

რატურის აღორძინებას და მის, ასე ვთქვათ, გაევროპილებას და აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ მიბრუნებას<sup>1</sup>.

ერეკლე II-ის ეპოქაში კარგი პირობები შეიქმნა სასულიერო და საერო მუსიკის, პოეზიისა და მეცნიერების განვითარებისათვის. ჯერ კიდევ მისი მამის, თეიმურაზ მეორის სიცოცხლეში, ერეკლე დიდ მზრუნველობას იჩენს პოეტების, მომღერლებისა და მუსიკოს-დამკვრელების მიმართ და თვითონაც ცდის თავის თავს მოლექსეობაში. მან პატარაობიდანვე გამოიჩინა დიდი ლტოლვა მუსიკისადმი და კიდევ ასწავლიდნენ სიმღერებს და დაკვრას სამუსიკო საკრავებზე. შემონახული ხელთნაწერი მასალებიდან ვიგებთ, რომ ერეკლე II მშვენივრად იცოდა თურქული და სპარსული ენები და ამავე დროს იყო მუსიკის დიდი მოყვარული. კარგად იცნობდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს, საკრავებს. მის მასწავლებლად მოხსენიებული არიან დიმიტრი ხელაშვილი და იოანე ნინოწმინდელი (ჯანდიერი). მეფე დიდად მფარველობს გალობის მცოდნეთ, ურიგებს მათ მიწის დიდ ნაკვეთებს, საწისქვილეებს და სხვ.

თავისი ნაყოფიერი და მრავალმხრივი მოღვაწეობით ყურადღებას იმსახურებს ქართული ეკლესიის მეტაფიზიკური — კათალიკოსი ანტონ I, ენათმეცნიერი, საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური შრომების ავტორი. მან პირველმა მიიღო განათლება პეტერბურგში, მოამზადა სხვებთან ერთად სახელმძღვანელოები და, საქართველოში დაბრუნებისას, გახსნა აკადემიური ტიპის ორი სასულიერო სასწავლებელი — თელავში (1756წ.) და თბილისში (1782 წ.). მეცადინეობა წარმოებდა რუსული სასულიერო სემინარიის სასწავლო გეგმის მიხედვით, რომელიც ითვალისწინებდა გალობის გაკვეთილებს. ქართული მუსიკის (უპირატესად საეკლესიო გალობის) დიდმა მცოდნემ ანტონ კათალიკოსმა აღზარდა მგალობელთა ნიჭიერი პლეადა, რომელმაც მთელ საქართველოში სასულიერო გალობა გაავრცელა. მათ შორის ჩვენთვის ცნობილია კარის ეკლესიის მღვდელი ზაქარია გაბაშვილი, გამოჩენილი პოეტისა და მომღერლის ბესიკის მამა. საისტორიო მასალების მიხედვით მეფე ერეკლეს გაუდევნია ზაქარია გაბაშვილი, როგორც ქართულ ლიტურგიკულ გალობაში ცვლილებების შეტანის მსურველი. ამაზე არსებობს შემდეგი ლექსი:

„მიმომლა იწყო გალობა ქართულ ენაზე თქმულები,

ხმაც შეშალა და სიტყვაცა, ჩაურთო შიგ სპარსულები“ და სხვ.

ანტონ კათალიკოსის მიერ მოწვეულ მღვდელ-მთავართა კრებაზე დაადგინეს მგალობელთა გუნდების შედგენა ყველა მნიშვნელოვან ტაძართან. ამასთანავე სვეტიცხოველში დაარსდა დიდი საკათალიკოსო სკოლა, სადაც მოსწავლეები, სხვა საგნებთან ერთად, ეუფლებოდნენ გალობას.

მალალ საფეხურზე იდგა სიმღერა-გალობის სწავლების საქმე თელავის სასულიერო სემინარიაში (რომელიც 1801 წელს დაიხურა). ამგვარად აღორძინდა ქართული გალობა, რომელიც დიდებულად გაისმოდა ეკლესია-მონასტრებში.

ადევნებდა რა თვალს ხალხში გალობის გავრცელებას, ერეკლე II მოხუცებულობის დროს, 1792 წლის თებერვლის 16-ს, წერილი გაუგზავნა ცნობილ მგალობელს ამბროსი წილკენელს: „ქართლ-კახეთში „ცისკრის ალილო“ („აქედით მონანი უფალსა“) აღარავის ახსოვს, ქალაქს ჩამოდი, დაგვასწავლეთ და იშოვი რასმეო“. ვინაიდან ამბროსი წილკენელი ვერ ჩამოსულა და წერილზე წერილითვე უპასუხია, ერეკლე მეფე არ მოშვებია და მეორედ ლექსად მიუწერია:

„შენ ეგ „ალილო“ გვასწავლე, მე ვიცი რაც რომ გარგეო,

ეგ ენა, პირი და გული ალაღე ჩვენთვის ბაგეო“...

ამის შემდეგ ჩამოსულა ამბროსი თბილისში და თვით ერეკლესთვისაც შეუსწავლებია „ალილო“.

ადგენდნენ სასწავლო წიგნებსაც. შემოქმედის გულანში აღმოჩნდა ვინმე საბა მღვდლის მიერ 1742 წელს გადაწერილი „ქრელის ნუსხა ჭემ-მარტი მართალთა“, სადაც წითელი მელნით განმარტებაა მოცემული — რომელი საგალობელი რა კილოზე უნდა შესრულდეს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართული სამუსიკო ნიშნების კითხვა ამ ხანად აღარ სცოდნიათ და ამიტომ კილოების მითითებით დაკმაყოფილებულან. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია აგრეთვე პატარა მოცულობის საგალობელთა კრებული შედგენილი XVIII ს.-ში, რომელსაც დართული აქვს სანოტო ნიშნები, არსებითად განსხვავებული IX-XII საუკუნეების სანოტო დამწერლობისაგან.

სასულიერო მუსიკასთან ერთად აღორძინდა აგრეთვე საერო მუსიკაც. ერეკლე II კარზე ვხედავთ გამოჩენილ პოეტებს, მომღერლებს და დამკვრელებს — ბესიკს, საიათნოვას, მაჩაბელს და სხვ. ხშირად იმართება მგონებისა და მომღერალ-მუსიკოსების შეჯიბრება, რომელშიც მონაწილეობენ სამღვდელოების წარმომადგენლებიც — მათ შორის ელეფთერ ზუკაკიშვილი, საამულო ხელოვნების დიდოსტატი და თავად ორბელიანების კარის ეკლესიის მღვდელი. ამირიძე — მომღერალი, აქტიორი და კომედიანტი, იგი ერთნაირად ემსახურებოდა ტრაპეზას და სცენას.<sup>1</sup>

პოეზიისა და მუსიკის ოსტატებს შორის თავისი ბრწყინვალე ტალანტით განსაკუთრებით გამოირჩევიან ბესიკი და საიათნოვა, რომლებიც ფართო პოპულარობით სარგებლობდნენ როგორც საქართველოში, ისე მთელ ამიერკავკასიაში.

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, გვ. 62.

<sup>1</sup> გ. ლეონიძე, ბესიკი. (წიგნში — ძიებანი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან., თბ. 1949).



ბესიკი

ბესიკი ფეოდალურ-არისტოკრატიული წრის წარმომადგენელია, საიათნოვა — ხელოსანთა და მოქალაქეთა წოდებისა. ერთიც და მეორეც თავისი შემოქმედების და შესრულების მაღალი ოსტატობით წერგავდნენ და ფართო პოპულარობას უქმნიდნენ საერო მუსიკას, უმთავრესად, ქალაქურ მუსიკალურ ფოლკლორს, კერძოდ, ე. წ. თბილისურ სიმღერას.

რაც შეეხება სოფლურ, გლეხკაცურ მუსიკალურ შემოქმედებას, XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე ის საჯაროდ არ იყო გამოტანილი და თავის განვითარებას კვლავ ხალხის წიაღში განაგრძობდა.

ბესარიონ გაბაშვილს — ბესიკს (1750 — 1791 წწ.) ვიცნობთ როგორც პოეტს, მაგრამ იგი არანაკლებ ყოფილა ცნობილი როგორც დახლოვებული მომღერალი და სამუსიკო საკრავების — საზისა და თარის დაკვრის დიდოსტატი. თავის ლექსებს, რომელთა დიდი ნაწილი სასიმღეროდ არის დაწერილი და ბაიათის, მუსტაზადის, თეჯლისის, მუხამბაზის ლექსთწყობაზეა აგებული, პოეტი თვითონვე მღეროდა, რასაც, თანამედროვეების გადმოცემით, ალტაცებაში მოჰყავდა მსმენელები.<sup>1</sup> გარდაცვალების

<sup>1</sup> აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ბესიკის, საიათნოვას, მაჩაბლისა და ალ. კავკავაძის ბიოგრაფების ცნობა იმის შესახებ, რომ ყველა ესენი ჩონგურს უკრავდნენ, საფუძველს მოკლებულია. მათი რეპერტუარი, რომელიც თბილისური სიმღერებისაგან შედგება, ვერ შეეგუებოდა დასავლეთ საქართველოს ჩონგურის წყობას: ისინი დიამეტრულად საწინააღმდეგო ბუნებისაა. მხედველობაში უნდა ჰქონდეთ საზი — თბილისში ფართოდ გავრცელებული აღმოსავლური სიმებიანი საკრავი. ეს იმიტაც დასტურდება, რომ საიათნოვასათვის სრულიად უცხო იყო ჩონგური, საიათნოვას შესახებ სომხურ მასალებში ჩონგური არსად არის ნახსენები. ნახატებშიც საიათნოვა ან ჰიანურს ან საზს უკრავს.

შემდეგაც ბესიკი, როგორც მომღერალ-დამკვრელი, კარგა ხანს ახსოვდათ საქართველოში. დარჩენილია ლექსები, სადაც გულდაწყვეტით იგონებენ მის მუსიკალობას.

ვახტანგ ორბელიანის ერთ-ერთ ლექსში ვკითხულობთ:

„აქა ისმენენ ბესიკისა  
ხმასა ციურსა“...

გიორგი ერისთავი ნაღვლიანად აღნიშნავს:

„ბესიკის ნაცვლად ვინ არის,  
ვსთქვათ მომღერალი“.

1840-იანი წლების განუხორციელებელი ჟურნალ „სინათლის“ გამომცემელი აღნიშნავდნენ რა მთავრობის სახელზე შეტანილ თავის განცხადებაში სწავლისა და ხელოვნების დაცემას საქართველოში, ნაღვლიანად კითხულობდნენ:

ან სადღა არიან ჩახრუხადენი,  
გინა შავთელნი, რუსთაველნი და პეტრიწნი,  
სადღა ისმის ტკბილზმოვანება ბესიკისა?

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს დ. ალექსი-მესხიშვილის ალტაცებული სიტყვები, რომლითაც მას ბესიკისათვის მიუძმართავს:

„და სიტკბოსა ხორხსა მომტბარნი ალყანი ამუსიკელენ“-ო.

იგი უპირველეს ყოვლისა „სამღერალი ლექსების“ ავტორი იყო. მან „მრავალი საამო შაირნი დაწერა სპარსთა ხმათა ზედა სამღერალი ქართულისა ენითა“.

ერთ-ერთი უსახელო პოეტი ამბობს:

ტურფანი ხმანი,  
მრავალთ საკმანი,  
აშულთ სახმარი  
იმანცა გვამცნო გაბანოელმან“.<sup>1</sup>

არსებობს გადმოცემა, რომ ყაენს, რომელიც განცვიფრებაში მოუყვანია ბესიკს თავისი სიმღერა-დაკვრით, უსახსოვრებია თავისი საგვარეულო თარი, ბრილიანტებით მოოჭვილი.<sup>2</sup>

პოეტ-აკადემიკოს გ. ლეონიძის სხარტი გამოთქმით: „ბესიკის ბრწყინვალე პოეტური სახელის ფუძე მუსიკალური სტიქიაა. ბესიკის პოეზია მუსიკიდან გამომდინარეობს, ბესიკი სმენის ოსტატია, მისი პოეტური პრინციპი — მუსიკაა“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> გ. ლეონიძე, ბესიკი (წიგნში — ძიებანი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ. 1949, გვ. 214.)

<sup>2</sup> ამის შესახებ იხ. გ. ლეონიძის დასახ. შრომა, გვ. 213 და გაზ. „ივერია“, 1907, № 1.

<sup>3</sup> გ. ლეონიძე, დასახელებული შრომა, გვ. 171.



საიათნოვა

საიათნოვა (1712 — 1795 წწ.) თავისებურად უნიკალური ფიგურაა. იგი სამენოვანი პოეტია. თავის ლექსებსა და სიმღერებს იგი ქმნიდა სომხურ, ქართულ და აზერბაიჯანულ ენებზე. ჩვენს დროში მას სამართლიანად უწოდეს ხალხთა მეგობრობის მომღერალი.

საიათნოვა<sup>1</sup> წარმოშობით სომეხი იყო, მაგრამ თითქმის მთელი ცხოვრება საქართველოში გაატარა (თბილისში დაიბადა და გარდაიცვალა). იგი იყო ერეკლე II კარის პოეტი და მუსიკოსი (აშული — საზანდარი), ჯერ თელავში (1762 წ.-მდე), ხოლო შემდეგ თბილისში. ერეკლე მეფესთან თავის პირველ შეხვედრას, რომელიც მოხდა თელავში 1762 წელს, ასე აღწერს საიათნოვა: „და როდესაც მეფემან ირაკლი ინება მეჭლიში და მიგვიყვანეს მოსაკრავენი, მაშინ მე სპარსულის ხმით ქართულად ვიმღერე, ბატონს დიდათ იამა და ხალათიც მიბოძა“.

საიათნოვა აშულური პოეზიის ტიპური წარმომადგენელია. იგი დაჯილდოებული იყო იშვიათი მუსიკალური ნიჭით. პატარაობიდანვე „ყველა სიმღერა“<sup>2</sup> იცოდა და მალე დაეუფლა სხვადასხვა სამუსიკო საკრავის — საზის, ქემანჩისა და თარის დაკვრას. როგორც საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი, საიათნოვა შესანიშნავად ფლობდა ქართულ ენას, რომელსაც თავის მშობლიურ ენად თვლიდა, ხოლო საქართველოს — საშობლოდ. პირველ ხანებში საიათნოვა სომხურ ლექსებსაც ქართული ასოებით წერდა. მისი სიმღერების მელოდიურ-ინტონაციური მხარე, ისევე როგორც ბესიკის სიმღერებისა, ქალაქური, კერძოდ, თბილისური იყო.

„კალმასობის“ ავტორის იოანე ბატონიშვილის ცხობით, ქართული ლექსები სპარსულ ხმებზე პირველად საიათნოვას გაუკეთებია. თვით „სა-

იათნოვა „კალმასობაში“ ამბობს, რომ „მანამდე არ იყო შემოღებული“. სხვათა შორის, ანალოგიურ ცნობას გვაწვდის ბესიკის სიმღერების მუსიკალური ენის შესახებ მისი თანამედროვე, რომელიც წერს, რომ „მან მრავალი შიირი დასწერა სპარსთა ხმათა ზედა სამღერალი ქართულისა ენითა“.<sup>1</sup>

სავსებით სწორად შენიშნავს პროფ. ა. ცაგარელი, რომ ლექსთწყობის სპარსული ფორმა ყოფილა და დარჩენილა უმალლესი წოდების და აგრეთვე ხელოსნებისა და ვაჭრების წარმომადგენელთა საკუთრებად. გლეხობას აქვს თავისი პოეზია, სასიმღერო შემოქმედება და ლექსთწყობა.<sup>2</sup> ჩვენ დავეუმატებდით: ხშიერი თუ საკრავიერი მუსიკის გავლენა, რომელიც შემოიჭრა აღმოსავლეთიდან, ჩანს, იმდენად უმნიშვნელო ყოფილა, რომ ვერ დაუჩრდილავს ქართული მუსიკალური შემოქმედება. პირუკუ — ქართველმა ხალხმა, როგორც ტრადიციულ, ისე პროფესიულ მუსიკაში შემოქმედებითად გამოიყენა არაქართული მუსიკალური მასალა და მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ქართული ეროვნული მუსიკალური აზროვნება.<sup>3</sup>

ქართველი ხალხი ინახავდა თავის ხალხურ-ეროვნულ მუსიკალურ კულტურას, ავითარებდა მას საუკუნეთა მანძილზე და მყარი ტრადიციით მოიტანა იგი ჩვენამდე როგორც უძვირფასესი საუნჯე, მუსიკალური შემოქმედების საგანძური, რომლის საფუძველზე XXს-ის დასაწყისში აღმოცენდა ქართული მუსიკალური კლასიკა.

<sup>1</sup> გ. ლეონიძე, დასახ. შრომა, გვ. 171.

<sup>2</sup> ვაზ. „დროება“.

<sup>3</sup> ცნებები „სპარსული მელოდია“, ლექსის „სპარსული ფორმა“ და ა. შ., რომლებიც გვხვდება ზემოთხსენებულ ციტატებში, თავის დაზუსტებას მოითხოვს. ამ გამოთქმების ანალოგიურ შემთხვევას ჩვენ ვხვდებით რუს კლასიკოს კომპოზიტორთა შემოქმედებასთან დაკავშირებით. მოვიგონოთ, მაგალითად, „სპარსული გუნდი“ გლუნკას „რუსლან და ლიუდმილაში“ ან „სპარსი ქალების ცეკვა“ მუსორგსკის „ხოვანშჩინაში“. ბევრი რამ „სპარსულიდან“ და „აღმოსავლურიდან“ რუსულ და ქართულ კლასიკურ მუსიკაში სინამდვილეში დაკავშირებული იყო არა სპარსეთთან, არამედ აზერბაიჯანთან. თვითონ ეს ცნებები — „აღმოსავლური მუსიკა“ და „აღმოსავლური პოეზია“ განუყოფელია აღმოსავლეთის ისეთი სახელგანთქმული პოეტების შემოქმედებისაგან, როგორებიც არიან ჰაფეზი, საადი, ომარ ხაიამი, ნიზამი, ნავოი, ჯამი და სხვები, რომლებიც ეკუთვნოდნენ აღმოსავლეთის სხვადასხვა ეროვნებას და საპატიო ადგილი დაიმკვიდრეს მსოფლიოს კლასიკურ ლიტერატურაში. ამ პოეტების შემოქმედების, ხოლო შემდეგ მის საფუძველზე აღმოცენებული აშულური მუსიკალური ხელოვნების გაცნობამ თავისი დადებითი როლი შეასრულა ქართული პროფესიული, პოეტური და მუსიკალური კულტურის განვითარებაში.

<sup>1</sup> ნამდვილი სახელი და გვარია არუთინ საიადიანი.

**ქართული მუსიკალური კულტურა XIX საუკუნეში**

ქართველი ხალხის ცხოვრებაში XIX საუკუნე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პერიოდია, რომელსაც თან სდევს კლასობრივი და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოძრაობა. ქართველი ერის ჩამოყალიბების პროცესი მნიშვნელოვნად უწყობდა ხელს ეროვნული თვითშეგნების ზრდას და ავლენდა იმ დიდ შემოქმედებით პოტენციას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე გროვდებოდა ხალხში; ქართველი ხალხის მისწრაფებათა გაიომხატველმა ეროვნულ-გამათავისუფლებელმა მოძრაობამ მძლავრი სოციალური მოძრაობის სახე მიიღო, მაგრამ იგი თავისი განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე არ იყო ერთგვაროვანი.

საქართველოში საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოძრაობის შინაარსი — XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, ერთი მხრივ, ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართული გლეხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობა, ხოლო მეორე მხრივ, თავადაზნაურული მოძრაობა იყო. პირველი მათგანი სტიქიურ ხასიათს ატარებდა, რამდენადაც გლეხობა იმ დროს ჯერ კიდევ არ იყო სავსებით ორგანიზებული კლასი; საკუთარ პროგრამასა და რუსეთის გლეხობის მძლავრ ფენებთან კავშირს მოკლებულს, მას არ შეეძლო წარმატებით ეწარმოებინა ბრძოლა მეფის თვითმპყრობელობის სახელმწიფოებრივი სისტემისა და ადგილობრივი ფეოდალური წყობილების წინააღმდეგ.

კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართული გლეხთა მოძრაობა გარკვეულ პერიოდში დაემთხვა თავადაზნაურულ მოძრაობას, თუმცა არსებითად არ შეერწყა მას, მაგრამ ეს გარემოება სრულიადაც არ სცვლიდა მის, როგორც XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხასიათს. XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ეს მოძრაობა ახალ ფაზაში შევიდა. მნიშვნელოვანმა საზოგადოებრივ-ეკონომიკურმა გარდაქმნებმა თავისი გამოხატულება პოვა „თერგდალეულთა“ იდეურ მოძრაობაში, რომელმაც თავიდანვე მიიღო ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ხასიათი. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ხელს უწყობდა ქართველი ხალხის გაერთიანებას, მისი ერად ჩამოყალიბების პროცესს. ერის კონსოლიდაციისა და სიცოცხლისუნარიანობის აუცილებელი პირობა საქართველოში ეროვნული ენისა და ეროვნული დაწესებულებების მოთხოვნა იყო. ამიტომაც „თერგდალეულთა“ და მათი იდეური ბელადის ილია ჭავჭავაძის ბრძოლა ახალი ლიტერატურული ენისათვის სასიცოცხლო აუცილებლობად გადაიქცა.

„თერგდალეულთა“ მოძრაობამ ეროვნული ენისა და ეროვნული კულტურისათვის ბრძოლის ფორმა მიიღო და გარკვეულ დრომდე (90-იანი წლების შუა ხანა) ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ხასიათს ატარებდა. ეროვნული თავისუფლების აუცილებელ პირობად „თერგდალეულებს“ ბატონყმობის გაუქმება მიაჩნდათ. ამრიგად, თავიანთ ბრძოლას ისინი პოლიტიკურ ხასიათს აძლევდნენ. ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ იდეებს ქადაგებდნენ და ქართველი ხალხის სოციალურ-ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლაში საქართველოს ეროვნული განვითარების მოთხოვნას გამოხატავდნენ.

სოციალურ-ეროვნული იდეების თვალსაზრისით „თერგდალეულნი“ თავიანთ მასწავლებლებს — რუს განმანათლებელთა: ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და სხვ. გავლენას განიცდიდნენ. მაგრამ ამ უკანასკნელთაგან, მათ მხოლოდ დემოკრატიული თავისუფლების პრინციპი აღიქვეს და ვერ ჩასწვდნენ ამ მოძრაობის რევოლუციურ შინაარსს, ამიტომ იმ ბურჟუაზიულმა რეფორმებმა, რომლებიც გატარდა რუსეთში 70-80-იან წლებში, გარკვეულ ფარგლებში შეარბილა „თერგდალეულთა“ შეურიგებელი, საბრძოლო განწყობილება მეფის თვითმპყრობელობის მიმართ.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის ლიბერალური რეფორმები, რომელთა წინააღმდეგ იბრძოდა რეაქცია, საქართველოში საერთოდ არ გატარებულა. ამიტომ, ძირითადად, რეაქცია შეტევას ქართველი ხალხის ეროვნული კულტურის წინააღმდეგ აწარმოებდა. სახალხო სკოლების, ქართული პრესისა და თეატრის მოღვაწეობაში თვითმპყრობელობა ხელაძედა ეროვნული მოძრაობის გამოვლინებას და ყოველმხრივ ცდილობდა ქართული კულტურის ამ საფუძვლების მოსპობას. რეაქციის წინააღმდეგ ბრძოლაში (80-იანი წლები) ქართველი საზოგადოების მთელი მოწინავე ნაწილი ჩაება: პრესისა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების საშუალებით წარმოებდა ყოველმხრივი აგიტაცია ქართული ენისა და კულტურის აღორძინებისათვის; ბურჟუაზიულ-ეროვნულმა მოძრაობამ თავისი გამოხატულება პოვა ლიტერატურაში, მეცნიერებასა და ხელოვნებაში. იმ გარდატეხამ, რომელიც განპირობებულია „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობით, დასაწყისი მისცა ახალ ეპოქას ქართული კულტურის ისტორიაში.

„თერგდალეულნი“ გამოდიოდნენ აგრეთვე ქართული თვითმყოფი მუსიკის აქტიურ დამცველებად და ყველა წინაპირობა შექმნეს მისი აღორძინებისთვის. XIX ს. ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის მნიშვნელოვანი ეტაპია.

საქართველოს ისტორიაში XVIII ს. მიწურული და XIX ს. დასაწყისი ფრიად დაძაბული პოლიტიკური ვითარებით ხასიათდება. სახელდობრ.



ამ დროს ისტორიულად გადაწყდა „ქართლის ბედი“ და რუსეთსა და საქართველოს შორის დიდი ხნის ურთიერთობა საქართველოს რუსეთთან შეერთებით დამთავრდა. ეს შეერთება განპირობებული იყო წინა პერიოდის მთელი საზოგადოებრივ-ისტორიული ვითარებათა მსვლელობით და მან დიდი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ქვეყანა განთავისუფლდა თავისი ისტორიული მტრების — თურქეთისა და სპარსეთის — აგრესიის საშიშროებისაგან და პროგრესული განვითარების გზას დაადგა. რუსეთთან შეერთებით საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში დაიწყო ახალი ერა, რომელმაც სავსებით განსაზღვრა ქვეყნის შემდგომი განვითარების გეზი. საუკუნეების მანძილზე თავისუფლებისა და მოწინავე კულტურისათვის მებრძოლი, შინაური კინკლაობით გაწამებული ხალხისათვის დადგა ახალი ისტორიული პერიოდი.

საქართველო ჩაება კაპიტალისტური განვითარების ორბიტაში, ცხადია, რომ რუსეთთან შეერთების ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის.

მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ საკითხს ჰქონდა თავისი მეორე და ფრიალ ნეგატიური მხარეც. მეფის რუსეთის მიერ საქართველოს უკანონო შემოერთება, ფაქტიურად, დაპყრობა — ქართველი ხალხისათვის ახალი განსაცდელების წყაროდ და მიზეზად იქცა.<sup>1</sup>

მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის, ორიათასწლოვანი სახელმწიფოებრიობისა და უმდიდრესი კულტურის მქონე ერი კოლონიალური ჩაგვრის მარწუხებში მოექცა, დამოუკიდებელი ქვეყანა რუსეთის იმპერიის გუბერნიად იქცა. დაიწყო ქართველი ხალხის იძულებითი რუსიფიკაცია.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი იმპერიული აქცია, რომელსაც მძიმე შედეგები მოჰყვა, კერძოდ, ქართული მუსიკალური კულტურისათვის. გაუქმდა მართმადიდებელი ეკლესიის ავტოკეფალია, მოისპო კათოლიკოს-პატრიარქის თანამდებობა (აღმ. საქართველოში 1811, დას. საქართველოში 1814), ქართულ ეკლესია რუსული სინოდის საეგზარქოსოდ იქცა. ამის პირდაპირი შედეგი იყო სასულიერო სემინარიებთან (თელავი, თბილისი) და მეტეხის, სიონის, ქაშვეთის, ანჩისხატის, კალოუბნისა და ნეკრესის ეკლესიებთან არსებული სამგალობლო სკოლების გაუქმება.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული გალობა განდევნილ იქნა ეკლესიიდან და მას გადაშენების საფრთხე შეექმნა. ქართულ ოჯახებს შეხიზნული, იგი, ცალკეული პატრიოტი ენთუზიასტის მეცადინეობით, განაგრძოდა ფიზიკურ არსებობას და მხოლოდ 60-იანი წლებიდან შეიქმნა წინაპირობა მისი თანდათანობითი აღორძინებისა, ისიც ეკლესიის ფარგლების გარეთ.

ასეთი, ფრიალ არაერთმნიშვნელობიანი და წინააღმდეგობრივი იყო

საქართველოს რუსეთთან შეერთების ასპექტები. ასეა თუ ისე, ამიერიდან ქართული კულტურის, კერძოდ, მუსიკალური კულტურის განვითარება ხანგრძლივი დროით დაუკავშირდა რუსეთს. მივმართოთ კონკრეტულ მასალას. თავდაპირველად საქართველო-რუსეთის კულტურული ურთიერთობა ხორციელდებოდა საქართველოში მეფის მთავრობის მიერ გადმოსახლებულ დეკაბრისტთა და რუსეთში მცხოვრებ ქართველ მოღვაწეთა მეშვეობით.

რუსეთში მყოფ ქართველთა შორის აღსანიშნავია სახელმწიფო მოღვაწე, სწავლული და მხედართმთავარი დავით ბაგრატიონი, დიდად განათლებული პიროვნება, რომელიც ფრანგ განმანათლებელთა იდეებს იზიარებდა და რომელსაც ამის გამო თანამედროვენი „ქართველ ვოლტერიანელს“ უწოდებდნენ.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში რუსეთში კარგად იყო ცნობილი აგრეთვე ნიჭიერი ქართველი სწავლული თეიმურაზ ბაგრატიონი; თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი მან პეტერბურგში გაატარა და რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრი გახდა.

რუსეთში დიდხანს ცხოვრობდა იაგორ ჭილაძეც (1822 წლიდან საქართველოს პროკურორი იყო).

განცალკევებით დგას იოანე ბაგრატიონი (1768 — 1830) გამოჩენილი ქართველი საზოგადო მოღვაწე, მხედართმთავარი, ფილოსოფოსი, ლიტერატორი და ენათმეცნიერი, რიტორი და ფიზიკოსი, ანთროპოლოგი და ანატომი, ისტორიკოსი და ხელოვნებათმცოდნე. ძნელია იმ დროის საქართველოში მსგავსი პიროვნების მონახვა. იოანე ბაგრატიონის შემოქმედება მეტად მრავალფეროვანი და მრავალმხრივია: კერძოდ კი, საინტერესოა აგრეთვე მუსიკათმცოდნეობისთვისაც.

იოანე ბაგრატიონის მოღვაწეობის ენციკლოპედიურმა ხასიათმა თავისი გამოხატულება პოვა მის ნაწარმოებთა კომპოზიციურ თავისებურებებში. მისი გამოკვლევები მუსიკის დარგში არ არის კონცენტრირებული ერთ რომელიმე შრომაში; ქართული მუსიკათმცოდნეობისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა მისი ორი ნაწარმოები — „კალმასობა“ და „მუსიკის სახელმძღვანელო.“

„კალმასობა“, რომელიც იოანე ბაგრატიონმა 1828 — 1843 წლებში შექმნა, თავის დროის ვრცელი ენციკლოპედიაა. იგი მხატვრულადაა დაწერილი და აუცილებელ ცნობებს გვაწვდის მეცნიერებისა და ხელოვნების ყველა დარგიდან, ეს ცნობები ზოგჯერ ფრაგმენტული ხასიათისაა.

თავის ნაწარმოებებში იგი განიხილავს როგორც საეკლესიო, ასევე საერო მუსიკის მნიშვნელოვან საკითხებს, კერძოდ, ქართული გუნდის აღნაგობას, ქართული გალობის ჭრელებს, საციხკრო ძლისპირებსა და სხვ. ავტორი გვაწვდის საინტერესო მასალას ძველი საქართველოს მუსიკის მოღვაწეთა შესახებაც. იგი ქართული ორიგინალური გალობის აღმოცენებას XVIII საუკუნის მეორე ნახევარს მიაკუთვნებდა.

<sup>1</sup> ეს და მომდევნო 5 აბზაცი დაწერილია გ. ტორაძის მიერ.

რაც შეეხება „მუსიკის სახელმძღვანელოს“, მან ფრაგმენტის სახით (სულ 8 ფურცელი) მოაღწია ჩვენამდე და ცხადია, ძნელია მის შესახებ სრული წარმოდგენის მიღება.

იოანე ბაგრატიონის მიერ ქართული მუსიკის სფეროში წამოყენებული საერთო დებულებების საშუალებით იქმნება საფუძველი მნიშვნელოვანი საკითხების გადასაწყვეტად. მისი შრომები საშუალებას იძლევა დავადგინოთ XVIII საუკუნის გასულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის ქართული მუსიკალური აზროვნების საერთო სახე და მეცნიერული დონე. ჯერ კიდევ 1816 წლიდან და, განსაკუთრებით კი, დეკაბრისტთა აჯანყების დამარცხების შემდეგ (1825), საქართველოში სისტემატურად იგზავნებოდნენ გადასახლებაში „სამხედრო დამნაშავენი“, დეკაბრისტები და მათთან დაახლოებული პირნი.

მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართველ და რუს ხალხებს შორის მეგობრული ურთიერთობისა და კულტურული კავშირის განმტკიცების საქმეში მოწინავე რუსი ადამიანების საქართველოში ჩამოსვლამ. დეკაბრისტების იდეებს ეხმაურებოდა თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ხალხი.

საქართველოში გადმოსახლებულ დეკაბრისტებსა და ქართველ საზოგადოების პროგრესულ წარმომადგენელთა (ა. ჭავჭავაძე, ს. დოდაშვილი, ზ. ჩოლოყაშვილი და სხვ.) შორის მტკიცე მეგობრული კავშირი დამყარდა. გრიბოედოვი, პუშკინი, ლერმონტოვი, ოდოევსკი, ბესტუჟევი-მარლინსკი, კიუხელბეკერი და სხვანი დაკავშირებულნი იყვნენ თბილისის მოწინავე წრეებთან.

1816 — 1826 წლებში თბილისში მყოფმა პროგრესულად განწყობილმა პირებმა, რომელთაც საერთო ინტერესები, საერთო მისწრაფებები ამოძრავებდა, თავი მოიყარეს გენერალ ერმოლოვის გარშემო. კიუხელბეკერმა მათ „ერმოლოველები“ უწოდა. მათ შორის იყვნენ ერმოლოვის ადიუტანტები — ი. ტალიზინი და ნ. ვოეიკოვი, მომავალი დეკაბრისტები — პ. კახოვსკი, ა. იაკუბოვიჩი, ს. კიუხელბეკერი, ძმები ა. და კ. რაევსკები, გ. კობილოვი, პ. უსტინოვიჩი, პ. მუხანოვი.

ამ ჯგუფს მალე შეუერთდნენ მოწინავე ქართველი საზოგადო და პოლიტიკური მოღვაწენი — ა. ჭავჭავაძე, ი. ჭილაძე და სხვ.

ხსენებულ წრეში თავმოყრილი რუსი და ქართველი ხალხის მოწინავე წარმომადგენელნი პროგრესული განწყობილებით იყვნენ განმსჭვალულნი, თავისუფლებისადმი მათი სწრაფვა ეპოქის მოწინავე ნიშნების მატარებელი იყო. სახელდობრ, ამ გარემოებამ შეაძვიდროვა ისინი. ქართველებთან ურთიერთობამ საშუალება მისცა რუსებს ახლოს გასცნობოდნენ საქართველოს კულტურას, ისტორიასა და ლიტერატურას.

ეს ადამიანები ყოველ კვირას იკრიბებოდნენ, რამაც გარკვეული დროის განმავლობაში მყარი ლიტერატურული წრის სახე მიიღო. წრის წევრებმა მალე თბილისის მოწინავე ინტელიგენციის სიყვარული და პა-

ტივისცემა დაიმსახურეს, მაგრამ მათი საქმიანობა არ განისაზღვრებოდა მხოლოდ ლიტერატურული შეკრებებით. წრის წევრებს შორის იყვნენ მუსიკის სფეროში საკმაოდ გათვითცნობიერებული პირნი, რის გამოც მუზიციურებამ თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მათ წრეში.

ერმოლოვი ყოველმხრივ უწყობდა ხელს ამ წამოწყებას. რუსული ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკის გამტარებელი, იგი, ამავე დროს, განათლებული პიროვნება იყო, მას კარგად ესმოდა კულტურული ურთიერთობების მნიშვნელობა თავისი მიზნების მიღწევაში. საკმაო ხნის მანძილზე ერმოლოვის ბინაზე ხუთშაბათობითა და კვირაობით თავს იყრიდა მრავალრიცხოვანი საზოგადოება, ხშირად იმართებოდა მეჯლისები, იდგმებოდა საშინაო წარმოდგენები; მუსიკალურ-ლიტერატურული საღამოები ტარდებოდა აგრეთვე განგებლიძესთან, დავიერთან, ნ. რაევსკისთან.

კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა პუშკინის ჩამოსვლა თბილისში 1829 წლის 27 მაისს. მოწინავე ქართული საზოგადოება ალტაცებით შეეგება მას. დიდი პოეტის პატივსაცემად იმართებოდა საღამოები, მეჯლისები. საზეიმო საღამოებზე შეასრულეს ქართული სიმღერები (მათ შორის ცნობილი — „ახალ აღნაგო სულო“) და ცეკვები, რამაც პუშკინი ალტაცებაში მოიყვანა. საპატიო სტუმრის წინაშე წარსდგა აგრეთვე მესტიერე, ხოლო ორკესტრმა შეასრულა მარში ბუალდიეს ოპერიდან „თეთრი ქალბატონი“.

აქ არ შეიძლება არ მოვიყვანოთ ცნობილი ფაქტი. დიდმა რუსმა დრამატურგმა, „საქართველოს სასიძომ“ ა. გრიბოედოვმა, რომელიც მ. გლინკას სიტყვებით, „ძალიან კარგი მუსიკოსი იყო“, პუშკინს გააცნო პოპულარული ქართული ქალაქური სიმღერა „ახალ აღნაგო სულო“, რომლის შთაბეჭდილებით პოეტმა შექმნა თავისი განთქმული ლექსი „ნუ იმღერ, ტურფავ“ („**Не пойте, красавица, при мне!**“). თავის მხრივ, გლინკამ პუშკინის ლექსზე და ზემოხსენებული ქართული სიმღერის პანგზე დაწერა რომანსი „ქართული სიმღერა“ („**Грузинская песня!**“).

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქალიშვილები ნინო და ეკატერინე, როგორც ცნობილია, უკრავდნენ ფორტეპიანოზე. კერძოდ, ნინო იმ დროის გამოჩენილი კომპოზიტორების ნაწარმოებებთან ერთად უკრავდა თავისი მეუღლის ა. გრიბოედოვის — მოყვარული კომპოზიტორის ნაწარმოებებსაც. ვინ იცის, იქნებ აქ აქლერდა პირველად გრიბოედოვის ცნობილი „ვალსი“?

აქ აუცილებელია, თუნდაც მოკლედ, ითქვას ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ერთ-ერთ ფრიალ საინტერესო, ორიგინალურ პლასტზე — ე. წ. ქალაქურ სიმღერაზე, რომლის აყვავების ხანა სწორედ XIX საუკუნის შემთხვევა.<sup>1</sup>

ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი ქართული ხალხური მუსიკის განუყოფელი ნაწილია. იგი 2 სხვადასხვა სტილისტური შტოს სახითაა წარმოდგენილი. პირველი მათგანია ე. წ. მგოსანთა ხალხურ — პროფესიული, ცალხმიანი პოეტურ — მუსიკალური შემოქმედება, რომელმაც ისტორიული განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა განვლო. მისი ფორმირება, უნდა ვიფიქროთ, დაიწყო თვით ქალაქ თბილისის დაარსებიდანვე (458 წ.).

დიდი სავაჭრო გზების გზაჯვარედინზე განლაგებულმა ქალაქმა ოდითგანვე მოაპოვა მთელი ამიერკავკასიის მსხვილი ეკონომიკური და კულტურული ცენტრის მნიშვნელობა. საქართველოს მომიჯნავე ქვეყნების მონოდიურ კულტურებთან პერმანენტულ კავშირს არ შეიძლებოდა ზეგავლენა არ მოეხდინა ქართულ ქალაქურ სიმღერაზე. ეს პროცესი განსაკუთრებით საგრძნობი ხდება XVII საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაწყებული და მწვერვალს აღწევს XIX საუკუნეში. ქართული, სპარსული და სომხური ეროვნული მუსიკებისათვის დამახასიათებელ ინტონაციურ, კილოურ, რიტმულ და სხვა თავისებურებათა ორგანულმა სინთეზმა, პირველი მათგანის საფუძველზე, მოგვცა ეროვნული ქართული მუსიკალური კულტურის ის დიდი და საინტერესო პლასტი, რომელიც ცნობილია „ძველი თბილისის სიმღერების“ სახელწოდებით. მისი თემატიკაა სიყვარული, მეგობრობა, პატრიოტიზმი. უმთავრესი სტილისტური ნიშნები კი — ცალხმიანობა, ორნამენტული მელიოდიკა. ძველი თბილისის სიმღერამ წამყვანი ადგილი დაიკავა როგორც სახალხო მომღერლების — მგოსნების, აშუღების სამემსრულებლო მოღვაწეობაში, ისე „საზანდრის“ ტიპის ანსამბლების რეპერტუარში.

ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის მეორე შტო ჩაისახა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც საქართველო თანდათანობით შეეთვისა ევროპულ მუსიკალურ ტრადიციას. ამ პროცესს განსაკუთრებით შეუწყობდა იტალიური საოპერო დასის მოღვაწეობამ თბილისში 50-იანი წლებიდან დაწყებული. ახალმა სმენითმა შთაბეჭდილებებმა, ცხადია, კვალი დააჩნია ყოფით მუსიკალურ კულტურას, რამაც ძალიან მალე წარმოშვა ქალაქური ფოლკლორის კიდევ ერთი პლასტი, პირობითად, მისი „დასავლური“ შტო (თბილისთან ერთად, მან ფართო გავრცელება ჰპოვა ქუთაისში და დას. საქართველოს სხვა ქალაქებში). ნეაპოლური რომანსებისა და იტალიურ საოპერო მელიოდიებიდან გამომდინარე თავისებურებები შეერწყა ქართულ ქალაქურ ინტონაციურ მასალას. ეს სიმღერები, როგორც წესი, სრულდება ერთ, ორ, ან სამ ხმად გიტარის თანხლებით. ქალაქური ფოლკლორის ეს შტო თემატიკურად კიდევ უფრო მრავალფეროვანია.

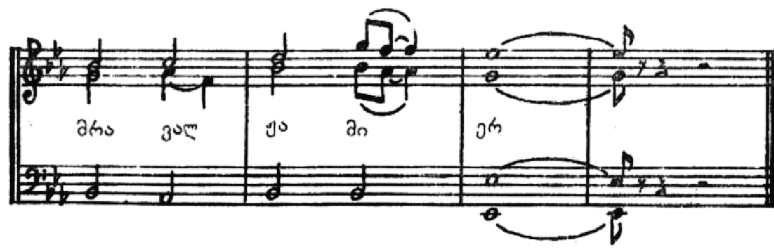
**Moderato** სიმღერა „ბუნდოვან გულსა“

ბუნ ღო ვან გულ საშენ აღ მიჩნ დი და რა  
და ბუნ ღო ვანგულ საშენ აღ მიჩნ დი და რა  
და და რა და, და რა დაა

**Andante** გრძელი მრავალხმიანი (ქალაქური)

მრა ვალ ჟა მი ერ მრა  
ვალ ჟა მი ერ მრა ვალ  
ჟა მი ერ მრა ვალ ჟა მი ერ  
მრა ვალ ჟა მი ერ

აქ-არ-შეიძლება არ გავახსენდეს ე. წ. „ვენის მუსიკალური ფოლკლორი“, რომელშიც სინთეზირებულია ავსტრიულ — გერმანული, იტალიური, სლავური და უნგრული მუსიკალური კულტურების ელემენტები, ცხადია, პირველ მათგანის დომინიური როლის შენარჩუნებით.



ორივე ეს ინგრედიენტი — „აღმოსავლური“ და „დასავლური“ — არსებობდა და ვითარდებოდა მჭიდრო ურთიერთობისა და ურთიერთგავლენის პირობებში. ძველი თბილისის XIX საუკუნის სასიმღერო კულტურა, პირველ რიგში, მისი აღმოსავლური შტო. შემდგომ ასაზრდოებდა ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებას, განსაკუთრებით, პროფესიული საკომპოზიტორო ხელოვნების განვითარების საწყის ეტაპებზე და ნაწილობრივ, შემდეგაც.

აღსანიშნავია, ისიც, რომ სპორადულად ამავე წყაროთი სარგებლობდნენ არა მარტო ქართველი კომპოზიტორები, არამედ რუსი კომპოზიტორი — კლასიკოსები, ხოლო უფრო გვიან — სომეხი საბჭოთა კომპოზიტორებიც.

ქალაქური სიმღერა XIX საუკუნის ქართული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტია.

ახლა კი შევეხებით იმ დროის მუსიკალური ცხოვრების სხვა მნიშვნელოვან მოვლენებსა და ფაქტებს.

XIX საუკუნის დასაწყისში კულტურის სფეროში დიდი როლი შეასრულა არისტოკრატიულმა სალონებმა. თუ საუკუნეების მანძილზე კულტურული მოღვაწეობის კერა მონასტრები, ხოლო შემდეგ სამეფო კარი იყო, რუსეთთან შეერთების შემდეგ, კულტურული საქმიანობის ცენტრმა არისტოკრატიულ სალონებში გადაინაცვლა. XIX საუკუნეში არისტოკრატიული სალონები როგორც ლიტერატურული, ასევე მუსიკალური და დრამატული ხელოვნების კერებად გადაიქცა.

XIX საუკუნის დასაწყისში ქართული ლიტერატურის წიაღში აღმოცენდა ახალი მიმართულება — რომანტიზმი, რომელმაც თავისებური სიახლე შეიტანა მხატვრულ აზროვნებაში და მალე ლიტერატურის ჩარჩოებს გასცდა. უკვე XIX საუკუნის დასაწყისშივე იგი ფართო საზოგადოებრივ მსოფლმხედველობად იქცა.

საქართველოში ეროვნული თვითშეგნების აღორძინება რომანტიზმის განვითარებას დაემთხვა. ამიტომ ეს უკანასკნელი გარკვეულად ეროვნული იდეების გამომხატველი გახდა. ქართულ მწერლობაში რომანტიზმის აღმოცენებისათვის არსებობდა არა მარტო ლიტერატურული წინამძღვრები, არამედ პოლიტიკური და სოციალური ხასიათის ღრმა მიზეზებიც. ამ მხრივ ძალზე დიდი როლი შეასრულა 1832 წლის შეთქმულებამ, რომლის მიზანი იყო საქართველოს განთავისუფლება რუსეთის ცარიზმის ბატონო-

ბისაგან, საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფოს აღდგენა და სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების გარდაქმნა.

შეთქმულებაში მონაწილეობდა ფეოდალური არისტოკრატიის თითქმის ყველა თვალსაჩინო წარმომადგენელი და, არსებითად, ეს იყო წმინდა თავდაზნაურული ხასიათის მოძრაობა. უდავოა, შეთქმულების მარცხმა და მომდევნო რეპრესიებმა საგრძნობი კვალი დააჩნია იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებას. მან მკაფიო ასახვა პოვა ლიტერატურაში, და, პირველ რიგში, სწორედ რომანტიკულ პოეზიაში.

რომანტიკოსები განსაკუთრებული გატაცებით ეკიდებოდნენ ხალხურ შემოქმედებას, რომელიც მათი შემოქმედების წყაროდ გადაიქცა. განსაკუთრებული ყურადღება ხვდა წილად ხალხურ სიმღერას. ხალხური, უპირატესად, ქალაქური სიმღერა, რომანტიკოსებისათვის ადამიანის შინაგანი განცდების გადმოცემის საშუალებად იქცა.

ქართველი რომანტიკოსები არა მარტო დაეწაფნენ ლირიკულ ქალაქურ სიმღერას, არამედ მისი გავლენით, თვითონაც ქმნიდნენ როგორც სიმღერის ტექსტს, ასევე ჰანგებსაც.

ქალაქური სიმღერა სავესებით შეესაბამებოდა ქართველი რომანტიკოსების ესთეტიკურ პოზიციას, ამიტომ არის, რომ რომანტიკოსებმა ფართოდ გაუხსნეს მას გზა თავის სალონებში, რის შედეგადაც ქალაქური სიმღერა სალონის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტად იქცა.

ფართოდ გახდა ცნობილი გამოჩენილი პოეტებისა და საზოგადო მოღვაწეების — მამია გურიელის, გრიგოლ ორბელიანის, სოლომონ დოდაშვილის, რომან ბაგრატიონის, ვახტანგ ორბელიანის, მარიამ ორბელიანის, მანანა ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ალექსანდრე ორბელიანის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, დავით დადიანისა და სხვათა სალონები. ამ სალონებში არა მარტო ლიტერატურული საღამოები, არამედ მუსიკის თანხლებით თეატრალურ-დრამატული სანახაობები და მუსიკალურ-ლიტერატურული საღამოებიც იმართებოდა.

სალონები XIX საუკუნის პირველ ნახევარში შინაური მუზიკირების ერთ-ერთი უმთავრესი კერა იყო. რეპერტუარში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი როგორც ქართულ, ისე აღმოსავლურ და რუსულ-ევროპულ ლირიკულ სიმღერებს, უცხოური ინტონაციები მუშავდებოდა ქართულ ნიადაგზე. არისტოკრატიული სალონები ხელს უწყობდა ქართველი საზოგადოების გათვითცნობიერებას რუსულ-ევროპული მუსიკის სფეროში, ავლენდა ადგილობრივ საშემსრულებლო ძალებს, ინტერესს აღძრავდა მუსიკალური შემოქმედებისა და იმპროვიზაციისადმი; პოპულარიზაციას უწყევდა ისეთ უნივერსალურ საკრავს, როგორც არის ფორტეპიანო; ხელს უწყობდა საქართველოში ახალი ჟანრის — რომანსის აღმოცენებას.



თუმცა თბილისის მუსიკალური ცხოვრება კარჩაკეტილ ხასიათს ატარებდა და, უმთავრესად, არისტოკრატიულ სალონებში მიმდინარეობდა, მაგრამ საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თავი იჩინა მოვლენებმა, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის.

1829 წლის აპრილში ადგილობრივ მოყვარულთა ძალებით ღარიბთა სასარგებლოდ მოეწყო მუსიკალური საღამო ორ განყოფილებად. პროგრამა საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო, შესრულდა რომბერგის უვერტიურა, მაურერის სავიოლინო კონცერტი, ბლუზის კონცერტი კლარნეტისათვის, მეპიულის არია, მოცარტის ოპერა „დონ-ჟუანის“ უვერტიურა, დიუმონის კონცერტი ფლეიტისათვის, როდეს სავიოლინო კონცერტი, ქართული სიმღერა „ახალ აღნაგო სულო“ და სხვ.

„მოყვარულთა წრის“ მონაწილენი საკმაოდ კვალიფიცირებული მუსიკოსები იყვნენ და მათ კარგად იცნობდნენ არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ ამიერკავკასიაშიც. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ წრის მოღვაწეობა არ შემოფარგლულა მხოლოდ ერთი კონცერტით, მაგრამ რამდენადაც იმ დროს კონცერტები კარჩაკეტილად იმართებოდა, პრესა ნაკლებად აშუქებდა მათ.

XIX საუკუნის დასაწყისში, გარდა ორკესტრებისა, საქართველოში გავრცელდა სოლო საკრავებიც. კერძოდ: კლარნეტი, ფლეიტა, ვიოლინო, გიტარა, ბალალაიკა, ჩელო და ფორტეპიანო. პირველი ფორტეპიანო თბილისში შემოიტანა 20-იან წლებში მურავიოვ-კარსკიმ (შემდეგში ეს ფორტეპიანო გრიბოედოვმა შეიძინა). ფორტეპიანოების რაოდენობა თბილისში სწრაფად იზრდებოდა.

თბილისის მუსიკალური ცხოვრება არ ისაზღვრებოდა მხოლოდ შემსრულებლობით. რუსული და დასავლეთევროპული მუსიკის სფეროში კარგად გათვითცნობიერებული პირნი ხშირად იყრიდნენ თავს და მსჯელობდნენ მოცარტის, ვებერის, როსინის, ჭერუბინის და სხვა კომპოზიტორთა შემოქმედებასთან დაკავშირებულ საკითხებზე.

1844 წლის 27 დეკემბერს საქართველოში მეფის ნაცვლად დანიშნეს გენერალ-ადიუტანტი გრაფი მ. ვორონცოვი (რუსეთის სამეფო კარის ერთგული მსახური). იგი შორსმჭვრეტელი და მოქნილი დიპლომატი იყო და კარგად ესმოდა, რომ ქართველი თავადაზნაურობისა და ინტელიგენციის მიმართ კეთილი განწყობით და ქართული კულტურისადმი ლოიალური დამოკიდებულებით უფრო მეტის მიღწევა შეიძლებოდა. ვიდრე უანდარძელი მეთოდებით. ვორონცოვი ხელს უწყობდა სხვადასხვა კულტურულ წამოწყებას, რომელთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო საოპერო თეატრის დაარსება თბილისში.

ქართველებისათვის, კერძოდ, კი თბილისელებისათვის საოპერო სპექტაკლი არ იყო რაიმე უჩვეულო, განვითარებული მუსიკალური კულტურა

ხელს უწყობდა რუსული და ევროპული ოპერის დამკვიდრებას თბილისში, ხოლო შემდეგ — ეროვნულ საოპერო თეატრის აღმოცენებას.

1845 წელს სტავროპოლიდან თბილისს ეწვია მსახიობთა დასი გ. იაცენკოს ხელმძღვანელობით. დასს განზრახული ჰქონდა სპექტაკლები დაედგა თბილისში, მაგრამ სპეციალური შენობა არ არსებობდა. ვორონცოვმა გადააკეთებინა მანეჟის შენობა და დაუთმო იგი მსახიობებს, შეიქმნა თეატრის დირექცია ცხრა კაცის შემადგენლობით. 1845 წლის 20 სექტემბერს პირველად აიწია ფარდა ახალ თეატრში. სპექტაკლები კვირაში ორჯერ იმართებოდა, რეპერტუარი უმთავრესად შედგებოდა ვოდევილებისა და კომედიებისაგან. განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა წილად უკრაინულ ოპერეტებს („შელმენკო-დენშიკი“, „ნატალკა-პოლტავკა“ და სხვ.).

1845 — 46 წლების სეზონში თეატრში დირიჟორობდნენ კამენსკი და პეტროვი, შემდეგ მოიწვიეს მალაგალი და შენინგი. 1846 წლის 15 სექტემბერს მალაგალის ხელმძღვანელობით სპექტაკლის დაწყებამდე შესრულდა ოპერის ოპერა „ფენელას“ უვერტიურა, ხოლო ანტრაქტში — თვით მალაგალის სიმფონია.

ამრიგად, მუსიკალური სპექტაკლები საქართველოში იმართებოდა პირველი მუდმივი თეატრის გამოჩენისთანავე 1845 — 46 წლებში.

ვორონცოვი ენერგიულ ზომებს იღებდა რუსული თეატრის განსამტკიცებლად. ადგილობრივი დასის გაძლიერების მიზნით მან მსახიობები საიმპერატორო თეატრებიდან გამოიწერა.

მანეჟის თეატრის რუსულ სპექტაკლებთან ერთად იდგმებოდა წარმოდგენები ქართულ ენაზე. ეს დადგმები შემდეგ გადატანილს თბილისის გიმნაზიის სცენაზე. დაისვა საკითხი ქართული დადგმების განხორციელების შესახებ. 1850 წლის 2 იანვარს დაიდგა გიორგი ერისთავის კომედია „გაყრა“.

1851 წელს, როდესაც ააგეს თეატრის ახალი შენობა, გადაწყდა იტალიური საოპერო დასის მოწვევა. დირექციამ ვორონცოვს მოახსენა, რომ მუსიკის გარეშე ვერავითარი სანახაობა ვერ მიიპყრობს მაყურებელთა ყურადღებას.

ორკესტრის გაძლიერების მიზნით საზღვარგარეთ მიავლინეს დირიჟორი შენინგი. 1851 წლის ზაფხულის მიწურულში მან ჩამოიყვანა მუსიკოსები და ორკესტრი გამდიდრდა ახალი საკრავებითა და ნოტებით. დაიდო ხელშეკრულება იტალიური საოპერო დასის ხელმძღვანელთან ბარბიერისთან, რომელსაც თბილისში 12 ოპერა უნდა დაედგა.

1851 წლის 8 ნოემბერს საოპერო თეატრი საზეიმოდ გახსნეს, ხოლო მეორე დღეს დაიდგა დონიცეტის ოპერა — „ლუჩია დი ლამერმური“.

ოპერას უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, ამის შემდეგ დაიდგა ვერდის „ერნანი“, დონიცეტის „ჯემა დი ვირჯი“ როსინის „სევილიელი

დალაქი და სხვ. საოპერო თეატრმა უჩვეულო შთაბეჭდილება მოახდინა თბილისის მოსახლეობაზე. მან ფართო პოპულარობა მოიპოვა. ამასთანავე იზრდებოდა მსმენელთა მომთხოვნელობაც. ხალხმა გულით შეიყვარა საოპერო ხელოვნება. ცხადია, ეს გარემოება სტიმულს უქმნიდა საოპერო დასს და პასუხისმგებლობის გრძობას უორკეცებდა. კარგ მუშაობას ხელს უწყობდნენ აგრეთვე კვალიფიციური რეცენზენტები. ყოველივე ეს განპირობებდა სპექტაკლების მაღალმხატვრულ დონეს.

საოპერო თეატრის გამგეობამ გადაწყვიტა საბალეტო დასის შექმნა, რაც აუცილებელი იყო სრულფასოვანი საოპერო დადგმების განსახორციელებლად; 1852 წელს პეტერბურგიდან მოიწვიეს რუსული საბალეტო ჯგუფი, რომელიც შემდგომ თანდათან გაძლიერდა.

1880 წლიდან თეატრის სცენაზე მუშაობა დაიწყო რუსულმა საოპერო დასმა, დაიდგა გლინკას, დარგომიჟსკის, ჩაიკოვსკის, რიმსკი-კორსაკოვის, ა. რუბინშტეინისა და სხვათა ოპერები. თეატრის მხატვრული დონის ამაღლებას ხელი შეუწყო ცნობილი რუსი კომპოზიტორის მ. იპოლიტოვიანოვის მოღვაწეობამ (იგი თეატრის დირიჟორი იყო 1883 — 1893 წლებში). დიდი რუსი კომპოზიტორი პ. ჩაიკოვსკი, რომელიც 1886 — 1890 წწ. პერიოდში 5-ჯერ იყო საქართველოში, მაღალ შეფასებას აძლევდა თბილისის საოპერო თეატრს და, კერძოდ, მისი ოპერების დადგმებს.

აქვე უნდა ვახსენოთ ცნობილი რუსი მომღერლები და პედაგოგები, რომლებიც ხანგრძლივი დროის მანძილზე ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ თბილისში: ვ. ზარუდნაია, ლ. იაკოვლევი, დ. უსატოვი. როგორც ცნობილია, ამ უკანასკნელის მოწაფე იყო დიდი რუსი მომღერალი თ. შალიაპინი, რომელმაც სწორედ თბილისის საოპერო სცენაზე აიდგა ფეხი 1893 წელს.

აღსანიშნავია, რომ თეატრი არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ საოპერო სპექტაკლებით. მაგალითად, 1860 წლის ზაფხულის განმავლობაში თეატრის ორკესტრი სისტემატურად მართავდა სიმფონიურ კონცერტებს მუსიკალის ბალსა და სხვა შენობებში დირიჟორების — შენიგისა და კატანის ხელმძღვანელობით.

საოპერო თეატრების სპექტაკლებმა თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში; ამრიგად, საოპერო თეატრის საქმიანობამ დიდი სიახლე შეიტანა საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში. თბილისის საოპერო თეატრმა გააცნო ქართველ მსმენელს ევროპული, კერძოდ, იტალიური საოპერო მუსიკა, ხოლო შემდგომ — რუსული კლასიკური ოპერებიც. ამით კი ნიადაგი შეუშზადა ეროვნული საოპერო ხელოვნების აღმოცენებას. უთუოდ საჭიროა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ იტალიურმა (ნაწილობრივ რუსულმა) საოპერო მუსიკამ გავლენა მოახდინა თბილისურ ქალაქურ სიმღერაზე, რამაც ხელი შეუწყო ამ უკანასკნელის გვიანდელი ე. წ. „ევროპული“ პლასტის ჩამოყალიბებას.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში იწყება ქართული ეროვნული კულ-

ტურის ახალი აღმავლობა. „თერგდალეულთა“ იდეების ზეგავლენით მთელი პროგრესული ქართველი საზოგადოება ფეხზე დადგა რეაქციის წინააღმდეგ საბრძოლველად და ეროვნული კულტურის დასაცავად. ამ მხრივ დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭება „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას“, რომელიც დაარსდა ი. ჭავჭავაძის, დ. ყიფიანის, ი. გოგებაშვილის და ნ. ცხვედაძის თაოსნობით. 1879 წლიდან ეს საგანმანათლებლო ხასიათის ორგანიზაცია გვევლინება ქართული პროგრესული ძალების თავშეყრის ადგილად; იგი სათავეში ჩაუდგა სახალხო განათლებას და ქართული სკოლები გახსნა როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ამასთანავე, სისტემატურად აქვეყნებდა ქართულ წერილობით ძეგლებს, რომლებიც ქართული კულტურის საგანძურში შევიდა.

80-იან წლებში ქართული თეატრი ეროვნულ ტრიბუნად იქცა. ეროვნული კულტურის დასაცავად მებრძოლი ქართველი ინტელიგენციისათვის იგი მთავარი დასაყრდენი იყო. რეაქციის შემოტევამ კიდევ უფრო გააძლიერა ინტერესი ქართული თეატრის მიმართ, რომელიც ეროვნული კულტურისა და ქართული ენის ნამდვილ ბურჯად გვევლინებოდა. აქ პრაგანდას უწევდნენ მაღალპუშკინისტურ, ეთიკურ, პატრიოტულ იდეებს. გამოღვიძებული ქართველი ხალხისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პრესას, რომელიც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრ იარაღად გადაიქცა. პრესისა და საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა დახმარებით ინტელიგენცია აწარმოებდა ბრძოლას არა რუსული ენისა და რუსული კულტურის წინააღმდეგ (როგორც ამას საესეებით უსაფუძვლოდ ამტკიცებდნენ პობედონოსცევის ტიპის რუსიფიკატორები), არამედ ქართული ენისა და ქართული კულტურის დასაცავად, რაც მებრძოლი ქართველი ინტელიგენციის აზრით, საფუძვლად უნდა დასდებოდა რუსულ კულტურასთან დაახლოებას.

„ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“ ქართული პრესა და ქართული თეატრი ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გაერთიანებულ ძალად იქცა.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან არის დაკავშირებული ცნობილ მეცნიერთა: ი. თარხნიშვილის, ვ. პეტრიაშვილის, პ. მელიქიშვილის, დ. ჩუბინაშვილის, ა. ცაგარელის, მ. ჭანაშვილის, დ. ბაქრაძისა და სხვათა სახელები.

„თერგდალეულთა“ განმათავისუფლებელმა იდეებმა თავისი გამოხატულება პოვა აგრეთვე ლიტერატურაშიც, რეალიზმის პრინციპებზე დამყარებულ კლასიკურ ნიმუშებში. ამ მიმართულების მესვეურებად გვევლინებიან ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი, რომელთა შემოქმედებაში ნათლად არის ასახული XIX საუკუნის საქართველო, ასეთივე შემოქმედებითი პრინციპებით ხელმძღვანელობდნენ ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი, გ. წერეთელი, ალ. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა.

ის გარდატეხა, რომელიც განპირობებული იყო „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობით, ლიტერატურულ კრიტიკაში ახალი ეპოქის საფუძვლად იქცა. დემოკრატიული იდეების მქადაგებლთ ხელოვნების ობიექტად ხალხის ცხოვრება, მისი კულტურა მიაჩნდათ. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა დიდი ინტერესი ქართული მუსიკალური კულტურის მიმართ. დაისვა საკითხი ქართული თვითმყოფი მუსიკის დაცვისა და მის სასარგებლოდ საზოგადოებრივი აზრის მომზადების შესახებ. ამან მწვავე პოლემიკა გამოიწვია ქართული მუსიკის ღირსებების შესახებ, რომელიც 60-იან წლებში დაიწყო და კარგა ხანს გრძელდებოდა. სწორედ ამ პერიოდში იწყება ბრძოლა ქართული საეკლესიო გალობისა და ხალხური სიმღერის აღსადგენად, საზოგადოების ფართო ფენებში მათი დანერგვის მიზნით.

ა. ჯამბაკურ-ორბელიანი, დ. მაჩაბელი, უფრო გვიან პ. უმიკაშვილი, ა. ბენაშვილი, ეპისკოპოსი ალექსანდრე, დ. ლამბაშიძე და ი. ჭავჭავაძე პრესის დახმარებით იცავდნენ ქართული სასულიერო და საერო მუსიკის მაღალ ღირსებებს, ილაშქრებდნენ იმ პირთა წინააღმდეგ, რომლებიც უგულვებელყოფდნენ ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ამ საგანძურს და მიზანშეუწონლად მიიჩნევდნენ ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო გალობის ნოტებზე გადაღებას.

ამ პერიოდის თვალსაჩინო მუსიკოს-მოღვაწეთაგან მკაფიოდ გამოირჩევა დავით მაჩაბელი (1811 — 1875) — დიდად ნიჭიერი, განათლებული, მრავალმხრივი პიროვნება: პოეტი, ლიტერატორი (ჟურნალ „ცისკრის“ თანამშრომელი), მუსიკათმცოდნე, საზოგადო მოღვაწე. იგი იყო 1832 წლის შეთქმულების ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილე, ს. დოდაშვილის საყვარელი მოწაფე და ნიკოლოზ ბარათაშვილის უახლოესი მეგობარი.

დ. მაჩაბელი ქართული მუსიკის ღრმა და დაკვირვებული მკვლევარი იყო. მის შრომათაგან გამოირჩევა ნარკვევი „ქართველთა ზნება“ (გალობა), რომელიც 1864 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ (№5). იგი მიძღვნილია ქართული სიმღერა-გალობის ძირეული საკითხებისადმი, რომელთაც ავტორი ღრმად და დასაბუთებულად აშუქებს. გალობის ავტორისეული განმარტება დღესაც სამაგალითოდ უნდა მივიჩნიოთ.

დ. მაჩაბლისა და, საზოგადოდ, მოწინავე ქართული პრესის მიერ XIX საუკუნეში წამოყენებული დებულებების არსი შემდეგია: ქართული ხალხური სიმღერა და საეკლესიო გალობა სავსებით თვითმყოფია, მას საფუძვლად უდევს, ძირითადად, სამხმიანი წყობა; ქართული საეკლესიო გალობა აღმოცენდა ხალხური სიმღერის საფუძველზე; ქართული საეკლესიო გალობის ქართლ-კახურსა და იმერულ-გურულ კილოებს საერთო საფუძველი აქვს; ქართული ხალხური სიმღერა მეტად მრავალფეროვანია და მჭიდროდ არის დაკავშირებული ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

ცოცხალი მასალის შესწავლის საფუძველზე ყველა ავტორი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ქართული ხალხური სიმღერა დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენაა და ზრუნვასა და ყურადღებას მოითხოვს, რომ საჭიროა მისი ნოტებზე გადატანა და ხალხში გავრცელება. ცხადია, იმ წინასწარმა მუშაობამ, რომელსაც პრესა აწარმოებდა, გარკვეული ნაყოფი გამოიღო და ნიადაგიც შეამზადა ამ იდეების პრაქტიკულად განხორციელებისათვის.

1860 წელს თბილისში დაარსდა „ქართული საეკლესიო გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი“. რომლის უმთავრესი მიზანი საეკლესიო საგლობლების ჩაწერა და გამოცემა იყო, აგრეთვე მათი პოპულარიზაცია მგალობელთა გუნდების მეშვეობით. თვით „კომიტეტის“ დაარსების ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რამდენადაც მან მნიშვნელოვნად შეცვალა საზოგადოებრივი აზრის საერთო მიმართულება და ხელი შეუწყო იმ შეხედულების განმტკიცებას, რომ ქართული მუსიკა ეროვნული საგანძურია და ზრუნვასა და მოვლას საჭიროებს. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ კომიტეტს ასეთი კეთილშობილური მიზნები ჰქონდა, მან მთელი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე არსებული დაბრკოლების გამო ვერ შეძლო ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი რაიმე ღონისძიების ჩატარება.

ერთ-ერთი დაბრკოლება ის იყო, რომ იმ დროს საქართველოში საეკლესიო გალობით დაინტერესებულ პირთა შორის არ იყვნენ პროფესიული მუსიკოსები, რომლებიც შეძლებდნენ საგლობლების ნოტებზე გადაღებას. ამ მიმართულებით იყო ცდა, მაგრამ მათ უარყოფითი ზეგავლენა მოახდინეს საზოგადოებრივ აზრზე — ცალკეული შეცდომა გაიგეს არა როგორც არასაკმარისი ცოდნის, არამედ როგორც ქართული საგლობლების ნოტებზე გადაღების შეუძლებლობის შედეგი. მეორე ნაკლოვანება მტკიცე მატერიალური ბაზის უქონლობა იყო. კომიტეტს არ გააჩნდა საკმარისი სახსრები საგლობლების ნოტებზე გადაღებას და მგალობელთა გუნდების შესაქმნელად. დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული აგრეთვე ნოტების ბეჭდვის საქმეც. მაგრამ, უმთავრესი დაბრკოლება კომიტეტის წევრებს შორის უთანხმოება იყო. ნაწილი ამტკიცებდა, რომ ქართული გალობა შემორჩენილია მხოლოდ დასავლეთ საქართველოში და ამიტომაც მიზანშეუწონელია მგალობლების მოწვევა გურიიდან. მეორე ნაწილი უპირატესობას ქართლ-კახურ გალობას ანიჭებდა და, პირველ რიგში, მის ჩაწერას მოითხოვდა. ამ პირობებში საეკლესიო გალობის აღდგენის საქმეს არ შეიძლებოდა წარმატება მოჰყოლოდა და მისი განხორციელება ძალზე გაჭიანურდა. მაგრამ ქართული საეკლესიო გალობის აღდგენის საქმე არ ჩამკვდარა. მართალია, „კომიტეტის“ ზედამხედველობის გარეშე, მაგრამ საეკლესიო საგლობლების ჩაწერა მაინც სწარმოებდა. ასე, მაგალითად, 1863 წელს დავით ჩიჯავაძემ ნოტებზე გადაიღო „იოანე ოქროპირის წირვის წესი“ (ქართლ-კახური

კილო). ხელნაწერი ამჟამად დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ხელნაწერთა ინსტიტუტში და მოიცავს როგორც სამ, ასევე ოთხ ხმად გადაღებულ საგალობლებს. საეკლესიო საგალობლების ჩაწერის გარიჟრაჟზე აღნიშნული კრებული შენაძენად გვევლინება.

ქართული საეკლესიო გალობის აღდგენის საქმეში დიდი ღვაწლი მიუძღვით რ. ძამსაშვილს, მ. მაჭავარიანს და ა. მრევლიშვილს.

რომან ძამსაშვილი (1853 — 1885) მრავალმხრივი საზოგადო მოღვაწეა. მოკლე ცხოვრების მანძილზე მან თავისი ნიჭი გამოავლინა როგორც ისტორიკოსმა, ეთნოგრაფმა, ჟურნალისტმა და მუსიკოსმა.<sup>1</sup>

მან 1871 წელს სასულიერო სასწავლებელი, ხოლო 1877 წელს სასულიერო სემინარია დაასრულა. ამავე წელს დაიწყო პედაგოგიური მოღვაწეობა თელავის სასულიერო სასწავლებელში, სადაც სიმღერა-გალობას ასწავლიდა. 1879 წლიდან ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში მოღვაწეობს ქართული ენისა და სიმღერა-გალობის მასწავლებლად.

რომან ძამსაშვილი ბევრს წერდა პრესაში სხვადასხვა ფსევდონიმით ქართული გალობის, მუსიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. როგორც ირკვევა, მას 30-ზე მეტი ხალხური სიმღერა და საეკლესიო საგალობელი ჩაუწერია. 1877 — 1878 წლებში, ხოლო 1884 წელს ჟურნალ „ნობათში“ გამოაქვეყნა ი. ჭავჭავაძის სიტყვებზე შექმნილი თავისი სიმღერა „იავნანა“.

საეკლესიო საგალობლების ჩაწერას აწარმოებდა აგრეთვე მიხეილ მაჭავარიანი. მაჭავარიანი იყო თბილისის სასულიერო სემინარიისა და სასულიერო სასწავლებლის რუსული საეკლესიო გალობის მასწავლებელი, ამასთანავე, „ქართული საეკლესიო გალობის აღმადგინებელი კომიტეტის“ წევრი. ამ უკანასკნელის დავალებით ჩაწერა მან საეკლესიო საგალობლები. მაგრამ ეს ჩანაწერები არაზუსტი აღმოჩნდა და არ დაბეჭდილა.

მხოლოდ 80 — 90-იან წლებში გახდა შესაძლებელი იმ მიზნების განხორციელება, რომლითაც „ქართული საეკლესიო გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი“ ხელმძღვანელობდა. სახელდობრ, საეკლესიო საგალობლების ჩაწერა და მათი გამოქვეყნება. ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ფილიმონ იახეს ძე ქორიძემ (1829 — 1911).

XIX საუკუნის გამოჩენილ ქართველ მუსიკოს მოღვაწეთა შორის ფილიმონ ქორიძეს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. თუმცა მას თავისი შე-

<sup>1</sup> იგი დაიბადა სოფელ ვაჩნაძიანში, ღარიბი მღვდლის დავით ძამსაშვილის ოჯახში. გადმოცემით, ძამსაშვილების წინაპრები თიანეთელი ხევსურები ყოფილან.

1830 წელს რომანის მამა დავითი და მისი ორი ძმა — გრიგოლი და ივანე, სასულიერო სემინარიაში მიღებასთან დაკავშირებით, რუსმა მოხელემ ცამცივებად გააფორმა. ამრიგად, სამი ძმა ცამცივევის, დანარჩენი სამი კი — ძამსაშვილის გვარს ატარებდა. ამიტომაც, რომ რომანი ხან ერთი, ხან კი ორივე გვარით იხსენიება.

მოქმედებით ახალი სიტყვა არ უთქვამს ქართული მუსიკის სფეროში. მაგრამ მეტად მრავალმხრივი მოღვაწეობით დიდად შეუწყო ხელი ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების შემდგომ განვითარებას. ფ. ქორიძის დამსახურება მშობლიური მუსიკალური ხელოვნების წინაშე არ განისაზღვრება მხოლოდ ერთ რომელიმე დარგში მოღვაწეობით. გამოჩენილი მომღერალი, პედაგოგი, ლოტბარი და კომპოზიტორი, იგი, ამავე დროს, ქართული საეკლესიო საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების ნოტებზე გადაღების პიონერია.

უმაღლესი ვოკალური განათლება ფ. ქორიძემ იტალიაში მიიღო და მრავალი ღირსსახსოვარი მხატვრული სახე შექმნა უცხოეთის, რუსეთისა და საქართველოს საოპერო თეატრების სცენაზე.

ფ. ქორიძემ ბავშვობიდანვე შეისწავლა ხალხური სიმღერა და საეკლესიო გალობა და თავისი გუნდების მეშვეობით ახდენდა მათ პოპულარიზაციას. ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შექმნა მუსიკის ელემენტარული თეორიის სახელმძღვანელო, რითაც ხელი შეუწყო მუსიკალური განათლების დანერგვას ფართო წრეებში. გარდა ამისა, მან მრავალი ქართველი მომღერალი აღზარდა. მაგრამ მაინც მისი უმთავრესი დამსახურება საეკლესიო საგალობლების ნოტებზე გადაღებაში მდგომარეობს. მთელი თავისი ცოდნა, ენერგია მან ამ საქმეში ჩააქსოვა, რითაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ქართული მუსიკის ამ მნიშვნელოვან სფეროში.

ნოტებზე გადაღებული მრავალი საგალობელი და ხალხური სიმღერა მისი დაუღალავი შრომის ნაყოფია.

1884 წელს ქუთაისში ახლადდაარსებულმა „ქართული საეკლესიო გალობის აღმადგინებელმა კომიტეტმა“ ხელშეკრულებით დაავალა ფ. ქორიძეს დასავლეთ საქართველოს საგალობლების ნოტებზე გადატანა, რის შედეგადაც მან ჩაწერა „იოანე ოქროპირის წირვის წესი“ — მღვდლისა და მღვდელთმთავრისათვის, „ბასილ დიდის წირვის წესი“ — პირველი შეწირულისათვის, აგრეთვე სამწუხრო საგალობლები, ძლისპირები, კატავასიები და სხვ. (90-იან წლებში ფ. ქორიძე საგალობლებს იწერს აგრეთვე ოზურგეთის კომიტეტის დავალებით).

ფ. ქორიძის გარდა საგალობლებს, კერძოდ, ქართლ-კახური კილოს საგალობლებს იწერდნენ — ვ. კარბელაშვილი („მწუხრი“, „ციცკარი“), მ. იპოლიტოვ-ივანოვი („იოანე ოქროპირის წირვის წესი“), ა. მოლოდინაშვილი („საშობაო საგალობლები“).

ქართული საეკლესიო გალობის გავრცელების საქმეში დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს „მართლმადიდებელთა ძმობის კაბინეტის“ საქმიანობას, რომელიც დააარსა თბილისში 1882 წელს მაქსიმე შარაძემ.

„კაბინეტის“ მიზანი იყო სასულიერო განათლებისა და საეკლესიო გალობის გავრცელება საზოგადოების ფართო ფენებში უფასო ბიბლიოთეკისა და მგალობელთა გუნდის მეშვეობით, რომელსაც დასაწყისში