გეგეჭკორი. „ნოკო ჩაჩიბაია". წიგნში „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. III". თბილისი, 2005, გვ. 179-196.

• ნოტები და სანოტო კრებულები

«Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски Союза С.С.Р. Песни». Составитель и редактор А. Г. Новиков. Москва, 1938.

«Народные песни о Ленине и Сталине». Составитель и редактор Е. В. Гиппиус. Москва, 1938.

კოტე ფოცხვერაშვილი. „სულიკოს" ორი ვარიანტი, „ციცინათელა" (დამუშავება ფორტეპიანოს თანხლებით). თბილისი, სახელგამის მუსსექტორი, 1939.

„ქართული ხალხური სიმღერები". რედაქტორი გრ. კოკელაძე. თბილისი, 1951.

„ქართული სიმღერები“. შემდგენელები ვ. ცაგარეიშვილი და მ. ჩირინაშვილი. თბილისი, 1954.
«Грузинские народные песни для хора». Составитель А. Мшвелидзе. Москва, 1957.
„ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. გურია“. პირველი ნაწილი. შემდგენელი ვლ. ჭუმბურიძე. თბილისი, 1973.
„ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. გურია“. მეორე ნაწილი. შემდგენელი ვლ. ჭუმბურიძე. თბილისი, 1973.
ნათელა გამყრელიძე. „ქართული სიმღერები ფანდურისა და ჩონგურის თანხლებით“. თბილისი, 1996.
„ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“. შემდგენელი კუკური ჭოხონელიძე. თბილისი, 2003.
„ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან“. შემდგენელი ნატო მოისწრაფიშვილი. თბილისი, 2005.

• **საჟურნალო პუბლიკაციები**

„სრულიად საქართველოს მომღერალ გუნდების ოლიმპიადა“. ჟურნ. „დროშა“, 1929, №12, 5 ივლისი.
«Тифлис. Крестьяне деревни Супсинский теми...» ჟურნ. „Жизнь искусства“, ლენინგრადი, 1929, № 48, 1 დეკემბერი, გვ.11.
„საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა წერილი ხალხთა ბელადს დიდ სტალინს“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936, №1-2, გვ. 6-19.
ვახტანგ კოტეტიშვილი. „ავქსენტი მეგრელიძე“. იქვე. გვ. 87-88.
ივანე ჯავახიშვილი. „ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხისათვის“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936, №9, გვ. 24-36.
ანა ღვინიაშვილი. „მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937, №3, გვ. 66-70.
ფირუზა. „სულიკოს ავტორს ვეძებდი“; აბეზარა. „სიმღერა“. ჟურნ. „ნიანგი“, 1938, №21, გვ 7.
გრიგოლ ჩხიკვაძე. „აკაკი წერეთელი და ქართველი კომპოზიტორები“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940, №6, გვ. 28-38.
გრიგოლ კოკელაძე. „საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940, №9, გვ. 33-41.
მინდია ჟორდანია. „კოტე ფოცხვერაშვილი“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, №1, გვ. 73-77.
ლადო გეგეჭკორი. „სულიკოს“ შემოქმედი“. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, №10, გვ. 37-38.
ლადო გეგეჭკორი. „ავქსენტი მეგრელიძე“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1958, №12, გვ. 55-56.

იოსებ მეგრელიძე. „წარწერები და სხვა სიძველეები პატარა ლიახვის ხეობაში". საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის „მოამბე". 1963, №5, გვ. 202-218.
ლიდია მეგრელიძე. „ხალხური მუსიკის უანგარო თაყვანისმცემელი". ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1963, №5, გვ. 69-71.
სოლომონ ლაფაური. „გამოჩენილი ლოტბარი". ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1969, №11, გვ. 44-47.
ოლღა ბიძინაშვილი. „მეჩონგურე ქალთა პირველი ანსამბლი". ჟურნ. „დროშა", 1971, №9, გვ. 16.
თეიმურაზ მაღლაფერიძე. „აყვავებული ტოტი ატმისა". ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში", 1980, №4, გვ. 115-119.
გიორგი პაპუაშვილი. „პატარა კაცი" (სტუმრად სტალინის აგარაკზე კუნცევოში). ჟურნ. „დროშა", 1989, №12, გვ. 16-18.
თამარ კაპანაძე. „ხიდიდან გადახტომის მუქარით დაწყებული სიყვარული". ჟურნ. „გზა", 2004, №21 (206), გვ. 36-38.
ელენე ხირსელი. „გიმელი, მომღერალი, ჯამბაზი, ანუ 92-წლიანი გზა ამ ცოდვილ მიწაზე". ჟურნ. "გზა", 2005, №16 (254), გვ. 17-19.
თამარ მესხი. „ახალი კრებულის პრეზენტაცია და სტუდენტთა ფოლკლორული ანსამბლის დებიუტი". ჟურნ. „მუსიკალური საქართველო", 2006, №1 (9), გვ. 18-20.
ალექსანდრე გვენცაძე. „იაპონიაში ნამღერი სულიკო და ძილი თეატრში მაყურებელთან ერთად". ჟურნ. „რეიტინგი", 2007, №17, 30 აპრილი, გვ. 42.

• საგაზეთო პუბლიკაციები

ყარამან ნორაკიძე. „ბათომი. მეგრული ხალხური ხორო". გაზ. „ცნობის ფურცელი", 1888, 20 აპრილი.
ინფორმაციული მასალა ქუთაისის სემინარიის გუნდის შესახებ ავქსენტი მეგრელიძის ლოტბარობით. გაზ. „ცნობის ფურცელი", 1898.
ოზურგეთში მასწავლებლობის პერიოდის შესახებ. გაზ. „ცნობის ფურცელი", 1899.
ინფორმაცია ფოთში სანდრო კავსაძის ლოტბარობით გამართული კონცერტის შესახებ. გაზ. „კვალი", 1899, №52, გვ. 879.
ინფორმაციები ავქსენტი მეგრელიძის დებიუტის შესახებ ქ. ფოთში: გაზ. „ივერია", 1900, №111; გაზ. „კვალი", 1900, 11 ივნისი, №24; გაზ. „კვალი", 1900, 26 ოქტომბერი, №45; გაზ. „კვალი", 1900, 5 ნოემბერი.
ინფორმაციები ფოთის ქართული ქალ-ვაჟთა გუნდის კონცერტების შესახებ: ი. კოხრეიძე. „წერილი ფოთიდან". გაზ. „ივერია", 1901, №251, 17 ნოემბერი; გაზ. „ცნობის ფურცელი", 1901, 14 ნოემბერი,

№1641; გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1902, 27 იანვარი (№1709); გაზ. «Черноморский вестник», 1902, 27 იანვარი.

ავქსენტი მეგრელიძისა და დიომიდე შილაკაძის ერთობლივი განცხადება მღვდლობის ხარისხის აყრის თხოვნით. გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1906, 29 იანვარი, №2991.

ინფორმაციები აკაკი წერეთლის მოღვაწეობის 50 წლისთავის საიუბილეო ღონისძიებათა შესახებ: გაზ. „ალი“, 1908, 19 დეკემბერი, №39; Незнамовъ. «По Кавказу. Чествованіе кн. Акакия въ Поти». გაზ. «Черноморский вестник», 1908, №68, 15 დეკემბერი; Валіа. «Лекция Акакия Церетели». გაზ. «Черноморский вестник», 1909, 28 მარტი, №42; გაზ. «Черноморский вестник», 1909, 18 ივნისი, №84; გაზ. „ჩვენი აზრი“, 1909, 5 მაისი, №6; გაზ. «Новости Закавказія», 1909, დეკემბრის დამატება №41.

ინფორმაციები ფოთის ქართული ქალ-ვაჟთა გუნდის საქველმოქმედო კონცერტის შესახებ: გაზ. «Батумские вести», 1910, 5 თებერვალი, №61; გაზ. „ახალი სხივი“, 1910, 6 თებერვალი, №3; გაზ. «Закавказье», 1910, 9-10 მარტი №54. წერილს ხელს აწერს «Меунаргиа» (იონა).

„ფოთის ამბები“ (ფოთის ვაჟთა გუნდის 1913 წლის 11 აგვისტოს სადებიუტო კონცერტის ანონსი). გაზ. „იმერეთის მოამბე“, 1913, აგვისტო.

ბ. პელიაშვილი. „ჰანგის ძალა“ (ძღვნად აქ. მეგრელიძეს). „ბათუმის გაზეთი“, 1913, 22 აგვისტო, №52.

ვალია. „თეატრი და ხელოვნება. ფოთი“. გაზ. „განთიადი“, 1913, 31 აგვისტო. №24.

კომეტა. „ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის კონცერტი“. „სახალხო გაზეთი“, 1913, №3, 8 სექტემბერი.

„ქართული ორიგინალური კონცერტი“. „ბათუმის გაზეთი“, 1913, 31 აგვისტო.

„ქართული კონცერტი“. „ბათუმის გაზეთი“, 1913, 5 სექტემბერი.

ლეონარდო. „ფოთის მომღერალთა გუნდი“. „სახალხო გაზეთი“, 1913, №988, 8 სექტემბერი.

ფოთის მომღერალთა გუნდის ფოტოსურათი. „სახალხო გაზეთი“, 1913, №988, 8 სექტემბერი, სურათებიანი დამატება №174.

ფოთელი. ინფორმაცია ფოთის გუნდის პირველი კონცერტის შესახებ. „ბათუმის გაზეთი“. 1913, 25 სექტემბერი.

ჰასან-ბეგი. „ქართული კონცერტი. ა. ვ. მეგრელიძის ხორო“. „ბათუმის გაზეთი“, 1913, №63.

ინფორმაციები ვლ. ალექსი-მესხიშვილის საიუბილეო საღამოს შესახებ ფოთში: უკმაყოფილო. „ფოთი“. გაზ. „იმერეთი“, 1913, №152; „მესხიშვილის იუბილე ფოთში“.

ინფორმაცია ფოთის გუნდის კონცერტის შესახებ. „ბათუმის გაზეთი“. 1914, 1 მარტი.

„წერილი ფოთიდან. ლექცია და კონცერტი". „ბათუმის გაზეთი". 1914, 6 აპრილი.
ინფორმაცია ფოთის საეკლესიო გუნდის შესახებ. გაზ. „სამშობლო", 1915, №72, 1 მაისი.
ფოთის მუსიკალურ-დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარის საანგარიშო წერილი. გაზ. „თანამედროვე აზრი", 1915, №155, 16 ოქტომბერი.
დამსწრე. „გურულ მომღერალ გლეხების კონცერტი". გაზ. „ფუხარა", 1928, №82, 10 აპრილი.
იაძე. „წარმატება ემჩნევა". გაზ. „მუშა", 1928, №161, 12 აპრილი.
«Народные хоры». გაზ. «Заря Востока», 1928, №168 (1834), 21 ივლისი.
Хроника искусства. «Турне крестьянского хора». გაზ. «Заря Востока», 1928, №216 (1882), 18 სექტემბერი.
„გურულ მომღერალთა გუნდის გასტროლები". გაზ. „ფუხარა",1928, №220, 23 ნოემბერი.
სუფსის გლეხთა გუნდის მიერ საბჭოთა არჩევნების დღეს (5 თებერვალს) სუფსაში ჩატარებული კონცერტის შესახებ. გაზ. „ჩვენი კოოპერაცია", 1929, №9.
კოტე მელვინეთ-უხუცესი. „სრ. საქართველოს მომღერალ გუნდების ოლიმპიადა". გაზ. „კომუნისტი", 1929, №148.
დამსწრე. „გურულ სიმღერების საჩვენებელი კონცერტი". გაზ. „საბჭოთა აჭარისტანი", 1931, №5, 6 იანვარი.
ლადო გეგეჭკორი. „მეჩონგურეთა გუნდი". „სალიტერატურო გაზეთი", 1933, №26, 17 დეკემბერი.
ლადო გეგეჭკორი. „მომღერალთა გუნდების შესახებ საქართველოში". გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1934, 31 იანვარი
ლასგანიძე. „მეჩონგურეთა დასების შესახებ". გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1934, №40.
ი—ა. „ქართული ესტრადა". გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1934, №42.
Ш. Б. «Возрожденное чонгури». გაზ. «Заря Востока», 1934, №17, 20 იანვარი.
А. Д. «Репертуар на 11 языках».გაზ. «Тифлисский рабочий», 1934, №44, 21 თებერვალი.
„მუსიკალური ინსტრუმენტების ფაბრიკა". გაზ. „კომუნისტი", 1934, 30 აპრილი.
„ოლიმპიადის მონაწილეთა დაჯილდოება". გაზ. „მუშა", 1934, №128, ივნისი.
ოთ. ე—ე. „ოლიმპიელთა საღამო". სპეც. გაზ. „ამ.—კავკ. ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადა". 1934.
ოთარ ეგაძე. „ფედერაციის ჰიმნები". გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი". 1934, 3 ივნისი.
ეძე. „დიდი სიხარულის დღე". იქვე.

„ერთი პირველთაგანი". გაზ. „კომუნისტი". 1934, №133, 10 ივნისი.

პ. ჯ. „სენაკის მომღერალთა გუნდი ოლიმპიადის შემდეგ". გაზ. „კომუნისტი". 1934, №138, 16 ივნისი.

შ. შანიძე. „ცოტა რამ კულტურისა და დასვენების ბაღის შესახებ". გაზ. „საბჭოთა აჭარისტანი", 1934, ივლისი.

„მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის გასტროლები დასავლეთ საქართველოში". გაზ. „კომუნისტი", 1934, 23 აგვისტო.

ინგურელი. „მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის გასტროლები". გაზ. „მუშა", 1934, №187, 15 აგვისტო.

Ингурели.«Гастроли ансамбля чонгуристов». გაზ. «Тифлисский рабочий», 1934, 24 აგვისტო.

«К выступлению чонгуристок». ერევნის გაზ. «Коммунист», 1934, №90.

«Хор Наркомпроса Грузии в Эривани». გაზ. «Заря Востока», 1934, №252, 29 ოქტომბერი.

თეატრალი. „მეჩონგურეთა ანსამბლი". გაზ. „მუშა". 1934, №243, 21 ოქტომბერი.

„მეჩონგურეთა ანსამბლის გასტროლები". გაზ. „კომუნისტი", 1934, №243 (4099) 20 ოქტომბერი.

„გ. ჭელიძის იუბილე". გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1935, 24 იანვარი.

„დამთავრდა ბავშვთა შემოქმედების ოლიმპიადა". გაზ. „მუშა". 1935, №28, 3 თებერვალი.

ალ. თარიშვილი. „აკაკის ხსოვნის საღამო".გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1935, №38, 15 თებერვალი.

„აკაკის საღამო". „ლიტერატურული გაზეთი", 1935, 20 თებერვალი

«Ансамбль народных инструментов». გაზ. «Тифлисский рабочий», 1935, №111, 17 მარტი.

«Гастроли чонгуристов». იქვე.

«Вечер отбора лучших. Перед 2-ой закавказской олимпиадой искусств». გაზ. «Тифлисский рабочий», 1935, №71, 28 მარტი.

გრა. „მზადება ოლიმპიადისათვის". გაზ. „მუშა", №73, 1935, 22 მარტი.

„მზადება ა.-კ. ხალხთა ხელოვნების მეორე ოლიმპიადისათვის". გაზ. „კომუნისტი", 1935, №75, 29 მარტი და №76, 30 მარტი.

„მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი თელავის რაიონში". გაზ. „კომუნისტი", 1935, 16 აპრილი.

„მეჩონგურეთა გუნდის კონცერტები კოლმეურნეობებში". გაზ. „კოლექტივიზაცია", 1935, №88, 16 აპრილი.

„კულტურული დასვენების პირველი დღე". გაზ. „წითელარმიელი", 1935, №132, 10 ივნისი.

პირველი მსროლელთა ლეგიონის მეჩონგურეთა ანსამბლი. გაზ. „კოლექტივიზაცია", 1935, №133 (1401) 11 ივნისი.

„ბელორუსიის მწერლები მოსკოვს გაემგზავრნენ". გაზ. „კომუნისტი", 1935, №154, 4 ივლისი.

„საქ. განსახკომთან არსებულ მეჩონგურეთა ანსამბლმა...". გაზ. „კოლექტივიზაცია", 1935, №163 (1431), 17 ივლისი.

„მეჩონგურეთა ანსამბლი ბაქოში". გაზ. „მუშა", 1935, 22 ივლისი.

„დამთავრდა მხატვრული თვითშემოქმედების ოლიმპიადა". გაზ. „ნითელარმიელი", 1935, 14 აგვისტო.

თეატრალი. „მეჩონგურეთა ანსამბლი ბაქოში". გაზ. „მუშა", 1935, 23 აგვისტო.

„მეჩონგურეთა ანსამბლის გასტროლები ბაქოში". გაზ. „კომუნისტი", 1935, №198 (4354), 26 აგვისტო.

„მეჩონგურეთა ანსამბლის გასტროლები". გაზ. „კოლექტივიზაცია", 1935, №129, 27 აგვისტო.

„ხალხური სიმღერების ენთუზიასტი". გაზ. „კომუნისტი", 1935, №229.

აქვ. მეგრელიძე. „ჩემმა თვითმოქმედებამ ფრთა გაშალა". გაზ. „რადიო ფრონტი", 1935, 21 ნოემბერი.

«Концерт на заводе им. Л. Берия». გაზ. «Тифлисский рабочий», 1935, №295.

მშრომელთა წერილები ავქსენტი მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლის რადიოში ხშირად გამოსვლის მოთხოვნით. გაზ. „რადიო პროგრამები", 1935, 5 მარტი; გაზ. „რადიო ფრონტი", 1936, №1 (28), 6 აპრილი.

«Тов. К. Е. Ворошилов на вечере красноармейской самодеятельности». გაზ. «Известия», 1936, №50 (6665), 20 თებერვალი.

ინფორმაცია პირველი ქართული ლეგიონის მეჩონგურეთა ანსამბლის შესახებ: გაზ. „Правда", 1936, 29 თებერვალი, №59.

„საკავშირო რადიო ფესტივალი". გაზ. „მუშა", 1936, №68 (4067), 23 მარტი.

Н3Д. «Певцы народа», გაზ. «Тифлисский рабочий», 1936, 25 მარტი, №54.

С. Корев. «Шесть дней». გაზ. «Известия», 1936, №76 (5933), 30 მარტი.

რუბრიკით „საქ. და საკავშირო რადიოფესტივალი": „ფესტივალის ქრონიკა"; დიმიტრი არაყიშვილი. „ფესტივალი სისტემატიურად უნდა ჩატარდეს"; შალვა მშველიძე. „ფესტივალმა ბევრი რამ მოგვცა". გაზ. „რადიო ფრონტი", 1936, №1 (28), 6 აპრილი.

ინფორმაციები რადიოფესტივალში მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წარმატების შესახებ. გაზ. „მუშა", 1936, №68; გაზ. «Известия», 1936, 30 მარტი, №76; გაზ. „მუშა", 1936, 15 მაისი, №110.

ინფორმაციები ამიერკავკასიის შრომის კოლონიების კომუნართა თვითმოქმედი წრეების შემოწმების შესახებ. გაზ. „მუშა", 1936, 28 აპრილი №98 და №125.

„დიდი კარნავალი ტფილისში". გაზ. „მუშა", 1936, №104.
«Карнавал в Тифлисе». გაზ. «Заря Востока», 1936, 8 მაისი.
«Премии участникам радиофестиваля». გაზ. «Вечерний Тифлис», 1936, 11 მაისი, №17.
„რადიოფესტივალში მეგრელიძის ანსამბლმა და თარხნიშვილების გუნდმა გაიმარჯვეს". გაზ. „რადიო ფრონტი", 1936, №4 (31), 13 მაისი.
„რადიო მსმენელთა ხმა". იქვე.
ა. მეგრელიძე. „უდიდეს ჯილდოს გავამართლებთ". იქვე.
„მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი...". გაზ. „მუშა", 1936, №95.
С. ЬОР.« Тов. Андре Жид в гостях у писателей». გაზ. «Вечерний Тбилиси»,1936, 19 ივლისი.
«Переводы пройзведений грузинских писателей на французский язык. Из беседы с Андре Жидом». გაზ. «Заря Востока», 1936, 19 ივლისი, №179.
„ანდრე ჟიდის წერილი ამხ. ლ. ბერიას „გამოთხოვება საქართველოსთან". გაზ. „მუშა", 1936, №176 (4075), 2 აგვისტო.
„ქართველი მწერლები ფრანგულ ენაზე (საუბარი ანდრე ჟიდთან)". იქვე.
შ. ბ. „თვითმოქმედი ხელოვნების ოლიმპიადა...". გაზ. „კომუნისტი", 1936, 20 ივლისი.
„სომეხ მწერალთა შეხვედრა ორდენოსან დრამატურგ სანდრო შანშიაშვილთან". გაზ. „კომუნისტი", 1936, №221.
„მეჩონგურეთა ანსამბლი". გაზ. „მუშა", 1936, 13 ნოემბერი.
Л. Волков, Г. Поляновский. «Национальная музыка на пластинках». გაზ. „Правда", 1936, №263.
დ. ფანჩულიძე. „ხალხური შემოქმედების საღამო". გაზ. „მუშა", 1936, №293, დეკემბერი.
„ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში". იქვე.
«Декада грузинского искусства в Москве». გაზ. «Заря Востока», 1936, №294, 20 ივლისი,
А. Мегрелидзе. «Ансамбль чонгуристок» (ლოტბარის ფოტოსურათით). გაზ. «Вечерняя Москва». 1936, №3930, 30 დეკემბერი.
სარედაქციო სტატია. გაზ. „პრავდა", 1937, №5.
ანტონინა ნეჟდანოვა. „სალამი ქართველი ხალხის წარმოგზავნილთ". გაზ. „კომუნისტი", 1937, 5 იანვარი.
ლეონიდ ლეონიდოვი. „გაუმარჯოს მოძმე ქართველ ხალხს". იქვე.
სარედაქციო სტატია «Концерт грузинской музыки, песни и пляски». გაზ. Правда", 1937, 9 იანვარი, №9.
Г. Хубов. «Песни и пляски грузинского народа». იქვე.
Борис Гусман. «Праздник народной песни и танца». გაზ. «Известия», 1937, 9 იანვარი.

В. Городинский. «Вечер грузинской музыки, песни и танца в Большом театре». გაზ. „Правда“, 1937, 10 იანვარი, №10.

П. Керженцев. «Источник художественного обогащения». გაზ. «Правда», 1937, №14, 14 იანვარი.

ავქსენტი მეგრელიძის ფოტოსურათი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლთან ერთად და ინფორმაცია «Приём в Кремле участников Декады грузинского искусства». გაზ. „Вечерняя Москва“, 1937, 15 იანვარი.

პ. კერჟენცევი. „მხატვრული გამდიდრების წყარო“. გაზ. „კომუნისტი“, 1937, №19.

Амхаиаго. «Прекрасное искусство грузинского народа». ლენინგრადის «Красная газета», 1937, №22.

ავქსენტი მეგრელიძე. „სუფსის მეჩონგურეთა ანსამბლი“. გაზ. „მუშა“, 1937, 10 მაისი, №106.

„ამხ. მეგრელიძის ანსამბლი გორში“. გაზ. „მუშა“, 1937, 3 აგვისტო.

„სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების დეკადა“. გაზ. „მუშა“, 1937, 4 სექტემბერი

«Запись народних песен». გაზ. «Вечерний Тбилиси», 1937, №267, 20 ნოემბერი.

ინფორმაციები პირველი ქართული დივიზიის თვითმოქმედების ოლიმპიადის მიმდინარეობისა და შედეგების შესახებ: გაზ. „კომუნისტი“, 1938, 10 თებერვალი, №33; გაზ. „ფრუნზელი“, 1938, 1 და 11 თებერვლის ნომრები; გაზ. «Боец РККА» —1938, 11 თებერვალი, №34; 17 თებერვლის ნომერი; 23 მარტი, №66.

ინფორმაცია პირველ მუსიკალურ ტექნიკუმთან ჩამოყალიბებული მეჩონგურეთა ანსამბლის შესახებ. გაზ. „მუშა“, 1938, 31 მაისი.

А. Ротов. «Демонстрация роста художественной самодеятельности железнодорожников». გაზ. «Гудок», 1938, 1 აგვისტო.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეჩონგურეთა წრის მეცადინეობა ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით (ფოტოსურათი). გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელი“, 1938, 3 დეკემბერი.

„სსრ კავშირის ხალხთა სიმღერებისა და ცეკვების ანსამბლი“. გაზ. „მუშა“, 1939, 19 იანვარი.

ა. მასხარაშვილი. „სტუდენტთა ძალებით“. გაზეთი „ბოლშევიკური კადრებისათვის“, 1939, 5 თებერვალი.

კოტე ფოცხვერაშვილი. „წერილი რედაქციის მიმართ“. გაზ. „კომუნისტი“, 1939, ივლისი.

პროფკავშირთა საკავშირო ცენტრალურ საბჭოსთან ჩამოყალიბებული სსრ კავშირის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის მეჩონგურეთა ანსამბლის ფოტოსურათი და ინფორმაცია. გაზ. „კომუნისტი“, 1939, 5 ივლისი, №152.

კოლმეურნეთა ანსამბლის შესახებ. გაზ. «Правда», 1939, 23 აგვისტო.

В. Городинский. «Концерт в Большом театре». გაზ. «Правда», 1939, 2 სექტემბერი.

ინფორმაციები თბილისის მასწავლებლის სახლის მეჩონგურეთა ანსამბლის შესახებ: გაზ. „კომუნისტი", 1941, 1 თებერვალი, №26; «Молодой Сталинец», 1941, 1 თებერვალი, №15; «Учительская газета», 1941, 15 ივნისი.

კუჩხა-ბედინერი. „რადიო მოყვარულის სიყვარული". გაზ. „რადიო", 1946, 7 მაისი.

ვ. შილაკაძე. „ავქსენტი მეგრელიძე". გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1947, 20 აპრილი.

ნიკოლოზ ჭიაურელი. „ღირსშესანიშნავი კოლექტივი. ქართული სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი". გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1947, 23 აგვისტო.

პ. ხუჭუა. „საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი". გაზ. „კომუნისტი", 1947, №169, 24 აგვისტო.

კარლო კალანდაძე. „ხალხური ტალანტები". გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1951, 7 ოქტომბერი.

ლადო გეგეჭკორი. „ხალხური საკრავებისა და სიმღერის დიდი ოსტატი". გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1957, 7 თებერვალი.

ნ. სიმონიშვილი. „ქართული ხელოვნების ერთი ჩაუქრობელი სხივი! აქვსენტი მეგრელიძე". ლანჩხუთის გაზ. „მეგობრობის დროშით", 1966, 12 ივლისი.

„ავქსენტი მეგრელიძე". გაზ. „ლაპარაკობს თბილისი". 1967, №3 (484), 20 იანვარი.

ლ. გეგეჭკორი. „ვინ შექმნა „ციცინათელა". გაზ. „კომუნისტი", 1967, 9 აპრილი.

Ладо Гегечкори. «С песней по жизни». გაზ. «Вечерний Тбилиси», 1967, №246 (4389), 19 ოქტომბერი.

ვ. შილაკაძე. „ჩონგურის მესაიდუმლე". გაზეთი „თბილისი", 1967, №253 (4404), 27 ოქტომბერი.

თენგიზ ჩოჩუა. „უნივერსიტეტის მხატვრული თვითშემოქმედება". გაზ. „თბილისის უნივერსიტეტი", 1968, №20 (768), 4 ოქტომბერი.

ზ. აბრალავა. „ისინი სიმღერაში ცოცხლობენ". გაზ. „ახალი კოლხეთი", 1973, №38 (7884), 29 მარტი.

მიხეილ ხავთასი. „ავქსენტი მეგრელიძე". გაზ. „ახალი კოლხეთი", 1977, №2 (8460), 4 იანვარი.

მარინა ნონიაშვილი, გიორგი თევზაძე. „უანგარო მოღვაწე". გაზ. „სოფლის ცხოვრება", 1976, 11 დეკემბერი.

ლადო გეგეჭკორი. „ხელოვანის გახსენება". გაზ. „სოფლის ცხოვრება", 1978, №19 (8169), 22 იანვარი.

გრ. ჩხიკვაძე. „გულის სიმღერა". გაზ. „კომუნისტი", 1981, 8 მარტი.

ც. ჯაველიძე. „თეატრს თქვენისთანა ადამიანი სჭირდება". გაზ. „თბილისი", 1988, 20 თებერვალი.
იოსებ მეგრელიძე. „ხარი კვდება, ტყავი რჩება". გაზ. „თბილისი", 1988, 3 აგვისტო.
„ა. ვასაძის ნაფიქრალი". გაზ. „მეოთხე", 1998, 15-22 მაისი.

• საეთერო გადაცემები და სხვ.

ნატო მოისწრაფიშვილი. „ავქსენტი მეგრელიძე". რადიოგადაცემა ციკლიდან „ქართული ხალხური მუსიკის მოამაგენი". პირველი გადაცემა საქართველოს რადიოთი — 1967 წლის 5 ნოემბერი.
სოლომონ ლაფაური. „ავქსენტი მეგრელიძე". ტელეგადაცემა ციკლიდან „ქართული ხალხური მუსიკის მოამაგენი". პირველი გადაცემა საქართველოს ტელევიზიით — 1967 წლის 5 ნოემბერი.
ნატო მოისწრაფიშვილი. „ვანო მჭედლიშვილი". რადიოგადაცემა ციკლიდან „ქართული ხალხური მუსიკის მოამაგენი". პირველი გადაცემა საქართველოს რადიოთი — 1970 წლის 31 იანვარი.
ანზორ ერქომაიშვილი. ანოტაცია გრამფირფიტაზე „უნიკალური ჩანაწერები. ავქსენტი მეგრელიძე". „მელოდია", 1985/1986.
დოკუმენტური ფილმი „სადა ხარ, ჩემო სულიკო". თბილისი. „სტუდიო მობილი". 2006.
იოსებ იმედაშვილი. „ავქსენტი მეგრელიძე" (მასალა „ქართველ მოღვაწეთა ლექსიკონისთვის").

• ავქსენტი მეგრელიძის ხელნაწერები

1937 წ. დეკადის მონაწილეებთან შეხვედრაზე წარმოთქმული სიტყვის გეგმა.

„ჩონგურზე და ფანდურზე დაკვრის თვითმასწავლებელი". 1930-იანი წლების ბოლო.

„ჩემი ავტობიოგრაფია და მოღვაწეობა 50 წლის მანძილზე". 1943.

„ჩემი მოგონებანი 1/2 საუკუნის მანძილზე". 6 რვეული:

I. 1. ჩემი მშობლები. 2. მარინე ნაკაშიძე-მეგრელიძე. 3. ჩემი და ლისა მეგრელიძე და მისი ქმარი გოგი მჟავანაძე. 4. მელქისედექ ნაკაშიძე. 5. ხუსიე (ხუსეინა) ბაჯელიძე. 6. ალექსანდრე მახარაძე. 7. ძმ. ტიტიკო და ილიკო გუჯაბიძეები. 8. კოტე ფოცხვერაშვილი. 9. ნიკო შარაბიძე. 10. კორნელი მაღრაძე. 11. ანდრო ბენაშვილი. 12. მელიტონ კუხიანიძე.

II. 1. ტელემაკ გურიელი. 2. ალექსანდრე მგელაძე. 3. სამუელ ჩაელეიშვილი. 4. ივლიანე კეჭაღმაძე. 5. სამუელ ჩხიკვიშვილი.

III. 1. მელიტონ ბალანჩივაძე. 2. დ. არაყიშვილი. 3. ზ. ფალიაშვილი.

4. იონა ტუსკია. 5. გრიგოლ კილაძე. 6. შალვა მშველიძე. 6. გრიგოლ კოკელაძე. 8. კომპოზიტორი ალე ფარცხალაძე. 9. კომპოზ. გაჯი-ბეგოვი. 10. რუსი კომპოზ. ნოვიკოვი. 11. ესტონეთის კომპოზ. დირიჟორი მატსოვი. 12. ლოტბარი ბათლომე კუხიანიძე. 13. რაჟდენ ხუნდაძე. 14. კომპოზიტ. ალექსანდროვი.

IV. 1. კომპოზიტორი პროფესორი ორლოვი (დირიჟორი). 2. ამხ. სტალინი. 3. ლეონიდე ოქროპირიძე — გურია-სამეგრ. ეპისკოპოსი. 4. ნიკო ნიკოლაძე. 5. იონა მეუნაეგია. 6. ანტონ და დავით დუმბაძეები. 7. ძმები სერგო და ლავრენტი წერეთლები. 8. ცნობები სად მიმუშავია და როდის. 9. ფილიმონ ქორიძე.

V. 1. პირველად ჩამოყალიბებული გუნდის წევრები, ამ გუნდის თავგადასავალი. 2. მეჩონგურეთა ანსამბლის იდეა და მისი განვითარება. 3. სასულიერო წოდების უკუგდება. 4. როგორ ვიყენებდი გუნდთან მეცადინეობის სახით ჩემს ბინას სხვა და სხვა არალეგალური რევოლუციონერული მუშათა ორგანიზაციების კრებებისათვის.

VI. 1. ოჯახი. შემადგენლობა. და-ძმები. შეძლებულობა. 2. სკოლა. აღზრდის საქმე. პედაგოგები. 3. ცხოვრებაში გამოსვლა. პირველი ნაბიჯები.

„ხალხური შემოქმედება ძველად და ეხლა". 1947

„მოგონებები". დაახლ. 1948 წელს დაწერილი.

პასუხად კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის ხელმძღვანელობის 1952 წლის მომართვისა.

მოსაზრებები ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის შესახებ.

• ავქსენტი მეგრელიძის არქივში დაცული წერილები

კოტე ფოცხვერაშვილისგან,
ლიდია მეგრელიძისგან,
დომენტი ჩოჩუასგან,
ანატოლი ნოვიკოვისგან და სხვ.

პირთა საძიებელი[1]

აბაშიძე დავით — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57.
აბაშიძე დიმიტრი — ქუთაისის სასულიერო სემინარიის ინსპექტორი, შემდგომ ეპისკოპოსი ფოთში. 67, 73.
აბაშიძე ვასო (1854-1926) — მსახიობი, რეჟისორი. 63.
აბაშიძე ილია — ვიოლონჩელისტი, 1917 წელს ბრწყინვალედ დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია, მაგრამ უბედური შემთხვევის გამო ვეღარ გააგრძელა არტისტული კარიერა. ენეოდა აქტიურ ადმინისტრაციულ-საზოგადოებრივ მუსიკალურ მოღვაწეობას. 358.
„აბეზარა" — „ნიანგში" გამოქვეყნებული ლექსის „სიმღერა" ავტორი (1939). 205-206, 502.
აბესალაშვილი სპირიდონ — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57.
აბრალავა ზ. — ფოთის გაზეთ „ახალი კოლხეთის" კორესპოდენტი (1973). 510.
აბრამიშვილი მარო — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227.
აბულაძე გაიოზ (1917-1994) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის დისშვილი, გეოლოგი. 354.
აბულაძე მიხეილ (1896-1937) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის დის, ელენეს მეუღლე. 354.
ადამია იანინა (*1922) — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ადეიშვილი ქეთევან — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 193.
ავლოხაშვილი ანა (ანიკო) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 156, 157, 162, 441, 445.
ავქსენტი (ბერძნ.) (III ს.) — წმინდანი, ქრისტიანული რწმენისათვის წამებული ღირსი მამა. 50.
აზმაიფარაშვილი შალვა (1903-1957) — დირიჟორი, კომპოზიტორი. 34.
აკობია ბეგლარ (ბეგი) (1881-1947) — ლოტბარი, მომღერალი, მეჩონგურე. 16, 20, 30, 173, 341, 459, 471.
აკობია ქიონია — იხ. ბარამია-აკობია ქიონია.
ალანია ვლ. — მეჩონგურე. პირველმა ააჟღერა სცენაზე მივიწყებული ჩონგური (XIX ს. 90-იანი წლები). 17.
ალანია საშა — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერალი. 83.

[1] ნუსხაში შეძლებისდაგვარად სრულად (რისი მოძიებაც შევძელით) მითითებულია პიროვნებათა ბიოგრაფიული თარიღები. სიმბოლო *, თუ ის თარიღის წინ არის დასმული, აღნიშნავს დაბადების წელს, ხოლო თარიღის შემდეგ – გარდაცვალების წელს. ნ. მ.

ალენიკოვა ანეტა — ა. მეგრელიძის დისწული, სიმღერების გადმომცემი. 146, 466.
ალენიკოვა ვერა — ა. მეგრელიძის დის შვილიშვილი, აჭარის სახელმწიფო აკადემიური გუნდის მომღერალი (1920/30-იანი წლები), სიმღერების გადმომცემი. 31, 146, 457.
ალექსანდრე ეპისკოპოსი (ერისკაცობაში ალექსი ოქროპირიძე) (1824-1907) — წმინდა მღვდელმთავარი, დიდი საეკლესიო და საზოგადო მოღვაწე, სხვადასხვა დროს — აფხაზეთის არქიმანდრიტი და ეპისკოპოსი, გორის, გურიის, ქართლ-კახეთის, გურია-სამეგრელოს (1898-1903) ეპისკოპოსი. დიდმა ქველმოქმედმა, მან საკუთარი სახსრებით დააბეჭდინა რამდენიმე საერო და საეკლესიო ლიტერატურული ძეგლი, შეაგროვებინა და გამოაცემინა ქართული საგალობლები, შეაკეთა და განაახლა ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლები: შიომღვიმე, ზედაზენი, ჯვარი, დავითგარეჯა. დაკრძალულია შიომღვიმის მონასტრში. 79, 89, 91, 92, 105, 264, 266, 492.
ალექსანდროვი ალექსანდრ ვასილის ძე (1883-1946) — საბჭოთა კომპოზიტორი და საგუნდო დირიჟორი, სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, პროფესორი, გენერალმაიორი; მისივე სახელობის საბჭოთა არმიის სიმღერისა და ცეკვის წითელდროშოვანი ანსამბლის დამაარსებელი და დირიჟორი. 345, 483, 511.
ალექსი I (ოპოცკი) — რუსეთის უწმინდესი სინოდის ეგზარქოსი საქართველოში (1901-1905). 89.
ალექსი-მესხიშვილი ვლადიმერ (ლადო) (1857-1920) — მსახიობი, რეჟისორი. 63, 94, 112, 113, 493, 504.
ალთუნაშვილი შოთა (1933-2006) — ხალხური გუნდების ლოტბარი. 372.
ალიმონაკი ლერი (*1940) — ავტორი წიგნისა „ვარინკა წერეთელი". 198, 199, 207, 499.
ამბარდნიშვილი ქეთევან — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 480, 487.
ამბროზი (Ambros) ავგუსტ ვილჰელმ (1816-1876) — ავსტრიელი მუსიკისმცოდნე და კომპოზიტორი. 40.
ანდრეევი ანდრეი ანდრეის ძე (1895-1971) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 188.
ანდღულაძე ანა (*1974) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიისა „ნოკო ხურცია". 183, 190, 501.
ანდღულაძე თამაზ (*1940) — თბილისის ბავშვთა ფოლკლორული საერთაშორისო ცენტრის დირექტორი, ანსამბლ „ბიჭუნების" სამხატვრო ხელმძღვანელი. 372.
ანდღულაძე სოლომონ — ფოთელი მღვდელი, XX ს.-ის დასაწყისში — გურია-სამეგრელოს ეპისკოპოსის აპარატის თანამშრომელი. 42.

ანტიპოვი — რუსი ჟანდარმი 1910-იანი წლების ფოთში. 92.
ანტონ I (ერისკაცობაში თეიმურაზ ბაგრატიონი) (1720-1788) — საეკლესიო და სახელმწიფო მოღვაწე, საქართველოს კათალიკოსი (1744-1755), მწერალი, მეცნიერი. 265.
არაყიშვილი გიორგი (ჟორა) (1904-1985) — რადიოკომიტეტის მუსიკალურ გადაცემათა რედაქტორი. 250.
არაყიშვილი დიმიტრი (1873-1953) — კომპოზიტორი, ქართული მუსიკის კლასიკოსი, ხალხური მუსიკის მკვლევარი, აკადემიკოსი. 7, 24, 35, 39, 145, 172, 173, 234, 250, 252, 325, 327, 340, 358, 364, 507, 511.
აროშიძე ს. — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი, სიმღერის გადმომცემი. 32, 112, 114, 456.
არჯევნიშვილი მარიამ (1918-1958) — ლოტბარი და ხალხურ საკრავთა ანსამბლების ორგანიზატორი, საფანდურო სიმღერების გამომთქმელი. 30, 45, 226, 227, 248, 261, 461, 467.
ასაბაშვილი ლევან (დედას ლევანა) (1855-1934) — ძველი კახელი მომღერალი. 20.
ასატუროვი ანტონ — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
ასლანიშვილი იოსებ (სოსო) (1891-1955) — ექიმი-ენდოკრინოლოგი, მთამსვლელი, საზოგადო მოღვაწე. 267.
აფრასიონი ქეთევან — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 162, 482, 487, 488.
აღნიაშვილი ლადო (1860-1904) — საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი, ეთნოგრაფი, პირველი ქართული „ხოროს" ორგანოზატორი. 16, 63, 64, 85, 86.
ახვლედიანი ალექსანდრე („საშა პარტნოი") — თბილისში ცნობილი მკერავი. 179.
ახმეტელი ალექსანდრე (სანდრო) (1886-1937) — რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი. 139, 155, 156, 175, 361, 363.
ახობაძე — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 83.

ბაბილოძე გიორგი (1835-1931) — ხალხური მომღერალი (გამყივანი), მგალობელი. 15, 302.
ბაბილოძე-ერქომაიშვილისა ეგვიტი (1837-1932) — ძმები ერქომაიშვილების დედა. 15.
ბაბილუა ვლადიმერ (ლუდი) (1897-1977) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის გუნდის დირიჟორი. 45, 116, 117, 118, 236, 238, 241, 250, 261, 462, 484, 485, 489, 490.

ბაბუნაშვილი ლია — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 441.
ბაგრატიონი ჯანო (1909-1979) — ქორეოგრაფი, მომღერალი. 211, 213, 214, 225, 261.
ბალანჩივაძე ვასილ (1867-1951) — მსახიობი, რეჟისორი. 63.
ბალანჩივაძე მელიტონ (1862-1937) — კომპოზიტორი, ქართული მუსიკის კლასიკოსი. 17, 39, 64, 65, 71-72, 119, 147, 183, 252, 324-325, 334, 337, 492, 499, 511.
ბარათაშვილი ნიკოლოზ (1817-1845) — პოეტი. 13, 267.
ბარამია-აკობია ქიონია (1892-1964) — ვირტუოზი მეჩონგურე ქალი, ბეგლარ აკობიას მეუღლე და თანამოღვაწე. 15, 16.
ბარამიძე ალექსანდრე (1902-1994) — ფილოლოგი. აკადემიკოსი. 100
ბარამიძე სიმონ. 100.
ბარნაბიშვილი გიორგი (1917-1982) — ვიოლონჩელისტი, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის სოლისტი, პედაგოგი, პროფესორი. 348, 533.
ბასილაშვილი ანიკო — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 151, 153, 161.
ბაქრაძე მარიამ — მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 441.
ბაქრაძე სერგო (1903-1984) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 26, 238, 487.
ბაჯელიძე ხუსიე — ძველი აჭარელი ბრმა მეჩონგურე. 16, 146, 312-313, 338, 511.
ბებურიშვილი ატატო — ძველი გურული მეჩონგურე, მოყვარული პოეტი და მსახიობი ქალი. 15.
ბეგაშვილი ქეთევან — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ბეგიაშვილი — სალამურის ვირტუოზი შემსრულებელი. 173.
ბედია ერმილე (ერიკ) (1901-1938) — პარტიული მოღვაწე, ისტორიკოსი, ჟურნალისტი, 1930-იან წლებში საქართველოს განათლების მინისტრი, 1937-ში გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორი. 210.
ბელიაევი — ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის ზედამხედველი. 75.
ბენაშვილი ანდრია (1850-1908) — პედაგოგი, გრამატიკოსი, მუსიკალური მოღვაწე, რეგენტი და ხალხური სიმღერების შემკრებ-ჩამწერი. გამოცემული აქვს ხალხური საგალობლებისა და სიმღერების კრებული „ქართული ხმები“ (1885) და ქართული ენის სახელმძღვანელო „მოკლე ქართული გრამატიკა“ (1894). 65, 72-73, 320, 511.
ბენაშვილი გიორგი — საკავშირო პროფკავშირთა მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 222, 346, 458, 463.

ბენიამინი — არქიმანდრიტი, ქუთაისის სასულიერო სემინარიის რექტორი. 67, 75.
ბერია ლავრენტი (1899-1953) — პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწე, 1931-1938 წლებში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, იმავდროულად (1932-დან) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტისა და თბილისის ქალაქკომის პირველი მდივანი. მოსკოვში საქართველოს ხელოვნების პირველი დეკადის (1937) მთავარი ორგანიზატორი. 1938-1953 წლებში — სსრკ სახელმწიფო უშიშროების მთავარი სამმართველოს უფროსი და შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარი (მინისტრი). 1953 წ. დეკემბერში გამოცხადდა ხალხის მტრად და დახვრიტეს. 99, 177, 178, 183-184, 188, 189, 198, 199, 200, 234, 235, 269, 345, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 495.
ბერიშვილი პავლე (1929-2007) — საგუნდო ლოტბარი, რესპუბლიკური ფესტივალების ლაურეატი, თბილისის პატარა სამების ეკლესიის დეკანოზი. 372.
ბერიძე ვახტანგ (1914-2000) — ხელოვნების ისტორიკოსი, აკადემიკოსი. 267.
ბერსენაძე ეფრემ — ბათუმელი მომღერალი, სიმღერის გადმომცემი. 149.
ბერძენიშვილი გრიგოლ (1909-1962) — მწერალი დრამატურგი. 476.
ბერძენიშვილი ვლადიმერ (ლადიმე) (1885-1977) — გურული მომღერალი, ლოტბარი. 20, 251.
ბექაია ვასილ — მომღერალი, დეკადის მონაწილე ვოკალური კვარტეტის სოლისტი. 182, 368.
ბიბილეიშვილი აკაკი (*1912) — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
ბიძინაშვილი ოლღა — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 161, 162, 502.
ბიწაძე ვასილ — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
ბლაგიძე გიორგი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ბლიუხერი ვასილი კონსტანტინეს ძე (1890-1938) — სსრკ მარშალი. 189.
ბოლქვაძე კიკილო — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის მომღერალი. 112.
ბოლქვაძე კონსტანტინე — გურული მომღერალი, ა. მეგრელიძის ბაბუა. 51.
ბოლქვაძე მელინკი (1850-1925) — ავქსენტი მეგრელიძის დედა. 15, 29, 50, 51, 81, 455, 466.
ბორტნიანსკი დმიტრი სტეპანის ძე (1751-1825) — უკრაინელი კომპოზიტორი, რუსული საეკლესიო საგუნდო მუსიკის კლასიკოსი. 58, 318.

ბოჭორაძე-ოქროპირიძისა ნინო (1864-1942) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის დედა. 354.
ბოჭორიძე აბრამ — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227.
ბუდიონი სემიონ მიხეილის ძე (1883-1973) — სამხედრო და პარტიული მოღვაწე, სსრკ მარშალი, სამგზის სსრკ გმირი. 189, 369.
ბუკია ალექსანდრე (საშა) (1906-1976) — კომპოზიტორი, საქართველოს რადიოკომიტეტის მუსიკალური მაუწყებლობის სამხატვრო ხელმძღვანელი. 152, 250, 251, 360.

გაბელია პორფილე (1891-1938) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 45, 112, 116, 118, 500.
გაბისონია გუგული (ვარლამ) (1915-1983) — აჭარის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის მომღერალი. 499.
გაბისონია თამაზ (*1962) — ეთნომუსიკოლოგი, ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიისა „ვასილ მახარაძე". 501.
გაბიჩვაძე რევაზ (1913-1999) — კომპოზიტორი. 34.
გაბრიელ ეპისკოპოსი (ერისკაცობაში გერასიმე ქიქოძე) (1825-1896) — წმინდა მღვდელმთავარი; იმერეთის ეპისკოპოსი 1860-1896 წლებში, დიდი მოაზროვნე, სწავლული, ფსიქოლოგი, პედაგოგი,საზოგადო მოღვაწე. 71, 72.
გაბუნია ეფროსინე — კინი გეგეჭკორის დედა, ჩონგურის იშვიათი შემსრულებელი. 15.
გაგუა სიმონ — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
გაგუა სტეფანე (1860-1926) — პედაგოგი, ფოთის გუნდის წევრი.
გაზაევი ალექს. — ოსი ხალხური მომღერალი, სიმღერების გადმომცემი. 217, 466, 472.
გალაკტიონი (ტაბიძე) (1892-1959) — პოეტი, აკადემიკოსი. 125-127, 198.
გამყრელიძე კონსტანტინე — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
გამყრელიძე ნათელა (*1931) — ხალხურ საკრავთა პედაგოგი. 372, 502.
გარუჩავა გრიგოლ (გრიშა) (*1906) — ვირტუოზი მეჩონგურე, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 26, 236, 239, 369, 463, 471, 486.
გაფრინდაშვილი ლეილა — ერთ-ერთი ავტორი (მკვლევარი) დოკუმენტური ფილმისა „სადა ხარ, ჩემო სულიკო". 208.
გეგეჭკორი გიორგი — ფოთელი მღვდელი, დეკანოზი. 91, 97.
გეგეჭკორი გრიშა — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.

გეგეჭკორი ვლადიმერ (ლადო) (1888-1980) — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის მომღერალი, გამგეობის მდივანი; შემდგომ — მწერალი, ქართული ხალხური მუსიკის მოღვაწეთა ბიოგრაფი. 17, 75, 87, 103, 112, 113, 116, 118, 119, 149, 153, 175, 177, 206, 237-238, 251, 478, 500, 501, 502, 505, 510.

გეგეჭკორი კიწი (ივანე) (1886-1971) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, ჩონგურის იშვიათი შემსრულებელი. 15, 16, 17, 209, 362, 465.

გეგეჭკორი ლამარა — ბერიას ნათესავი, ბუღალტერი. 363.

გერმესაშვილი ვლადიმერ (ლადო) (1901-1953) — საოპერო მომღერალი (ლირიკული ტენორი), დეკადის მონაწილე ვოკალური კვარტეტის სოლისტი. 182, 368.

გვალია ნიკიფორე — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.

გვარამაძე ელენე (ლილი) (1913-1991) — ბალერინა, პედაგოგი, საქართველოს სახალხო არტისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი. 368.

გვასალია კაპიტონ — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.

გველესიანი სოლომონ (1913-1961) — საგუნდო ლოტბარი. 253.

გვენცაძე ალექსანდრე — ჟურნალ „რეიტინგის" კორესპონდენტი (2007). 503.

გიორგაძე ქრისტეფორე — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.

გიორგაძეები, ძმები — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრები. 130, 329.

გიპიუსი ევგენი ვლადიმერის ძე (1903-1985) — ცნობილი ფოლკლორისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ხალხური მუსიკის მკვლევარი. 1927-1943 წლებში — მის მიერვე დაფუძნებული ლენინგრადის ფონოგრამარქივის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი. მის სახელთან არის დაკავშირებული 30-40-იან წლებში თბილისსა და ლენინგრადში ქართული მუსიკალური ფოლკლორის საუკეთესო ნომუშების, მათ შორის ავქსენტი მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის რეპერტუარის, ფონოჩაწერების ორგანიზება. 192-193, 477.

გიტურიძე ნუნუ — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227, 501.

გლინკა მიხაილ ივანეს ძე (1804-1857) — რუსი კომპოზიტორი. 445.

გოგვაძე არტემ — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 31, 129, 329, 456, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 469, 470, 473.

გოგვაძე კუკუშა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.

გოგიბერაშვილი სონია — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.

გოგიბერიძე სარდიონ — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 27, 241, 242, 246, 486.
გოგოლი ნიკოლაი ვასილის ძე (1809-1852) — რუსი მწერალი. 63.
გოკიელი ივანე (ვანო) (1899-1972) — კომპოზიტორი. 208, 444.
გოლიაძე თამარ — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 162.
გომართელი თამარ — ავტორი წიგნისა „ბილიკები ხელოვნების მწვერვალებისაკენ". 46, 216, 500.
გომელაური ალექსანდრე (შაშო) (1907-1966) — მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი. 155-156, 434.
გოროდინსკი ვიქტორ მარკის ძე (1902-1959) — რუსი საბჭოთა მუსიკისმცოდნე და კრიტიკოსი, მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწე; დეკადის პერიოდში — სკკპ(ბ) ცკ-ს კულტსაგანმანათლებლო განყოფილების ხელოვნების სექტორის გამგე. 187-188, 225-226.
გრიგოლიშვილი (ასატუროვი) გიორგი — ხალხური შემოქმედების სახლის თანამშრომელი. 229, 508, 509.
გროზდოვი ქრისტეფორ ნიკოლოზის ძე (1856-1919) — მეგრული სიმღერების პირველი კრებულის შემდგენელი. 65.
გუგუნავა ივანე (1860-1919) — მხატვარი-ფერმწერი. 15.
გუგუნავა სიმონ (1839-1909) — პოეტი, „თამარიანის" გამლექსავი. 52, 76, 461.
გუგუნავები გრიგოლ და დავით — სიმონ გუგუნავას ვაჟიშვილები, ოზურგეთის თეატრალური წრის წევრები. 76.
გუგუნავა დათა — მიაწერენ „პატარა საყვარელოს" გამოთქმას. 286, 461.
გუგუშვილები, ჭუპია და მისი და — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერლები. 83.
გუგუშვილი ლომინ (1862-1941) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, ჩონგურის იშვიათი შემსრულებელი. 15, 16.
გულედიანი — ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადის მონაწილე, სვანური გუნდის ხელმძღვანელი. 159.
გულმაგარაშვილი გიორგი — ა. მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 157, 162, 361, 470, 473.
გულუაშვილი მარო — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 161.
გუნია ვალერიან (1862-1938) — მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი. 63, 76, 94.
გურგენაძე ალფესი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
გურგენაძე ვლასა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
გურიელი ტელემაკ (1850-1932) — გურიის თავადი, ცნობილი მომღერალი, ჩონგურისა და ჭიანურის საუკეთესო შემსრულებელი. 16, 29, 148-149, 158, 339-340, 457, 469, 476, 511.

გურიელები ვახტანგ, ვარდენ და მამია — ტელემაკ გურიელის ძმები. 148, 339.
გურწიშვილი-ბოჭორაძისა სოფიო (1847-1933) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის დიდედა. 353, 354.
გუსმანი ბორის ევსეის ძე (1892-1944) — საბჭოთა მუსიკალური მოღვაწე, თეატრალური კრიტიკოსი, მევიოლინე, ლიბრეტისტი. დეკადის დროს — სსრკ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის მუსიკალური სამმართველოს უფროსის მოადგილე. 188, 508.
გუჯაბიძე ილიკო (1888-1976) — ა. მეგრელიძის მამიდაშვილი, სუფსის გლეხთა გუნდის მომღერალი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 30, 128, 129, 130, 132, 141, 146, 149, 251, 294, 310, 328-329, 448, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 476, 478, 511.
გუჯაბიძე კონსტანტინე — ილიკო და ტიტიკო გუჯაბიძეების მამა, ხალხური მომღერალი, ჩონგურის იშვიათი შემსრულებელი. 16, 129, 328.
გუჯაბიძე ლიუდი (1905-1986) — ილიკო გუჯაბიძის ცოლი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 130, 141, 329,
გუჯაბიძე ტიტიკო (1883-1974) — ა. მეგრელიძის მამიდაშვილი, სუფსის გლეხთა გუნდის მომღერალი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 128, 129, 132, 141, 294, 310, 328-329, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 478, 479, 511.

დადეშქელიანი მურზაყან — სვანური გუნდის ხელმძღვანელი (1934-1938). 172, 467.
დადიანი შალვა (ქუჯი) (1874-1959) — მწერალი, დრამატურგი, მსახიობი. 63, 112.
დადიანი ცოტნე (XIII ს.) — დიდგვაროვანი ფეოდალი, კოხტასთავის შეთქმულების (მონღოლთა წინააღმდეგ აჯანყების) მონაწილე. 9.
დავით IV, აღმაშენებელი (1125*) — საქართველოს მეფე 1089-1125 წლებში. 265.
დავითაშვილი არჩილ — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
დავითაშვილი გიორგი (1893-1966) — მსახიობი. 214.
დათაშვილი ივანე — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
დარჩიაშვილი შერმადინ (1934-2005) — ხალხურ საკრავთა სპეციალისტი. 372.
დაფქვიაშვილი თამარ (1908-1994) — პიანისტი, პედაგოგი, კონსერვატორიის კამერული ანსამბლის კათედრის პროფესორი. 354.
დედას ლევანა — იხ. ასაბაშვილი ლევან.

დვალი — მგალობელი, მოძახილი ტრიოში მამა-შვილ დუმბაძეებთან ერთად. 317.
დიოკლეტიანე გაიუს ავრელიუს ვალერიუს (243-313/316) — რომის იმპერატორი. 50.
დოლიძე გიორგი (გოგი) (1954-1996) — ხალხური და საესტრადო მომღერალი. 242.
დოლიძე გრიგოლ — ბოხვაურელი მასწავლებელი. 330.
დოლიძე დომნა და მისი და — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერლები. 83.
დოლიძე ვიქტორ (1890-1933) — კომპოზიტორი, პირველი ქართული კომიკური ოპერის ავტორი. 183, 500.
დოლიძე ვლადიმერი (ლადიკო) — სიმღერის გადმომცემი. 459.
დოლიძე ლეონიდე (1914-2003) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 27, 241, 242, 246, 466, 468.
დოლიძე ლიდა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 130, 141.
დოლიძე სიმონ (სიკო) (1903-1983) — კინორეჟისორი. 100, 175, 481.
დუმბაძე ანტონ (1824-1907) — სრულ‌ი მგალობელი, საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი. 68, 317, 319, 511.
დუმბაძე დავით (1850- 1919) — ანტონის შვილი, სრული მგალობელი, პედაგოგი. 68, 317, 319, 511.
დუმბაძე მარგო — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 151, 153.

ეგაძე ოთარ (1913-1995) — ჟურნალისტი, დრამატურგი, ხელოვნების კრიტიკოსი. 159-160, 505.
ეგოროვი ალექსანდრ ილიას ძე (1883-1993) — სსრკ მარშალი. 189.
ეჟოვი ნიკოლაი ივანეს ძე (1895-1940) — სსრკ შინაგან საქმეთა მინისტრი. 188.
ელიავა — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
ეპიტოვი გრიშა— ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
ერეკლე (ირაკლი) II (1720-1898) — კახეთისა (1744-1762) და ქართლ-კახეთის (1762-1798) მეფე. 265.
ერისთავი დავით (1847-1890) — მწერალი, დრამატურგი. 63.
ერისთავი რაფიელ (1824-1901) — მწერალი, ეთნოგრაფი, საზოგადო მოღვაწე. 13.
ერქომაიშვილი ანანია (ნანიო) (1891-1977) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 15, 20, 27, 29, 31, 133, 147, 148, 241-242, 268, 334, 335, 371, 457, 463, 473, 485, 489.

ერქომაიშვილი ანზორ (*1940) — ანსამბლ „რუსთავისა“ და ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, საქართველოს სახალხო არტისტი, რუსთაველის და ფალიაშვილის პრემიების ლაურეატი. 7, 27, 295, 351, 372, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487მ 500, 511.

ერქომაიშვილი არტემ (1887-1967) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 15, 20, 29, 31, 33, 133, 142, 147, 148, 159, 173, 290, 334, 335, 457.

ერქომაიშვილი გიგო (1840-1947) — ხალხური მომღერალი, ძმები ერქომაიშვილების მამა. 15, 290.

ერქომაიშვილი ვლადიმერ (ლადიკო) (1894-1982) — ხალხური მომღერალი, მეჩონგურე. 15, 16, 17, 20, 29, 31, 133, 147, 148, 334, 335, 500, 501.

ესაკია ლეო (ლეონარდ) (1899-1969) — კინორეჟისორი, საქართველოს ხელოვნების სამმართველოს უფროსის მოადგილე (1939). 203.

ესებუა — სიმღერის გადმომცემი. 460.

ესიპოვა ანა ნიკოლოზის ასული (1851-1914) — პიანისტი, პედაგოგი, რუსეთის ერთ-ერთი უდიდესი პიანისტური სკოლის შემქმნელი. 526.

ვადაჭკორია სევერიან — სიმღერის გადმომცემი. 472.

ვაკელი (მეგრელიძე) იონა (1900-1988) – მწერალი, დრამატურგი. 155.

„ვალია“ — გაზეთ „განთიადის“ კორესპონდენტი (1913). 108-109, 504.

ვანაძე თენგიზ — ბათუმელი კომუნისტი. 357.

ვაჟა-ფშაველა (ლუკა რაზიკაშვილი) (1861-1915) — პოეტი. 112.

ვარდიაშვილი გიორგი (1897-1947) — მეფანდურე, აღმოსავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის მეფანდურეთა ჯგუფის ხელმძღვანელი. 177, 366, 463.

ვასაძე აკაკი (1899-1978) — მსახიობი, რეჟისორი. 190, 214, 510.

ვასაძე იოსებ (შუტუ) — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 129, 141, 310, 329, 458, 464, 469, 471, 473.

ვასაძე — ძველად გურიაში სახელგანთქმული კრიმანჭული. 302.

ვასილიევი ვ. ვ. — ავქსენტი მეგრელიძის მასწავლებელი ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში. 74-75.

ვაშაკიძე კირილე (1910-1991) — ხალხურ საკრავთა სპეციალისტი, ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრების ხელმძღვანელი. 231, 315.

ვაშაძე ქსენია — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.

ვაჩნაძე გიორგი (1888-1957) — თბილისის მე-14 პოლიკლინიკის მთავარი ექიმი. 175.

ვედელი არტემი ლუკიანეს ძე (1772-1808) — უკრაინელი კომპოზიტორი და გუნდის დირიჟორი, საეკლესიო საგუნდო ნაწარმოებების (კონცერტების) ავტორი. 71.

ვეჩერკოვსკი დმიტრი ანდრიას ძე — რადიოკომიტეტის მუსიკალურ გადაცემათა რედაქტორი (1940-1970-იან წლებში). 250, 251.
ვორობეცი ზინაიდა მიხეილის ასული (1889*) — ვარინკა წერეთლის მუსიკის მასწავლებელი. 198.
ვოროშილოვი კლიმენტი ეფრემის ძე (1881-1969) — საბჭოთა სახელმწიფო, პარტიული და სამხედრო მოღვაწე, სსრკ მარშალი, ორგზის სსრკ გმირი. 183, 188, 367, 368, 369, 507.

ზაქარიანი კარო — ლოტბარი, 1929 წლის ოლიმპიადის მონაწილე. 142.
ზოიძე ვასო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ზუმბაძე ნატო (*1957) — ეთნომუსიკოლოგი, დოქტორი. 455.

თაგუნა — იხ. შარაშიძე შალვა.
თალაკვაძე ნიკიტა — ფოთელი მღვდელი. 91.
თავართქილაძე კასიანე — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
თავართქილაძე კატუშა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
თამარი (1207*) — საქართველოს მეფე 1184-1207 წლებში. 265.
თამარაშვილი ვასილ (1883-1957) — ხალხურ საკრავთა სპეციალისტი, მუშაობდა მათ დახვეწა-განვითარებაზე. 151, 164, 315.
თარიშვილი ალ. — გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტის" კორესპონდენტი (1935). 165, 506.
თარხნიშვილი ეკატერინე (1879-1956) — მომღერალი, ლოტბარი. 142, 173, 434, 507.
თარხნიშვილი მარიამი (მარო) (1891-1969) — ლოტბარი. 142, 173, 173, 190, 434, 507.
თაქთაქიშვილი ოთარ (1924-1989) — კომპოზიტორი, სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, სხვადასხვა დროს იყო თბილისის კონსერვატორიის რექტორი და პროფესორი, საქართველოს კულტურის მინისტრი. 34.
თაყაიშვილი ექვთიმე (1863-1953) — ისტორიკოსი, არქეოლოგი, აკადემიკოსი (წმინდა ექვთიმე ღვთისმეტყველი). 33.
თაყნიაშვილი თამარ — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
თედიაშვილი (თედეევი) ალექსანდრე (სანდრო) (*1915) — ქართული თეატრის, ცირკისა და კინოს მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი. იყო 1957 წ. დაარსებული პირველი ქართული საცირკო კოლექტივის სამხატვრო ხელმძღვანელი (1963-1968), თბილისის საესტრადო და საცირკო ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლებლის საცირკო განყოფილების უცვლელი ხელმძღვანელი (1976-დან). ავტორი წიგნისა „ცირკი — საოცრებათა ხელოვნება". 217-218.
თედიაშვილი მარგო (1921-2006) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სოლისტი. 45, 157, 162, 175, 214, 216, 253, 365, 368, 438, 439, 441, 445, 480, 481, 482, 483, 485, 487, 488, 489.

თვალჭრელიძე — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
თვოევა ვერა — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
თიკარაძე ნიკო — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 461, 472.
თოდაძე მარგო — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
თოიძე ბადრი (*1941) — საგუნდო დირიჟორი, ვოკალური ანსამბლების „გორდელასა" და „რუსთავის" მომღერალი, საქართველოს სახალხო არტისტი, პედაგოგი. 372.
თორაძე დავით (1922-1983) — კომპოზიტორი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი. 34.
თოხაძე არსენ — ფოთელი მღვდელი. 91.
თუთბერიძე გალაქტიონ — მომღერალი (ტენორი), მელიტონ ბალანჩივაძის საქველმოქმედო კონცერტის მონაწილე. 72, 324.
თურქია გიორგი — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის მომღერალი, გამგეობის წევრი. 103, 112, 462.

Იასამანი — იხ. კინწურაშვილი მიხეილ.
იაშვილი ლუარსაბ (1907-1993) — ვიოლინოს პედაგოგი, სთბილისის კონსერვატორიის პროფესორი. 348.
იაშვილი პაოლო (1894-1937) — პოეტი, „ცისფერყანწელთა" (ქართველ სიმბოლისტთა) ჯგუფის წევრი. 178.
იაძე — გაზ. „მუშის" კორესპონდენტი (1928). 136, 505.
ივანიძე იოსები (სოსო) — მსახიობი. 95.
ივანოვი — ლოტბარი, 1929 წლის ოლიმპიადის მონაწილე. 144.
ილურიძე თამარ (*1974) — ერთ-ერთი ავტორი ნარკვევისა „აკეთლების ღიღინი". 302, 501.
ილურიძე ნიკოლოზ (ნიკო) — მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი. 155, 156, 434.
იმედაშვილი ალექსანდრე (1882-1942) — თეატრისა და კინოს მსახიობი, თეატრალური მოღვაწე. 95.
იმედაშვილი იოსებ (1876-1952) — მწერალი, პუბლიცისტი. 85, 115, 175, 511.
„ინგურელი" — გაზ. „მუშისა" და „ტიფლისკი რაბოჩის" კორესპონდენტი (1934). 506.
იოანე ბატონიშვილი (ბაგრატიონი) (1768-1830) — სახელმწიფო მოღვაწე, მწერალი, განმანათლებელი-ენციკლოპედისტი. 42.
იობიშვილი გიორგი (1849-1933) — ხალხური მომღერალი, მეჩონგურე. 15.

ირემაშვილი ნინო — მომღერალი, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა და რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 157, 214, 239, 240, 241, 484, 485, 488, 490.
იშხნელები, დები: ნინო (1898-1967), თამარ (1900-1999), ზინაიდა (1902-1968) და ალექსანდრა (1904-1955) — ქალაქური სიმღერების შემსრულებელი ვოკალური კვარტეტი. 1955 წლიდან ალექსანდრა შეცვალა მათმა დამ მარიამმა (1889-1973). 178, 249, 365.

კაგანოვიჩი ლაზარ მოსეს ძე (1893-1986) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 183, 188.
კავსაძე ალექსანდრე (სანდრო) (1874-1939) — მომღერალი, ლოტბარი, აღვოსავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის ხელმძღვანელი. 20, 21, 64, 81-82, 142, 177, 184, 186, 189, 192, 363, 366, 367, 369, 370-371, 434, 503.
კავსაძე დავით (დათაშკა) (1907-1952) — ლოტბარი, სანდრო კავსაძის ვაჟი. 219, 366, 371, 476, 496.
კავსაძე ელადიმერ (ლადო) (1886-1953) — მომღერალი. 154, 368.
კავსაძე მიხეილ (1890-1961) – მომღერალი, ლოტბარი. 17, 112, 142.
კაკაჩია თამარ (თამა) — სიმღერის გადმომცემი. 30, 467.
კალანდაძე იუსტინე (1884-1959)— ლოტბარი, ა. მეგრელიძის მოწაფე ოზურგეთის სასწავლებელში. 45, 76, 211.
კალანდაძე კარლო — გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნების" კორესპონდენტი (1951). 510.
კალანდაძე-მახარაძისა ნინო (*1957) — ეთნომუსიკოლოგი. 460, 474, 475.
კალანტაროვა ოლღა კალანტარის ასული (1877-1952) — ცნობილი საბჭოთა პიანისტი, პედაგოგი, რუსეთის ერთ-ერთი უდიდესი პიანისტური სკოლის — ანა ნიკოლოზის ასულ ესიპოვას კლასის წარმომადგენელი. 1903 წლიდან ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას პეტერბურგის (ლენინგრადის კონსერვატორიაში. 1926 წლიდან — პროფესორი. 358.
კალაძე კარლო (1907-1988) — პოეტი, დრამატურგი. 357.
კალაძე რაჟდენ — კარლო კალაძის მამა. 357.
კალინინი მიხაილ ივანეს ძე (1875-1946) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 188.
კანდელაკი ვარდენ — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
კანდელაკი პავლე (1900-1968) — მსახიობი, ხელოვნებისა და კლტურის მოღვაწე, საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე (1953). 269.
კაპანაძე გრიგოლ (1913-1980) — საგუნდო დირიჟორი, რადიოკომიტეტის კაპელის ქორმაისტერი (1940-იან წლებში). 251.
კაპანაძე თამარ. ჟურნალ „გზის" კორესპონდენტი (2004). 127, 503.
კაპანაძე ჩიტო — ცხინვალელი მოქალაქე. 358.

კაპანაძე — მოცეკვავე, საკავშირო პროფკავშირთა ანსამბლის წევრი. 346.
კარგარეთელი ია (ილია) (1867-1939) — კომპოზიტორი, მომღერალი, ფოლკლორისტი, საზოგადო მოღვაწე. 9, 39, 114, 202, 252, 358, 499.
კასრაძე დავით (1885-1965) — მწერალი, მთარგმნელი. 352.
კასრაძე ვახტანგ — სიმღერის გადმომცემი. 471.
კაუცკი (Kautsky) კარლ (1854-1938) — გერმანელი პოლიტიკური მოღვაწე, გერმანიის სოციალ-დემოკრატიისა და II ინტერნაციონალის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი და ლიდერი, „ცენტრიზმის“ იდეოლოგი, პუბლიცისტი. 359.
კაშმაძე შალვა (1904-1955) — მწერალი და მუსიკის მკვლევარი. 119, 182, 499.
კაციაშვილი მარო — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 156, 157, 161, 162, 480, 487.
კაჭკაჭიშვილი — ინდივიდუალური მესაკრავე. 434.
კაჭკაჭოვი ვერა — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
კეკელია ვლადიმერ (ვალოდია) — მომღერალი (ტენორი), საკავშირო პროფკავშირთა ანსამბლისა და საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 222., 241, 346, 456, 468.
კელაპტრიშვილი ომარ (1943-1992) — ანსამბლ „რუსთავის“ წევრი, სალამურის ვირტუოზი შემსრულებელი. 372.
კერჟენცევი (ლებედევი) პლატონ მიხეილის ძე (1881-1940) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე, ისტორიკოსი, ჟურნალისტი; დეკადის დროს — ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტის უფროსი. 188, 210, 435, 508-509.
კეჭაყმაძე ივლიანე (1849-1947) — ძველი გურული ხალხური მომღერალი. 29, 30, 59, 79, 141, 312, 329-331, 456, 459, 460, 470, 511.
„კეჭაყმაძის ქალი“ — სიმღერის გადმომცემი ბათუმში. 472.
კვაჭაძე ამბროსი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
კვიჟინაძე მარინა (*1958) — ეთნომუსიკოლოგი. 116, 501.
კიზირია ბოჩია — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
კიკოლიშვილი გიორგი — კახელი მომღერალი. 177.
კილასონია კალია — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი.112.
კილაძე გრიგოლ (1902-1962) — კომპოზიტორი, დირიჟორი, სსრკ სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, თბილისის კონსერვატორიის რექტორი. 202, 342, 511.
კინწურაშვილი მიხეილ (იასამანი) (1885-1955) — პოეტი, მთარგმნელი. 354.
კინწურეიშვილი კოლია — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
კირიონ II (ერისკაცობაში გიორგი საძაგლიშვილი) (1855-1918) — საეკლესიო და საზოგადო მოღვაწე, მეცნიერი, საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი 1917-1918 წლებში. 266.
კლდიაშვილი დავით (1869-1931) — მწერალი. 112.
კლდიაშვილისა ე. — ფოთისა და ქუთაისის თეატრების მსახიობი. 84.

კობალავა ზინა — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
კოკელაძე გრიგოლ (1904-1988) — კომპოზიტორი, ფოლკლორისტი; ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის დირექტორი (1937-1941), საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი (1941-1948); მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მოღვაწე. 34, 35, 36, 142, 158, 182, 211, 213, 223, 225, 229, 230, 234, 340-341, 368, 373, 455, 476, 501, 511.
„კომეტა" — „სახალხო გაზეთის" კორესპონდენტი (1913). 107, 504.
კონტრიძე ნესტორ (1854-1931) — მომღერალ-მგალობელი (ბანი), იღუმენი. 64.
კოპალეიშვილი ემელიანე — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
კორეევი სემიონ (სიმონ) (1900-1953) — საბჭოთა მუსიკისმცოდნე და კრიტიკოსი. 173-174, 507.
კოროშინაძე ანა (1905-1995)— ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 162, 226, 229, 365, 480, 481, 487,
კოროშინაძე ევგენი (1900-1947) — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის მომღერალი. 371.
კოროშინაძე მიხეილ (მიშა) (1903-1979) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 27, 241, 242, 243, 371, 457, 489, 491.
კოროშინაძე ნატო (1909-1986) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 162, 365.
კოროშინაძე სულიკო (*1932) — საესტრადო მომღერალი, 365.
კოტეტიშვილი ანასტასია — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის პირველი კონცერტის ორგანიზატორი. 84.
კოტეტიშვილი ვახტანგ (1893-1937) — ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი, ფოლკლორისტი, მოქანდაკე. 12-13, 431-433, 502.
კოტრიკაძეები გოგია და სოლომონა — ა. მეგრელიძის ბავშვობის მეგობრები. 59, 330.
კოტრიკაძე ეფთიმა — მომღერალი გლეხი, ა. მეგრელიძის მეგობრების მამა. 59, 330.
კოხრეიძე აბრამ — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227.
კოხრეიძე იოსებ — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერალი. 83.
კოხრეიძე ი. — „ივერიის" კორესპონდენტი (1901). 88, 503.
კოხტაშვილი მედეა (*1931) — ხალხურ საკრავთა სპეციალისტი. 372.
კუკულავა ვლადიმერ (ლადიკო) — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 141, 455, 456, 461.
კუხიანიძე ბართლომე (1878-1958) — ლოტბარი, ქუთაისის გუნდის ხელმძღვანელი. 66, 142, 223, 224, 343-344, 511.

კუხიანიძე ბესარიონ (1924*) — მელიტონ და ბართლომე კუხიანიძეების ძმა, პროტოდიაკვანი, მგალობელი და მომღერალი, დახვრიტეს 1924 წელს, საქართველოს ეკლესიის მიერ შერაცხულია წმინდანად. 68, 71, 72, 318, 324.

კუხიანიძე მელიტონ (1875-1951) — ლოტბარი, მუსიკალური მოღვაწე, ბათუმის კაპელის ხელმძღვანელი. 72, 142, 147, 320, 334, 343, 362, 511.

კუხიანიძე სიმონ (1906-?) — საოპერო მომღერალი (ბანი), დეკადის მონაწილე ვოკალური კვარტეტის სოლისტი. 182, 368.

ლაღიძე რევაზ (1921-1981) — კომპოზიტორი, სსრკ და საქართველოს სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, პროფესორი. 34.

ლასგანიძე — გაზ. „ საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტი (1934). 505.

ლაფაური სოლომონ (*1931) — საგუნდო დირიჟორი, ფოლკლორისტი, ჟურნალისტი. 49, 502, 511.

ლაფაჩი ნინო (1908-1950) — რუსთაველის თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი. 155.

ლეკიშვილი სოლომონ — ავტორი წიგნისა „რატილი საქართველოში“. 16, 85, 499.

„ლეონარდო“ — „სახალხო გაზეთის“ კორესპონდენტი (1913). 103, 504.

ლეონიდე ეპისკოპოსი (ერისკაცობაში ლონგინოზ ოქროპირიძე) (1860-1921) — საეკლესიო და საზოგადო მოღვაწე. 1903-1918 წლებში იყო გურია-სამეგრელოს ეპისკოპოსი, 1918-1921 წლებში — სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი. დაკრძალულია სიონის საკათედრო ტაძარში. 94, 102, 103, 104, 105, 110, 264, 266, 317, 326, 327, 351, 352, 357, 493, 511.

ლეონიდოვი ლეონიდ მირონის ძე (1873-1941) — საბჭოთა მსახიობი, პედაგოგი, სსრკ სახალხო არტისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი. მოღვაწეობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის (МХТ) სცენაზე. 182, 508.

ლეონიძე გიორგი (1899-1966) — პოეტი-აკადემიკოსი, საზოგადო მოღვაწე. 178.

ლეჟავა შამშე — მეგრელიძის ანსამბლის სამთავრობო შემოწმების (1936) ერთ-ერთი მონაწილე. 234.

ლივარდი — ინდივიდუალური მესაკრავე. 434.

ლიუტენბერგერი იულიანა (1887-1955) — ბესარიონ ოქროპირიძის მეუღლე. 267, 352, 354.

ლოლუა ნოტიო (1865-1958) — ძუკუ ლოლუას და, ქველმოქმედი პედაგოგიური მოღვაწე. 81, 87, 97.

ლოლუა. ძუკუ (1877-1924) — მომღერალი, ლოტბარი, მუსიკალური და საზოგადო მოღვაწე. 15, 17, 20, 21, 30, 64-65, 81, 82, 87, 209, 238, 250, 462.

ლომთათიძე ალექსანდრე (1882-1924) — საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის მოადგილე. 33, 354, 356-357, 359.

ლომთათიძე გიორგი (1914-1971) — არქეოლოგი, საზოგადო მოღვაწე. 33, 267, 354, 357.
ლომთათიძე თეოფილე (1877-1964) — ხალხური მომღერალი, რადიო-კომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 27, 240, 242, 302, 371, 486, 490, 491.
ლომოური ნიკო (1852-1915) — მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი. 352, 354.
ლორთქიფანიძე კირილე (1839-1919) — პუბლიცისტი, ჟურნალისტი, კრიტიკოსი, საზოგადო მოღვაწე. 13.
ლორია ალექსანდრე — უნივერსიტეტის სტუდენტური გუნდის წევრი, შემდგომ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მომღერალი. 216.
ლუკავა ლიდა — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.

მაისაშვილი სევერიან (1900-1980) — მხატვარი-ფერმწერი, მინიატურისტი, გრაფიკოსი. 267.
მაისურაძე ცირა (1907-1978) — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227.
მამედოღლი ცაცა — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის სოლისტი, მოკრიმანჭულე. 150, 156, 157, 162, 168, 439, 441, 480, 481, 482, 487, 488.
მამიევი დიმ. — ოსური სიმღერების გადმომცემი. 217, 457, 464, 466, 472.
მამულაშვილი ისმაილ — ა. მეგრელიძის სიმამრი. 78.
მანსვეტაშვილი იაკობ (1855-1939) — ჟურნალისტი, მწერალი. 85, 500.
მანტკავა სოლომონ — ფოთელი ფოტოკოლექციონერი. 110.
მარგველაშვილი სამუელ — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის სასწავლო ნაწილის გამგე. 169.
მარი ნიკო (1864-1934) — ენათმეცნიერი, ფილოლოგი, არქეოლოგი, აკადემიკოსი. 99, 100
მარჯანიშვილი კოტე (1872-1933) — რეჟისორი. 63.
მასალკინი პავლე — ა. მეგრელიძის ქუთაისელი მეგობარი, გიმნაზიელი. 73.
მასხარაშვილი ა. — გაზ. „ბოლშევიკური კადრებისათვის" კორესპონდენტი (1939). 215, 509.
მასხულია ტიხო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
მატსოვი რომან ვოლდემარის ძე (1917-2001) — ესტონელი დირიჟორი, პედაგოგი, ესტონეთის სახალხო არტისტი, ტალინის კონსერვატორიის პროფესორი. 1940-1950-იან წლებში იყო ესტონეთის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი და მთავარი დირიჟორი. 1948 წელს გასტროლებით იმყოფებოდა თბილისში. 347, 511.
მაღლაფერიძე თეიმურაზ (*1936) — მწერალი. 100, 503.

მაღრაძე კორნელი (1870-1936) — ქუთაისის სასულიერო სემინარიის მუსიკა-გალობის მასწავლებელი, ლოტბარი, მგალობელთა გუნდის რეგენტი. 21, 68, 69, 70, 71, 72, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 492, 511.
მაშაშვილი — იხ. მირცხულავა ალიო
მაჩაბელი ივანე (1854-1898) — მწერალი, მთარგმნელი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე. 82, 202.
მაჭავარიანი კოლია — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
მაჭავარიანი მიხეილ — ქართული ხალხური სიმღერების პირველი გამოცემული კრებულის („სამშობლოს ხმები", 1878) ავტორი. 65.
მაჭავარიანი-წერეთლისა ბარბარე – იხ. წერეთელი ბარბარე.
მახათელაშვილი ფირუზ (1914-1970) — ხალხური გუნდების ლოტბარი. 45, 226, 227.
მახარაძე ალექსანდრე (ალცანდრე) (1873-1933) —ხალხური მომღერალი, იშვიათი კრიმანჭული, ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის სოლისტი. 16, 29, 79, 103, 112, 114, 142, 242, 301, 325, 328, 455, 456, 464, 473, 511.
მახარაძე ვასილ (ვასო) (1908-1981) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 27, 239, 240, 241, 242, 243, 250, 252, 255, 371, 466, 468, 484, 485, 486, 489, 490, 491, 501.
მახარაძე ლევან (1905-1973) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 27, 45, 226, 227, 240, 241, 242, 243, 371, 458, 466, 468, 484, 486, 490, 491.
მახარაძე ტატიანა — ინდივიდუალური მეფანდურე მომღერალი, ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 45, 229, 230, 249.
მახარაძე ფილიპე (1868-1941) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე, ლიტერატორი. 357.
მგალობლიშვილი მიხეილ — ხალხური შემოქმედების კაბინეტის ხელმძღვანელი (1930-იანი წლები). 35, 230, 365, 366.
მგალობლიშვილი სოფრომ (1851-1925) — მწერალი, პუბლიცისტი. 81, 352.
მგელაძე ალექსანდრე — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერალი. 83.
მგელაძე ალექსანდრე — ბათუმელი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე, მომღერალი და მეჩონგურე, საჩონგურო სიმღერების გადმომცემი. 16, 29, 50, 124, 146, 336-337, 456, 461, 462, 472, 511.
მგელაძე ნიკო — ძველი ხალხური მომღერალი. 461.
მგელაძე რუსუდან (დუდანა) — ალ. მგელაძის ქალიშვილი, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 146, 337, 441, 456, 461, 472.
მდინარაძე დავითი (დათიკო) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 27, 99, 100, 240, 241, 242, 243, 302, 371, 484, 485, 486, 489, 490, 491.

მეგრელაძე ელისე — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
მეგრელიძე ასიკო (ავქსენტი) (*1937) — მევიოლინე, ა. მეგრელიძის ვაჟიშვილი. 6, 57, 210, 249, 262, 264, 269, 319, 347, 348, 349, 455.
მეგრელიძე გაბრიელ — დეკანოზი, ა. მეგრელიძის დიდი ბაბუა. 48.
მეგრელიძე დავით (დათიკო) (1905-1965) — ფილოლოგი, დამსახურებული მასწავლებელი. 98, 99, 100, 138, 269.
მეგრელიძე ვასილ (1848-1898) — ა. მეგრელიძის მამა. 29, 51, 52, 53-54, 470.
მეგრელიძეები ელო (1902-1995) და ვისილა (1907-1988) — დები, ა. მეგრელიძის ბიძაშვილები. 98.
მეგრელიძე იოსებ — დეკანოზი, ა. მეგრელიძის ბაბუა. 48, 49, 51, 52, 55.
მეგრელიძე იოსებ (1875-1935) — გლეხი, ა. მეგრელიძის ძმა. 53, 54, 81, 127.
მეგრელიძე იოსებ (1909-1996) — ენათმეცნიერი, ლიტერატურათმცოდნე, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი. 100, 193, 222, 262, 265, 267, 502, 510.
მეგრელიძე კონსტანტინე (კიტა) (1900-1944) — ა. მეგრელიძის ბიძაშვილი, მეცნიერი ფილოსოფოსი, საზოგადო მოღვაწე. 33, 98, 99-100, 138, 235, 269, 500.
მეგრელიძე ლალი (ლიალია) (1914-1997) — ა. მეგრელიძის ქალიშვილი, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 131-132, 141, 157, 161, 162.
მეგრელიძე ლიანა (*1935) — ა. მეგრელიძის ქალიშვილი, ვიოლონჩელისტი. 210, 220, 262, 347, 348, 349.
მეგრელიძე (მამულაშვილი) ლიდია (ფსევდონიმი „მიმქრალი") (1883-1968) — საბავშვო მწერალი, ა. მეგრელიძის პირველი ცოლი. 78-79, 92, 95, 97, 99, 101, 102, 115, 120, 124, 125-127, 128, 492, 494, 501, 502, 512.
მეგრელიძე მატრონა — ა. მეგრელიძის მამიდა. 129.
მეგრელიძე-მჟავანაძისა ლისა (1873-1957) — ა. მეგრელიძის და, სიმღერების გადმომცემი. 53, 459, 470, 511.
მეგრელიძე-ნაკაშიძისა მარინე (1940*) — ა. მეგრელიძის მამიდა, სიმღერების გადმომცემი. 15, 29, 31, 51-52, 63, 148, 338, 339-340, 462, 466, 470, 511.
მეგრელიძე ნინო (ნინუცა) (1884-1968) — ა. მეგრელიძის და. 53, 99.
მეგრელიძე ნუცა (1908-1987) — ა. მეგრელიძის ქალიშვილი. 157.
მეგრელიძე რომანოზ (1870-1946) — მღვდელი, ა. მეგრელიძის ბიძა. 50, 54-55, 98, 127.
მეგრელიძე ფილიპე — ხალხური მომღერალი, ა. მეგრელიძის ბიძა, სიმღერების გადმომცემი. 29, 459, 464.
მეგრელიძე ქეთევან — იხ. ოქროპირიძე-მეგრელიძისა ქეთევან.
მეგრელიძე ქეთევან (ქეთუშა) (1911-1989) — ა. მეგრელიძის ქალიშვილი, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 141, 157, 162.

მეგრელიძე-ფოტინოვა მარიამი (კუკუშკა) (1900-1980) — ა. მეგრელიძის ქალიშვილი. 157.
მეგრელიძე-ჩოჩუა ელენე (ელიჩკა) (1902-1976) — ა. მეგრელიძის ქალიშვილი, მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 151, 153, 157, 161, 162, 168, 434, 441.
მესხი (გეპნერისა) ეფემია (1862-1941) — მსახიობი. 63.
მესხი თამარ (დოდო) (*1937) — ეთნომუსიკოლოგი. 503.
მესხი კონსტანტინე (კოტე) (1857-1914) — მსახიობი, რეჟისორი. 63.
მესხიშვილი ლადო — იხ. ალექსი-მესხიშვილი ვლადიმერი.
მესხიძე არჩილ (1913-1999) — ლოტბარი, მომღერალ-მოცეკვავე, პედაგოგი. 216.
მეუნარგია იონა (1852-1919) — მწერალი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე. 88, 95, 101, 103, 325-326, 504, 511.
მეღვინეთუხუცესი კონსტანტინე (1891-1972) — კომპოზიტორი. 358, 505.
მითაიშვილი ფილიპე — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 141, 329, 456, 458, 459, 463, 465, 469, 470, 471, 473.
მილორავა შოთა (1925-1990) — კომპოზიტორი. 34-35, 365, 491.
„მიმქრალი" — იხ. მეგრელიძე ლიდია.
მინიარ-ბელორუჩევი (ჟელტობრიუხოვი) კონსტანტინ ალექსანდრეს ძე (1874-1944) — წარმოშობით პოლონელი ვიოლონჩელისტი, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი. დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული პროფესიული სავიოლონჩელო სკოლის ჩამოყალიბებაში. თბილისში მის კლასში აღიზარდა პროფესიონალ ვიოლონჩელისტთა მთელი თაობა (მათ შორის — ცნობილი მუსიკოს-შემსრულებლები: ალექსანდრე ჩიჯავაძე, გიორგი ბარნაბიშვილი, გერც ცომიკი, არუტიუნ აივაზიანი, რაია გარბუზოვა). 164.
მირიანაშვილი ალექსი (1860-1925) — პედაგოგი, მწერალი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე. 85.
მირცხულავა (მაშაშვილი) ალიო (1903-1976) — პოეტი. 178.
მიქაბერიძე გიორგი — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
მიქაბერიძე კონსტანტინე (კოწია) (1886-1945) — XX საუკუნის პირველ ნახევარში ფოთში მოღვაწე სამხედრო ექიმი, პოლკოვნიკი, ნიკო ნიკოლაძის მეგობარი, ფოთის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული მოქალაქე, მოწინავე ინტელიგენციის წარმომადგენელი, დიდი თეატრალი. 95.
მიქაშავიძე პავლე — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 141, 462, 465, 473.
მიქაძე გერმანე — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.

მიქაძე პარმენ (1892-1952) — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
მიქიაანი ანასტას ივანეს ძე (1895-1978) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 188.
მიწიშვილი ნიკოლო (სირბილაძე ნიკოლოზ) (1896-1937) — მწერალი. 178.
მოისწრაფიშვილი ისიდორე — XX ს.-ის პირველ ნახევარში ბათუმში მოღვაწე ხალხური მომღერალი და მეჩონგურე. 149.
მოისწრაფიშვილი მიხეილ (1906-1942) — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 131-132, 141.
მოისწრაფიშვილი ნატო (*1940) — მუსიკისმცოდნე, პროფესიული მუსიკის საკითხებზე წიგნების („გივი ორჯონიკიძე", «Русско-грузинские музыкальные связи») შემდგენელი და ერთ-ერთი ავტორი, სანოტო კრებულის „ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან" შემდგენელი, წინამდებარე წიგნისა და პროფესიული და ხალხური მუსიკის საკითხებზე ნარკვევების, მრავალრიცხოვანი საჟურნალო და საგაზეთო პუბლიკაციების, რადიო- და ტელეგადაცემების ავტორი. 70, 119, 130, 132, 164, 250-253, 351, 455, 501, 502, 511.
მოლარიშვილი სიმონ — გურიაში ცნობილი ძველი მომღერალ-მგალობელი. 51, 317.
მოლიერი (პოკლენი) ჟან ბატისტ (1622-1673) — ფრანგი დრამატურგი და მსახიობი. 63.
მოლოტოვი (სკრიაბინი) ვიაჩესლავ მიხეილის ძე (1890-1986) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 183, 188, 367, 368.
მოსაშვილი ილო (1896-1957) — მწერალი. 233, 479.
მოსია ჭიჭიკო — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
მოცარტი ვოლფგანგ ამადეუსი (1756-1791) — ავსტრიელი კომპოზიტორი. 445.
მჟავანაძე გიორგი (გოგი) (1862-1944) — ხალხური მომღერალი, მეჩონგურე, ა. მეგრელიძის სიძე, სიმღერების გადმომცემი. 29, 53, 79, 459, 460, 464, 465, 469, 472, 511.
მჟავანაძე ნიკო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
მჟავია ივსიხი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 130, 141, 329.
მჟავია ისიდორე — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 130, 141, 329.
მჟავია ლუკა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
მრევლიშვილი (მრევლოვი) ანდრია (1823-1889) — ლოტბარი, ქართული სიმღერებისა და საგალობლების პირველი გადამტანი ნოტებზე, ქრისტეფორ გროზდოვის სიმამრი. 65.
მულარიშვილი სამუელ — ძველი გურული მომღერალი. 59, 330.
მუხაძე გიორგი (1886-1963) — მეცნიერი, სამშენებლო მექანიკის ქართული სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პროფესორი, მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი. 358.

მურადაშვილი მ. — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 162.
მუჯირი გენო (1940) — საგუნდო დირიჟორი, მღეროდა ანსამბლ „რუსთავში". 372.
მუჯირიშვილი ანა — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
მშველიძე არჩილ (1906-1983) — მუსიკისმცოდნე, ავტორი წიგნისა „სამუსიკო განათლება საქართველოში". 65, 500, 501.
მშველიძე შალვა (1904-1984) — კომპოზიტორი, საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამლის სამხატვრო ხელმძღვანელი, საქართველოს სახალხო არტისტი, სსრკ, საქართველოსა და ინდოეთის სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, პროფესორი. 152, 211, 253, 254, 261; 342-343, 360, 486, 498, 507, 511.
მცურავიშვილი მიხეილ (მიშა) (*1942) — საგუნდო დირიჟორი, ვოკალურ ანსამბლ „გორდელას" მომღერალი, ვაჟთა გუნდ „გორის" ხელმძღვანელი. 372.
მჭედლიშვილი ივანე (ვანო) (1903-1970) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, ა. მეგრელიძის მსმენელი საგუნდო ლოტბართა კურსებზე, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 26, 45, 177, 209, 226, 229, 237, 238, 241, 251, 252, 261, 366, 371, 485, 486, 489, 490, 491, 511.
მჭედლიშვილი იოსები (1888-1950) — მწერალი, ეთნოგრაფი, ფოლკლორისტი. 177, 371, 501.
მჭედლიშვილი სანდრო (ფთხენელა) — კახელი მომღერალი. 177.
მჭედლიშვილი სოლომონ — ძველი მეჯვრისხეველი მომღერალი. 252.
მჭედლიშვილი ქსენია — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
მჭედლიშვილი შაქრო (თავთხე) — კახელი მომღერალი. 177.
მჭედლიძე ანდრო — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის დირექტორი. 169.
მჭედლიძე თინა — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
მხეიძეები, დები, მარინე (*1917) და თინა (*1919) — რამიშვილი-სუხიშვილის ანსამბლის მოცეკვავეები. 369.

ნადირაძე გიორგი (1902-1960) — კრიტიკოსი, ლიტერატურათმცოდნე, რუსთველოლოგი, მთარგმნელი, ავტორი მონოგრაფიისა „ნ. სულხანიშვილი". 112, 499.
ნათაძე ილია — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 489, 491.
ნაკაშიძე იოსები — თავადი, ა. მეგრელიძის ბიძა, მამიდა მარინეს ქმარი. 51.
ნაკაშიძე მელქისედეკ (1852-1934) — გურიის თავადი, ათონის წმიდა მთის ქართველთა სავანეში განსწავლული სრული მგალობელი, ხალხური სიმღერებისა და ჩონგურის მცოდნე. 29, 146, 336, 455, 511.

ნანობაშვილი ანიკო — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227.
ნანობაშვილი ვლადიმერ (ვალიკო) (*1927) — ხალხური მომღერალი, საგუნდო დირიჟორი. 372.
ნარიმანიძე ნიკოლოზ (კულა) (1905-1975) — კომპოზიტორი. 451.
ნეზნამოვი — გაზ. „ჩერნომორსკი ვესტნიკის" კორესპონდენტი (1908). 504.
ნეუდანოვა ანტონინა ვასილის ასული (1873-1950) — საბჭოთა მომღერალი (ლირიკულ-კოლორატურული სოპრანო), რუსული ვოკალური სკოლის უდიდესი წარმომადგენელი, სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი. 181-182.
ნიკოლაიშვილი დ. — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 106-107, 112, 508.
ნიკოლაიშვილი დათიკო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ნიკოლაძე ნიკო (1843-1928) — პუბლიცისტი, მოაზროვნე, საზოგადო მოღვაწე, 1894-1912 წლებში არჩეული იყო ქ. ფოთის მერად. 81, 88, 89, 94, 103, 325, 328, 511.
ნიკოლოზ II (რომანოვი) (1868-1918) — რუსეთის უკანასკნელი იმპერატორი. 92, 93, 116, 492.
ნინოშვილი ეგნატე (1859-1894) — მწერალი. 76, 155.
ნინუა — ინდივიდუალური მესაკრავე. 434.
ნოდია ბანძღი — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის მომღერალი, გამგეობის წევრი. 103, 112.
ნოდია ემელიან — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
ნოვიკოვი ანატოლი გრიგორის ძე (1896-1984) — საბჭოთა კომპოზიტორი და მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწე, სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, სოციალისტური შრომის გმირი. 221, 223, 451-452, 478, 501, 511, 512.
ნორაკიძე ყარამან — „ცნობის ფურცლის" კორესპონდენტი (1888). 17, 503.
ნოღაიდელი ალექსანდრე (1908-1977) — ქიმიკოსი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, სტუდენტური გუნდის ხელმძღვანელი. 216.
ნოღაიდელი ახმედ (1898-1984) — აჭარელი მომღერალი, ლოტბარი, ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 45, 226, 229.

ოპოცკი ალექსი — იხ. ალექსი I.
ორაგველიძე ნათელა — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ორბელიანი გრიგოლ (1804-1883) — პოეტი, საზოგადო მოღვაწე. 13.

ორბელიანი სულხან-საბა (1658-1725) — მწერალი, მეცნიერი, პოლიტიკური მოღვაწე. 299.
ორლოვი ალექსანდრ ივანეს ძე (1873-1948) — საბჭოთა დირიჟორი, რსფსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი. 1930 წლიდან — საკავშირო რადიოს დიდი სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი. 191, 346, 511.
ორჯონიკიძე ლიდა — სიმღერის გადმომცემი. 456.
ორჯონიკიძე სერგო (გრიგოლ) (1886-1937) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 183, 188.
ოქროპირიძე ალექსანდრე (საშა) (1879-1959) — დისევის უკანასკნელი მღვდელმთავარი. 266.
ოქროპირიძე ალექსი — იხ. ალექსანდრე ეპისკოპოსი.
ოქროპირიძე ანდრო (1892-1955) — ეკონომისტი, ა. მეგრელიძის ცოლისძმა. 351, 354.
ოქროპირიძე ბესარიონ (ბესო) (1886-1964) — ა. მეგრელიძის ცოლისძმა, ტროპიკულ სნეულებათა ექიმი, პროფესორი. 267, 351, 352, 354, 357.
ოქროპირიძე გაბრიელ (*1824)— დისეველი დეკანოზი.
ოქროპირიძე გიორგი (1888-1961) — ა. მეგრელიძის ცოლისძმა, ჰიდროინჟინერი. 351, 354, 356.
ოქროპირიძე ეკატერინე (კატო) (1908-1996) — ა. მეგრელიძის ცოლისდა, 351, 354.
ოქროპირიძე ელენე (ელო) (1894-1987) — ა. მეგრელიძის ცოლისდა. 351, 354.
ოქროპირიძე ვლადიმერი (ლადო) (1881-1961) — დისეველი დიაკვანი. 266.
ოქროპირიძე ზინა (1890-1963) — ა. მეგრელიძის ცოლისდა. 351, 354, 356, 357, 358, 359.
ოქროპირიძე თამარ (1898-1974) — ა. მეგრელიძის ცოლისდა, ექიმი-ფტიზიატრი. 351, 354, 357.
ოქროპირიძე თინა (1916-2000) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის ძმისშვილი, ქიმიკოსი. 354.
ოქროპირიძე იროდიონ (1859-1933) — ა. მეგრელიძის სიმამრი, ცხინვალის ეკლესიის მღვდელმთავარი. 266, 351, 353, 354, 358-359.
ოქროპირიძე იროდიონ (ირაკლი) (1914-1987) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის ძმისშვილი, მოქანდაკე, სამხატვრო აკადემიის პროფესორი. 354.
ოქროპირიძე ლონგინოზ — იხ. ლეონიდე ეპისკოპოსი.
ოქროპირიძე მათე — იხ. პიროსი.
ოქროპირიძე-მეგრელიძისა ქეთევან (1906-1994) — ა. მეგრელიძის მეუღლე და თანამოღვაწე, მისი საქმის გამგრძელებელი, ხალხურ საკრავთა მასწავლებელი, საქართველოს დამსახურებული პედაგოგი. 7, 32, 34, 151-153, 156-157, 158, 161, 162, 168, 169, 171, 177, 178, 210, 220, 239, 258, 259, 266, 268, 340, 347-348, 350, 351-372,

373-394, 456, 457, 460, 461, 462, 463, 464, 467, 468, 469, 470, 472, 474, 475, 476, 479, 495, 500.

ოქროპირიძე ოთარ (1912-1988) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის ძმისშვილი, პალეობიოლოგიის ინსტიტუტის სწავლული მდივანი. 354.

პაიჭაძე ვალოდია (1893-1972) — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.

პაიჭაძე სერგო (1895-1987) — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.

პაპავა მოსე — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 129, 141, 462, 473.

პაპიაშვილი ივანე — ლოტბარი, 1929 წლის ოლიმპიადის მონაწილე, კონსერვატორიის გუნდის პედაგოგი. 144, 359.

პაპიჯანოვი სამსონ — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.

პაპუაშვილი გიორგი — ჟურნალ „დროშის“ კორესპონდენტი (1989). 503.

პატარავა დიმიტრი — ძველი ხალხური მომღერალი, მეჩონგურე. 15.

პატარიძე უჩა (*1979) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიებისა „კირილე პაჭკორია“ და „ნიკო ჩაჩიბაია“. 116, 237-238, 501.

პაჭკორია კირილე (1888-1957) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის ხელძღვანელი. 45, 116, 142, 173, 177, 180, 184, 185, 186, 188, 190, 192, 211, 213, 261, 342, 363, 364, 366, 370, 371, 434, 444, 445, 477, 484-486, 490, 495, 501.

პაჭკორია ქეთევან (კუკულია) (1919-2005) — კირილე პაჭკორიას ქალიშვილი, დეკადაზე მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი, კომპოზიტორ *ალექსი მაჭავარიანის* (1913-1997) მეუღლე. 441.

პელიაშვილი ბ. — ა. მეგრელიძისადმი მიძღვნილი ლექსის ავტორი (1913). 110, 504.

პეტროვსკი გრიგორი ივანეს ძე (1878-1958) — საბჭოთა სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწე. 188.

პეტრუზა — დისევის პირველი აღმასკომის თავმჯდომარე, 359.

პიროსი (ერისკაცობაში მათე ოქროპირიძე) (1874-1922) — გურიის, სამეგრელოს, შემდგომ ალავერდის ეპისკოპოსი. 266.

პისარევი დმიტრი ივანეს ძე (1840-1868) — რუსი პუბლიცისტი, ფილოსოფოსი. 62.

პლიევი გრ. — ოსური სიმღერების გადმომცემი. 217, 457, 464.

პოლიანოვსკი გიორგი ალექსანდრეს ძე (1894-1983) — რუსი მუსიკისმცოდნე, ავტორი 1938 წელს მოსკოვში გამოცემული ნარკვევისა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლზე წიგნში «Люди и песни». 196, 197, 440-447, 496, 500, 508.

პროკოფიევი სერგეი სერგეის ძე (1891-1953) — საბჭოთა კომპოზიტორი, პიანისტი. 164.
ჟვანია თინა (1962-2006) — ეთნომუსიკოლოგი. 475.
ჟიდი (Gide) ანდრე პოლ გიიომ (1869-1951) — ფრანგი მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი, რომანების, მოგზაურობის წიგნების, პიესების, სატირული მოთხრობების, სტატიების ავტორი. 1936 წელს იმოგზაურა სსრკ-ში და საფრანგეთში დაბრუნების შემდეგ გამოაქვეყნა ანტისაბჭოთა პამფლეტი. 166, 495, 508.
ჟივიძე იოსები (სოსო) (1887-1971) — მსახიობი. 95.
ჟორდანია მინდია (1929-1979) — ეთნომუსიკოლოგი. 42, 207.
ჟორდანია ნოე (1868-1953) — მენშევიკი, დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობის ხელმძღვანელი. 33, 120, 354.
ჟორდანია ტუნუ — სიმღერის გადმომცემი. 30, 31, 470.
ჟორჟოლიანი ალექსანდრე (სანდრო) (1888-1969) — მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი. 155.
ჟორჟოლიანი სერგო — სანკტ-პეტერბურგში მოღვაწე ოზურგეთელი თეატრალი (1914). 114-115.
ჟუჟუიაშვილი ვარდენ (ვალიკო) — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 26, 237, 241, 246, 371, 485, 489, 490, 491.
რაისკი ნაზარი გრიგორის ძე (1876-1958) — მომღერალი, პედაგოგი, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი (1929-1933-ში). 359.
რამიშვილები კალისტრო და ტრ. — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრები. 129, 459, 472.
რამიშვილი კუკუნია — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
რამიშვილი ლოლა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
რამიშვილი ნოე (1881-1930) — ა. მეგრელიძის სემინარიელი მეგობარი, პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწე. 33, 67, 73, 120, 121.
რატილი (ნავრატილი) იოსებ (1840-1912) — ჩეხი მუსიკოსი, პირველი ქართული „ხოროს" ლოტბარი. 23, 57, 63, 64, 68, 82, 83, 85, 86, 101, 114, 211, 318, 319, 499.
როსებაშვილი კახაბერ (კახი) (1930-1988) — კომპოზიტორი, ეთნომუსიკოლოგი. 33.
როსინი (Rossini) ჯოაკინო (1792-1868) — იტალიელი კომპოზიტორი. 445.
როსტომაშვილი სოფიო (1895-1962) — პიანისტი, პედაგოგი. 358.
როტოვი ა. — გაზ. „გუდოკის" კორესპონდენტი (1938). 509.
რუსთაველი შოთა (XII-XIII სს.) — გენიალური ქართველი პოეტი, „ვეფხისტყაოსნის" ავტორი. 41, 196, 447, 478.

სააკაძე შალიკო — სიმღერის გადმომცემი. 463.
საბაშვილი ისიდორე — „ხასანბეგურას" ლექსის გადმომცემი. 31, 129, 287, 473.

საბახტარაშვილი გიორგი — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის გამგეობის წევრი. 103.
სადრაძე ვალერიან (ვალიკო) (1915-1977) — ა. მეგრელიძის გუნდში აღზრდილი ბათუმელი მეჩონგურე. 45, 146, 149, 467.
სალუქვაძეები — ძმები ავქსენტი, ლადიკო და მანასე — ძველი გურული გლეხი მომღერლები, ხალხური სიმღერების (მათ შორის „ოთხი ნანას") გამომთქმელები. 29, 30, 283-285, 289, 465.
სამჭკუაშვილი ნიკოლოზ (ჯოყოლა) (1914-1993) — ფანდურზე ვირტუოზი დამკვრელი, ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 45, 226, 229, 230.
სანაია ჯოკნა — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 111-112.
სანიკიძე ეკა (*1978) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიებისა „ფილიმონ ქორიძე" და „ლუდი ბაბილუა". 500, 501.
სარაჯიშვილი ივანე (ვანო) (1879-1924) — საოპერო მომღერალი (ლირიკულ-დრამატული ტენორი). 64.
სარიშვილები, დები — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრები. 130, 329.
სარიშვილი ნელი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
სარუხანოვა ირინა — მუსიკისმცოდნე, ავტორი წიგნისა „დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება". 65, 500.
სარჯველაძე გრამიტონ — გურიის აზნაური, გურიელების მამულის მმართველი, სიმღერების გადმომცემი. 338, 470, 473.
სარჯველაძე ნ. — სიმღერების გადმომცემი. 31, 462, 466.
სარჯველაძე სიმონ — სიმღერის გადმომცემი. 473.
საღითი როსტომ — ა. მეგრელიძის სიმღერის სიტყვების ავტორი. 478, 485.
საძაგლიშვილი გიორგი — იხ. კირიონ II.
საჯაია ვალენტინა — დეკადაზე მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 441.
სვანიძე გიორგი — გორის გუნდის ხელმძღვანელი, სიმღერის გადმომცემი. 473.
სვანიძე ვალერიან (ბუხუტი) (1911-1978) — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 238, 471, 484,
სვანიძე მაქსველ — ა. მეგრელიძის გალობის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის უმცროს კლასებში. 57.
სიმონიშვილი ვარლამ (1884-1950) —ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 16, 17, 20, 79, 133, 142, 147, 148, 159, 160, 209, 243, 248, 290, 317, 332, 335, 362, 457.
სიმონიშვილი ნესტორ — ვარლამ სიმონიშვილის ვაჟი, ლანჩხუთის გაზეთის „მეგობრობის დროშით" კორესპონდენტი (1976). 510.
სირაძე ლადიკო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
სიხარულიძე გარსევან — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის

ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 27, 241, 242, 243, 302, 365, 484, 489, 490, 491.
სიხარულიძე ერმალო (1880-1963) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 15, 29, 31, 460.
სიხარულიძე ილია — სიმღერის გადმომცემი. 464.
სოსელია ლავრენტი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
სოსნოვსკი ალექსი — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57.
სოხაძე ეკატერინე (კატუშა) (1907-1984) — საოპერო მომღერალი (ლირიკული სოპრანო), რესპუბლიკის სახალხო არტისტი. 368.
სტალინი (ჯუღაშვილი) იოსებ (1879-1953) — სსრკ ბელადი, გენერალისიმუსი. 177, 178, 183, 186, 188, 189, 190, 193, 198, 258, 260, 266, 269, 293-294, 344-345, 363, 365, 367, 368, 369-371, 437, 496, 503, 511.
სტენდალი (Stendhal, ნამდვ. სახ. ანრი მარკ ბეილი) (1783-1842) — ფრანგი მწერალი. 166.
სტეშენკო-კუფტინა ვალენტინა კ. (1904-1953) — წარმოშობით უკრაინელი პროფესიონალი მუსიკოსი და ფოლკლორისტი, ქართული საკრავების მკვლევარი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგი. 39, 499.
სტრუვე ვასილი ვასილის ძე (1889-1965) — აღმოსავლეთმცოდნე, აკადემიკოსი. 191.
სულხანიშვილი ნიკო (1871-1919) — კომპოზიტორი, ქართული საგუნდო მუსიკის კლასიკოსი. 112, 211, 499.
სუხიაშვილი მაგდა (*1963) — ეთნომუსიკოლოგი, დოქტორი. 500, 501.
სუხიშვილი ილია (1907-1985) — მოცეკვავე, ქორეოგრაფი, ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელი. 369.
სხირტლაძე თამარ — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 151, 153, 161, 162, 441.

ტაბიძე გალაკტიონ — იხ. გალაკტიონი.
ტატიევი (ტატიშვილი) ნიკოლოზ — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57, 318.
ტეპცოვი ვასილი იაკობის ძე — XIX ს.-ის 80-იანი წლებიდან ქუთაისში პედაგოგად მოღვაწე მუსიკოსი, სვანური სიმღერების ერთ-ერთი პირველი შემკრები. 65.
ტოლსტოი ალექსეი ნიკოლაის ძე (1883-1945) — რუსი მწერალი, საზოგადო მოვაწე, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი. 191.
ტუსკია იონა (1901-1963) — კომპოზიტორი, პედაგოგი, თბილისის კონსერვატორიის რექტორი. 34, 155, 175, 248, 341-342, 365, 436, 444, 481, 487, 511.
ტუღუში ლადიკო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.

ტუხაჩევსკი მიხაილ ნიკიტას ძე (1893-1937) — სსრკ მარშალი. 188-189.
ურუშაძე ვასილ (ვასო) (1879-1952) — მსახიობი, თეატრალური მოღვაწე. 15, 94, 499.
ურუშაძე აკაკი (1916-2001) — უნივერსიტეტის სტუდენტური გუნდის მომღერალი, შემდგომ ლოტბარი, რადიოკომიტეტის ფონოჩანაწერთა განყოფილების ხელმძღვანელი. 45, 216, 250.
ურუშაძე კოლია — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 241.
ურუშაძე ლელა (*1978) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიისა „რემა შელეგია". 501
ურუშაძე ნოე — ა. მეგრელიძის მოწაფე ოზურგეთის სასწავლებელში, სოხუმის ეკლესიაში ქართულად გალობის დამფუძნებელი. 45, 76.
ურუშაძე — ძველად გურიაში სახელგანთქმული კრიმანჭული. 302.
უტიოსოვი ლეონიდ ოსიპის ძე (1895-1982) — რუსი მომღერალი, ესტრადის არტისტი, მსახიობი. 483.
უჩანეიშვილი თინა — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 441.

ფალიანი ილია (1886-1966) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი, მეჭუნირე. 26, 238, 239, 371, 485, 489, 491.
ფალიაშვილი ზაქარია (1871-1933) — კომპოზიტორი, ქართული მუსიკის კლასიკოსი. 17, 24, 65, 87, 102, 108, 112, 114, 119, 144-145, 183, 202, 211, 252, 326, 326-327, 358, 492, 511.
ფანჩულიძე დ. — გაზეთ „მუშის" კორესპონდენტი (1936). 508.
ფანცულაია პლატონ (1898-1938) — ლოტბარი, აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელი. 159.
ფარცხალაძე ალექსი (ალე) (1897-1972) — კომპოზიტორი, პედაგოგი. 1930 წლიდან გარდაცვალებამდე მოღვაწეობდა ბათუმში, ხელმძღვანელობდა ბათუმის სამუსიკო სკოლასა და სამუსიკო სასწავლებელს. ჩაწერილი აქვს 200-მდე ქართული ხალხური სიმღერა. გამოსცა კრებული „აჭარული ხალხური სიმღერები და ცეკვები" (1936). 147, 334, 337-338, 511.
ფასიეშვილი სერგო — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის საასულიერო სასწავლებელში. 57.
ფაღავა აკაკი (1887-1962) — რეჟისორი. 139.
ფაღავა დავით (1881-1962) — ექიმი, „ციცინათელას" ჰანგის ავტორი. 206, 479.
ფაჩულია-ბაბიჩი ალექსანდრა (შურა) (1900-1977) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157.

ფაჩულია-ჭუბაბრია — იხ. ჭუბაბრია ელენე.
ფიდელმანი — მუსიკის მასწავლებელი გორში (1910-იანი წლები). 354.
„ფირუზა" — „ნიანგში" გამოქვეყნებული ლექსის „სულიკოს ავტორს ვეძებდი" ავტორი (1939). 204-205, 502.
ფირცხალავა ლავრენტი — ა. მეგრელიძის სემინარიელი მეგობარი, პროფესორი. 62-63, 66.
ფირცხალავა — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
ფირცხალაიშვილი — ამიერკავკასიის სამხედრო სკოლის ნითელარმიელთა გუნდის ლოტბარი. 173.
„ფოთელი" — „ბათუმის გაზეთის" კორესპონდენტი (1913). 108, 504.
ფოფხაძე ვლადიმერ — ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
ფოცხვერაშვილი (კელენჯერიძე) ალექსანდრა (1900-1986) — ა. მეგრელიძის მოწაფე, მეჩონგურეთა ანსამბლის ხელმძღვანელი. 45, 116, 118, 151, 153, 159, 173, 199, 200, 323, 360, 361, 365.
ფოცხვერაშვილი კონსტანტინე (კოტე) (1880-1959) — კომპოზიტორი, ლოტბარი, აკადემიური გუნდის ხელმძღვანელი. 17, 39, 45, 66, 67, 70-71, 118, 137-139, 144, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 159, 200, 203-206, 207, 211, 234, 319, 321, 321-323, 337, 343, 360, 361, 444, 494, 501, 509, 511, 512.
ფოცხვერაშვილი ნათელა (1920-1963) — მეჩონგურეთა ანსამბლის ხელმძღვანელი. 45, 151, 153, 360, 361.
ფოცხიშვილი მორის (1930-1993) — პოეტი. 259, 268, 454.
ფურცელაძე ანტონ (1839-1913) — მწერალი, საზოგადო მოღვაწე. 352.
ფხალაძე — ერთ-ერთი მეჩონგურეთა ანსამბლის ხელმძღვანელი. 434.

ქავთარაძე — ლოტბარი, 1929 წლის ოლიმპიადის მონაწილე. 144.
ქავთარაძე მაყვალა — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ქავთარაძე ჯაგუ — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის გამგეობის თავმჯდომარე. 103.
ქართველიშვილი ნ. — დირიჟორი, ნოტებზე „სულიკოს" ჰანგის პირველი გადამღები. 202.
ქარსელაძე აკაკი (1909-1966) — ლოტბარი, ტრამვაი-ტროლეიბუსების სამმართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელი. 238.
ქევხიშვილი თეიმურაზ (თემური) (*1940) — მომღერალი, საგუნდო დირიჟორი, ვოკალურ ანსამბლ „გორდელას" სოლისტი, ბიჭუნების ანსამბლ „დარიალის" ხელმძღვანელი. 372.
ქილიფთარი ვალენტინ — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ქინქლაძე ალექსანდრე — ჩონგურის აცანელი ხელოსანი. 156, 361.

ქიქოძე კირილე — ფოთელი დიაკვანი. 91.
ქიქოძე გერასიმე — იხ. გაბრიელ ეპისკოპოსი.
ქორიძე დავით — უნივერსიტეტის სტუდენტური გუნდის მომღერალი. 216.
ქორიძე (ქორიჯიო) ფილიმონ (1835-1911) — პირველი ქართველი საოპერო მომღერალი (ბანი), საქართველოში საოპერო საშემსრულებლო ხელოვნების ფუძემდებელი, მუსიკალური მოღვაწე, პედაგოგი, ფოლკლორისტი, ეროვნული საგალობლების შემკრები და მათი პირველი ნოტირებული კრებულების ავტორი, ხალხურ მგალობელთა გუნდების ორგანიზატორი და ლოტბარი. 58, 59, 64, 65, 198, 317, 318-319, 336, 512.
ქორქია ჭიჭიკო (1892-1962) — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 110,112.
ქუჩიშვილი (ჩხეიძე) გიორგი (1886-1947) — მწერალი. 233, 474.

ღვინიაშვილი ანა (1904-1981) — ლიტერატურათმცოდნე, საბავშვო მწერალი. 127, 175, 433-439, 502.
ღვინიაშვილი თამარ — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 161.
ღლონტი ალექსანდრე (1912-1999) — ენათმეცნიერი, ფოლკლორისტი. 103.
ღლონტი თაყა — ძველი ხალხური მომღერალ-მგალობელი, გურიაში განთქმული კრიმანჭული. 59, 330.
ღლონტი პლატონ — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 141, 310, 329, 456, 458, 458, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 467, 469, 470, 471, 472, 473.
ღოღობერიძე ქეთევან (1921-19?) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა და რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 45, 157, 161, 162, 168, 249, 434, 468, 470, 483, 488, 489.

ყაზბეგი ალექსანდრე (1848-1893) — მწერალი. 63.
ყანჩელი ა. — „სულიკოს“ ეკვირიტმულად მთარგმნელი რუსულ ენაზე. 483.
ყარაშვილი ანდრია (1857-1925) — კომპოზიტორი. 87.

შავდია თემურ — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 241.
შავდია ნიკოლოზ (კოლია) — ბერიას ნათესავი, მომღერალი. 254, 363.
შავერზაშვილი ალექსანდრე (1919-2003) —კომპოზიტორი, თბილისის კონსერვატორიის პრორექტორი, პროფესორი. 34.

შავთელი იოანე (XII-XIII სს.) — პოეტი, სასულიერო მოღვაწე. 41.
შალიკაიშვილი კონია — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 129, 141, 329.
შანიძე აკაკი (1887-1987) — ენათმეცნიერი, აკადემიკოსი. 66.
შანიძე სოზიმე — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57.
შანიძე შ. — გაზეთ „საბჭოთა აჭარისტანის" კორესპონდენტი (1934). 163, 505.
შანშიაშვილი სანდრო (1888-1979) — მწერალი დრამატურგი. 508.
შარაბიძე იოსებ (1833-1898) — ცნობილი მგალობელი, არქიდიაკვანი, პირველი ქართული სანოტო ანბანის სახელმძღვანელოს ავტორი. 65, 68, 69, 318.
შარაბიძე მიხეილ (მიშა) (1872-1933) — მუსიკოსი, ლოტბარი. 69, 72, 113, 319, 324.
შარაბიძე ნიკოლოზ (ნიკო) (1878-1978) — კომპოზიტორი, ლოტბარი, პედაგოგი. 66, 67, 69-70, 112, 319, 320-321, 470, 511.
შარაშიძე ვასილ (*1882) — საოპერო მომღერალი (ბანი), ახალგაზრდობაში ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 45, 112, 116, 119.
შარაშიძე შალვა (თაგუნა) (1880-1934) — საზოგადო მოღვაწე, მწერალი, პედაგოგი. 175.
შარაშიძე — სიმღერის გადმომცემი ბათუმში. 463.
შარაშიძე-მილორავა ნინო (1901-1967) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 157, 161, 162, 365.
შაფათავა ლადო — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერალი. 83.
შაფათავა სონია — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერალი. 83.
შელეგია რემა (რომანოზ) (1883-1955) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 17, 20, 159, 160, 173, 190, 225, 226, 362, 497.
შენგელაია ნიკოლოზ (1901-1943) — კინორეჟისორი. 175.
შენგელია სანდრო — საგურამოელი მეფანდურე. 173.
შველიძე ნინო (*1956) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიისა „ნოკო ხურცია". 183, 190, 501.
შილაკაძე დიომიდე — 1906 წ. ანაფორაგახდილი მღვდელყოფილი. 93, 503.
შილაკაძე ივანე (ვანო) (1910-1978) — ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, არმენოლოგი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არმენოლოგიის კათედრის გამგე (1964-1978). გამოცემული აქვს მრავალი სამეცნიეროო შრომა, სომხური მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშების თარგმანები ქართულ ენაზე, აგრეთვე რანდენიმე წიგნი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის საკითხებზე. ავტორი მონოგრაფიისა „ავქსენტი მეგრელიძე". სხვადასხვა დროს მღეროდა ხალხური სიმღერის ანსამბლებში, მათ შორის — რადიოკომიტეტის ანსამბლში ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. 45-46, 49, 85-86, 101, 149, 163, 241, 243-245, 246, 251,

253, 254, 255, 260, 262-263, 334, 335, 395-429, 448-450, 478, 490, 499, 500, 510.
შილაკაძე მანანა (*1939) — ეთნოგრაფი, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი. 42, 499.
შინდაგორიძე ქეთევან (*1935) — ფოლკლორულ ანსამბლ „მირანგულას“ ხელმძღვანელი. 372.
შიუკაშვილი ვანდა (1905-2001) — პიანისტი, პედაგოგი, კონსერვატორიის პროფესორი. 354.
შიუკაშვილი ნიკოლოზ (1870-1938) — დრამატურგი, პედაგოგი. 428, 429, 430.
შოშიაშვილი ეკა (*1977) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიისა „ვლადიმერ (ლუდი) ბაბილუა“. 501.
შუბერტი (Schubert) ფრანც (1797-1828) — ავსტრიელი კომპოზიტორი. 445.
შუშანია ირაკლი (1927-1982) — პროფესიონალი მომღერალი (ბანი), თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი. 219, 220.
შუშანია ცაგუ — ექიმი, ირაკლი შუშანიას დედა. 220.

ჩადუნელი დავით (1884-1965) — ლოტბარი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის მომღერალი. 238.
ჩავლეიშვილი სამუელ (1857-1932) — გურული ხალხური სიმღერის დიდოსტატი, ლოტბარი. 20, 29, 31, 133-136,. 141, 147, 148, 251, 290, 328,330, 331-335, 458, 461, 464, 466, 494, 511.
ჩაიკოვსკი პიოტრ ილიას ძე (1840-1893) — რუსი კომპოზიტორი, დირიჟორი, პედაგოგი, მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწე. 445.
ჩაჩიბაია ნოკო (სერგი) (1906-1988) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 26, 237-238, 241, 246, 250, 366, 484, 486, 488, 489, 490, 491, 501, 502.
ჩახრუხაძე (XII-XIII სს.) — პოეტი, მიეწერება „თამარიანის“ ავტორობა. 41.
ჩერეპნინი ალექსანდრ ნიკოლაის ძე (1899-1977) — რუსული წარმოშობის ფრანგი კომპოზიტორი და პიანისტი, ნიკოლაი ჩერეპნინის შვილი. მამამისის რექტორობის დროს სწავლობდა თბილისის კონსერვატორიაში. დაწერილი აქვს ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ (არტურ ონეგერთან ერთობლივად). 356.
ჩერეპნინი ნიკოლაი ნიკოლაის ძე (1873-1945) — რუსი კომპოზიტორი, დირიჟორი, პედაგოგი. 1918-1921 წლებში იყო თბილისის კონსერვატორიის რექტორი და საოპერო თეატრის დირიჟორი. 356.
ჩიმაკაძე არჩილ (1919-1991) — კომპოზიტორი. 34.
ჩირინაშვილი მიხეილ (1914-1981) — კომპოზიტორი, ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორი. 35, 229, 461, 501.
ჩიქვანიძე ჭამჭალა — ძუკუ ლოლუას დედა, მეჩონგურე და მომღერალი. 15.
ჩიქოვანი სიმონ (1903-1966) — პოეტი. 491.

ჩიჩუა ბესარიონ — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის მომღერალი, გამგეობის წევრი. 103, 112, 462.
ჩიჯავაძე ოთარ (1919-1998) — მუსიკისმცოდნე. 501.
ჩოჩუა დომენტი (1892-1952) — ექიმი, ა. მეგრელიძის სიძე. 125, 126, 127, 512.
ჩოჩუა თენგიზ (*1929) — ენათმეცნიერი გერმანოლოგი, პროფესორი, ა. მეგრელიძის შვილიშვილი. 127, 216, 499, 510.
ჩხაიძე აპოლონა — ხალხური ლექსის გამომთქმელი. 312-313.
ჩხაიძე ვლადიმერ (ვალოდია) (1908-1970) — ავქსენტი მეგრელიძის დისწული, თადარიგის პოლკოვნიკი, დამსახურებული ინჟინერ-მშენებელი ამიერკავკასიის მეტალურგმშენში. 99.
ჩხაიძე ივანე (1884-1988) — გურული ხალხური მომღერალი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 262, 294, 329, 460, 472.
ჩხაიძე ჭუჭულა — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ჩხარტიშვილი დომენტი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ჩხარტიშვილი მელენტი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ჩხეიძე ნინო (ნუცა) (1881-1963) — მსახიობი. 63.
ჩხეიძე უშანგი (1898-1953) — დიდი ქართველი მსახიობი, მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი. 155.
ჩხეიძე ქეთევან (1921-1994) — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 239, 242.
ჩხიკვაძე გრიგოლ (გიგიშა) (1900-1986) — გამოჩენილი მუსიკისმცოდნე-ფოლკლორისტი, პედაგოგი, საზოგადო მოღვაწე. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალური კურსისა და ქართული მუსიკის კაბინეტის დამფუძნებელი (1935), ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის დამაარსებელი და პირველი ხელმძღვანელი (1970-დან). ხალხური შემოქმედების სახლის მთავარი კონსულტანტი. 35, 201-202, 209, 358, 501, 510.
ჩხიკვაძე ზაქარია (1862-1930) — ფოლკლორისტი, პედაგოგი, ლოტბარი, საზოგადო მოღვაწე. 252.
ჩხიკვიშვილი სამუელ (1874-196?) — ძველი გურული მომღერალი (მოძახილი). 146, 147, 149, 313-314, 335, 461, 511.

ცანავა კაპიტონ — გიტარისა და ჩონგურის ზუგდიდელი ხელოსანი. 133, 365.
ცაგარეიშვილი ვალერიან (1901-1977) — კომპოზიტორი. 35, 152, 360, 461, 501.
ცაგარელი ავქსენტი (ასიკო) (1857-1902) — დრამატურგი, მსახიობი. 15, 76.
ცამციშვილი (ფიცხელაური) ამირან — ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი. ავტორი წიგნისა „ერეკლე ჯაბადარი". 267, 499.

ცეცხლაძე ვლადიმერ (1880-1929) — ექიმი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი. 66, 73.
ციმბალისტი ეფრემ ალექსანდრეს ძე (1889-1985) — ცნობილი ამერიკელი მევიოლინე, კომპოზიტორი, პედაგოგი. 164.
ცინცაძე იასე (1903-1975) — ისტორიკოსი, პედაგოგი, პროფესორი. 100.
ცინცაძე სულხან (1925-1991) — კომპოზიტორი, პედაგოგი, პროფესორი, თბილისის კონსერვატორიის რექტორი, სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ და საქართველოს სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი. 208.
ცინცაძეები სონია და ლუდმილა — დები, ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერლები. 83.
ცინცაძეები ქრისტინე და ანა — საჩონგურო მელოდიების გადმომცემნი. 465.
ცირლილაძე შალვა (1901-1964) — საოპერო მომღერალი (ბარიტონი), დეკადის მონაწილე ვოკალური კვარტეტის სოლისტი. 182, 368.
ციციშვილი თამარ (1908-1988) — კინომსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი. 369.
ცომაია ნადეჟდა (1904-1973) — საოპერო მომღერალი (მეცოსოპრანო), თბილისისა და ლენინგრადის საოპერო თეატრების სოლისტი, საქართველოს სახალხო არტისტი, პედაგოგი. 165.
ცქვიტი — იხ. ხახუტაშვილი ანა.
ცქიტიშვილი პლატონ — დეკანოზი, ავქსენტი მეგრელიძის სემინარიელი მეგობარი. 66, 67.
ცხაკაია მიხა (1865-1950) — სოციალ-დემოკრატი, პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწე. 73-74, 492.

ძიძიშვილი სონია — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ძიძიშვილი მიხეილ (1902-1977) — დირიჟორი, პედაგოგი, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი. 251.

წერეთელი აკაკი (1840-1915) — პოეტი, საზოგადო მოღვაწე. 9, 13, 87-88, 112, 115, 165, 192, 197, 198, 201, 202, 204, 206, 208, 209, 478, 479, 482, 495, 502, 503-504, 506.
წერეთელი ბარბარე (ვარინკა) (1874-1948) — „სულიკოს“ ჰანგის ავტორი. 197-198, 201, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 478, 482, 493, 497, 499.
წერეთელი ლავრენტი — ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის გალობის მასწავლებელი, მოწაფეთა საეკლესიო გუნდის რეგენტი. 57, 58, 68, 318, 512.
წერეთელი სერგო — ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის გალობის მასწავლებელი. 57, 76, 317-318, 512.

წიქარიძე ლუბა — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
წულაძე აპოლონ — ოზურგეთის ერთ-ერთი პარტიული ხელმძღვანელი 1920-იან წლებში. 333.
წულაძე ბიძინა (1896-1988) — რუსთაველის თეატრის მსახიობი, შემდგომ ხალხური სიმღერისა და ჩონგურის მასწავლებელი. 155, 157, 361.
წულუკიძე თამარ (1903-1991) — რუსთაველის თეატრის მსახიობი. 155.
წულუკიძე ნინო (1890-1971) — ქ. ოქროპირიძე-მეგრელიძის ძმის, ანდროს მეუღლე. 354.
წუწუნავა ალექსანდრე (1881-1955) — რეჟისორი. 15, 76

ჭავჭავაძე თამარ (1896-1968) — თეატრისა და კინოს მსახიობი. 369.
ჭავჭავაძე ილია (1837-1907) — მწერალი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე (წმინდა ილია მართალი). 13, 48, 63, 85, 266, 267, 476, 500.
ჭაკნელიძე ლ. — სიმღერის გადმომცემი. 469.
ჭაკნელიძე მოსე — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 294, 310, 329, 458, 469, 471, 472, 473.
ჭალისური ნინო (*1978) — ერთ-ერთი ავტორი მონოგრაფიისა „ვასილ მახარაძე“. 501.
ჭანტურია ფელიკო — რუსთაველის თეატრის მსახიობი, შემდგომ ხალხური მუსიკალური მოღვაწე. 155.
ჭანუყვაძე — ნოე რამიშვილის მკვლელი. 66.
ჭელიძე გალაქტიონ (1888-1943) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 142, 165, 173, 506.
ჭიაურელი მიხეილ (1894-1974) — კინორეჟისორი, მხატვარი, სსრკ სახალხო არტისტი. 156.
ჭიაურელი ნიკოლოზ (1913-1982) — მუსიკისმცოდნე. 510.
ჭიჭინაძე ტარასი — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57.
ჭკუასელი დავით — სიმღერის გადმომცემი. 470.
ჭოლოკავა სოფიო (1920-1998) — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა და რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 157, 168, 214, 222, 223, 239, 240, 241, 346, 484, 485, 486, 488, 489, 490.
ჭოხონელიძე ევსევი (კუკური) (1940-2004) — ეთნომუსიკოლოგი, თბილისის კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კათედრის გამგე (1977-2004), პროფესორი. 7-8, 11, 460, 475, 502.
ჭუბაბრია ელენე (ელიჩკა) (1905-1979) — მომღერალი, ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისა და რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი. 26, 28, 30, 151, 161, 162, 164, 174, 175, 176, 179, 181, 188, 189, 191, 192, 237, 238, 239, 240, 241, 251,

365, 368, 370, 438, 441-442, 444, 445, 460, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 501.
ჭუმბურიძე ვლადიმერ (ვალიკო) (1910-1986) — მომღერალი, ლოტბარი, პედაგოგი, ხალხური შემოქმედების სახლის მუსიკალური სექციის ხელმძღვანელი, გურული ხალხური სიმღერების კრებულების შემდგენელი. 36, 45, 229, 230, 455, 501-502.

ხაბურძანია მაქსიმე — ფოთის პრისტავი 1910-იან წლებში. 92.
ხავთასი მიხეილ (1893-1979) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, პედაგოგი. 45, 116, 118-119, 251, 434, 510.
ხავთასი ნაზი — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ხარაბაძე ვარლამ (1882-1937) — ფოთის ქალ-ვაჟთა გუნდის მომღერალი. 83.
ხატელიშვილი ივანე (1894-1966) — ხალხური მომღერალი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 26, 238, 241.
ხახანაშვილი გიორგი (1906-1957) — საგუნდო დირიჟორი, საქართველოს რადიოკომიტეტის კაპელის (1940-იან წლებში) და შემდგომ საქართველოს სახელმწიფო კაპელის სამხატვრო ხელმძღვანელი. 251.
ხახუტაშვილი ანა (ცქვიტი) (1886-1960) — საბავშვო მწერალი, პედაგოგი. 354.
ხვარბალაძე ალექსანდრე — ა. მეგრელიძის მასწავლებელი ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში. 57.
ხვიტია ნიკოლოზ (1905-1975) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის სოლისტი, მუსიკალურ გადაცემათა რედაქტორი. 26, 250. 484, 489, 490.
ხიდაშელი შალვა (1909-1994) — არქეოლოგი, ფილოსოფოსი, აკადემიკოსი. 352.
ხიზანოვი სერგო — კონსერვატორიის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 227.
ხირსელი ელენე — ჟურნალისტი, „კვირის პალიტრის" კორესპონდენტი (2005). 218, 503.
ხომერიკი ალექსანდრე — სიმღერის გადმომცემი. 79, 460.
ხომერიკი მარო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ხომერიკი-წულუკია ქსენია — სიმღერის გადმომცემი. 146, 465.
ხორავა აკაკი (1895-1972) — დიდი ქართველი მსახიობი. 214.
ხორხელი მარო — საკავშირო პროფკავშირთა მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 222, 346.
ხოშტარია კირილე — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112, 334.
ხოშტარია ლადი — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
ხოშტარია ლუკა — ფოთელი დიაკვანი. 91.
ხოშტარია ტარიელ — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.

ხუბოვი გიორგი ნიკიტას ძე (1902-1981) — რუსი საბჭოთა მუსიკის-მცოდნე, კრიტიკოსი, მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწე; დეკადის პერიოდში ჟურნალ „Советская музыка"-ს მთავარი რედაქტორის მოადგილე, უფრო გვიან — მთავარი რედაქტორი. 186, 508.
ხუბუტია ფედრო — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ხუნდაძე ვასილ — ოზურგეთელი ექიმი (1920-იანი წწ.). 333.
ხუნდაძე რაჟდენ (1845-1929) — მომღერალი-მგალობელი, ქუთაისის სასულიერო სემინარიის ქართული გალობის მასწავლებელი. 68, 319-320, 321,
ხურცია ნოკო (1905-1949) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 183, 190, 253, 366, 471, 477, 484, 501.
ხურცია პარმენ (1909-1993) — ხალხური მომღერალი, ლოტბარი. 471.
ხუჭუა პავლე (1905-1986) — მუსიკისმცოდნე, პროფესორი. 72, 499, 510.
ხუხუნაიშვილი ალმასხან (1885-1930) — ზემო აკეთის ანსამბლ „შვიდკაცას" მომღერალი, ვირტუოზი მოკრიმანჭულე. 301-302.
ხუხუნაიშვილი კონსტანტინე (კონია) (1872-1941) — გურული მომღერალი (კრიმანჭული), ზემო აკეთის ანსამბლ „შვიდკაცას" ხელმძღვანელი. 29, 301-302, 459.
ხუხუნაიშვილი მარინა (*1958) — ერთ-ერთი ავტორი ნარკვევისა „აკეთლების ღიღინი". 302, 501.

ჯაბადარი ერეკლე (1891-1937) — ქართველი ემიგრანტი პიანისტი და კომპოზიტორი. 267, 499.
ჯავახიშვილი ივანე (1876-1940) — მეცნიერი-ისტორიკოსი, აკადემიკოსი. 12, 13, 38, 40, 41-44, 422-423, 433, 499, 502.
ჯავახიშვილი ივანე — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი, სიმღერის გადმომცემი. 467.
ჯავახიშვილი მერი — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 239, 240, 241.
ჯავრიშვილი დავით (1894-1971) — ქორეოგრაფი. 225, 369.
ჯაველიძე ციცინო — გაზ. „თბილისის" კორესპონდენტი (1988). 193, 510.
ჯაკომეტი — იტალიელი მწერალი-დრამატურგი. 63.
ჯანაშია სიმონ (1900-1947) — ისტორიკოსი, ენათმეცნიერი, პეაგოგი, საზოგადო მოღვაწე, საქართველოსა და სსრკ მეცნიერებათა აკადემიების აკადემიკოსი, ძველი და ადრინდელი შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიის პრობლემების მკვლევარი. 250.
ჯანელიძე რუსუდან — II საცდელ-სანიმუშო სკოლის მეჩონგურეთა ანსამბლის წევრი. 169.
ჯანელიძე სილიბისტრო — ფოთის ქართველ მომღერალთა გუნდის წევრი. 112.
ჯაფარიძე უჩა (ილია) (1906-1988) — მხატვარი-ფერმწერი, სსრკ სამხატვრო აკადემიის აკადემიკოსი. 126.

ჯაყელი ივს. — სიმღერის გადმომცემი. 473.
ჯაყელი ილია (ილიკო) — სიმღერების გადმომცემი. 30, 465.
ჯაყელი ლია — რეჟისორი დოკუმენტური ფილმისა „სადა ხარ, ჩემო სულიკო“. 208.
ჯაყელი სანდრო — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 129, 141, 329, 469.
ჯაში მარო — რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლის წევრი. 239, 240, 241.
ჯიბლაძე — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ჯიბლაძე ნესტორ (1895-1975) — აჭარელი ლოტბარი, ა. მეგრელიძის მსმენელი ხალხური შემოქმედების სახლის საგუნდო ლოტბართა კურსებზე. 229.
ჯიოევი ოთარ (*1928) — ფილოსოფოსი, ავტორი წიგნისა „კიტა მეგრელიძე“. 100, 500.
ჯიღაური მიხეილ (მიხა) (1869-1950) — კახელი მომღერალი, ლოტბარი. 20, 142, 177, 366, 370, 501.
ჯიჯიეშვილი გიორგი — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ჯიჯიეშვილი ქრისტეფორე — ძველი ხალხური მომღერალი, სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი, სიმღერების გადმომცემი. 29, 129, 141, 294, 310, 329, 455, 456, 458, 459, 461, 463, 464, 465, 467, 469, 470, 471, 472, 473.
„ჯიჯიეშვილის ქალი“ — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 130, 467.
ჯორბენაძე თედორე — სუფსის გლეხთა გუნდის წევრი. 141.
ჯორბენაძე სიმონ — ბათუმელი მომღერალი, სიმღერების გადმომცემი. 468.
ჯოხაძე მარო — ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის წევრი. 151, 153, 161, 162, 441, 445.

ჰაიდნი იოზეფ (1732-1809) — ავსტრიელი კომპოზიტორი. 445.
ჰაინე ჰაინრიხ (1797-1856) — გერმანელი პოეტი. 74, 267.
„ჰასან-ბეგი“ — „ბათუმის გაზეთის“ კორესპონდენტი (1913). 109-110, 504.
ჰაჯიბეკოვი უზეირ აბდულ ჰუსეინ ოღლი (1885-1948) — აზერბაიჯანელი კომპოზიტორი-კლასიკოსი, მუსიკისმცოდნე, პედაგოგი, მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწე, სსრკ სახალხო არტისტი, აკადემიკოსი. თანამედროვე აზერბაიჯანული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნებისა და განათლების ფუძემდებელი. პირველი აზერბაიჯანული ეროვნული ოპერის ავტორი. ბაქოს სახელმწიფო კონსერვატორიას, სადაც იგი მრავალი წელი მოღვაწეობდა როგორც პროფესორი და რექტორი, მინიჭებული აქვს მისი სახელი. აქტიურად მოღვაწეობდა მუსიკალური ფოლკლორის სფეროში: იყო აზერბაიჯანულ ხალხურ სიმღერათა პირველი კრებულის ერთ-ერთი შემდგენელი (1927), ჩამოაყალიბა აზერბაიჯანულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრი (1931). 344, 511.

SUMMARY

Avksenti Megrelidze

/January 16, 1877, vill. Khrialeti, Guria -
December 12, 1953, Tbilisi/

Avksenti Megrelidze, a dedicated Georgian musician was one of the most ardent, versatile, famous and deservedly valued choristers. His name was inseparably linked in the minds of his contemporaries with Georgian folk songs and folk instrumental music, probably one of the greatest manifestations of Georgian culture. He was one of the most remarkable representatives of the generation of choristers and singers who started their work on the verge of the 20th century. It was these musicians who considered it their mission to rescue polyphonic musical folklore and preserve it for the coming generations. They were the first who got on with collecting the songs and popularizing them.

Avksenti Megrelidze won his recognition throughout Georgia as well as far beyond its borders by means of sweetly-tuning Georgian instrument, the chonguri. Although the chonguri had been the most popular instrument for many centuries, in the second half of the past century it was nearly forgotten and survived only in the remote parts of Georgia. However, in the 1920-30s of the past century Avksenti Megrelidze succeeded in organizing the first ensemble of chongurists. Its rich repertoire, accurately selected and transcribed by the artist, became extremely popular throughout the Soviet Union. Even though his creative activity was many-sided and his inexhaustible enthusiasm covered almost every sphere of the Georgian musical folklore, Avksenti Megrelidze is remembered above all as the chorister of the ensemble of chongurists and the foremost authority on the chonguri. To be more precise, Avksenti Megrelidze entered the history of musical culture as:

- the organizer and director of folk choirs and folk instrumental ensembles;
- the first musician who established the ensemble of chongurists, and, later on, organized tens of similar ensembles; the director and consultant of all those ensembles;
- the reviver and popularizer of Georgian national folk instruments (the chonguri, the panduri, the changi, the chuniri);
- the collector, recorder and transcriber of the Georgian folk songs, the first one who put to notes Gurian songs;
- the first who put in practice teaching songs using transcriptions;
- the composer of many a song on the basis of folk chants;
- the adorner of traditional songs and songs by Georgian composers with the accompaniment of folk instruments;
- the author of important theoretical works and methodological literature;

– the teacher, who prepared a lot of famous musicians;
– a productive artist.

Specially must be noted one remarkable trait of his character:

his innovatory spirit: along with the vast range of creative work, he never ceased seeking new forms of performance. Naturally enough, these experiments and innovations logically led him to establishing the Ensemble of Women Chongurists and the Folk Choir at the Radio of Georgia. Thus, he succeeded in finding the optimal form of performing folklore on the stage.

In modern times, it was Anzor Erkomaishvili, an outstanding musician and the chairman of the International Center of Georgian Folk Songs, who first reminded the contemporary society of the great artist and chorister. Years back in the early 1980s he edited a gramophone record from the serial "Unique Recording" (Tbilisi, "Melodia", 1985). It includes the best samples performed by the two brilliant ensembles, the Ensemble of Women Chongurists (9 songs) and the Folk Choir at the Radio of Georgia (8 songs). Later on, on his initiative a collection of music "Georgian Folk Music from Avksenti Megrelidze's Archives" including the samples collected and recorded by the artist was edited and the present book, written by the compiler of the collection of the music, Nato Moistsrapishvili.

Plenty of literature was published on the musician's work during his lifetime as well as later, after his death: a monograph by Ivan Shilakadze (1949), different reviews and articles by various authors. We must notice though that the severe pre-revolution period and afterwards, the political-ideological pressure and limitations characteristic to the Soviet time made an unfavorable influence on both his work and the literature dedicated to it. Therefore, not only ordinary listeners and those interested in folk music, but also professional ethno-musicians have fragmentary and often false knowledge of his interesting life, full of creative relations and curious facts. The monograph by Nato Moistsrapishvili is based on the literature published during the artist's lifetime, but the author uses also rich material reserved in the musician's archives: autobiographic memoirs, commentaries, reviews, correspondence and the artist's interesting ideas on folklore, what's more, the author uses some trustworthy, information and interesting details remembered by Avksenti Megrelidze's relatives and friends. This material, unknown up to this time, gave a good opportunity to the author of the monograph to draw a true picture of the artist's interesting life and successively describe his creative work: his struggle to rescue the Georgian folklore and pass it to the coming generations; his many-sided professional activities; the social and cultural atmosphere of the period. In addition, the book acquaints us with some facts and themes connected with the lives of some well-known people, which has been disguised or even tabooed up to this time.

The book consists of two vast parts. In the first part of the monograph, the author reviews the life-way and the creative work of the artists.

In the preface ("a little about the chonguri") the reader will be acquainted with the different fields of its use. In the 19th century the chonguri was forgotten. It was withdrawn from daily life and nearly forgotten. The author tries to analyze the reasons and the outcome of the circumstance. At the beginning of the 20th century several efforts were made to revive the chonguri. Eventually it gained its popularity once again. Its revival must be put to Avksenti Megrelidze's credit.

In the next chapter ("the renowned chorister") the author successively recounts the musician's pursuit, his efforts to find the optimal way of performing polyphonic Georgian songs on the stage: Organizing mixed choirs (1900, Poti); organizing non-traditional big choirs and the specific features of performing three-part Georgian songs by uncommon at the time such choirs (1913, Poti); the performance of national songs by a big (60 singers) mixed choir to the accompaniment of the ensemble of chongurists (1927, v. Supsa); establishing the first ensemble of chongurists (1933, Tbilisi); later on, organizing a lot of similar ensembles in different parts of Georgia; founding a comparatively small, mobile choir by uniting singers and players from different parts of Georgia and, thus, discovering the optimal form of performing national songs on the stage. It was an unique choir able to perform the songs of different dialects maintaining the exact coloring, specific rhythmic and intonation features characteristic to each dialect (1943, Folk Ensemble at the Radio of Georgia). The author reviews the musician's contribution to the collecting, recording and transcribing the songs. Avksenti Megrelidze not only put to notes hundreds of songs and their variants, he also wrote down accurate information about the origin of the songs, the specific features of performing them, the names of the singers from whom the songs had been recorded. In addition, the author analyzes the musician's original songs. Avksenti Megrelidze composed a great number of songs on the basis of folk chants. Except for the texts, that can be easily removed, the core of the songs, the musical aspect, is ancient melodic chants, pure in intonation and melodic structure. Specially must be noted his fruitful cooperation with Georgian composers. In the end, the author offers the analysis of his theoretical works, his ideas on the origin, technology and construction of the chonguri, certain terms denoting its parts. By the way, even great Ivane Javakhishvili used Avksenti Megrelidze's considerations in his fundamental work "Main Questions of Georgian Music History" (Tbilisi, 1938).

The largest part of the monograph "the life-way", successively describes his life, full of interesting relations, numerous achievements as well as problems and obstacles, main episodes of his creative work; his childhood;

adolescence; his study at Kutaisi Orthodox Seminary; his work as a precenter and chorister in Poti; the severe post-revolutionary period in Tbilisi; the first efforts to combine an ensemble of chongurists with the choir in v. Supsa and in Batumi; organizing the first ensemble of women chongurists and its immense success (its tours to Baku and Yerevan, its triumphant concerts in Moscow at the First Decade of Georgian Art, 1937); organizing the Folk Choir at the Radio of Georgia; his last years – interesting description of the social and musical atmosphere of the period, his private life, interesting details connected with his political and social activities, and what's the most interesting, his relationship with famous folk singers, professional musicians, statesmen and ecclesiastics.

The second part of the book (the appendix) presents the rich material reserved in the musician's manuscripts: about Gurian songs, their words and different variants of the words; about the parts etc, (here is a brilliant work about Naduri songs, where the author gives us an extraordinary interesting, ethnographically accurate and trustworthy description of its performance); the words of the songs recorded from old singers; interesting ideas about the folk instrumental ensembles; memoirs on folk singers and players, musicians, Georgian composers and conductors, statesmen and ecclesiastics. Here are the interesting memoirs "My life", written by the wife of the musician, Ketevan Okropiridze-Megrelidze, the member of the ensemble, great professional and teacher. It includes interesting information about the history of the ensemble. It gives us a true picture of the beginning of the 20th century, the period of independence of Georgia (1918-1921) and the following years of hardship and depression on the example of one Georgian family.

In the appendix there are also some methodological works of the musician. "Manual for the chonguri and the panduri players" (co-author Ketevan Okropiridze-Megrelidze) and "Methodical manual for teachers working at the culture clubs" (co-author Ivane Shilakadze, Tbilisi, 1949).

Under the chapter "His contemporaries about Avksenti Megrelidze", you'll read interesting articles by literary critics (folklorist Vakhtang Kotetishvili and writer Anna Ghviniashvili). There is also a review "The ensemble of chongurists" from the book "People and Songs" by musicologist George Polianovski (Moscow, 1938); some newspaper articles, etc.

At the end of the book, the reader will find the full list of the gramophone and audio-recordings of the songs collected and transcribed by the musician, of his original compositions, of the songs performed by the Ensemble of the Women Chongurists and the Choir at the Radio of Georgia. There the reader will also find the rich bibliographic material used in the book and the data about the persons mentioned in the book.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ავტორისაგან 5
წინასიტყვაობის მაგიერ ანუ
ცოტა რამ ჩონგურის შესახებ 9
ამაგდარი ლოტბარი 20

ცხოვრების გზა
ბავშვობა და ყრმობა.
ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში 48
ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში 61
დამოუკიდებელი ცხოვრების დასაწყისი ოზურგეთში 76
ფოთში მოღვაწეობის პერიოდი 81
შემოქმედებითი კრიზისის წლები თბილისში.
მოღვაწეობის პირველი პერიოდის დასასრული 120
ახალი ეტაპის დასაწყისი ავქსენტი მეგრელიძის შემოქმედებაში.
სუფსის გუნდი და მეჩონგურეთა ანსამბლის
შექმნის პირველი ცდები. მოღვაწეობა ბათუმში 129
მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი.
ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა მოსკოვში 150
„სულიკოს" შესახებ 197
დეკადის შემდგომი პერიოდი.
სამამულო ომის წლები 210
რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერის ანსამბლი 235
ცხოვრების ბოლო წლები 256
ბოლოთქმა 270

დ ა ნ ა რ თ ი
ავქსენტი მეგრელიძის ხელნაწერებიდან
გურული სიმღერებისა და ხმების შესახებ:
შესავალის მაგიერ 273
მოკლე მაყრული 277
ვოიდა, ვოიდა დელა და 278
მანანა 278
საცეკვარი (სათამაშო) 279
ხბოის ლექსი 280
ნანა დელადა დელა 280
ალიფაშა 281
ჩემო ნათლის დედაო 281
მახარობელაის სიმღერა 282
ძველი ინდი მინდი 282
თაგვის ლექსი 282
ქარის ლექსი 283
ოთხი ნანა 283
შვიდკაცაი (გალექსილი) 285
ხასანბეგურაი 286
ოტიაური 287

მეგრული კუჩხა ბედნიერი 287
დაუსრულებელი სიყვარული 288
ქალმა სთქვა 288
შენ ჩემი ხარ, მე შენი 289
დილა არის 289
თეთრი ქალი მოვიყვანე 290
სიმონა დოლიძე 291
მანდილი 292
ბატონებო (საბოდიშო) 292
შალვა ჩემო 292
დუდი ოვილარი მაფუ 293
გურული ძველი ხელხვავი 293
ყანური გურიანთულაი 294
სამი ხელნაწერი გურული ნადურის შესახებ 296
ნადურის „საჩივრები“ 308

ძველ მთქმელთაგან ჩაწერილი სასიმღერო ლექსები:
ყარაბახული (ივლიანე კეჭაყმაძისგან) 312
აპოლონა ჩხაიძის ლექსი (ხუსიე ბაჯელიძისგან) 312
იარაღების ბრძოლა 313

ავქსენტი მეგრელიძის ზოგიერთი მოსაზრება
ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის შესახებ 315
მოგონებები ცნობილ ხალხურ მომღერალ-მგალობლებზე, კომპოზიტორებზე,
სასულიერო, მუსიკალურ და სახელმწიფო მოღვაწეებზე:
ანტონ და მისი შვილი დავით დუმბაძენი 317
ძმ. სერგო და ლავრენტი ნერეთლები 317
ფილიმონ ქორიძე 318
კორნელი ლუკას ძე მაღრაძე 319
რაჟდენ ხუნდაძე 319
ანდრო ბენაშვილი 320
ნიკო შარაბიძე 320
კოტე ფოცხვერაშვილი 321
მელიტონ ბალანჩივაძე 324
ნიკო ნიკოლაძე 325
იონა მეუნარგია 325
ლეონიდე ეპისკოპოსი (ოქროპირიძე) 326
ზაქარია ფალიაშვილი 326
ალექსანდრე მახარაძე 328
ძმები ილიკო და ტიტიკო გუჯაბიძეები 328
ივლიანე კეჭაღმაძე 329
სამუელ ჩავლეიშვილი 331
სამუელ ჩხიკვიშვილი 335
მელქისედექ ნაკაშიძე 336
ალექსანდრე მგელაძესთან შეხვედრა 336
კომპ. ალე ფარცხალაძე 337
ხუსიე (ხუსეინა) ბაჯელიძე 338
ტელემაკ გურიელთან 338
დიმიტრი არაყიშვილი 340

გრიგოლ კოკელაძე 340
იონა ტუსკია 341
გრიგოლ კილაძე 342
შალვა მშველიძე 342
მელიტონ კუხიანიძე 343
ბათლომე კუხიანიძე 343
აზერბაიჯანელი კომპოზიტორი გაჯი-ბეგოვი 344
ამხ. სტალინი 344
კომპოზიტორი ალექსანდროვი 345
კომპოზ. პროფ. დირიჟორი ორლოვი 346
რუსი კომპოზიტორი ა. გ. ნოვიკოვი 346
ესტონეთის კომპ. დირიჟორი მატსოვი 347
ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა 347

ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა. ჩემი ცხოვრება 351

ავქსენტი მეგრელიძე, ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძისა.
ჩონგურზე და ფანდურზე დაკვრის სახელმძღვანელო 373

ავქ. მეგრელიძე, ივ. შილაკაძე. მომღერალთა და
მეჩონგურე-მეფანდურეთა თვითმოქმედ წრეებთან
მუშაობა საკლუბო დაჭესებულებაში. მეთოდური მითითებანი 395

თანამედროვენი ავქსენტი მეგრელიძის შესახებ
ვახტანგ კოტეტიშვილი. ავქსენტი მეგრელიძე 431
ანა ღვინიაშვილი. მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი 433
Георгий Александрович Поляновский. Хор чонгуристок 440
ივანე შილაკაძე. ჩონგურის მესაიდუმლე 448
ერთი წერილი ავქსენტი მეგრელიძის მდიდარი მიმონერიდან 451
„უძღვნი ავქსენტი მეგრელიძეს“ (ლექსის ავტოგრაფი) 453
მორის ფოცხიშვილი. „რომელი არ შეგიყვარებს“ 454

ავქსენტი მეგრელიძის მიერ ნოტირებულ ხალხურ
სიმღერათა ნუსხა 455
ავქსენტი მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ხალხური
სიმღერები და ხალხურ კილოზე შექმნილი ორიგინალური სიმღერები 474
ავქსენტი მეგრელიძის ანსამბლების. საგრამფირფიტე და
ფონოჩანაწერთა ნუსხა 480

ავქსენტი მეგრელიძის ცხოვრებისა და
მოღვაწეობის ძირითადი თარიღები 492
ბიბლიოგრაფია 499
პირთა საძიებელი 513
Summary. Avksenti Megrelidze 553