

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა
და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი

ნ. მაისურაძე

აღმოსავლეთ საქართველოს
მუსიკალური კულტურა
(ვოკალური მუსიკა)



გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1971

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია აღმოსავლეთ საქართველოს ყოველი კუთხის სიმღერებისათვის დამახასიათებელი პარმონიული ელემენტების ზოგიერთი თავისებურება, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების საფეხურების დადგენაში. ისტორიულ წყაროებსა და ეთნოგრაფიულ მასალებზე დაყრდნობით, აღნიშნული საკითხის კვლევა წარმოადგენს აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში, კერძოდ, ხევსურეთში მუსიკალური კულტურის განვითარების დონის, მთისა და ბარის მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთობის, ნაწილობრივ მუსიკალური დიალექტებისა და ტერმინოლოგიის საკითხების გაშუქების ცდას.

მელოდიისა და მისი თანხლები სიტყვიერი ტექსტის შესწავლის საფუძველზე გარკვეულია მუსიკალური და პოეტური მეტრისა და რიტმის მიმართება ქართულ ხალხურ სიმღერებში.

მონოგრაფიაში შესწავლილი საკითხები ეხმარება საერთოდ ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების საფეხურების დადგენას უძველესი დროიდან დღემდე.

1

რედაქტორები: პროფ. ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე; პროფ. ვ. გ ვ ა ხ ა რ ი ა

შესავალი

ქართული ხალხური სიმღერები ჰარმონიის, მრავალხმიანობისა და ფორმის მხრივ მრავალფეროვანია. ყოველი სიმღერა, ჰარმონიის თვალსაზრისით, ინდივიდუალურია და ამავე დროს ქართული ჰარმონიის ზოგად კანონზომიერებას ემორჩილება.

პირველი, რასაც ჩვენს ნაშრომში განხილული კონკრეტული საკითხებიდან შევხებით, არის აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკის ჰარმონიის საკითხი.

ქართული ხალხური მუსიკის ჰარმონიის მეცნიერული შესწავლის პირველი ცდა დ. არაყიშვილს ეკუთვნის. ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ იგი წერს, რომ მიუხედავად შინაარსის მრავალფეროვნებისა, მას ერთი თესლი, ერთი დასაბამი აქვს, „საიდანაც კლიმატური, გეოგრაფიული, ისტორიული და სხვა ფაქტორების წყალობით ხალხური შემოქმედების ეს სხვადასხვანაირი ნაკადი აღმოცენებულა“¹. დ. არაყიშვილი თავის ნაშრომებში არკვევს აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერების კილოთა სტრუქტურას². გარდა ამისა, იგი ეხება ქართული მუსიკის ჰარმონიის სხვა საკითხებსაც: აკორდიკას და კადანსებს. კერძოდ, განიხილავს „კვარტა-სეკუნდის ჰარმონიის“ კომბინაციას ანუ „ტრიჟორდს კვინტაში“, რომელიც მისი აზრით დამოუკიდებელ მოვლენას წარმოადგენს და გადადის დო-მი-სოლ, დო-ფა-ლა-დო კონსონანსში ან ე. წ. ჰარმონიულ ტეტრაჟორდში³. სიმღერის დამთავრება წმინდა კვინტით, მკვლევარს წარმოდგენილი აქვს როგორც შეწყვეტილი კადანსი, ხოლო სიმღერის დამთავრებას მესამე საფეხურით იგი უწოდებს ფრიგიულ კადანსს⁴.

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

² იქვე, გვ. 6; მისივე, Обзор народной песни Восточной Грузии, Тб., 1948, გვ. 36 — 55.

³ დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, გვ. 20 — 21; მისივე, Грузинское народное музыкальное творчество, Отиски из V т. „Труды МЭК И. О. Л. А. и Э. при Московском Университете“, М., 1916, стр. 9.

⁴ Д. Аракишвили, Два этюда о грузинской песне. I. О древнейших звукорядах в грузинской народной песне, «Советская музыка», М., 1937, № 12, стр. 61; მისივე, Обзор народной песни Восточной Грузии, стр. 55 — 58.

ქართული მუსიკის ჰარმონია საფუძვლიანად შეისწავლა შ. ასლანიშვილმა. მისი განმარტებით კილოს მცნებაში იგულისხმება: 1. ბგერათრიგი, 2. ფუნქციონალური დამოკიდებულება, ე. ი. იმ ბგერათა ინტონაციური შეფარდება, რომლებიც მოცემულ ბგერათრიგში შედიან და 3. მისი ჰარმონიული საფუძველი⁵.

ჰარმონიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა შ. ასლანიშვილის ნაშრომი ქართლ-კახური საგუნდო სიმღერების ჰარმონიის შესახებ, რომელშიც იგი ეხება აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებისათვის დამახასიათებელ კილოებს, მელოდიის ძირითად თვისებებს, ბანის საკითხს, მელოდიურ ბგერებს, აკორდიკას, კადანსებს, რომელთაგან დადგენილი აქვს მარტივი, გაფართოებული, რთული, ნახევარკადანსი, ქართული (ეოლიური), კვარტული, და რთული მოდულაციური კვარტული კადანსები. გარდა ამისა, ადგენს მოდულაციის შემდეგ ხერხებს: კილოს მოხრილობის ხანმოკლე შეცვლა უცვლელ ტონიკაზე, დაპირისპირება დიდი სეკუნდით ქვევით, დაპირისპირება დიდი ტერციით ქვევით, მოდულაცია საერთო საფეხურის საშუალებით, მოდულაცია I და II სახის ქართული კადანსის საშუალებით⁶.

შ. ასლანიშვილის გამოკვლევებიდან არანაკლებ საყურადღებოა კვარტ-კვინტაკორდის გენეზისის საკითხი. მისი დაკვირვებით კვარტ-კვინტაკორდი წარმოიშვა ორხმიანობის კვარტაზე წმინდა კვინტის (ბანის ბგერიდან) დაშენების პროცესში⁷. ამასთანავე მან აღმოსავლეთ საქართველოს მთის რაიონებს (ხევსურეთი, ფშავი, თუშეთი) მიუძღვნა საგანგებო გამოკვლევა⁸, სადაც განხილულია თითოეული მათგანის მუსიკალური შემოქმედება.

წინამდებარე ნაშრომში აღმოსავლეთ საქართველოს ყოველი კუთხის ხალხური სიმღერების ჰარმონიული ანალიზის საფუძველზე თითოეულ სიმღერაში დადგენილია ძირითადი და დამხმარე კილოები, მოდულაციები და კადანსები, რის შედეგად გამოტანილია სათანადო დასკვნები. ანალიზმა გამოავლინა მოდულაციები ფრიგიული, კვარტული და რთული მოდულაციური კვარტული კადანსების საშუალებით, აგრეთვე იონური კადანსის სახესხვაობანი. გარდა ამისა, უმარტივესი

⁵ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, თბ., 1954, გვ. 164—172.

⁶ შ. ასლანიშვილი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია, თბ., 1950.

⁷ მისივე, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, გვ. 34—44.

⁸ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, თბ., 1956.

სახის ქართული კადანსი და ორმაგი კადანსი, წარმოქმნილი ორი კადანის შეერთების საფუძველზე.

ქართული მრავალხმიანობის განვითარების საფეხურთა დადგენაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს დ. არაყიშვილის, ზ. ნადელის, ივ. ჭავჭავიშვილის, გრ. ჩხიკვაძის, შ. ასლანიშვილისა და ო. ჩიჭავაძის გამოკვლევებმა. დ. არაყიშვილმა პირველმა შენიშნა სამხმიან სიმღერაში უნიტონური ჟღერადობა კიდეური ხმებისა, რომელთა მიმართ შუა ხმა ან დისონირებულია, ან მაღალი ხმის მიმართ ტერციაში ჟღერს⁹. ივ. ჭავჭავიშვილმა ხმათა სახელწოდებების ფუნქციითა გამოკვლევის საფუძველზე, მრავალხმიანობის განვითარების საფეხურები დაადგინა¹⁰. მან სამხმიან სიმღერაში ბანის ოქტაურთა გაორმაგება განიხილა როგორც პირველადი ფორმა ორხმიანობიდან სამხმიანობაში გადასვლისა, რომლის მაგალითად დაასახელა ზ. ნადელის მიერ მიკვლეული სამხმიანობის უძველესი ნიმუში „თებრონე მიდის წყალზედა“¹¹.

გრ. ჩხიკვაძის აზრით, სამხმიანობის ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა ორი ძირითადი გზით — „ერთის მხრივ ორხმიანი შეხამების ნაირსახეობის შექმნის შედეგად, ხოლო მეორეს მხრივ საორღანო პუნქტის გაჩენის შედეგად ზევიდან, მელოდიური ხმის ზემოთ, ბანის გაორმაგების საშუალებით“¹². ხოლო რაც შეეხება ორხმიანობას, მისი ტრადიციები ქრისტიანობამდელ ხანაში იკარგება, რასაც მოწმობს საცეკვაო, შრომის და საწესო სიმღერები¹³. მუსიკათმცოდნე ო. ჩიჭავაძე იზიარებს დ. არაყიშვილის, ზ. ნადელის, ივ. ჭავჭავიშვილის და გრ. ჩხიკვაძის მოსაზრებას ორხმიანობიდან სამხმიანობაში გადასვლის გზების შესახებ. აქვე იგი აღნიშნავს, რომ სამხმიანობის წარმოშობა და განვითარება ემყარება არა საკრავიერ, არამედ ხმიერ ფუძეს¹⁴.

⁹ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, გვ. 7—8; იხ. Д. Аракишвили, Краткий очерк развития грузинской картанно-кахетинской народной песни, «Труды МЭК», т. I, М., 1906, стр. 279—280.

¹⁰ ივ. ჭავჭავიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1938, გვ. 331—336.

¹¹ იქვე, გვ. 335—336, 31. იხ. Dr. Ziegfried V. Nadel, Georgische Gesänge, Berlin, 1933, S. 30—31; გვ. 11. ზ. ნადელი და გრ. ჩხიკვაძე აღნიშნული სიმღერა არ მიაჩნიათ უძველესი ქართული სამხმიანობის შესაფერის ნიმუშად. იხ. დ. არაყიშვილი, Обзор нар. песни Вост. Грузии, стр. 26; გრ. ჩხიკვაძე, ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, მონაცემთა II, თავი I: ქართული მრავალხმიანობის განვითარების ეტაპები, 1961, გვ. 20—21 (ხელნაწერი).

¹² იქვე, გვ. 13.

¹³ გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, თბ., 1960, გვ. XII.

¹⁴ ო. ჩიჭავაძე, ქართული მრავალხმიანობის ზოგიერთი საკითხი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1955, № 2, გვ. 39—40.

შ. ასლანიშვილმა დაადგინა ქართული მრავალხმიანობის ორი სახეობა: კომპლექსური და ბურდონული, რომელთაც საერთო საფუძველი და ისტორიული კავშირი აქვთ. გარდა ამისა, მან გვიჩვენა მრავალხმიანობის ამ ორი სახეობის განვითარების გზები¹⁵. ბურდონული ორხმიანობის პირველად ფორმად შ. ასლანიშვილი მიიჩნევს სიმღერას, რომელიც სრულდება გაბმულ ტონიკურ ბგერაზე, და, ამგვარად, თითქოს მუდმივად ზღუდა კილოს „დონის“ შენარჩუნება“. ასეთი სახის ორხმიანი სიმღერის ნიმუშად მოაქვს შ. მშველიძის მიერ ჩაწერილი ხევსურული სიმღერა „ხუთშაბათ გათენდება“¹⁶, რომელსაც გრ. ჩხიკვაძე ქართული ორხმიანობის ორიგინალურ სახეობად მიიჩნევს¹⁷. დ. არაყიშვილი აღნიშნულ სიმღერას აგრეთვე ორხმიანობის პირველად სახეობად თვლის¹⁸.

დღემდე გამოქვეყნებულ და ჩვენს მიერ შეკრებილ ხევსურულ სიმღერებზე კონკრეტულმა მუშაობამ გამოავლინა, რომ აღნიშნული სახის ორხმიანობას წინ უსწრებდა ხევსურული ერთხმიანი სიმღერები, რომლებიც შეიცავენ ფარულ ორხმიანობას. გარდა ამისა, ორხმიანობის განვითარების თვალსაზრისით, საინტერესოა აგრეთვე ორხმიანი სიმღერების შესრულების ხევსურული წესი, რომელიც „ფეხზე მღერის“ დროს სრულდება¹⁹.

აღმოსავლეთ საქართველოს კუთხეებს შორის, ხალხური ვოკალური მუსიკის განვითარების დონის თვალსაზრისით, საინტერესოა ხევსურეთი. დ. არაყიშვილი თავის ნაშრომებში ხევსურულ მუსიკალურ შემოქმედებას განიხილავს როგორც პრიმიტიულს. ადრინდელ გამოკვლევაში, სადაც დ. არაყიშვილი ლაპარაკობდა ხევსურული სიმღერების პრიმიტიულობაზე, მას მხედველობაში ჰქონდა მის მიერ ჩაწერილი „მგზავრული“ და „საქორწილო სიმღერა“. ავტორის აზრით, „მგზავრულს“ აქვს შესრულების მონაცვლეობითი ფორმა, ხოლო „საქორწილო სიმღერას“ კი ახასიათებს ველური ქრომატიზმი — ბგერათა ჩამოცურება, თუმცა ნაწილობრივ იგივე შეინიშნება „მგზავრულშიც“. ამ სიმღერების პირველყოფილური ხასიათი ჩანს ბგერათრივის უქონ-

¹⁵ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, გვ. 3—89.

¹⁶ იქვე, გვ. 68.

¹⁷ გ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. XV.

¹⁸ Д. А р а к и ш в и л и, Обзор народной песни Восточной Грузии, стр. 4.

¹⁹ „ფეხზე მღერის“ და საერთოდ სუფრის წესების აღწერილობის შესახებ იხ.

В. В: Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957, стр. 70 — 73.

ლობაში²⁰. შედარებით გვიან გამოქვეყნებულ შრომებში, კომპოზიტორ შ. მშველიძის მიერ შეკრებილი ხევისრული სიმღერების [ისტორიულ-საგმირო და საყოფაცხოვრებო] შესწავლის საფუძველზე დ. არაყიშვილმა რამდენადმე შეიცვალა შეხედულება ხევისრული სიმღერების მიმართ და გამოთქვა მოსაზრება, რომ ხევისრულ სიმღერებს აქვთ განსხვავებული ჰანგები განსხვავებული ტექსტებით, ნაირსახოვანი მკაფიო რიტმი ტექსტთან კავშირში, მონაცვლეობა განსხვავებული მეტრული ჯგუფებისა და გარკვეული ბგერათრიბები. მიუხედავად ამისა, დ. არაყიშვილი ხევისრული მუსიკალური კულტურის განვითარების დონის განსაზღვრის საკითხში ისევ ძველ მოსაზრებაზე დარჩა²¹. გრ. ჩხიკვაძე ხევისრული სიმღერების პრიმიტიულობას ხსნის ფაქტურის სიმარტივით. გარდა ამისა, იგი აღნიშნავს, რომ „ზოგიერთი ხევისრული სიმღერის ინტონაციური მხარე ჯერ კიდევ არ არის ჩამონაკეთული, ხოლო მათი წყობა ნათლად გამოკვეთილი“. ამ შემთხვევაში მკვლევარს მხედველობაში აქვს დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი სიმღერები: „მთიბლური“ [„მგზავრული“] და „ქორწილის სიმღერა“ [„საქორწილო სიმღერა“]. შემდეგ იგი ასახელებს შ. მშველიძის მიერ ჩაწერილ სიმღერებს „შატოლ მოვიდის ლაშქარი“ და „ზენაით იბარებიან“, როგორც მეორე ტიპის ხევისრულ სიმღერებს, რომელთა მელოდია გარკვეულია, მაგრამ შემოფარგლული და ერთფეროვანი. სამგლოვიარო სიმღერებს გრ. ჩხიკვაძე განიხილავს, როგორც ამუსიკალურულ მეტყველებას, თუმცა მელოდიის ინტონირება საკმაოდ მკაფიოდ ხდება. რაც შეეხება აკვნის ნანებს, მკვლევარის აზრით, ხევისრული მამაკაცების სიმღერებისაგან განსხვავებით მღერადა, ხოლო მუსიკალური აზროვნების მხრივ პრიმიტიული²². შ. ასლანიშვილი ხევისრული სიმღერების მელოდიის სტრუქტურისა და ჰარმონიის საკითხების განხილვისას ერთის მხრივ, აღგენს სიმღერებს, რომელთა „მთლიანი მელოდია და მას-

20 Д. Аракишвили. Грузинское народное музыкальное творчество, Оттиски из V т. „Труды МЭК“, стр. 138. 142. 143. სიმღერა „მგზავრული“ შესახებ ავტორი სკოლიში მიუთითებს, რომ მას „მღერა თიბვისა და მკის დროს“ (იხ. დასახ. ნაშრ., გვ. 150). გრ. ჩხიკვაძის მიერ გამოცემულ კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერა“, „მგზავრული“ შეტანილია „მთიბლურის“ სახელწოდებით. ასეთივე სახელწოდებით არის მოხსენიებული წინამდებარე ნაშრომშიც.

21 Д. Аракишвили, Народные песни горцев Восточной Грузии. I, Хевсуры, «Советская музыка», М., 1939, № 7, стр. 23—25; მისივე. Обзор народной песни Восточной Грузии, стр. 4—6.

22 გრ. ჩხიკვაძე, ქართული მუსიკა, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940, № 10, გვ. 44; მისივე. Народная песня, см. Грузинская музыкальная культура, М., 1957, стр. 33—38; მისივე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. XV—XVI.

ში შემავალი ინტონაციების ცალკეული ფორმები წარმოდგენილია პრიმიტიული სახით“. მეორეს მხრივ, განიხილავს „ფერხისულებს“, როგორც ჩამოყალიბებულსა და დასრულებულ ფორმას და, „მთიბლურებს“ — როგორც „ხმით ნატირლის“ განვითარებულ ფორმას²³.

ხეცსურული სიმღერების ანალიზის შედეგად დგინდება, რომ მასში ჰარმონიის პირველადი ელემენტები გადმონაშთის სახით გვხვდება, და თუკი ვიმსჯელებთ აღნიშნულ სიმღერებში ჰარმონიული ელემენტების განვითარების საფეხურების მიხედვით, მთლიანად ხეცსურული მუსიკალური შემოქმედება არ არის პრიმიტიული და შედარებით მაღალ დონეზე დგას.

საინტერესოა ქართული მუსიკალური დიალექტების საკითხი. დ. არაყიშვილმა თავის გამოკვლევაში ყურადღება შეაჩერა ქართლ-კახურ სიმღერებზე და ისინი, მუსიკალური თვალსაზრისით ერთმანეთისაგან განუყოფლად განიხილა²⁴. გრ. ჩხიკვაძემ ქართული მუსიკალური დიალექტები შემდეგი თანმიმდევრობით წარმოგვიდგინა: ხეცსურული, თუშური, ფშაური, მოხეური, მთიულური, ქართლური, კახური, მესხური, იმერული, გურული, მეგრული, რაჭული, სვანური, აჭარული, ჭანური, ანუ ლაზური²⁵. შ. ასლანიშვილმა მუსიკალურ დიალექტთა განსხვავებული დაყოფა მოგვცა: 1. სვანურის მეთაურობით გურული, აჭარული და მეგრული; 2. ქართლ-კახურის მეთაურობით მოხეური და მთიულური; 3. ფშავ-ხეცსურული, თუშური და მესხური. იმერული და რაჭული შუალედურია, რომლებიც შეიცავენ პირველისა და მეორე ჯგუფის ნიშნებს²⁶. და ბოლოს, ვ. გვახარია ასეთ დაყოფას გვთავაზობს: კახურს ქიზიყურისაგან არ ანსხვავებს, გურულს — აჭარულისაგან. მესხურ-ჯავახურში თურქ დამპყრობთა წყალობით ხედავს აღმოსავლური ინტონაციების გავლენას, ხოლო ინგილოურში — აზერბაიჯანული მუსიკის კვალს. დიალექტოლოგიურად არ ანსხვავებს მთიულურს მოხეურთან შედარებით, მოხეურს — ფშაურთან შედარებით. მეგრულს ახლოს აყენებს სვანურთან, ხოლო ჭანურს — აჭარულ-გურულთან. რაჭულს ახლოს აყენებს, ერთის მხრივ დასავლურ სიმღერებთან, ხოლო მეორეს მხრივ — აღმოსავლურთან. მუსიკალური თვალ-

23 შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 22—42.

24 Д. Аракшвили, Краткий очерк развития грузинской картално-кахетинской народной песни, «Труды МЭК», т. I, стр. 271.

25 გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. XIV.

26 Асланишвили, Народные основы гармонии грузинских композиторов, см. «Грузинская музыкальная культура», стр. 414.

საზრისით გამოყოფს ორ დიდ წრეს, აღმოსავლურსა და დასავლურს, რომლებიც „მრავალხმიანობის ფორმების, ჰარმონიულ-პოლიფონიური აზროვნებით მხოლოდ დიალექტური ოდენობით განირჩევიან ერთურობისაგან“²⁷.

ხევსურული და ფშაური მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლის საფუძველზე და ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით დგინდება, რომ ხევსურებსა და ფშაულებს ისტორიულ წარსულში საერთო მუსიკალური დიალექტი ჰქონდათ ფხოვრის სახით, რომელიც დროთა ვითარებაში, ფხოვის ორ ეთნიკურ ჯგუფად გაყოფასთან ერთად, ორ მუსიკალურ დიალექტად გაიყო ხევსურულისა და ფშაურის სახელწოდებით.

მელოდიისა და სიტყვიერი ტექსტის მეტრისა და რიტმის მიმართება ერთერთი მნიშვნელოვანი საკითხია მელოდიის განვითარების დონის დადგენისათვის. აღნიშნულ საკითხზე გარდა ეპიზოდური ხასიათის გამოკვლევებისა (შ. ასლანიშვილი, გრ. ჩხიკვაძე), არსებობს ბ. გულისაშვილის სპეციალური ნაშრომი, რომელშიც ავტორი განიხილავს რიტმისა და მეტრის მიმართების საკითხს მელოდიაში, კერძოდ, საცეკვაო, საფერხულო და შრომის სიმღერებში, სადაც რიტმული კანონზომიერება მკაფიოდ ჩანს, ხოლო რაც შეეხება მელოდიისა და სიტყვიერი ტექსტის მიმართებას, აქ მუსიკალური მეტრის ზეგავლენით სიტყვიერ ტექსტში მახვილების გადაადგილების მიზეზს მკვლევარი მელოდიისა და სიტყვიერ ტექსტში მოცემულ მეტრთა სხვადასხვაობით ხსნის²⁸.

უმარტივეს ხევსურულ სიმღერებში მუსიკალური და პოეტური მეტრისა და რიტმის მიმართების შესწავლამ, ერთის მხრივ, იმ დასკვნამდე მიგვიყვანა, რომ ამ სიმღერებში მელოდია საკმაოდ ჩამოყალიბებულია, რადგან ის განსაზღვრავს სიტყვიერი ტექსტის მეტრსა და რიტმს და არა პირიქით, ხოლო მეორეს მხრივ — ზოგადად ქართულ ხალხურ სიმღერებში სიტყვიერი ტექსტის მეტრი და რიტმი ექვემდებარება მელოდიის მეტრსა და რიტმს, რის გამოც წამყვანი ადგილი მათ შორის მელოდიას უჭირავს (მხედველობაში არა გვაქვს ინსტრუმენტის თანხლებით შესასრულებელი და ნაწილობრივ საცეკვაო სიმღერები).

რაც შეეხება ხმათა სახელებს ქართულ ხალხურ სიმღერაში, პირველად ამ საკითხს ყურადღება ივ. ჯავახიშვილმა მიაქცია. „ქართული

27 ვ. გვახარია, ქართული მუსიკალურ სისტემათა განვითარება, თბ., 1962, გვ. 4.

28 ბ. გულისაშვილი, ქართული ხალხური სიმღერის რიტმი, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, 1958, № 5, გვ. 627—633.

მუსიკის ძირითად საკითხებში“ იგი თანმიმდევრობით განიხილავს ისტორიულ წყაროებში და ხალხში დაცულ ხმათა სახელწოდებებს, რომელთა საფუძველზე ცდილობს დაადგინოს ხმათა რაოდენობა ქართულ ხალხურ სიმღერაში²⁹. შემდეგში, ხმათა სახელწოდებების საკითხს შეეხნენ გრ. ჩხიკვაძე³⁰, ო. ჩიჭავაძე³¹ და ვ. გვახარია³².

ფშაური მუსიკალური კულტურის დონის განსაზღვრის თვალსაზრისით საინტერესოა ჩვენს მიერ ფშავეში დადგენილი მუსიკალური ტერმინი „შემქცევი“. ფშაური სიმღერის შესრულებისას (ორი მომღერლის პერიოდული მონაცვლეობა ბანის ფონზე), მეორე მომღერლის მიერ შესრულებული მელოდია განიცდის შემოქმედებით ვარიაციას და პირველთან შედარებით იმდენად იძენს განმასხვავებელ ნიშნებს, რომ ადრე სიტყვიერი ტექსტის აღმნიშვნელი ტერმინი „შემქცევი“, ფშაველთა ყოფაში, დროთა განმავლობაში აგრეთვე მუსიკალურ ტერმინად იქცა და მეორე მომღერალს ეწოდა.

წინამდებარე ნაშრომში გაანალიზებული სიმღერები დალაგებულია ქანრების მიხედვით. ქანრებად დაყოფაში ნაწილობრივ ვისარგებლეთ გრ. ჩხიკვაძის მიერ შედგენილი და მისივე რედაქციით გამოცემული ქართული ხალხური სიმღერების კრებულებით, რომლის საძიებელში სიმღერები წარმოდგენილია ქანრების მიხედვით³³.

ჩვენი გამოკვლევისათვის გამოვიყენეთ ვ. ბარდაველიძის, გ. ჩიტაიას, თ. ოჩიაურის და სხვა ეთნოგრაფ-მკვლევართა დებულებანი; გარდა ამისა, დ. არაყიშვილის, ა. ბენაშვილის, ი. კარგარეთელის, ზ. ფალიაშვილის, ზ. ჩხიკვაძის, შ. მშველიძის და გრ. ჩხიკვაძის მიერ ჩაწერილი სიმღერები, მოთავსებული კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერა“, I, თბ., 1970; შ. ასლანიშვილის ჩანაწერები გამოქვეყნებული მისივე შრომაში „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“, II, თბ., 1956; დ. არაყიშვილის მიერ შეკრებილი სიმღერები, გამოქვეყნებული მის ნაშრომში «Грузинское музыкальное творчество», Оттиски из V т. «Трудов МЭК при Московском университете», М., 1916, და კრებულში «Труды МЭК», т. I, И., 1906, стр. 319—344. 1963—1964 წლებში ხევსურეთსა და ფშავეში, ვ. ბარდაველიძის ხელმძღვანელობით ჩატარებული ეთნოგრაფიული ექსპედიციების დროს

²⁹ ივ. ქაჯახიშვილი, ქართული მუსიკის ძირითადი საკითხები, გვ. 59—93.

³⁰ Г. Ч х и к в а д з е, Народная песня, см. Грузинская музыкальная культура, გვ. 29 — 30; მისივე. ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. XII — XIII.

³¹ ქართული მრავალხმიანობის ზოგიერთი საკითხი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1955, № 2, გვ. 38.

³² ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება, გვ. 30—31, 34—35, 417—424.

³³ გრ. ჩ ხ ი კ ვ ა ძ ე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. 442—446.

ჩვენს მიერ ჩაწერილი სიმღერები; 1965—1966 წლებში სოფ. გამარჯვებაში ჩამოსახლებული ხევსურებისაგან აგრეთვე ჩვენს მიერ ჩაწერილი სიმღერები.

ნაშრომზე მუშაობისას გათვალისწინებული გვაქვს რ. გრუბერის, ა. შავერდიანის, თ. მამალაძის, ვ. ახობაძის და სხვათა შრომები, რომლებიც ეხება ქართველ და სხვა ხალხთა მუსიკალური კულტურის საკითხებს.

მადლობას ეუხდით ხევსურ და ფშაველ ხალხურ მომღერლებსა და მთხრობლებს: ხეთისო ჭინქარაულს, გიორგი ალუდაურს [სოფ. ხახმატი], მზექალა გოგოჭურს, გაგა ქერაულს [სოფ. უკენ-ქადუ], ბიძურა წიკლაურს, მიხეილ წიკლაურს [სოფ. როშკა], ზურაბ წიკლაურს, გაბრიელ ნაროზაულს, ავთანდილ ოჩიაურს, დავით ოჩიაურს [სოფ. ამლა], სოფ. გამარჯვებაში ჩამოსახლებულ ხევსურებს: ბუბა გოგოჭურს, ბეწინიკა, სადარა, მზექალა და ძილუკა ჭინქარაულებს [შატილის საბჭო], მზექალა ალუდაურს [სოფ. ხახმატი], ხეთისო მინდიაურს [სოფ. ხახაბო], ალექსი ოჩიაურს, ბიჭურ ბადრიშვილს, ხაზარა ელიზბარაშვილს [შუაფხო], ილო ჯაბანაშვილს, ვახტანგ თვარელაშვილს [სოფ. თხილიანა], მზექალა თათარიშვილს, მანია ლაშქარაშვილს [სოფ. უძილაურთა] და სხვებს, რომლებმაც დიდი მონდომებითა და პასუხისმგებლობის გრძნობით ჩაგვაწერინეს სიმღერები.

მადლიერების გრძნობით გვინდა მოვიხსენიოთ ჩვენი ხელმძღვანელი და მასწავლებელი აწ განსვენებული პროფ. ვ. ბარდაველიძე, იმ ამაგი სათვის, რომელიც მას ჩვენს მუშაობაში მიუძღვის. მადლობას ეუხდით მუსიკათმცოდნეს, პროფ. ვ. გვახარიას, რომელიც ხელმძღვანელობას გვიწევდა უშუალოდ ქართული ხალხური მუსიკის საკითხების შესწავლაში. დიდი დახმარება გაგვიწიეს საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ჩიტაიამ, პროფ. შ. ასლანიშვილმა, კომპოზიტორმა, პროფ. შ. მშველიძემ, რომლებმაც მნიშვნელოვანი მითითებები მოგვცეს წინამდებარე ნაშრომზე მუშაობის დროს, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ მათ.

1. ხ ე ვ ს უ რ უ ლ ი

§ 1. კილომბრივი აზროვნების საკითხი

ხევსურულ მუსიკალურ შემოქმედებაში გვხვდება ისეთი უძველესი ფორმები, რომლებიც დღეს გადმონაშთის სახით არის წარმოდგენილი. ამ მხრივ საინტერესოა „ჯვარიონის სიმღერა“, „საქორწინო სიმღერა“, „ბელლისკრული“, „გვარის სიმღერა“, „კობა ცისკარაული“, „თასზე მღერა“ და „ურჯულო რჯული“.

ამ სიმღერების³⁴ მელოდიები წარმოადგენენ ინტონაციების ერთ-გვარ ფორმულებს, რომლებიც განმეორებისას განიცდიან უმნიშვნელო ვარიაციებს. მოკლე მოცულობის მელოდია მეორდება იმდენჯერ, ვიდრე სიტყვიერი ტექსტი არ ამოიწურება. კილო წარმოდგენილია პირველადი ფორმით. იგი მელოდიური მიმოქცევაა, სადაც არ არის დიფერენცირებული კილოს შემადგენელი ელემენტები: ფუნქციური ურთიერთდამოკიდებულება კილოს ბგერებს შორის და ჰარმონიული საფუძველი. „კილოს მიხრილობა მკლავდება მხოლოდ მელოდიის — მელოდიური მიმოქცევის ბოლოს (მაშასადამე, სტროფის ბოლოსაც) უმარტივესი სახის კადანსის საშუალებით, სადაც ადგილი აქვს დამახასიათებელ სვლას კილოს ტერციიდან ან კვარტიდან ტონიკისაკენ... ამ დამავალი სვლის დროს, მელოდიის მეტად დამახასიათებელ ინტონაციას წარმოადგენს სვლა ქვევით, ტერციის მეშვეობით კვარტისაკენ (მაგალითად: ფა-რე-დო; დო-სი ბემოლ-სოლ)... ამ მელოდიური მიმოქცევის პენტატონიკური ხასიათი აგრეთვე ამტკიცებს ამ მელოდიის სტილისტურ თავისებურებას“³⁵.

ზემოხსენებულ სიმღერებში მელოდიის — მელოდიური მიმოქცევის საფუძველს ანჰემიტომური პენტატონიკა წარმოადგენს. „ჯვარიონის სიმღერაში“ იგი წარმოდგენილია შემდეგი ბგერათრიგის სახით:

³⁴ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, №№ 4, 7, 14, 15, 16, 17, 18.

³⁵ შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 26—27; პენტატონიკასთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე მ. ჟორდანიას „პენტატონიკის შესახებ ქართულ ხალხურ სიმღერაში“. კონსერვატორიის პროფესორ-პედაგოგთა VIII სამეცნიერო სესია, თბ., 1959, გვ. 19—20, თეზისები.

გ-ბ-ც'-ძ'-წ'-ტონიკით გ. ეს ბგერათრიგი არ სცილდება ანჰემინური პენტატონიკის ჩარჩოებს და მინორული სამხმოვანების (გ-ბ-ძ') შესაბამისად მინორულ ელფერს ატარებს. ასეთივე ბგერათრიგით არის მოცემული პენტატონიკა „საქორწინო სიმღერაში“: გ-ბ-ც'-ძ'-(ეს')-„გვარის სიმღერაში“: გ-ბ-ც'-ძ'-(ეს')-წ'; „ბელლისკრულში“: გ-(ას)-ც'-(ეს')-წ'; „ურჯულო რჯულში“: გ-ას-ბ-ც'-ძ'-(ეს')-წ'; ხოლო „კობა ცისკარაულში“ იგი წარმოდგენილია შემდეგი ბგერათრიგის სახით: ძ-(ეს)-გ-ა-ც.

„ჯვარიონის სიმღერაში“ ფრაზა — მელოდიური მიმოქცევა, რომელიც მრავალჯერ მეორდება, მოიცავს ორ ტაქტს. მას შეესაბამება ლექსის ერთი ტაეპი. მსგავსად ამისა, „საქორწინო სიმღერაში“, „ბელლისკრულში“ და „გვარის სიმღერაში“ მელოდიური მიმოქცევა ორი ტაქტისაგან შედგება. „ჯვარიონის სიმღერის“ პირველ მელოდიურ მიმოქცევაში უმარტივესი კადანსი იქმნება ნახტომით პენტატონიკის მესამე საფეხურიდან — ტონიკაზე. აქ კვარტის ინტერვალს, ან საკადანსო სვლას, ქმნის პირველი ტაქტის უკანასკნელი ბგერა (ც') და მეორე ტაქტის დასაწყისში მოცემული ტონიკური ბგერა (გ). დანარჩენ მელოდიურ მიმოქცევებში ყოველი მეორე ტაქტი წარმოადგენს უმარტივეს კადანსს, რომელიც იქმნება პენტატონიკის მეორე საფეხურიდან ტონიკაზე სვლით (ბ-გ). „საქორწინო სიმღერაში“ ირღვევა ანჰემიტონური პენტატონიკის პრინციპი. აქ პირველ ფრაზაში — მელოდიურ მიმოქცევაში პირველი ტაქტის დასაწყისშივე ჩნდება კილოს განმსაზღვრელი VI საფეხური ((გ)-(ეს')). როგორც ცნობილია, კილოს მიხრილობის განმსაზღვრელი ბგერებია მაჟორული კილოს ბგერათრიგის მესამე და მეექვსე საფეხურები, ხოლო მინორულ კილოებში — მესამე, მეექვსე და მეორე საფეხურები³⁶. II საფეხური ამ სიმღერაში არა ჩანს. ყოველ მელოდიურ მიმოქცევაში კადანსი მოცემულია ნახტომით კილოს ტერციიდან ტონიკაზე (ბ-გ). მსგავსად ზემოხსენებული სიმღერისა, „გვარის სიმღერაში“, მესამე მელოდიურ მიმოქცევაში, ჩნდება VI საფეხური ((გ)-(ეს')). აქაც უმარტივესი კადანსი წარმოდგენილია ნახტომით კილოს ტერციიდან ტონიკაზე (ბ-გ). „ბელლისკრულში“ პირველსა და მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში გვხვდება კილოს განმსაზღვრელი არა მარტო VI ((გ)-(ეს')), არამედ II საფეხურიც ((გ)-(ას)). აღნიშნულ მელოდიურ მიმოქცევებში მოცემულია უმარტივესი კადანსი, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ იგი წარმოადგენს სეკუნდურ სვლას კილოს მეორე საფეხურიდან ტონიკაზე (ას-გ). დანარჩენ მელოდიურ მიმოქ-

³⁶ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ე. ი. ლ. ი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარ-
მონია, გვ. 11—12, 83.

ცეცებში უმარტივესი კადანსი წარმოდგენილია ნახტომით ტონიკაზე კილოს კვინტიდან, კვარტიდან და ტერციიდან.

ოთხივე სიმღერაში მელოდია ხასიათდება დაღმავალი მიმართულებით. თითოეული სიმღერა შედგება ფრაზისაგან. (ფრაზა ემთხვევა მელოდიურ მიმოქცევას), რომელიც მრავალჯერ მეორდება. ოთხჯერ განმეორებული ფრაზა, ლექსის ერთი სტროფის შესაბამისად, ქმნის ერთ მუსიკალურ სტროფს.

ზემოთ განხილულ სიმღერებს საფუძვლად უდევს ერთიდაიგივე პანგი, რომელიც განმეორებისას განიცდის უმნიშვნელო ვარირებას. ამ პანგში მოცემული ბგერათრივი ერთ შემთხვევაში შეიცავს კილოს მიზრილობის განმსაზღვრელ ყველა საფეხურს (III, VI, II) და სრულდება ფრიგიულ კილოში („ბელლისკრული“), სხვა შემთხვევაში იგი ნაწილობრივ შეიცავს კილოს განმსაზღვრელ საფეხურებს („საქორწინო სიმღერა“, „გვარის სიმღერა“), ან წარმოდგენილია ანჰემიტონური პენტატონიკის სახით („ჯვარიონის სიმღერა“). თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ოთხივე სიმღერა შესრულებულია ერთიდაიგივე მომღერლის მიერ³⁷, ცხადია, აქ საქმე გვაქვს ჩამოყალიბებულ კილოებრივ აზროვნებასთან, რომელიც თავის შიგნით გადმონაშთის სახით უნდა შეიცავდეს კილოს პირველად ფორმას ანჰემიტონური პენტატონიკის სახით.

„კობა ცისკარაული“ შედგება წინადადებისაგან, რომელიც მრავალჯერ მეორდება. ყოველ წინადადებას შეესაბამება ლექსის ორტაეპიანი სტროფი და ტაეების შესაბამისად იყოფა ორ მუსიკალურ ფრაზად. ფრაზები, თავის მხრივ, იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად, რომელთაგან თითოეული მათგანი მოიცავს ლექსის ნახევარტაეპს. პირველი ფრაზის პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((d)-c'), რომელიც სეკუნდური სვლით ადის კილოს ტონიკაზე ((d)-d'), ხოლო იქიდან ეშვება კვინტაზე ((d)-a). მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება აგრეთვე კილოს სეპტიმით ((d)-c') და დაღმავალი სვლით ჩამოდის ტონიკაზე (d). ამ შემთხვევაში ტონიკური ბგერა რიტმულად არამყარია. მეორე ფრაზის მეორე მელოდიური მიმოქცევა, მსგავსად პირველისა, კილოს სეპტიმიდან ((d)-c') სეკუნდური სვლით ადის ტონიკურ ბგერაზე (d'), ხოლო შემდეგ დაღმავალი მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (d). ბუნებრივია, რომ წინადადების უკანასკნელი ბგერა, ტონიკა (d), წინა ბგერებთან შედარებით რიტმულად მყარი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ აქ იგი სხვა ბგერებთან ერთად მერვედი გრძლიობით არის წარმოდგენილი. წინადადების დასრულების შეგრძ-

³⁷ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ვ. ი. ლ. ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 11.

ნებას, ანუ მეორე ფრაზის მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში კადანსის შეგრძნებას აძლიერებს, ერთის მხრივ, ლექსის სტროფის დასასრული, ხოლო მეორეს მხრივ — მეორე ფრაზის პირველი მელოდიური მიმოქცევა, რომელიც წინასაყადანსო მომზადებას წარმოადგენს.

ყოველ ფრაზაში მოცემული მელოდია ხასიათდება დადმავალი მიმართულებით და უახლოვდება მღერით დეკლამაციას.

სიმღერაში ანჰემიტონური პენტატონიკა ირღვევა კილოს მეორე საფეხურით (es), რომელიც მელოდიას ფრიგიული კილოს ელფერს ანიჭებს. კადანსი წარმოდგენილია სეკუნდური სვლით ტონიკაზე.

„ურჯულო რჯული“ მოცემულია ფრაზის სახით, რომელიც მრავალჯერ მეორდება. პირველი ფრაზა ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f') და ტერციის ნახტომით ეშვება კილოს კვინტაზე ((g)-d'). მას შეესაბამება სიტყვები: „რა მონა სთველი მოვიდ (ა) ხანად“. ეს მელოდიური მიმოქცევა შეიძლება დაიყოს ორ მოტივად. პირველი მოტივი მოიცავს ტრიოლით გამოხატულ სამი მერვედისა და ორი მერვედი გრძლიობის ბგერებს და შეესაბამება სიტყვები: „რა მონა სთველი“. მეორე მოტივი მოიცავს ხუთი მერვედი გრძლიობის ბგერას. მას შეესაბამება სიტყვები: „მოვიდა (ა) ხანად“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტით ((g)-d') და თანდათან ჩამოდის კილოს ტონიკაზე (g). ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება სიტყვები: „გავიდა (ე) სამკალი“. პირველი ფრაზა მოიცავს ლექსის ორ ტაქსს. მეორე ფრაზაში მოცემული მელოდია თვით მელოდიურ მიმოქცევას წარმოადგენს. იგი მოიცავს ლექსის ერთ ტაქსს. მსგავსი ვითარებაა მესამე ფრაზაშიც. მეოთხე ფრაზა ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. პირველი მათგანი იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f'), რომელიც ადის სეკუნდით ზევით კილოს ტონიკაზე ((g)-g'). ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება სიტყვები: „აღარას მოსაგონო“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება აგრეთვე კილოს სეპტიმით ((g)-f') და ეშვება ტონიკაზე (g). მას შეესაბამება სიტყვები: „ხახადის წვერზე ნაქნარიო“. დანარჩენ ფრაზებში მელოდია შედგება ერთი მელოდიური მიმოქცევისაგან, რომელსაც შეესაბამება ლექსის ერთი ტაქტი. ყოველ ფრაზაში მოცემული მელოდია ხასიათდება დადმავალი მიმართულებით და უახლოვდება მღერით დეკლამაციას.

„ურჯულო რჯული“ სრულდება ეოლიურ კილოში, მაგრამ ცალკეულ ფრაზებში შეინიშნება ანჰემიტონური პენტატონიკის გადმონაშთები (იხ. მეორე, მესამე, მეოთხე, მეექვსე და მეშვიდე ფრაზები. მეექვსე ფრაზაში გამოტოვებულია ბგერა ხ). კადანსი წარმოდგენილია

დაღმავალი სეკუნდური სვლით ტონიკაზე, ან — ნახტომით კილოს ტერციიდან ტონიკაზე.

„თასზე მღერაში“ მოცემული ფრაზები თვით მელოდირ მიმოქცევებს წარმოადგენენ. სიმღერის ყოველი ფრაზა იწყება კილოს სექტიმით ((f)-es!) და ჩამოდის კილოს ტონიკაზე (f). გამოწაკლისის შეადგენს მეცხრე ფრაზა, რომელიც იწყება კილოს ზედა ტონიკური ბგერით ((I)-I!). სიმღერა სრულდება ორი სოლისტის მიერ, რომელთაგან პირველი იმეორებს მეორის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს. მუსიკალურ სტროფებად დაყოფა უშუალო კავშირშია სიმღერის შესრულების აღნიშნულ წესთან, თუმცა ამ უკანასკნელში აღგილი აქვს მცირე გადახვევებს, მაგ: პირველ მუსიკალურ სტროფში პირველი მომღერალი ლექსის პირველ ნახევარ ტაეპს იმეორებს ორჯერ, ნაცვლად იმისა, რომ მელოდირის განმეორებისას მას ემღერა ლექსის მეორე ნახევარტაეპი. მეორე სტროფში, მეორე მომღერალი, სიმღერის შესრულებისას პირველის სიტყვებს კი არ იმეორებს, არამედ წარმოთქვამს ლექსის მეორე ნახევარტაეპს. მესამე მუსიკალურ სტროფში პირველი მომღერალი წარმოთქვამს ლექსის მეორე ტაეპს, ხოლო მომღერალი სტროფში მეორე — იმეორებს იგივეს იმ განსხვავებით, რომ მელოდირის განმეორების შესაბამისად, აღნიშნული მეორე ტაეპის პირველ ნახევარტაეპს ორჯერ იმეორებს. მეხუთე მუსიკალურ სტროფში პირველი მომღერალი ლექსის მესამე ტაეპის პირველ ნახევარტაეპს წარმოთქვამს ორჯერ, ხოლო მეექვსეში მეორე მომღერალი, რომელიც ორჯერ იმეორებს იგივეს, მელოდირის მესამეჯერ განმეორებისას წარმოთქვამს მეორე ნახევარტაეპს. სიტყვიერ ტექსტში, სიმღერის შესრულებისას ზემოთ აღნიშნული გადახვევები აიხსნება თავისებური იმპროვიზაციით, რომელიც გამოიხატება მუსიკალურ სტროფში მთელი ფრაზის ჩადგმით.

„თასზე მღერა“ სრულდება დორიულ კილოში. მიუხედავად ამისა, მეექვსე და მეცამეტე ფრაზებში მელოდია მოძრაობს ანჰემიტონური პენტატონიკის საფეხურებზე. კადანსი წარმოდგენილია დაღმავალი სეკუნდური სვლით ტონიკაზე, ან ნახტომით კილოს ტერციიდან ტონიკაზე.

ხევსურული სიმღერების უძველესი ფორმების განხილვის საფუძველზე დასტურდება შემდეგი:

1. აქ საქმე გვაქვს ჩამოყალიბებულ კილოებრივ აზროვნებასთან, რომელიც გადმონაშთის სახით შეიცავს კილოს პირველად ფორმას — ანჰემიტონურ პენტატონიკას.

2. უმარტივესი კადანსი იყოფა ორ სახეობად: I სახეობა — ნახტომი ტონიკაზე კილოს კვინტიდან, კვარტიდან ან ტერციიდან, რომელიც

კადანსის პირველადი ფორმაა. იგი ხევესურულ მუსიკალურ შემოქმედებაში გადმონაშთის სახით არსებობს. II სახეობა — დაღმავალი სეკუნდური სვლა კილოს ტონიკაზე დომინანტური ფუნქციის მატარებელია მეორე საფეხურის გავლით. აქ საქმე გვაქვს ჩამოყალიბებულ კადანსთან.

გადავიდეთ ხევესურული სიმღერების განხილვაზე ჟანრების მიხედვით.

ხევესურულ მუსიკალურ შემოქმედებაში ერთ-ერთ უძველეს ჟანრს წარმოადგენს ნატირლები, რომლებიც დაკავშირებულია მიცვალებულის კულტთან.

ტირილი სამი სახისაა: „მოთვლით“, „ძახილით“ და „კმით“. ხევესურების შეხედულებით „კმით ნატირლის“ შემსრულებელი „აიტესხ“ ტირილს არა თავისი ნებით, არამედ მას „მკედარნი“ ატირებენ. სანამ მიცვალებული დაუმარხავი იყო, ხმით ტირილის ახლად „ატეხა“ არ შეიძლებოდა. ხმით ტირილის პირველად ატეხა „ტალავართაზედ“ იცოდნენ. ქალი, რომელსაც ხმით ტირილის „ატეხა“ უნდოდა, დაიწყებდა ცახცახ-კანკალს, თავის ქნევას, ბარბაცს, ხელების ფშვნეტას, წვალობდა და გასაქცევადაც ეშურებოდა, მას ქალები დაიჭერდნენ და ეტყოდნენ: „ქალო გამოიღე ენა, ნუ აწვალე, ნუ უქერ კბილთ, ანაბრივ შენ უნდიხარ მიცვალებულს თავის მეენედაო“. ასეთი სურათი რამდენჯერმე განმეორდებოდა, შემდეგ მიცვალებულს სახელს დასდებდნენ (ლუდს, არაყს, პურსატანს შესწირავდნენ). სახელის მღები ქალი იყო, ის სახელის დადების დროს იტყოდა: „სადაც შენ (მიცვალებულის სახელი) ხარ, შენიმც საკმარი ას, ნუ ალონებ, გამაატანი ენაი შენს მეენეს“. ის მიცვალებულის ენით დაიწყებდა ლაპარაკს: „აძრახდი ჩემო მეენეო, ნუ დამალონე სულეთშია, ჩამიდეგ წილი ტირილჩიაო, მე შენ მიინდიხარ მეენედაო“. ამით ხმით მოტირალი „გაისარაჯდა“ ენას და დაიწყებდა ხმით ტირილს.

ხმით მოტირალი ტირილის დროს თხზავდა ლექსებს და მათ ტირილის მსგავსად მღეროდა. მოტირალი მგრძნობიარე ლექსით აწერდა მიცვალებულის წარსულ ცხოვრებას და ნამოქმედარს. ძველ მიცვალებულებსაც „შატირებდა“. ხმით მოტირალის ყოველ წინადადებას დამსწრე მოტირალი ქალების საერთო დაქვითინება მოყვებოდა³⁸.

მიცვალებულზე თემიდან მოსული ხმით მოტირალი საღამოს შინ დაბრუნდებოდა, რადგან მზის ჩასვლის შემდეგ ტირილი „ღმერთისად

³⁸ გ. ჩ ი ტ ა ი ა, წინასიტყვაობა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკ. III, თბ., 1940, გვ. XII—XIII.

უკლობის (უბედურების) თხოვაი“ იყო. ამიტომ ღამით ხმამაღლა არავინ ტიროდა და თუ კი იტირებდა ისე, რომ მისი ხმა გარეთ არავის გაეგონა. გათენდებოდა თუ არა, მაშინვე შეიძლებოდა ტირილი, მზის ამოსვლას მნიშვნელობა არ ჰქონდა³⁹.

დედას, ცოლს, სიდედრს ან დას, თუკი შეეძლოთ „ქმით ტირილი“, მიცვალებულზე იტირებდნენ⁴⁰.

„სანთელ ღღეს“ თემიდან და სოფლიდან მოსული ხმით მოტირ-ლები რამდენიმეჯერ იტირებდნენ. „მესულთანე“ ხშირად ხმით მოტირალიც იყო. იგი იტირებდა მაშინ, როდესაც სული მოუვიდოდა. „ტირილის ფორმა ორივესი (მესულთანისა და ხმით მოტირალის), ერთნაირი იყო, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ სულეთობის დროს ხმით მოტირალი მიცვალებულის ენით ლაპარაკობდა: კირისუფალს, „ზედამრჩოს“, არიგებდა საიქიოდან, წინასწარ ეუბნებოდა „ზედამრჩოს“, რა ზიანი მოელოდა ოჯახს და სოფელს“⁴¹. მამაკაცები და დედა მიცვალებულს დაუთვლიდნენ, ხოლო მამახინარი ქალები კი „იძახებდნენ“⁴².

ხმით ნატირლები⁴³ წარმოდგენილია მუსიკალური ფრაზების სახით, რომლებიც განმეორებისას მეტ-ნაკლებად ვარირდებიან.

№ 10 „ხმით ნატირალში“ თითოეული ფრაზა სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. პირველ ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((ა)-გ¹) და სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((ა)-ე¹). მას შეესაბამება შორისდებული და სიტყვა: „ჰაა თქვენი“. მსგავსი ვითარებაა მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში იმ განსხვავებით, რომ იგი პირველ მელოდიურ მიმოქცევასთან შედარებით მეტი ორნამენტულობით გამოირჩევა. მეორე მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება სიტყვა „კირიმე“ და პირველი მარცვალი სიტყვისა „მა (ტირალნო)“. მესამე მელოდიური, საკადანსო მიმოქცევა იწყება კილოს კვარტით ((ა)-ღ¹) და სეკუნდური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე (ა). მას შეესაბამება დანარჩენი სამი მარცვალი სიტყვისა „(მა) ტირალნო“. მეორე ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან ((ა)-გ¹) სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((ა)-ე¹), ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება სიტყვა „ჩვენ“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((ა)-გ¹). იგი გამოი-

39 მ. ბაღიაური, ნ. მაკალათია, მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკ. 111, თბ., 1940, გვ. 8, 9.

40 იქვე, გვ. 9.

41 იქვე, გვ. 40.

42 იქვე, გვ. 40.

43 იხ. ქვემოთ „ფშავ-ხევსურული სიმღერები“, № 4; სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, №№ 10, 11, 12.

ხატება ერთიდაიგივე ბგერის სამჯერ განმეორებით, რომელიც სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს სექსტაზე ((a)-fis¹). მას შეესაბამება სიტყვები და ნაწილაკი: „დრო ჟამ არ“ და პირველი მარცვალ სიტყვისა „გა(კვირებსთაეო)“. მესამე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სექტიმით ((a)-g¹) და სეკუნდური მოძრაობით, მცირე ორნამენტის გამოყენებით ჩამოდის კილოს ტონიკაზე (a). ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „გა(კვირებსთაეო)“.

მსგავსად ზემოგანხილული ფრაზებისა, დანარჩენი ფრაზებიც სამ მელოდიურ მიმოქცევად იყოფა. მესამე ფრაზაში პირველ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება პირველი მარცვალ სიტყვისა „გა (ოხრდა)“, მეორე მელოდიურ მიმოქცევას — დანარჩენი ორი მარცვალ: „(გა) ოხრდა“, სიტყვა „ცელი“ და პირველი ორი მარცვალ სიტყვისა „საფარ (ცხველიო)“, მესამე მელოდიურ მიმოქცევას — დანარჩენი მარცვლები: „(საფარ) ცხველიო“. მეოთხე ფრაზაში პირველ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება პირველი მარცვალ სიტყვისა „თორ (მეტის)“, მეორე მელოდიურ მიმოქცევას — დანარჩენი მარცვლები და სიტყვა: „(თორ) მეტის მთიბლის“, მესამე მელოდიურ მიმოქცევას — სიტყვა „საყოფონიო“. მეხუთე ფრაზაში პირველ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება შორისდებული, სიტყვა და პირველი მარცვალ სიტყვისა: „პა ლურჯა გა (ოხრდა)“. მეორე მელოდიურ მიმოქცევას — დანარჩენი მარცვლები და სიტყვა: „(გა) ოხრდა ცხენ“, მესამე მელოდიურ მიმოქცევას — სიტყვა „ოხერიო“.

№ 11 „ხმით ნატირალში“, უკანასკნელ მეოთხე სტროფში ხმოვნები „ოი“ შეძახილს ქმნიან. შემდეგი ოთხი მარცვალ „წუხრიდან დი“, რომელიც მერვედი ბგერებით იმღერება, ერთ მელოდიურ მიმოქცევას წარმოადგენს, ხოლო სიტყვის მომდევნო ნაწილი „ლამდისა“ (დილამდისა) ქმნის მეოთხედი ბგერებით გამოხატულ მელოდიურ საკადანსო მიმოქცევას და ამგვარად ორი მელოდიური მიმოქცევა ერთ მთლიანობად იკვრება⁴⁴. პირველი სამი ფრაზა სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. პირველი ფრაზის პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სექტიმით ((c¹)-b¹) და სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((c¹)-g¹); მას შეესაბამება მარცვლები: „ა მე ხო“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა, რომელსაც შეესაბამება სიტყვა „ქალი“ და პირველი მარცვალ სიტყვისა „ოხ (რისაიო)“, პირველის ზუსტი განმეორებაა. მესამე მელოდიური მიმოქცევა საკადანსო მიმოქცევას წარმოადგენს. იგი მოიცავს მეოთხედი გრძლიობის სამს და ნახევარი

⁴⁴ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ი. ლ. ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 39.

გრძლიობის ერთ ბეგრას. მას შესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „(ოხ) რისაიო“. მსგავსი ვითარებაა მეორე და მესამე ფრაზებში იმ განსხვავებით, რომ მესამე ფრაზაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან სეკუნდური სვლით ჩამოდის კვარტაზე ((c¹)-f¹), რომელიც სხვა ფრაზებში მესამე მელოდიურ მიმოქცევაში მოცემული მეოთხედი გრძლიობის ბეგრას წარმოადგენს. მეორე მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალ სიტყვისა „(ცოტა) ხან“, სიტყვა „თქვენთან“ და პირველი ორი მარცვალ სიტყვისა „(მომი)ყვანაო“.

№ 4 „ხმით ნატირალში“ ყოველი ფრაზა ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება⁴⁵. პირველი ფრაზა იწყება კილოს კვინტით ((a)-e¹), მეორე ფრაზა — კილოს სექსტით ((a)-f¹), ხოლო დანარჩენი ფრაზები იწყება კილოს სეპტიმიდან ((a)-g¹).

№ 12 „ხმით ნატირალში“ მელოდიურ მიმოქცევებად დაყოფა ვერ ხერხდება.

„ხმით ნატირლებში“ მოცემულია მისამღერი — სტროფების შემაერთებელი ბგერა, ან შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა. № 11 „ხმით ნატირალში“ იგი წარმოდგენილია ყოველი სტროფის ბოლოს შემაერთებელი ბგერის (f¹) სახით. № 12 „ხმით ნატირალში“ — განვითარებული მელოდიური მიმოქცევის სახით, ხოლო № 10-ში — ახალი, ნაკლებად განვითარებული მელოდიის სახით, რომელიც რიტმულად რთულია და მას მოქვითინეთა გუნდი ასრულებს. შემაერთებელი ბგერა თუ მელოდიური მიმოქცევა, ყველა შემთხვევაში, წარმოადგენს კილოს IV საფეხურს⁴⁶.

ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა № 12 „ხმით ნატირალში“ მოცემული შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა. აღნიშნული „ხმით ნატირალის“ პირველი, მეორე, მესამე, მეოთხე, მეექვსე და მერვე ფრაზები d ეოლიურ კილოში სრულდება, ხოლო მეხუთე და მეშვიდე ფრაზები — მაჟორულ კილოში ტონიკით F. პირველი ფრაზის შემდეგ მოცემული შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა (შესაბამება მარცვლები: ჰა, ჰე, ჰი, ჰა ი-ო) იქცევა დამოუკიდებელ მელოდიად, რომლის ბოლოს მოცემული რიტმულად მყარი ბგერა f¹, F კილოს ტონიკას წარმოადგენს, ხოლო მელოდიური მიმოქცევის დასაწყისში ბგერა g¹ (d ეოლიური კილოს შემაერთებელი IV საფეხური) ბგერა d²-სთან ერთად F კილოს მეორე საფეხურის (პრიმისა და კვინტის სახით)

⁴⁵ ფშავ-ხევსურული სიმღერები, № 4.

⁴⁶ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 40.

შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ მელოდიური მიმოქცევის შემდეგ მოცემულია შედარებით პატარა მელოდიური მიმოქცევა, რომელშიც ბგერა c^1 წარმოადგენს d ეოლიურ კილოში შესრულებული მომდევნო ფრაზის სექტიმას, რომელსაც უნდა მოჰყოლოდა ამ ფრაზის დანარჩენი ბგერები. მაგრამ მოტირალი ბგერა c^1 -დან კვარტის ნახტომით ჩამოვიდა g^1 -ზე, ამით მან აღადგინა შემაერთებელი ბგერა g^1 (d ეოლიური კილოს IV საფეხური), რომელიც რიტმულად მყარ ბგერას წარმოადგენს. მისი დანიშნულება მიჩქმალა ადრე წარმოქმნილმა შემაერთებელმა მელოდიურმა მიმოქცევამ, რომელმაც იგი F კილოს მეორე საფეხურად აქცია. შემაერთებელი ბგერის g^1 -ის აღდგენის შემდეგ მოტირალმა მეორე ფრაზა d ეოლიური კილოს სექსტიდან ($(d^1)-b^1$) დაიწყო და გამისებული სვლით ჩამოვიდა კილოს ტონიკაზე. ზოგიერთ შემთხვევაში შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა, რომელიც F კილოში სრულდება, კილოებრივი თვალსაზრისით გავლენას ახდენს ფრაზაზე, რის გამოც მომდევნო ფრაზა იგივე F კილოში სრულდება.

№ 10 „ხმით ნატირალში“ ფრაზების შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა სრულდება მაჟორულ კილოში ტონიკით c^1 .

„ხმით ნატირლებში“ წარმოდგენილი მისამღერების მიხედვით შესაძლებელი ხდება მათი განვითარების საფეხურების დადგენა. შემაერთებელი ჰანგები, მისი შესაბამისი სიტყვიერი ტექსტის მიხედვით, ოხვრას გამოხატავენ. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ ჰანგების ჩამოყალიბების პროცესში ამოიხვერის გამომხატველი მარცვალი ჯერ ფრაზების შემაერთებელ ბგერად გადაიქცა (მისამღერის პირველადი ფორმა), ხოლო შემდეგ — შემაერთებელ მელოდიურ მიმოქცევად, მისამღერად. განსხვავებით სხვა „ხმით ნატირლებისაგან“, № 4-ში შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა წინ უსწრებს ყოველ ფრაზას. ეს საკვებით შესაძლებელია, რადგან იგი თავისი დანიშნულებით ამოიხვერას წარმოადგენს. პირველი ფრაზის შემდეგ, მომდევნო ფრაზების დასაწყისში მოცემული ეს მელოდიური მიმოქცევა უკვე შემაერთებლის როლში გამოდის წინა და შემდგომ ფრაზებს შორის.

მისამღერი, ყველაზე განვითარებული მელოდიური მიმოქცევის სახით, გვხვდება № 12 „ხმით ნატირალში“, თუმცა აქ, თვით ფრაზებში მოცემული მელოდიის მელოდიურ მიმოქცევებად დაყოფა ვერ ხერხდება.

სამგლოვიარო ჟანრიდან საყურადღებოა „დათვლით ტირილი“ და „ძახილით ტირილი“⁴⁷. როდესაც „მტყობიე“ ადამიანის გარდაცვალებას

⁴⁷ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხეცსურეთი, №№ 8, 9; ფშავ-ხეცსურული სიმღერები, №№ 5, 6, 7, 8.

მეორე სოფელს გააგებინებდა, ახლო ნათესავი ქალები გარდაცვლილის სოფელში ხმამაღალი ტირილით — „ძახილით“ შედიოდნენ. ადგილობრივი ახლობელი ნათესავები და მეზობლები აგრეთვე „ძახილით“ შედიოდნენ მიცვალებულთან, ხოლო გარეშე მოკეთე ქალები კი ჩუმად ტიროდნენ. მიცვალებულის დედის, ცოლის და საზოგადოდ მამაკაცების საჯაროდ ტირილი სირცხვილად იყო მიჩნეული. მამაკაცები „დაუთვლიდნენ“ მაშინ, როცა სატირლად მივიდოდნენ „თავზე“ (მიცვალებულის დასაფლავებაზე) და „ტალავართაზედ“. „დათვლა“ შეეძლოთ აგრეთვე დედას, მამას და სტუმარსაც⁴⁸.

№ 8 „დათვლით ტირილი“ შედგება ფრაზებისაგან, რომლებიც თვით მელოდირურ მიმოქცევას წარმოადგენენ. პირველი ფრაზა კილოს კვარტიდან ((c')-b') ტერციის ნახტომით აღის კილოს სექსტაზე ((c')-as'), შემდეგ სეკუნდური მოძრაობით უბრუნდება ისევ კვარტას ((c')-f'), ხოლო კვარტიდან ნახტომით ჩამოდის ტონიკაზე (c'). მეორე ფრაზა კილოს სექსტიდან ((c')-as') სეკუნდური სვლით აღის კილოს სეპტიმაზე ((c')-b'), საიდანაც სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის ჯერ კვარტაზე ((c')-f'), ხოლო შემდეგ კვარტის ნახტომით — ტონიკაზე (c'). მესამე ფრაზა კილოს სექსტიდან ((c')-as') სეკუნდური სვლით აღის კილოს სეპტიმაზე ((c')-b'), ხოლო იქიდან გამისებული მოძრაობით (საკადანსო სვლა) ჩამოდის ტონიკაზე (c'). დანარჩენ ფრაზებში, გარდა მეჩვიდმეტისი, მელოდია იწყება კილოს სეპტიმით ((c')-b') და სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (c'). განსხვავებით ამისაგან, მეჩვიდმეტე ფრაზაში მელოდია კილოს კვინტიდან სეკუნდური სვლით აღის სექსტაზე ((c')-as'), ხოლო იქიდან ისევ სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (c'). მელოდია პირველ ფრაზაში, სხვა ფრაზებთან შედარებით მოკლე და მარტივი აგებულებისაა. იგი ერთგვარ შესავალს წარმოადგენს, რომელიც შემდეგ ფრაზებში ვითარდება.

№ 5 „დათვლით ტირილში“ პირველი და მეშვიდე ფრაზები იწყება ნონით ((d)-eS'), ხოლო მეორე-მეექვსე და მერვე-მეათე ფრაზები — კილოს ზედა ტონიკით ((d)-d') და სრულდება d ფრაგიულ კილოში. მეთერთმეტე-მეთექვსმეტე ფრაზები სრულდება e ეოლიურ კილოში. აღნიშნული ფრაზებიდან მეთერთმეტე იწყება კილოს კვინტით ((g)-d'); მეთორმეტე და მეცამეტე ფრაზები — $1\frac{1}{2}$ ტონით მაღლა, ბგერა f'-დან, ხოლო შემდეგი, მეთოთხმეტე-მეთექვსმეტე ფრაზები კი იწყება 1 ტონით მაღლა, ბგერა g'-დან. მეშვიდე-მეოცე ფრაზები სრულდება a ფრაგიულ კილოში. ამ ფრაზებიდან პირველი სამი იწყება კილოს სეპტი-

⁴⁸ მ. ბაღიაური, ნ. მაკალათია, მიცვალებულის კულტი არხობის თემში, მასალები საქ. ეთნოგრაფიისათვის, ნაქ. III, გვ. 6—8.

მით ((a)-g), ხოლო მეოცე ფრაზა — კილოს ზედა ტონიკით ((a)-a¹). ერთი კილოდან მეორეში თანდათანობით გადასვლა, ამ შემთხვევაში, აიხსნება იმ ემოციებით, რომლებიც თან ახლდა ტირილის შესრულებას. მოტირალი რამდენადაც ტირილის ექსტაზში შედიოდა, იმდენად უფრო ამაღელებელ სიტყვებს წარმოთქვამდა. მუსიკალურად კი ეს ემოციები იმით გამოავლინა, რომ შემდეგი ფრაზები შედარებით ხმა-მალა და სხვა სიმაღლიდან დაიწყო.

მსგავსი ვითარებაა № 6 „დათვლით ტირილში“. პირველი ოთხი ფრაზა a ფრიგიულ კილოში სრულდება, ხოლო მეხუთე და მეექვსე ფრაზები — h ფრიგიულ კილოში.

№ 5, 6 და 7 „დათვლით ტირილებში“ ფრაზები ორ ან სამ მელოდიურ მიმოქცევად იყოფა⁴⁹. ფრაზებში მოცემული მელოდია იწყება კილოს სექსტიდან, სეპტიმიდან ან ოქტავიდან.

№ 9 „ძახილით ტირილში“ პირველი ფრაზა სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. პირველი მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან ((a)-g¹) ადის ტონიკურ ბეგრაზე (a¹), ხოლო შემდეგ, სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((a)-e¹). მას შეესაბამება სიტყვები: „რათ არას მიაშობ“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა, რომელიც მისამღერის პირველ ნაწილს წარმოადგენს, იწყება აგრეთვე კილოს სეპტიმით ((a)-g¹) და ადის ტონიკაზე (a¹), ხოლო შემდეგ, სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს კვარტაზე ((a)-d¹). მესამე საკადანსო მელოდიური მიმოქცევა — მისამღერის მეორე ნაწილი შეიცავს მეოთხედი გრძლიობის ორს და ნახევარი გრძლიობის ერთ ბეგრას. ეს საკადანსო მიმოქცევა დანარჩენ მელოდიურ მიმოქცევებს ერთ მთლიანობაში აერთიანებს. მსგავსი ვითარებაა სხვა ფრაზებშიც, გარდა მეცხრესი და მეთესი. ეს ფრაზები ოთხი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. მეცხრე ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((a)-g¹) და ადის სეკუნდით ზევით ტონიკურ ბეგრაზე (a¹), ხოლო შემდეგ ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((a)-e¹). მას შეესაბამება სიტყვები „ქვერატე დაღონებულ“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სექსტით ((a)-f¹) და ჩამოდის კილოს ტერციაზე ((a)-c¹), — შეესაბამება სიტყვები: „დედ-მამათ სწირავ“. მეთრე ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან ((a)-g¹) სეკუნდური სვლით ადის ტონიკაზე (a¹), ხოლო იქიდან ისევ სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის სექსტაზე ((a)-f¹). მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს ტერციაზე ((a)-c¹). აღ-

⁴⁹ იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

ნიშნულ ფრაზებში მისამღერი, მსგავსად სხვა ფრაზებში მოცემული მისამღერისა, ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება.

№ 9 „ძახილით ტირილი“ სრულდება გ დორიულ კილოში. კილო-ებრივი თვალსაზრისით რამდენადმე თავისებურია მეექვსე, მერვე ფრაზების პირველი მელოდიური მიმოქცევა და მეცხრე, მეათე ფრაზების პირველი და მეორე მელოდიური მიმოქცევები. მეექვსე ფრაზაში მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((a)-g¹) და სეკუნდური მოძრაობით აღის კილოს ტონიკაზე (a¹), ხოლო შემდეგ დაღმავალი სვლით ჩამოდის კილოს კვარტაზე ((a)-d¹). ტონიკური ბგერის (a¹) შემდეგ კილოს სეპტიმის (g¹) დაბეჭდვითი განმეორება კილოს კვარტასა და ტონიკას (d¹-a¹) შორის, კვინტის ინტერვალის შეგრძნებას ასუსტებს და სამაგიეროდ აძლიერებს კვარტის შეგრძნებას (d¹-g¹). ერთის მხრივ, კვარტა, რომელიც საზოგადოდ ნათელი, მაჟორული ელფერის მატარებელია, ხოლო მეორეს მხრივ, დიდი ტერცია კილოს კვარტასა და სექსტას შორის (d¹-fis¹), ამ მელოდიურ მიმოქცევაში მაჟორული კილოს შთაბეჭდილებას ტოვებს ტონიკით D, მაგრამ ფრაზის ბოლოს მოცემული მინორული კადანსი ტონიკით a, ამ შთაბეჭდილებას ასუსტებს და მელოდიურ მიმოქცევებს a დორიულ კილოში აერთიანებს. მსგავსი ვითარებაა მერვე ფრაზაშიც. აქ პირველი მელოდიური მიმოქცევის ბოლოს მეოთხედი გრძლიობის ბგერა d¹ მაჟორული კილოს ტონიკის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაჟორულ ელფერს აძლიერებს a დორიული კილოს მეოთხე და მეხუთე საფეხურებს შორის მოთავსებული დიდი სეკუნდა (d¹-f¹) და მეოთხე — მეშვიდე საფეხურებს შორის — წმინდა კვარტა (d¹-g¹). მეცხრე ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა, წინა ფრაზის გავლენით a დორიულ კილოში სრულდება. მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში მოცემული წმინდა კვარტის ინტერვალი a დორიული კილოს მესამე და დადაბლებულ მეექვსე საფეხურებს შორის (c¹-f¹), დიდი სეკუნდა კილოს მესამე და მეოთხე საფეხურებს შორის (c¹-d¹) და ბგერა c¹ მაჟორული კილოს შთაბეჭდილებას ტოვებენ ტონიკით c. მაგრამ ფრაზის ბოლოს მოცემული მინორული კადანსი ტონიკით a, მსგავსად ზემოთ განხილული ფრაზებისა, დანარჩენ მელოდიურ მიმოქცევებს a დორიულ კილოში აერთიანებს. მსგავსი ვითარებაა მეათე ფრაზაშიც.

№ 8 „ძახილით ტირილში“ პირველი, მესამე და მეოთხე ფრაზები შედგება ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან, ხოლო მეორე ფრაზა შედგება სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან⁵⁰. ყოველი ფრაზა იწყება კილოს კვინტიით ((d¹)-a¹).

⁵⁰ იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

ყველა ზემოთ განხილული ნატირალი კილოებრივი თვალსაზრისით, ინტონაციურად, რიტმულად და სტრუქტურულად ახლოს დგას ერთმანეთთან, მხოლოდ მათ შორის შესაძლებელი ხდება მარტივი და შედარებით რთული ფორმების დადგენა. თავისი აგებულებით ყველაზე მარტივად გამოიყურება „დათვლით ტირილები“. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, № 8 „დათვლით ტირილში“ ფრაზების მელოდიურ მიმოქცევებად დაყოფა ვერ ხერხდება. ტირილი სრულდება c ფრიგიულ კილოში. უკანასკნელი ფრაზის ბოლოს ამალღებული მეორე საფეხური (d¹) ცვლის კილოს მიხრილობას უცვლელ ტონიკაზე და c ფრიგიული კილო მოდულირდება c ეოლიურ კილოში. № 9 „ძახილით ტირილში“ ფრაზები მელოდიურ მიმოქცევებად იყოფიან, თუმცა ყოველი ფრაზის ბოლოს მოცემული გამისებური საკადანსო სვლა ამ მელოდიურ მიმოქცევებს ერთ მთლიანობაში აერთიანებს. კილო შედარებით რთულად გამოიყურება. აქ მოცემული ერთი ადგილი ჩამოყალიბებული კილოებრივი აზროვნების ფაქტს წარმოადგენს.

ზემოთ აღნიშნული იყო, რომ მეცხრე ფრაზაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა დროებით მაჟორულ კილოდ იქცევა. მელოდიური მიმოქცევის ბოლოს, ვიდრე მოტირალი შეჩერდება რიტმულად მყარ c¹ ბგერაზე, რომელიც დროებითი მაჟორული კილოს ტონიკას წარმოადგენს, წინასწარ a დორიული კილოს მეექვსე საფეხურს ადაბლებს და დროებით მაჟორული კილოს ტონიკასა და მის მეოთხე საფეხურს შორის (c¹-f¹) კმნის წმინდა კვარტის ინტერვალს.

ინტონაციურად № 9 „ძახილით ტირილი“ ძალიან ახლოს დგას № 10 „ხმით ნატირალთან“, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მისამღერს, რომელიც ამ უკანასკნელს აქვს დართული.

ნატირლებს შორის რიტმისა და ორნამენტიკის მხრივ ყველაზე მდიდარია № 10 „ხმით ნატირალი“.

„ხმით ნატირლების“ სპეციფიკას, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, წარმოადგენს ფრაზების შემაერთებელი ბგერა, ან მელოდიური მიმოქცევა, სხვანაირად რომ ვთქვათ მისამღერი, რომელიც ფრაზის გარეთ არის მოცემული. მისამღერის მეორე სახეობა წარმოდგენილია „დათვლით“ და „ძახილით“ ტირილებში. აქ იგი წარმოადგენს ფრაზაში მოცემულ საკადანსო მელოდიურ მიმოქცევას (მას მოტირალი ასრულებს), რომელიც მელოდიის ერთერთი შემადგენელი ნაწილია და წინა მელოდიური მიმოქცევების გამაერთიანებელი ელემენტი. ყოველი ფრაზის ბოლოს მისამღერის არსებობას განსაზღვრავს ერთიადიგივე სიტყვა ან შორისდებული. აქვე აღვნიშნავთ, რომ № 9 „ძახილით ტირილის“ მისამღერი ინტონაციურად მსგავსია № 10 „ხმით ნატირალის“

ყოველ ფრაზაში მოცემული მესამე საკადანსო მელოდიური მიმოქცევისა.

ნატირლების მელოდიები უახლოვდებიან მღერით დეკლამაციას.

ნატირლებში წარმოდგენილია უმარტივესი კადანსის როგორც პირველი, ისე მეორე სახეობა. № 8 „დათვლით ტირილში“ გვხვდება უმარტივესი კადანსის ორივე სახეობა, კერძოდ — ნახტომი კილოს კვარტიდან ტონიკაზე და დაღმავალი სეკუნდური სვლა ტონიკაზე. № 11 „ხმით ნატირალში“ პირველი სახის უმარტივესი კადანსის ერთგვარ გართულებულ ფორმასთან გვაქვს საქმე. აქ მოტირალი, ნაცვლად იმისა, რომ *c* დორიული კილოს მეოთხე საფეხურიდან (*f*¹) ნახტომით ჩამოსულიყო კილოს ტონიკაზე, იგი სეკუნდური მოძრაობით ადის კილოს ტონიკურ კვინტაზე (*g*¹) და იქიდან ტერციის ნახტომით ჩამოდის ჯერ ტონიკურ ტერციაზე (*es*¹), ხოლო შემდეგ ტონიკაზე (*c*¹). დანარჩენ ნატირლებში წარმოდგენილია უმარტივესი კადანსის მეორე სახეობა. მოდულაცია გვხვდება კილოს მიხრილობის შეცვლით უცვლელ ტონიკაზე.

ნატირლები სრულდება მინორულ კილოებში (ეოლიური, დორიული, ფრიგიული), თუ მხედველობაში არ მივიღებთ № 10 და № 12 „ხმით ნატირლებში“ მოცემულ მისამღერებს, რომლებიც მაჟორულ კილოში სრულდება.

საყურადღებოა „ხმით ნატირლებსა“ და შრომის პროცესთან, კერძოდ, თიბვასთან დაკავშირებული სიმღერების „მთიბლურების“ ურთიერთობის საკითხი. მთიბლური სიმღერის მუხლი (თუ მუხლის ნახევარი) ცხრა მარცვლიანია, რაც მას განასხვავებს დანარჩენი სიმღერა-ლექსებისაგან⁵¹. თიბვის დროს მამაკაცების მიერ სრულდება აგრევე ხმით ნატირლები, რასაც „გვრინი“ ეწოდება⁵². ამ შემთხვევაში ხმით ნატირლის შესრულების წესი ანიმისტური მსოფლმხედველობის ნიადაგზეა წარმოშობილი. ხმით ნატირლების „ცელის ტარზე“ დამღერების მიზანია სულთა კეთილგანწყობილების მოპოვება თივის სიუხვისა და ამდენად საქონლის ნაწველ-ნადღეების ბარაქიანობის მიზნით⁵³. ლექსთწყობის თვალსაზრისით მთიბლური და ხმით ნატირალი ერთმანეთს ემთხვევიან⁵⁴. მათ შორის მთიბლური მეორეული მოვლენაა, ხმით ნატირალის

51 ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, თბ., 1931, გვ. 21.

52 გ. ჩ ი ტ ა ი ა, წინასიტყვაობა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკ. III, 1940, გვ. XIII; მ ი ს ი ვ ე, ქვის კუბო ქვემო ალმედან, „ენიმეის მოამბე“, VII, 1949, გვ. 2.

53 თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ხევსურული მთიბლური სიმღერა გვრინი, „მომოხილველი“, II, 1951, გვ. 427—428.

54 ი ქ ვ ე, გვ. 428

ტრადიციასზე შექმნილი⁵⁵. ამაზე მიუთითებს, ერთის მხრივ, ის ფაქტი, რომ მთიბლურისა და მისი შესრულების წესის საერთო სახელია გვრინი⁵⁶. მეორეს მხრივ, ხმით ნატირალი, რომელიც გვრინში სრულდება, მიცვალებულის კულტს უკავშირდება. ეს უკანასკნელი და სულთა ჩასახლების იდეა კი უფრო ძველია ვიდრე მიწათმოქმედება, მესაქონლეობა და მასთან დაკავშირებული თიბვის პროცესი⁵⁷.

მთიბლურები⁵⁸ და ნატირლები რიტმულად და ინტონაციურად ერთმანეთს ენათესავენბიან, ხოლო მათ შორის, სიძველის მხრივ, უპირატესობა ტირილებს ენიჭებათ⁵⁹.

№ 1 „მთიბლური“ მოცემულია პერიოდის სახით, რომელიც ორი წინადადებისაგან შედგება. პირველ წინადადებას ასრულებს პირველი მომღერალი, ხოლო მეორეს—მეორე მომღერალი. რომელიც იმეორებს პირველის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს. თითოეული წინადადება ორ ფრაზად იყოფა. პირველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((b)-as¹) და სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((b)-f¹), რომელიც რიტმულად მყარია. მეორე ფრაზა შედგება ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან. პირველი მათგანი იწყება აგრეთვე კილოს სეპტიმით ((b)-as¹) და ეშვება კვინტაზე ((b)-f¹). მეორე — კილოს სექსტიდან (დადაბლებული მეექვსე საფეხური (b)-ges¹) სეკუნდური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე (b). მეორე წინადადების პირველი ფრაზა შედგება ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან. პირველი მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან ((b)-as) ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((b)-f¹), მეორე კი—კილოს კვინტიდან ეშვება მეორე საფეხურზე, სეკუნდაზე ((b)-c¹). მეორე ფრაზა იყოფა აგრეთვე ორ მელოდიურ მიმოქცევად. პირველი — კილოს სეპტიმიდან სეკუნდური სვლით, თანდათანობით ჩამოდის კვარტაზე ((b)-es¹), ხოლო მეორე საკადანსო მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტით ((b)-f¹) და მელოდიური მიმოქცევის ბოლოს თავდება c ეოლიური კილოს ტონიკურ ბგერაზე (c¹).

სიმღერის პირველი წინადადების ბოლოს მოცემულია უმარტივესი კადანსის მეორე სახეობა, ხოლო პერიოდის ბოლოს კადანსი წარმო-

55 იქვე, გვ. 428; მისივე, მთიბლურთა და ხმით ნატირალთა ურთიერთობის საკითხისათვის, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XI, 1960, გვ. 180.

56 თ. ოჩიაური, ზევსურული მთიბლური სიმღერა გვრინი, გვ. 428.

57 მისივე, მთიბლურთა და ხმით ნატირალთა ურთიერთობის საკითხისათვის, გვ. 187.

58 იხ. სიმღერების საძიებელი, ზევსურეთი, №№ 1, 2, 3.

59 უ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 34—35.

დგენილია მოდულაციით B მიქსოლიდური კილოდან C ეოლიურ კილოში.

№ 2 „მთიბლური“ მოცემულია წინადადების სახით, რომელიც სამ ფრაზას მოიცავს. პირველი ფრაზა შედგება ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან. პირველი მელოდიური მიმოქცევა სრულდება კილოს სეპტიმაზე (f'), რომელიც რამდენიმეჯერ მეორდება. მას შეესაბამება სიტყვა „თიბითა“ და პირველი მარცვალ სიტყვისა „მაგ. (თიბდის)“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან ((g)-f') ეშვება ტერციაზე ((g)-b) და შეესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „(მაგ) თიბდის“ და სიტყვა „თიბითა ე“. მეორე ფრაზა კილოს სეპტიმიდან ((g)-f') ჩამოდის მეორე საფეხურზე ((g)-a). მესამე ფრაზა ორ მელოდიურ მიმოქცევად იყოფა. პირველი — იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f') და ჩერდება დომინანტური ფუნქციის მატარებელ მეორე საფეხურზე ((g)-a). მეორე — რომელიც შემაერთებული ინტონაციების სახით არის მოცემული, იწყება აგრეთვე კილოს სეპტიმით ((g)-f') და მეორე სახის უმარტივესი კადანსი ჩამოდის კილოს ტონიკაზე (g).

№ 3 „მთიბლური“ შედგება წინადადებისაგან, რომელიც მრავალჯერ მეორდება. თითოეული წინადადება იყოფა ორ ფრაზად, რომელთაგან ყოველი პირველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f'). პირველი წინადადების პირველი ფრაზა თავდება კილოს ტერციით ((g)-b), ხოლო მეორე — კილოს ტონიკით (g). მსგავსი ვითარებაა მეორე წინადადებაში. მესამე და მეოთხე წინადადების პირველი ფრაზა თავდება რიტმულად არამყარი ტონიკური ბგერით (g), ხოლო მეორე — რიტმულად მყარი ტონიკით (g). ყოველ ფრაზას შეესაბამება ლექსის ნახევარი ტაქტი.

სიმღერაში წარმოდგენილია უმარტივესი კადანსის ორივე სახეობა.

ზემოთ განხილული მთიბლურებიდან № 2 და № 3 ინტონაციურად ახლოს დგანან ერთმანეთთან, თუმცა მელოდიის სტრუქტურის მხრივ მათ შორის მცირე სხვაობა შეინიშნება. № 2 „მთიბლურში“ წინადადება სამ ფრაზას მოიცავს, ხოლო № 3 „მთიბლურში“ — ორ ფრაზას. რიტმულად № 3 „მთიბლური“ № 2-თან შედარებით რთულია. ორივე „მთიბლური“ მინორულ კილოში სრულდება. ინტონაციის, მელოდიის სტრუქტურის, კილოს, რიტმისა და ფორმის მხრივ № 1 „მთიბლური“ დანარჩენი ორი „მთიბლურისაგან“ განსხვავდება. აქ საქმე გვაქვს განვითარებულ მელოდიასთან, რომელიც სტრუქტურულად საკმაოდ რთულია. თუკი № 2 და № 3 „მთიბლურების“ ფორმა განისაზღვრება მუსიკალური წინადადებით, № 1 „მთიბლურში“ ფორმა წარმოდგენილია ორი წინადადებისაგან შედგენილი პერიოდის სახით. მეორე წინადადე-

ბა პირველის პასუხის შთაბეჭდილებას ტოვებს და ამგვარად იქმნება მუსიკალური დიალოგი, რაც სიმღერას მეტ გამომსახველობას ანიჭებს. მელოდია № 2 და № 3 „მთიბლურებისაგან“ განსხვავებით მაჟორულ კილოში სრულდება, რომლის მოდულირება პერიოდის ბოლოს მინორულ კილოში, კილოებრივი თვალსაზრისით, სიმღერას ამდიდრებს და უფრო მრავალფეროვანს ხდის. აღნიშნული კადანსი — მოდულაცია შეიძლება მივიჩნიოთ ქართული კადანსის უმარტივეს სახეობად⁶⁰. რიტმულად № 1 „მთიბლური“ დანარჩენ „მთიბლურებთან“ შედარებით საკმაოდ რთულია.

ნატირლებში და მთიბლურებში გაბატონებულია მინორული კილოები. გამონაკლისს შეადგენს № 1 „მთიბლური“, რომელიც მაჟორულ კილოში სრულდება.

გადავიდეთ საფერხულო სიმღერების განხილვაზე.

ლიტერატურაში ცნობილია სხვადასხვა სახის ფერხულები: წრიული, წრიული ორსართულიანი, გრძელი ერთ რიგად, ორ რიგად — ერთიმეორის უკან და ერთმანეთის პირდაპირ, ნახევარწრიული და სხვ⁶¹. ასეთებია მაგ: ხევსურული ფერკისაი, თუშური ქორბელელა⁶², ფშაური ფერკისა⁶³, იმერტყეველთა ფერხული⁶⁴, მოხეური ფერკისები⁶⁵.

წრიული ფორმის ფერხულთან დაკავშირებით საინტერესოა ვ. ბარდაველიძის მოსაზრება ბატონების თაყვანისცემაში წარმოდგენილ შეწირვის რიტუალის ერთერთი სახეობის „თავშემოვლის“, „თავშემოვლების“ შესახებ (იხ. თავი VIII, გვ. 152). ამ საკითხთან დაკავშირებული მასალებიდან და იმ ფაქტებიდან გამომდინარე, რომ მრგვალი საგნის ქართული სახელწოდებები მზის ქალ-ღვთაების სახელწოდებას ემთხვევა⁶⁶, ვ. ბარდაველიძე აღგვნს, რომ „ქართველი ხალხის სარწმუნოებრივ წარმოდგენებში წრე მზის ქალ-ღვთაება ბარბარეს გამოხატუ-

60 ქართულ კადანსთან დაკავშირებით იხ. შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარამონია, გვ. 103—109.

61 В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, стр. 55.

62 მისივე, აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკვ. I, თბ., 1938, გვ. 8—9.

63 მისივე, ივრის ფშაულებში, ენიქის მოამბე, XI, თბ., 1941, გვ. 130—134.

64 Георгии Мерчул, Жизнь св. Григория Хандзтнийского. Введение, издание и перевод Н. Марра с дневником поездки в Шавшетию и Кларджетию, С.—П., 1911, стр. 25—26.

65 ვ. ი თ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველ მთიელთა საოჯახო ყოფის ურთიერთობიდან, თბ., 1960, გვ. 261—266.

66 ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1941, გვ. 111.

ლებასთან იყო იდენტიფიცირებული. წრეხაზი ამ მნათობი ღვთაების თანაარსი შემოქმედი ძალაა, ამ ღვთაების თვისების გამომჟღავნება, მისი სიმბოლოა⁶⁷.

საწესო საფერხულო სიმღერების შინაარსი უმთავრესად განისაზღვრება ნახევრად ისტორიული, ნახევრად ლეგენდარული და მითოლოგიური გადმოცემებით ღვთაებებზე, რომელთა პატივსაცემად ტარდებოდა ღღესასწაულები⁶⁸.

ხევსურული ფერკისაჲს || ფერკისულის შემსრულებლები ორ გუნდად იყოფიან. სიმღერას იწყებს ერთერთი გუნდის მეთაური. მას ბანს მისივე გუნდი აძლევს. შემდეგ მეორე გუნდის მეთაური პირველის სიტყვებს იმეორებს და ბანს მასაც მისი გუნდი აძლევს⁶⁹.

ფერხულების მელოდიები, როგორც ფშავში, ასევე ხევსურეთში ჩამოყალიბებულსა და დასრულებულ ფორმას წარმოადგენენ, რომლებიც იყოფიან ორ ან სამ მელოდიურ მიმოქცევად და იმპროვიზირებული შესრულების დროს ქმნიან მრავალრიცხოვან ვარიანტებს. სამი მელოდიური მიმოქცევიდან პირველი მელოდიური მიმოქცევა, მეორე და მესამე მელოდიურ მიმოქცევებთან შედარებით, დამოუკიდებელ ხასიათს ატარებს. მეორე და მესამე მელოდიური მიმოქცევა ზოგჯერ დანაწევრებულია, მაგრამ ზოგჯერ ერთ მთლიანობად იქცევა. სამი მელოდიური მიმოქცევა, რომელთაგან ყოველი იწყება შედარებით დაბალი ბგერებიდან, ვიდრე წინა მელოდიური მიმოქცევა, ერთად ქმნის ტალღისებურ ხაზს, რაც აპირობებს ემოციური საწყისის მეტსა და ნაკლებ სიძლიერეს. მესამე მელოდიურ მიმოქცევაში მოცემულია დამაბოლოვებელი ინტონაციები: მოძრაობა წარმოებს მეორე საფეხურიდან პირველი საფეხურისაკენ მაღალ ხმაში და აღმავალი სეკუნდური მოძრაობა ბანის პარტიაში იმავე ტონიკაზე. დამბოლოების შთაბეჭდილება ძლიერდება ფრიგიული სეკუნდის (II, I) თავისებურებით. ზოგიერთ შემთხვევაში, მაღალ ხმაში შეინიშნება დაღმავალი სეკუნდური მოძრაობა კილოს ტერციიდან ტონიკისაკენ, რაც ბანის VII საფეხურზე ქმნის კვარტის ინტერვალს, რომელიც გადაწყდება ტერციაში. ყურადღებას იქცევს სვლა კვინტიდან დაბალი ტონიკისაკენ რიტმული შეჩერებით მეორე საფეხურზე, რაც ქმნის ფშაურისა და ხევსურულისათ-

67 ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, III. დიდი ღვთაება, 1948, გვ. 49, ხელნაწერი.

68 მისივე, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, стр. 55.

69 მისივე, აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკ. I, თბ., 1938, გვ. 9.

ვის მეტად დამახასიათებელ ინტონაციას — სვლას ტრიტონის ბგერებზე⁷⁰.

ხევსურული „ფერხულები“ № 1, 5 და 6⁷¹. სამი მელოდირი მიმოქცევისაგან შედგება. ინტონაციურად ისინი ახლოს დგანან ერთმანეთთან, მაგრამ პარმონიული სტრუქტურის, კილოსა და ფორმის სირთულის თვალსაზრისით რამდენადმე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. № 5 „ფერხისული“ შედგება ფრაზებისაგან, რომელთაგან თითოეულს, თავისი აღნაგობის, მელოდირისა თუ პარმონიული სტრუქტურის მხრივ, დასრულებული სახე აქვს. ფერხისულების შესრულების ზემოთ აღნიშნული წესის თანახმად პირველი ორი ფრაზა მოიცავს ლექსის ორ ტაქსს, ხოლო მომდევნო ორ ფრაზაში მეორდება ზუსტად იგივე ტაქები. სიტყვიერი ტექსტის წარმოთქმის ეს წესი გავლენას ახდენს მუსიკალურ ტექსტზე იმ მხრივ, რომ ყოველი ორი ტაქი მის შესაბამის ორ ფრაზას ერთ მთლიანობად კრავს, ანუ ტაქების ზეგავლენით ორი ფრაზა ერთად ქმნის ერთ მუსიკალურ სტროფს. „ფერხისული“ სრულდება გ ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება I სახის ქართული კადანსით, რომელიც იმავე დროს წარმოადგენს მოდულაციას გ ეოლიური კილოდან ა ფრიგიულ კილოში (I გ ეოლ. = VII ა ფრიგ. I). საყურადღებოა ერთი ადგილი: სიმღერის პირველ ფრაზაში მელოდირის ბანი უერთდება ფრაზის დასასრულს (მესამე მელოდირი მიმოქცევის დასაწყისში), კერძოდ იქ, სადაც ხდება კილოს მოდულირება. ბანში მოცემული ბგერა გ, ამ შემთხვევაში ტოვებს არა გ ეოლიური კილოს ტონიკური ბგერის, არამედ ა ფრიგიული კილოს VII საფეხურის შთაბეჭდილებას. ეს ფაქტი მიუთითებს იმაზე, რომ კილოს ძირითადი საფეხურები (ამ შემთხვევაში დომინანტური) ღრმად შეიგრძნობა „ფერხისულში“.

№ 1 „ფერხისული“, მსგავსად № 5 „ფერხისულისა“, ფრაზებისაგან შედგება. მეორე, მეოთხე, მეექვსე, მერვე, მეთოთხმეტე და მეთექვსმეტე ფრაზები იწყება კილოს ზედა ტონიკით ((c)-c¹) და სრულდება e დორიულ კილოში. აღნიშნული ფრაზების ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, მოდულაციის შედეგად მიღებული fis ფრიგიული კილოს გავლენით, მესამე, მეხუთე, მეშვიდე, მეცხრე და მეთხუთმეტე ფრაზები fis ფრიგიულ კილოში სრულდება, სადაც დორიული კილოს ტონიკა e, ამ შემთხვევაში VII საფეხურის სახით არის

⁷⁰ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. ვ. ი. ლ. ი, ნაკვეთები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 28.

⁷¹ იხ. ფშავე-ხევსურული სიმღერები, № 1; სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, № 5, 6.

წარმოდგენილი. მეთერთმეტე, მეცამეტე, მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე ფრაზები, წინა ფრაზების გავლენით, აგრეთვე *fis* ფრიგიულ კილოში იწყება, მაგრამ იქვე ხდება აღნიშნული კილოს გადასვლა *e* დორიულ კილოში, რომელიც ფრაზის ბოლოს მოდულირდება ისევე *fis* ფრიგიულ კილოში.

№ 6 „ფერხისული“, პარმონიული სტრუქტურისა და ფორმის მხრივ, № 5 და № 1 „ფერხისულებთან“ შედარებით რთულია. იგი წარმოდგენილია წინადადების სახით, რომელიც ორი ფრაზისაგან შედგება. თუკი № 5 „ფერხისულში“ ფრაზები მუსიკალურ სტროფებად იკვრებიან სიტყვიერი ტექსტის ზეგავლენით, № 6 „ფერხისულში“ ფრაზები წინადადებაში ერთიანდებიან მუსიკალური ტექსტის მიხედვით. აქ საქმე გვაქვს წმინდა მუსიკალურ დიალოგთან. კილოებრივი მხარე № 6 „ფერხისულში“ გაცილებით რთულ ფორმებშია წარმოდგენილი. წინადადების პირველი ფრაზა სრულდება *ι* დორიულ კილოში, რომელიც მესამე ტაქტის ბოლოს მოდულირდება *g* ფრიგიულ კილოში. პირველის საპასუხო მეორე ფრაზა სრულდება *g* ფრიგიულ კილოში. მეორე ფრაზის მეოთხე ტაქტში VII საფეხური გაფართოებულის სახით არის წარმოდგენილი. ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (*I—VII—I*). ამ ფრაზაში მოცემული ფრიგიული კილოს გავლენით მეორე წინადადების პირველი ფრაზა სრულდება *g* ფრიგიულ კილოში. ასეთივე ვითარებაა ყველა მომდევნო ფრაზებში. მეორე წინადადების მეორე ფრაზაში VII საფეხური იმდენად ფართოვდება, რომ იგი დამოუკიდებელ *ι* დორიულ კილოდ იქცევა, ანუ მესამე ტაქტის დასაწყისში დიდი სეკუნდით ქვევით დაპირისპირების შედეგად *g* ფრიგიული კილო მოდულირდება *ι* დორიულ კილოში (*I* *g* ფრიგ. *I* *ι* დორ.), რომელიც მეოთხე ტაქტის ბოლოს *I* სახის ქართული კადანსის საშუალებით მოდულირდება *g* ფრიგიულ კილოში (*I* *ι* დორ. = *VII* *g* ფრიგ. *I*). მსგავსი ვითარებაა მომდევნო წინადადებების საპასუხო ფრაზებში⁷².

ისტორიულ-საგმირო სიმღერების ნაწილი, კერძოდ, „ბელლისკრული“, „გვარის სიმღერა“, „კობა ცისკარაული“, „ურჯულო რჯული“ და „თასზე მღერა“ უკვე იყო ზემოთ განხილული. აღნიშნული ჟანრის დანარჩენი სიმღერებიდან „შატილ მოვიდის ლაშქარი“ და მისი ვარიანტი „ზენაით იბარებიან“⁷³ წარმოდგენილია მოკლე, მაგრამ მღერადი მე-

⁷² აღნიშნულ ფრაზებში დიდი 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად მიღებული *ι* დორიულ კილოში შესრულებული მელოდია მუდამ იწყება კილოს ზედა ტონიკით (*(I)-(I')*), რაც გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ „ფერხისულის“ პირველი ფრაზა სრულდება *ι* დორიულ კილოში.

⁷³ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, № 19, 20.

ლოდიის სახით. პირველ სიმღერაში ფრაზა თვით მელოდიურ მიმოქცევას წარმოადგენს. ოთხჯერ გამეორებული ფრაზა ქმნის მუსიკალურ სტროფს. მეორეში — პირველი-მეექვსე, მერვე, მეათე-მეთორმეტე ფრაზები იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად, პირველი — მოიცავს პირველ ორ ტაქტს, ხოლო მეორე საკადანსო მიმოქცევა მოიცავს მესამე ტაქტს. მელოდიურ მიმოქცევებად დაყოფა განპირობებულია რიტმით. პირველი მელოდიური მიმოქცევის უკანასკნელი ბგერა (b) სინკოპირებულია, რაც მას გამოყოფს მეორე საკადანსო მიმოქცევისაგან (იხ. 1—5, მე-10, მე-12 ფრაზები). ზოგ შემთხვევაში პირველი მელოდიური მიმოქცევის ბოლოს სინკოპირებულ ბგერას (b), მოსდევს რიტმულად არამყარი ბგერა (a), რომელიც მომდევნო მელოდიური მიმოქცევისათვის წინასწარს წარმოადგენს (იხ. მე-6, მე-8, მე-11 ფრაზები). რვაჯერ განმეორებული ფრაზა ქმნის ერთ მუსიკალურ სტროფს. აღნიშნული სიმღერები ინტონაციურად ძალიან ახლოს დგანან ერთმანეთთან, ხოლო შესრულების ხასიათით კი განსხვავდებიან, რაც გამოწვეულია ტემპების სხვადასხვაობით (*Allegretto* და *Moderato*). მელოდია ორივე სიმღერაში დაღმავალია.

„ბალათურას სიმღერა“⁷⁴ შედგება ფრაზებისაგან. ყოველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((c¹)-b¹) და თანდათან ეშვება კილოს ტონიკაზე (c¹). ფრაზები იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად. პირველ, მეორე, მეოთხე და მეხუთე ფრაზებში პირველი მელოდიური მიმოქცევა თავდება კილოს კვარტით ((c¹)-f¹). მესამე ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა თავდება კილოს კვინტით ((c¹)-g¹), — პირველი ბგერა სამჯერ აღებული ერთიდაიგივე ბგერიდან, მეორე საკადანსო მელოდიური მიმოქცევა მეორე, მესამე, მეოთხე და მეხუთე ფრაზებში იწყება კილოს კვინტით ((c¹)-g¹) და ჩამოდის ტონიკაზე. პირველ ფრაზაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სექსტით ((c¹)-as¹) და ჩამოდის ტონიკაზე (c¹). ამავე ფრაზაში c დორიული კილო, უცვლელ ტონიკაზე, მოდულირდება c ეოლიურ კილოში. ინტონაციურად „ბალათურას სიმღერა“ ძალიან ახლოს დგას სამგლოვიაო სიმღერებთან. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. მელოდია ხასიათდება დაღმავალი მიმართულებით და უახლოვდება მღერით დეკლამაციას.

ისტორიულ-საგმირო სიმღერები სრულდებოდა დღესასწაულებში. „სოფლის ჯარის ჩვეულებრივი, ამა თუ იმ დღეობის საგანგებო წესებით დაუძმძიმებელი ღრეობა, შემდეგი მიყოლებით მიმდინარეობდა“: ჯერ ჯარის საერთო ლოცვა იცოდნენ, მერმე მიცვალებულთა შანდობა,

⁷⁴ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხეცსურეთი, № 13.

შემდეგ — ფანდურის გატეხა, ამას „წმინდა“ ლუდის შესმის თავისებური წესები ახლდა.

ასეთი წესი რამდენიმე იყო და მათი სახელების უმეტესობა უკავშირდებოდა ფანდურის დაკვრასა და სიმღერას, რომლებიც სმას თან სდევდა. აი ეს სახელები: კარახანა, თაოზა და ნამუსი, ანუ ფეხზე მღერა, მეთასეთ წესები ანუ თასებში მოგონება სახელის ჩამდენი კაცისა, თითობით მღერა, რასაც თაოზა და ნამუსიც ერქვა, პატივის მიტანა, სიტყვის თქმა და სასმელად გაგზავნილი თასი⁷⁵.

აღნიშნული წესებიდან საინტერესოა „ფეხზე მღერა“ და „თითობით მღერა“, რომელთა შესრულების წესები დაკავშირებულია „წმინდა“ ლუდის შესმასთან.

როდესაც „სოფლის ჯარი“ თავის მიერ დასახელებულ ორ ახალ მეთასეს ჯვარში გააგზავნიდა, ჯვარიონნი „სოფლის ჯარის“ წარმომადგენლებს პატივისცემით იღებდნენ, ჯერ დარბაზში მიიპატიჟებდნენ, მერე ლულზე მიიწვევდნენ. ამის შემდეგ გამოდგამდნენ საწდეს. ხუცესი კოშს ლუდით აავსებდა, მოიგონებდა საერთო საქმისათვის ბრძოლაში დაღუპულ გმირს და ლუდს საწდეში გადაასხამდა. შემდეგ ისევ აავსებდა კოშს, ანლა სხვა სახალხო გმირს მოიგონებდა და კოშს საწდეში გადაცლიდა. ეს წესი შემდეგნაირად სრულდებოდა. ხუცესი, ლუდით სავსე კოშით ხელში წარმოთქვამდა: „შაუნდნას ჯურჯიაულთ აბას“ — გადასხამდა სასმელს კოშიდან საწდეში და ხელმეორედ აავსებდა ლუდით, კოშს ასწევდა ზემოთ და იტყოდა: „შაუნდნას ბადათ ბადას!“ — ისევ ჩაასხამდა ლუდს საწდეში, თავიდან აავსებდა კოშს და ახლა იტყოდა: „შაუნდნას ბალიაურთ გაგას“ და ა. შ. ხუცესი საწდეში იმდენ კოშ ლუდს ჩაასხამდა რამდენ გმირსაც მოიგონებდა. მეღუდენი იმახსოვრებდნენ ხუცესის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებსა და ჩამოთვლილ გმირთა რიგს და როდესაც ახალი საწდეთი ბრუნდებოდნენ „სოფლის ჯარის“ ღრეობაში, ერთერთი მათგანი ამ ლუდით აავსებდა თასს, ხოლო ზედამდგენი, თავის მხრივ, ჯვარიდან ადრე მოტანილი ლუდით შეავსებდნენ „ჯარის“ თასებს. მეღუდე ლუდით სავსე თასით ხელში, წარმოთქვამდა დალოცვის ფორმულას იმ სახალხო „გმირისა“, რომელიც ხუცესმა პირველად დაასახელა და თასს „ჯარის“ ერთერთ უფროსთაგანს გადასცემდა. ეს უკანასკნელი თასით ხელში წარმოთქვამდა ლოცვის მოკლე ფორმულას, შემდეგ მიტრიალდებოდა მეღუდესაკენ და მიმართავდა რა სახელით, უსურვებდა ყოველგვარ სიკეთესა და მტერზე გამარჯვებას. ამის შემდეგ იგი იმეორებდა ლოცვას დასახელებული სა-

⁷⁵ В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, стр. 70.

ხალხო გმირის მიმართ. უკანასკნელ სიტყვიერ ფორმულას აგრეთვე იმეორებდა იქ მყოფი ყველა მეთასე და სვამდა ლუდს. ასეთივე წესით იხსენიებოდნენ დანარჩენი სახალხო გმირები, რომელთა პატივსაცემად ჯვარიდან წმინდა სასმელი იყო გამოგზავნილი⁷⁶, ხშირად ლუდის სმის დროს „შემღერნება“ იცოდნენ, განსაკუთრებით მაშინ, თუ „ჯარის“ რომელიმე წევრი მეთასეებს „უძალდებოდა“ ლუდის შესმაზე. მაშინ მეთასენი „შეუმღერნებდნენ“ და ისე დააცლევინებდნენ ლუდიან თასს. ამას „თასზე შემღერნება“ ან „ფეხზე მღერა“ ეწოდებოდა. ეს წესი შემდეგნაირად სრულდებოდა: ერთერთი მეთასე ლუდით სავსე კოშს „სოფლის ჯარის“ წარმომადგენელს გადასცემდა და „შეუმღერნებდა“ ისტორიულ-საგმირო სიმღერას. როდესაც იგი ლექსის პირველ ტაქს წარმოთქვამდა, ბანს მეორე მეთასე ეუბნებოდა, ხოლო როდესაც ეს უკანასკნელი პირველის სიტყვებს გაიმეორებდა, ბანს ახლა პირველი მეთასე ააყოლებდა. ასეთი სახის „შემღერნება“ ხდებოდა აგრეთვე მეთასესა და „ჯარის“ წარმომადგენელს შორის, რომელსაც ლუდით სავსე თასი უნდა დაეცალა. ამ შემთხვევაში მეორე მეთასე მათ მხოლოდ ბანს ეტყოდა. მთხრობელთა გადმოცემით სიმღერის შესრულების ეს წესი ხევესურულია⁷⁷. ასეთი ორხმიანი სიმღერის ნიმუშს წარმოადგენს № 9 ისტორიულ-საგმირო სიმღერა⁷⁸. ამ სიმღერაში ყოველი ფრაზა ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება⁷⁹. ფრაზების ბოლოს, ბანში VII—I საფეხურების მონაცვლეობა დომინანტური საფეხურის ღრმა შეგრძნების აშკარა მაჩვენებელია.

„თითოობით მღერა“ შემდეგი წესით სრულდებოდა. „სახელის ჩამდენი კაცის თასებში მოგონების დროს, სოფლის ჯარი წარსულ დღეთა და საქმეთ გაიხსენებდა, ამა თუ იმ გვარის წარმომადგენელთა გმირობაზე ბაასობდა და ნელ-ნელა სვამდა. ამ დროს ერთი უფროსთაგანი წამოდგებოდა, ფანდურს აიღებდა, სუფრის ბოლოში ცალ მუხლს მოიყრიდა, დაუკრავდა და ღრეობაში დამსწრე რომელიმე გვარეულობის გმირ წინაპარზე ძველ სიმღერას დაამღერებდა. ყველანი მდუმარედ უსმენდნენ და ლუდს შეექცეოდნენ. შუა სიმღერაში სუფრიდან ახლა სხვა მეთასე აღდგებოდა, მუხლმოყრილს სიმღერას ჩამოართმევდა და მისკენ გაემართებოდა. იგი თავის მხრივ სიმღერას შეწყვეტდა, მაგრამ

76 В. В. Бардавс-Пидзе. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. стр. 70—71.

77 ამ საკითხთან დაკავშირებით მასალები მოვიპოვეთ უკენ-ქადული გაგა ალუ-დას ძე ქერაულისაგან, (52 წ.), ხახაბოელი ხეთისო გიორგის ძე მინდიაურისაგან (დაახ. 80 წ.) და შატილელი ბეწინია მიხეილის ძე კინჭარაულისაგან (65 წ.).

78 იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

79 იქვე.

ფანდურს კვლავ აედერებდა და მასთან მიახლოებული მეთასის ხმას ააყოლებდა. მეთასე მასთან პირდაპირ მივიდოდა და თავისი თასით „წმინდა“ სასმელს შეასმევდა. როცა მუხლმოყრილი ფანდურის დაკვრით თასს დაცლიდა, მასთან მისული მეთასე უკან დაბრუნდებოდა. მაშინ მეფანდურე წამოდგებოდა, თავის თასს ლუდით აავსებდა, მეთასეს მიართმევდა და ეტყოდა: „ჯვარ დაგიწერას ღმერთი“-ო, ხოლო მერმე კვლავ სუფრის ბოლოში დაიჩოქებდა და დაკვრასა და სიმღერას განაგრძობდა. დროდადრო ხან ერთი, ხან მეორე მეთასე დალოცავდა მეფანდურეს „აი, დიდხანამც იმღერ“-ო, და ყველანი ნელ-ნელა სვამდნენ ლუდს, დაკვრასა და სიმღერას რომ მორჩებოდა, მეფანდურე წამოდგებოდა და მაღალი ხმით შესძახებდა: „აი, თქვენი გამარჯვებისა!“ ვინმე დამსწრეთაგანი მას საესე თასს შესთავაზებდა სიტყვებით: „აჰაღე, შამამეტანე, ყელ ამავშრებოდ, საკაღე შასვი“-ო. ისიც ცოტას შესვამდა და სუფრაზე ბრუნდებოდა. ახლა მეორე უფროსთაგანი მიდიოდა სუფრის ბოლოს, მუხლს მოიყრიდა, ფანდურს დაუტრავდა და სხვა საგვარეულო საგმირო სიმღერას დაამღერებდა. მთელი აღწერილი ეტიკეტი ამჭერადაც მეორდებოდა. ასე გრძელდებოდა ღრეობა „თითოობით მღერითა“ ანდა „თაოზა და ნამუსით“⁸⁰.

ზემოთ აღნიშნულის თანახმად „თითოობით მღერა“ ფანდურის თანხლებით სრულდება. ამჭერად ვერაფერს ვიტყვით ფანდურის აკომპანეშენტის მუსიკალურ მხარეზე, რადგან ჩვენ ხელთ არსებული ერთ-ხმიანი ისტორიულ-საგმირო სიმღერები, გარდა „კობა ცისკარაული-სა“⁸¹, წარმოდგენილია ინსტრუმენტის თანხლების გარეშე.

ორხმიანი ისტორიულ-საგმირო სიმღერებიდან, გარდა № 9 სიმღერისა, რომელიც „ფეხზე მღერის“ დროს სრულდება, საინტერესოა აგრეთვე სიმღერა № 10 და „ფშაური“ № 11⁸².

№ 10 ისტორიულ-საგმირო სიმღერას ასრულებს ერთი მომღერალი ბანის თანხლებით. ამ სიმღერაში ფრაზები ორი ან სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება⁸³ და მსგავსად № 9 ისტორიულ-საგმირო სიმღერისა, ფრაზების ბოლოს, ბანში ხდება VII—I საფეხურების მონაცვლეობა. № 9 და № 10 ისტორიულ-საგმირო სიმღერებში „შეინიშნება მისწრაფება აღმავალი სელისაკენ.

80 В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, стр. 70.

81 იხ. თავი I, § 5, № 16.

82 იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

83 იქვე, № 10.

№ 11 „ფშაურის“ ფორმა განისაზღვრება წინადადებით. თითოეული წინადადება შედგება ორი ფრაზისაგან⁸⁴. პირველი ოთხი წინადადება იწყება კილოს სექსტით ((a)-f'), ხოლო მეხუთე წინადადება — კილოს მეორე საფეხურით ((a)-h), რომელიც აღმავალი სელით ადის კილოს სექსტაზე ((a)-f') და იქიდან ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (a) ბანში, ყველა ფრაზაში, გარდა პირველი ფრაზისა, წარმოდგენილია VII—I საფეხურები. პირველი წინადადების პირველ ფრაზაში მელოდია იწყება ბანის გარეშე, ხოლო მეორე ფრაზის დასაწყისში, ბანში ჩნდება ბგერა f, რომელიც მომდევნო g და a ბგერებთან ერთად ქმნის შემდეგ საფეხურთა თანმიმდევრობას: VI, VII, I. უკახას-კნელ წინადადებაში სიმღერის ძირითადი a ფრიგიული კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში. „ფშაური“, სიტყვიერი ტექსტის მიხედვით, ისტორიულ-საგმირო სიმღერების ჟანრს ეკუთვნის. ორნამენტიკისა და რიტმული ნახაზების სირთულის მხრივ შეინიშნება „ფშაურის“ სახელწოდებით ცნობილი ფშაურის საყოფაცხოვრებო სიმღერების გავლენა⁸⁵. მუსიკალურმა მხარემ, როგორც ჩანს, განსაზღვრა აღნიშნული ხევისრული ისტორიულ-საგმირო ხასიათის სიმღერის სახელწოდება. ამას ადასტურებს აგრეთვე ხეთისო გიორგის ძე მინდიკაურის ნათქვამი: „ფშაულებმა გაგრძელებით იციან მღერა, სუ გუგუნით მღერიან. „ფშაულებს“ ჩვენც ვიმღერთ“.

როგორც ირკვევა, ხევისრული ისტორიულ-საგმირო სიმღერები ერთი და ორხმიანია, სიმღერის ერთხმიანობა, ამ შემთხვევაში, განაპირობა მისმა შესრულების წესმა — „თითოობით მღერამ“. შორეულ წარსულში, წესის ეს სახელწოდება ალბათ სიმღერის ერთხმიანობამ განსაზღვრა, ხოლო შემდეგ კი ამ წესმა თვით შეაფერხა ერთხმიანი სიმღერის ორხმიანობაში გადასვლა და სიმღერაში ხმათა რაოდენობის განმსაზღვრელი გახდა.

ისტორიულ-საგმირო სიმღერები სრულდება მინორულ კილოებში (ეოლიური, დორიული, ფრიგიული).

§ 2. ფორმა

ხევისრული სიმღერები წარმოდგენილია შემდეგი ფორმების სახით: ფრაზა, მუსიკალური სტროფი, წინადადება და პერიოდი⁸⁶.

ზოგ შემთხვევაში სიმღერების ფორმა მხოლოდ ფრაზით განისაზღვრება, ხოლო სხვა შემთხვევაში კი ფრაზები ერთიანდებიან მუსიკა-

⁸⁴ ფშავ-ხევისრული სიმღერები, № 11.

⁸⁵ იხ. თავი II, § 1, გვ. 86—92.

⁸⁶ ტერმინ „სტროფა“ ხევისრული სიმღერების ფორმისათვის იყენებს პროფ. შ. ასლანიშვილი თავის ნაშრომში „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“, II.

ლურ სტროფში, ან უფრო დიდ ერთეულში — წინადადებაში. ფრაზების მუსიკალურ სტროფში გაერთიანება მჭიდრო კავშირშია მელოდიის თანმსლებ სიტყვიერ ტექსტთან. მაგალითისათვის განვიხილოთ № 22 „ნანა“⁸⁷. იგი შედგება ფრაზებისაგან. თითოეული ფრაზა მოიცავს ერთ ტაქტს და შეესაბამება ლექსის ერთი ნახევარტაქტს. ოთხჯერ განმეორებული ფრაზა შეესაბამება ლექსის ორ ტაქტს. მეორე ტაქტის დასასრულის შესაბამისად, სიმღერის მეოთხე ფრაზა ფერმატათი თავდება და აღნიშნულ ოთხ ფრაზას ერთ მუსიკალურ სტროფში აერთიანებს. რამდენადაც „ნანაში“ ფრაზების გაერთიანება ხდება არა მელოდიის, არამედ სიტყვიერი ტექსტის ზეგავლენით, ამდენად მისი ფორმა განისაზღვრება მუსიკალური სტროფით.

განსხვავება მუსიკალურ სტროფსა და წინადადებას შორის ნათლად ჩანს № 23 „ნანაში“⁸⁸. აქ თითოეული ფრაზა ორი ტაქტისაგან შედგება და შეესაბამება ლექსის ერთ ტაქტს. ფრაზები ერთიანდებიან წინადადებაში. პირველი წინადადება მოიცავს ოთხ ფრაზას, ხოლო მეორე — სამს. საზოგადოდ, № 23 „ნანაში“ მოცემული ფრაზები პირველი ფრაზის ვარირებულ განმეორებას წარმოადგენენ, მაგრამ თუ წინადადებაში მოცემული ფრაზების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ნათელი გახდება, რომ პირველი წინადადების მეორე ფრაზა პირველის ვარიაციაა, ხოლო მესამე და მეოთხე ფრაზები — მეორე ფრაზის ვარიაციებია. მსგავსი ვითარებაა მეორე წინადადებაშიც. გარდა ამისა, მთლიანად მეორე წინადადება პირველის ვარირებულ განმეორებას წარმოადგენს. როგორც ირკვევა, აქ, ფრაზების შედარებით დიდ ერთეულში — წინადადებაში გაერთიანება განისაზღვრება მელოდიით, ხოლო სიტყვიერი ტექსტი მელოდიას ექვემდებარება.

ხშირად მუსიკალური სტროფი ემთხვევა ფრაზას. მაგალითად, „დახილით ტირილში“, ყოველი ფრაზა თავდება ერთიდაიგივე სიტყვიერი ტექსტით „სამძიმარ ჩემო“, რომელიც მელოდიასთან ერთად ქმნის მისამღერს⁸⁹. ეს უკანასკნელი კი მელოდიის შემადგენელი ელემენტია და წარმოადგენს საკადანსო მიმოქცევას. თავის მხრივ ზემოთ აღნიშნული სიტყვიერი ტექსტი აგრეთვე განსაზღვრავს ყოველი ფრაზის — მუსიკალური ნაგებობის დასრულებულ ხასიათს. ამ შემთხვევაში მუსიკალური სტროფი ემთხვევა ფრაზას.

ამგვარად ირკვევა, რომ მუსიკალური სტროფი წარმოადგენს გარდამავალ ფორმას ფრაზასა და წინადადებას შორის.

87 იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი.

88 იქვე.

89 იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი.

ხევისურული სიმღერები ერთი და ორხმიანია⁹⁰. მრავალხმიანობის განვითარების თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ერთხმიანი სიმღერები, რომელთა მელოდიური სტრუქტურა შედარებით მარტივია, ასეთებია მაგალითად, „თასზე მღერა“, „ბალათურას სიმღერა“, „ძახილით ტირილები“ და „დათვლით ტირილები“.

აღნიშნულ სიმღერებში ფრაზის ბოლოს მოცემული რიტმულად მყარი ტონიკური ბგერა მომდევნო ფრაზისათვის წარმოადგენს პარმონიულ საყრდენს და მიუხედავად თავისი ერთხმიანობისა. ქმნის ორხმიანობის შეგრძნებას, ანუ აქ საქმე გვაქვს ფარულ ორხმიანობასთან. ამ უკანასკნელის განვითარების შემდგომი საფეხური წარმოდგენილია ორხმიან სიმღერაში „ხუთშაბათ გათენდება“⁹¹. ამ სიმღერაში ბანი პირველ ხმას უერთდება პირველი ფრაზის უკანასკნელ ტონიკურ ბგერაზე და მასთან ერთად უნისონში ჟღერს, რაც აძლიერებს ტონიკური ბგერის, როგორც პარმონიული საყრდენის ფუნქციის მნიშვნელობას. აღნიშნული ტონიკური ბგერა [ა], შემდეგ ფრაზაში რთული ორწილადი

$\left(\frac{4}{4}\right)$ მეტრის მქონე პირველ ტაქტში მხოლოდ ორი მეოთხედის მანძილზე გრძელდება. მსგავსი ვითარებაა დანარჩენ ფრაზებშიც. გამონაკლისს შეადგენს მე-5 და მე-7 ფრაზები. აღნიშნულ ფრაზებში ბანი პირველ ხმას აგრეთვე ფრაზების ბოლოს მოცემულ ტონიკურ ბგერაზე უერთდება, მაგრამ შემდეგ ფრაზებში იგი აღარ გრძელდება⁹².

ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება შემდეგი დასკვნის გამოტანა: გარდა ორხმიანი სიმღერებისა [„ფერხისულები“, ნაწილობრივ ისტორიულ-საგმირო და საყოფაცხოვრებო სიმღერები], ერთხმიანი ხევისურული სიმღერები შეიცავენ ფარულ ორხმიანობას, რომელიც წინ უსწრებს ისეთი სახის ორხმიან სიმღერას, როგორიცაა „ხუთშაბათ გათენდება“.

§ 4. შანრაპისათვის

როგორც ცნობილია, ხალხურ სიმღერაში ქანრი შემდეგი ფაქტორებით განისაზღვრება: 1. მოცემული სიმღერის (ან სიმღერათა ჯგუფის)

⁹⁰ იხ. შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. II. გვ. 59 — 72; გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, იქვე, ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

⁹¹ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევისურეთი, № 21.

⁹² შლრ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. XV.

სოციალური ფუნქციით; 2. მისი სიტყვიერი ტექსტით; 3. მისი მუსიკალური ტექსტით⁹³.

ხევესურული სიმღერები, ერთის მხრივ სიტყვიერი ტექსტისა, ხოლო მეორეს მხრივ მუსიკალური ტექსტის საფუძველზე, იყოფა შემდეგ ჟანრებად: 1. შრომის, 2. საწესო: ა) საფერხულო, ბ) საქორწინო, სამგლოვიარო, 3. ისტორიულ-საგმირო, 4. საყოფაცხოვრებო, 5. სატრფიალო.

ისტორიულ-საგმირო შინაარსის სიმღერები სრულდებოდა დღე-ღამეობებში, სოფლის „ჭარის“ ღრეობაში, საგანგებო წესების თანმიმდევრული შესრულებით (იხ. § 1, გვ. 33—36), გარდა ამისა, ეს სიმღერები გარკვეული წესების დაცვით [თუმცა დღეს ეს წესები რამდენადმე დარღვეულია] სრულდებოდა და სრულდება ქორწილში სუფრასთან⁹⁴ და სტუმარ-მასპინძლობის დროს [ამ შემთხვევაში აღნიშნული წესების შესრულება დამოკიდებული იყო სტუმართა რაოდენობაზე]. ამგვარად, ისტორიულ-საგმირო სიმღერები, ერთის მხრივ, საწესო სიმღერებად შეიძლება მივიჩნიოთ, ვინაიდან ისინი სუფრასთან სრულდება, მაგრამ რამდენადაც ამ სიმღერების თანმხლები სიტყვიერი ტექსტის შინაარსი წარსულ პირთა საგმირო ამბებით განისაზღვრება, ისინი გამოვყავით ისტორიულ-საგმირო ჟანრის სახელწოდებით.

გარდა ამისა, საქართველოს მთის მოსახლეობაში, ფერხულები და მათი თანმხლები სიმღერები, უკანასკნელ დრომდე ძირითადად შემონახულია როგორც საწესო ცეკვები, ამიტომ საფერხულო სიმღერების ჟანრი მთის კუთხეებში, კერძოდ კი ხევესურეთში, გამოიყოფა საწესო საფერხულო სიმღერების სახელწოდებით. ბარში ფერხულებმა და მისმა თანმხლებმა სიმღერებმა უმეტეს შემთხვევაში დაკარგეს თავისი ადრინდელი დანიშნულება და საცეკვაო ჟანრის ერთერთ სახეობად გადაიქცნენ.

§ 5. პარმონიული ანალიზი

I. შრომის.

1. მთიბლური — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტით (b-as¹). სიმღერა სრულდება B მიქსოლიდიურ კილოში⁹⁵. თავდება უმარტივესი სახის ქართული კადანსით c ეოლიურ კილოში.

⁹³ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, გვ. 212.

⁹⁴ შ. ასლანიშვილი „გვარის სიმღერის“ შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი სრულდება სუფრასთან. იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 240.

⁹⁵ მეორე ტაქტში ბგერა *გეს*-ის ნაცვლად უნდა იყოს *გ*.

სიმღერის დიაპაზონი: b-as¹.

2. მთიბლური — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((გ)-f¹). სრულდება გ დორიულ კილოში. თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

3. მთიბლური — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f¹). სრულდება გ ეოლიურ კილოში. ყოველი წინადადება თავდება I სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

II. საწყისი

4. ჭვარიონის სიმღერა—ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტომით ((გ)-f'), სრულდება პენტატონიკურ ბგერათრიგზე. ყოველი ფრაზა თავდება I სახის უმარტივესი კადანით.

სიმღერის დიაპაზონი: $g-f^1$.

ა) ს ა ფ ე რ ს უ ლ ო

5. ფერხისული — ორზიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f'). ყოველი ფრაზა სრულდება გ დორიულ კილოში და თავდება I სახის ქართული კადანსით ა ფრიგიულ კილოში (I გ დორ. = VII ა ფრიგ. I)⁹⁶. შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

[illegible]

სიმღერის დიაპაზონი: $g-f'$, I ხმის დიაპ.: $a-f'$, ბანის დიაპ.: $g-a$.

6. ფერხისული — ორხმინი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სეპტიმით ((გ) — f¹). ძირითადია გ ფრიგიული კილო. სიმღერა იწყება f¹ დორიულ კილოში. პირველი წინადადების პირველი ფრაზის ბოლოს f¹ დორიული კილო მოდულირდება გ ფრიგიულ კილოში. ყოველი წი-

96 მეჩვიდმეტე ფრაზის მეოთხე ტაქტში, ბანში ბგერა [ი-ს ნაცვლად უნდა იყოს გ.

ბ) ს ა ქ ო რ წ ი ნ ო

7. საქორწინო სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს ზეჟსტით ((g)-es¹). სრულდება g ფრიგიულ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

გ) ს ა მ გ ლ ო ე ი ა რ ო

8. დათვლით ტირილი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((c¹)-f¹). სრულდება c ფრიგიულ კილოში. სიმღერის ბოლოს ფრიგიული კილო მოდულირდება c ეოლიურ კილოში. პირველი და მეორე ფრაზა თავდება I სახის უმარტივესი კადანსით, ხოლო დანარჩენი ფრაზები — II სახის უმარტივესი კადანსით.
სიმღერის დიაპაზონი: c¹-b¹.

9. ძახილით ტირილი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((a)-g¹). ძირითადია a დორიული კილო. სიმღერა სრულდება a დორიულ კილოში. მეცხრე ფრაზის მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში a დორიული კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში, რომელიც მესამე საკადანსო მელოდიურ მიმოქცევაში უბრუნდება ისევ a დორიულ კილოს. იგივე მოვლენა მეორდება მეთათე ფრაზაშიც. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: a-a¹.

10. ხმით ნატირალი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((d¹)-c²). პირველი ფრაზა სრულდება d ეოლიურ კილოში. პირველ ფრაზას მოსდევს ფრაზების შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა, რომელიც ატარებს მაჟორულ ხასიათს ტონიკით F. ამგვარადვე სრულდება მეორე, მესამე, მეოთხე და მეექვსე ფრაზები, შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევებით. მეხუთე და მეშვიდე ფრაზები სრულდება მაჟორულ კილოში ტონიკით F, ხოლო უკანასკნელი ფრაზა d ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: d¹-c².

11. ხმით ნატირალი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((c¹)-b¹). ფრაზებს შორის მოცემულია შემაერთებელი ბგერა f¹. სიმღერა სრულდება C მიქსოლიდიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება I სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: c¹-b¹.

12. ხმით ნატირალი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((a)-g¹). ყოველი ფრაზა სრულდება a ფრიგიულ კილოში, ხო-

ლო ფრაზების შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა—მაჟორულ კილოში ტონიკით *c*. ფრაზები თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: *a-g*¹.

ხმით ნატირალი (№ 4)⁹⁸ — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექსტით ((*a*)-*f*¹). სრულდება *a* ფრიგიულ კილოში, ხოლო ფრაზების შემაერთებელი მელოდიური მიმოქცევა — მაჟორულ კილოში ტონიკით *c*. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: *a-g*¹.

დათვლით ტირილი (№ 5)⁹⁹ — ერთხმიანი სიმღერაა. პირველი — მეათე ფრაზები სრულდება *d* ფრიგიულ კილოში. მეთერთმეტე-მეთექვსმეტე ფრაზები სრულდება *g* ეოლიურ კილოში, ხოლო მეჩვიდმეტე-მეოცე ფრაზები — *a* ფრიგიულ კილოში. ზოგიერთ ფრაზაში გვხვდება გად. 2 კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: *d-a*¹.

დათვლით ტირილი (№ 6)¹⁰⁰ — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((*a*)-*g*¹). პირველი ოთხი ფრაზა სრულდება *a* ფრიგიულ კილოში, ხოლო მეხუთე და მეექვსე ფრაზები — *h* ფრიგიულ კილოში. ზოგიერთი ფრაზის ბოლოს გვხვდება გად. 2 კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: *a-g*¹.

დათვლით ტირილი (№ 7)¹⁰¹ — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სეპტიმით ((*a*)-*g*¹). სრულდება *a* ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: *a-f*¹.

ძახილით ტირილი (№ 8)¹⁰² — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტით ((*d*¹)-*a*¹). სრულდება *d* ფრიგიულ კილოში. მეოთხე ფრაზაში გვხვდება გად. 2 კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: *d¹-a¹*.

⁹⁸ იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

⁹⁹ იქვე.

¹⁰⁰ იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

¹⁰¹ იქვე.

¹⁰² იქვე.

13. ბალათურას სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((c¹)-b¹). ძირითადია c ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება C მიქსოლიდიურ კილოში. პირველი ფრაზის მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში C მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება c ეოლიურ კილოში. დანარჩენი ფრაზები სრულდება c ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება I სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: c¹-b¹.

14. ბელისკრული* — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტიით ((g)-d¹). სრულდება g ფრიგიულ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

15. გვარის სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((g)-f¹). სრულდება g ფრიგიულ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

16. კობა ცისკარაული — ერთხმიანი სიმღერაა. სრულდება ფანდურის აკომპანემენტის თანხლებით d ფრიგიულ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: d-d¹.

17. ურჯულო რჯული — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((g)-f¹). სრულდება g ეოლიურ კილოში. ყველა ფრაზა, გარდა მეხუთე ფრაზისა, თავდება I სახის უმარტივესი კადანსით. მეხუთე ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

18. თასზე მღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((g)-f¹). სრულდება g ფრიგიულ კილოში. ყველა ფრაზა, გარდა მეხუთე და უკანასკნელი ფრაზებისა, თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. მეხუთე და უკანასკნელი ფრაზები თავდება I სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹.

19. შატილ მოვიდის ლაშქარი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტიით ((a)-c¹). სრულდება a ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: a-f¹.

20. ზენაით იბარებიან — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კვინტიით

* შესაძლოა ადრე ეს სიმღერა რელიგიურ-საწესო დანიშნულების იყო.

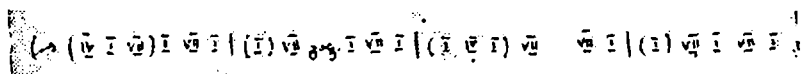
((g)-d¹). სრულდება გ ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: გ-d¹.

21. ხუთშაბათ გათენდება—ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სექტიმით ((a)-გ¹). ძირითადია a ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება a ეოლიურ კილოში. მეოთხე ფრაზაში აღნიშნული კილო მოდულირდება a დორიულ კილოში. მეექვსე ფრაზაში a დორიული კილო ისევ ბრუნდება a ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

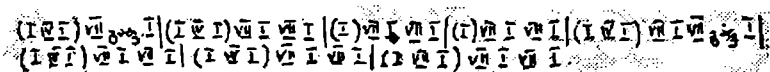
სიმღერის დიაპაზონი: a-a¹, I ხმის დიაპაზონი: a-a¹.

ისტორიულ-საგმირო სიმღერა (№ 9)¹⁰³ ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სექსტით ((gis)-e¹). სრულდება gis ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: tis-gis. I ხმის დიაპ. tis¹-gis ბანის დიაპ.: tis-gis.

ისტორიულ-საგმირო სიმღერა (№ 10)¹⁰⁴ — ორხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტით ((a)-e¹). სრულდება a ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: გ-გ¹, I ხმის დიაპ. a-გ¹, ბანის დიაპ.: გ-a-ფშური (№ 11)¹⁰⁵ — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტით ((a)-e¹). სრულდება a ფრიგიულ კილოში. უკანასკნელ ფრაზაში a ფრიგიული კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში. პირ-

¹⁰³ იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

¹⁰⁴ იქვე.

¹⁰⁵ იქვე.

• საერთოდ, ბგერების აღნიშვნისას, გათვალისწინებულია სიმღერის დიაპაზონი.

ველი ფრაზა თავდება გაფართოებული კადანსით (VI, VII, I). დანარჩენი ფრაზები თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I).

წმ ო მ ო | წ მ ო მ ო | (წ ო) წ გ ო . I | (წ ო) მ გ ო . I | (წ ო მ) წ გ ო . I |
 მ გ ო . I

სიმღერის დიაპაზონი: f-g¹, I ხმის დიაპ.: a-g¹, ბანის დიაპ.: f-a.

IV. საყოფაცხოვრებო

22. ნანა—ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს ტერციით ((c¹)-cs¹), თუ არ ჩავთვლით ბგერა c¹-ს, რომელიც ამ შემთხვევაში მელოდიისათვის ჰარმონიულ საყრდენს წარმოადგენს. სიმღერა სრულდება c ეოლიურ კილოში. ყოველი მუსიკალური სტროფი თავდება კილოს მეორე საფეხურით (d¹).

სიმღერის დიაპაზონი: c¹-f¹.

23. ნანა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((li)-c¹). სრულდება h ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: h-g¹.

24. ნანა—ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს ტერციით ((in)-d¹). სრულდება h ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: h-g¹.

25. ნანა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((c¹)-f¹). სრულდება c ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის მარტივი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: c¹-g¹.

26. ნანა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((c¹)-f¹). სრულდება c ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის მარტივი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: c¹-g¹.

27. ნანა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექსტით ((f)-d¹). სრულდება f დორიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. სიმღერის ვარიანტი (დაუმთავრებელია) იწყება Es მიქსოლიდიურ კილოში, რომელიც მეშვიდე ტაქტში მოდულირდება f ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: f-d¹.

ნანა (№ 12)¹⁰⁶ — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((გ)-ც¹). სრულდება გ ეოლიურ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის მარტივი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: გ-ც¹.

ნანა (№ 13)¹⁰⁷ — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((გ)-ც¹). სრულდება f ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: გ-ც¹.

სიმღერა ხახმატზე (№ 14)¹⁰⁸ — ორხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((fis)-ე¹). სრულდება fis ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

|
(I ♯ f ა ო გ . I ♯) | I ♯ I ♯ ო გ ა ო . I | I ♯ I ♯ ო გ ა ო | I ♯ I ♯ ო გ ა ო I

სიმღერის დიაპაზონი: e-fis¹, I ხმის დიაპ.: fis-fis¹, ბანის დიაპ.: e-fis.

V. ღირიულ-სატრფიალო

28. ქალ-ვაჟთა სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((f)-es¹). სრულდება f დორიულ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: es-f.

ხეცსურული სიმღერები სრულდება მიქსოლიდიურ, ეოლიურ, დორიულ და ფრიგიულ კილოებში. განსაკუთრებით ქარბობს ფრიგიული და ეოლიური კილოები. ფრიგიულ კილოში ზოგჯერ გვხვდება გად. 2 კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის.

კადანსებიდან და მოდულაციებიდან წარმოდგენილია: უმარტივესი (I და II სახის), მარტივი, რთული და I სახის ქართული კადანსები, მოდულაცია კილოს უცვლელ ტონიკაზე და კადანსები, რომლებიც მოდულაციას შეიცავენ (უმარტივესი სახის ქართული და I სახის ქართული კადანსები).

¹⁰⁶ იხ. ფშავ-ხეცსურული სიმღერები.

¹⁰⁷ ი ქ ვ ე.

¹⁰⁸ ი ქ ვ ე.

რა ნიშნებით ხასიათდება ხეცურული მუსიკალური შემოქმედება?

1. ხეცურული სიმღერებისათვის დამახასიათებელია ჩამოყალიბებული კილოებრივი აზროვნება. ამ თვალსაზრისით დგინდება ადრინდელი და შედარებით გვიანდელი საფეხურები.

2. ხეცურულ სიმღერებში გვხვდება შემდეგი კილოები: მიქსოლიდიური, ეოლიური, დორიული და ფრიგიული. განსაკუთრებით ქარბობს ფრიგიული და ეოლიური კილოები. ფრიგიული კილო ზოგჯერ წარმოდგენილია ამაღლებული მეორე საფეხურით, რაც ქმნის გად. 2-ს კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის.

3. ხეცურული სიმღერების მელოდიებს ახასიათებს დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობა კილოს კვინტიდან, სექსტიდან, სეპტიმიდან ან ზედა ტონიკიდან ტონიკამდე¹⁰⁹. მელოდიის ტალღისებური მოძრაობა ზოგიერთ შემთხვევაში სწორხაზოვან მოძრაობას უახლოვდება. დაღმავალი მიმართულების მქონე უმარტივესი სიმღერებია „გვარის სიმღერა“¹¹⁰ და მისი ვარიანტი „საქორწინო სიმღერა“. ამისაგან განსხვავებით, ნაწილობრივ ისტორიულ-საგმირო სიმღერებში (№ 9, 10) და „ნანებში“ (იხ. თავი VIII, გვ. 146—148) შეინიშნება მელოდიის მიწაწრაფვა ადამიკალი სვლისაკენ.

4. ზოგიერთი სიმღერის მელოდია უახლოვდება მღერით დეკლამაციას (ნაწილობრივ საწესო და ისტორიულ-საგმირო). ამ სიმღერებში ყურადღება გამახვილებულია იმაზე, რომ მსმენელამდე მივიდეს თითოეული სიტყვის აზრი¹¹¹. აქ მღერითი დეკლამაციის შეგრძნებას ძლიერებს მელოდიის ერთი მიმართულებით, კერძოდ დაღმავალი მიმართულებით მოძრაობა, რაც სიმღერას მონოტონურ ელფერს ანიჭებს, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ მელოდია განმეორებისას ხშირად შემოქმედებით ვარიაციას განიცდის და ამგვარად სიმღერა მთლიანად დეკლამაციის ჩარჩოებში არ არის მოქცეული. ნაწილი ხეცურული სიმღერებისა მოკლე, შედარებით განვითარებული, მღერადი მელოდიის სახით არის წარმოდგენილი (მთიბლურები, ფერხისულები, ნაწილობრივ ისტორიულ-საგმირო სიმღერები და ნანები).

5. მელოდია წარმოდგენილია მარტივი და შედარებით განვითარებული ფორმების სახით. ზოგ შემთხვევაში მელოდია თვით მელოდიურ

¹⁰⁹ შდრ. შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 44.

¹¹⁰ მისივე, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, გვ. 119.

¹¹¹ მისივე, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 42.

მიმოქცევას წარმოადგენს, ხოლო სხვა შემთხვევაში კი იგი ორი ან სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება¹¹².

6. სიმღერების ფორმა წარმოდგენილია ფრაზის, მუსიკალური სტროფის, წინადადების ან პერიოდის სახით.

7. სიმღერებში გვხვდება უმარტივესი, მარტივი, რთული და I სახის ქართული კადანსები. გარდა აღნიშნული კადანსებისა ღვინდება უმარტივესი სახის კადანსის I და II სახეობა და უმარტივესი სახის ქართული კადანსი (იხ. „მთიბლური“ № 1, „ფერხისული“ № 6). I სახის უმარტივესი კადანსი გულისხმობს ნახტომს ტონიკაზე კილოს კვინტიდან, კვარტიდან ან ტერციიდან. II სახის უმარტივესი კადანსი გულისხმობს სეკუნდურ სვლას კილოს მეორე — დომინანტური ფუნქციის მატარებელი საფეხურის გავლით.

8. მოდულაციები გვხვდება კილოს უცვლელ ტონიკაზე და კადანსებში, რომლებიც მოდულაციას შეიცავენ (უმარტივესი სახის ქართული და I სახის ქართული კადანსები).

9. ხევესურული ერთხმიანი სიმღერები შეიცავენ ფარულ ორხმიანობას.

10. ხევესურულ სიმღერებში გვხვდება შემდეგი სახის მეტრები: რთული ორწილადი $\left(\frac{4}{4}\right)$, სამწილადი $\left(\frac{3}{4}, \frac{3}{8}\right)$, ცვალებადი. გვხვდება აგრეთვე ისეთი სიმღერები, რომლებშიც მეტრი განსაზღვრული არ არის.

11. სიტყვიერი ტექსტის მეტრი და რიტმი ექვემდებარება მელოდიის მეტრსა და რიტმს [იხ. თავი VII].

ზემოთ აღნიშნული მონაცემი უფლებას გვაძლევს შემდეგი დასკვნა გამოვიტანოთ:

მიუხედავად იმისა, რომ ხევესურულ მუსიკალურ შემოქმედებაში გვაქვს არქაული მუსიკალური კულტურის გადმონაშთები, მთლიანად ხევესურული მუსიკალური აზროვნება არ არის პრიმიტიული და შედარებით მაღალ დონეზე დგას, ვიდრე ეს შეეფერება პირველყოფილ-თემური წყობილების დროინდელ მუსიკალურ აზროვნებას.

¹¹² შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ვ. ი. ლ. ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 42.

II. ფ შ ა უ რ ი

§ 1. ფშაური მუსიკა

ფშაური სიმღერები იყოფა შემდეგ ჯანრებად: შრომის, საწესო, ისტორიულ-საგმირო, საყოფაცხოვრებო, ლირიულ-სატრფიალო და კაფია.

განვიხილოთ შრომის სიმღერები — „მთიბლურები“¹¹³.

№ 1 „მთიბლური“ მოცემულია წინადადების სახით. თითოეული წინადადება იწყება კილოს სეპტიმით ((გ)-f!) და ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (გ). თითოეული ფრაზის პირველ ნახევარ-ფრაზაში ტონიკა რიტმულად ნაკლებად მტკიცეა, ვიდრე მეორე ნახევარფრაზაში¹¹⁴. პირველი წინადადების პირველი ფრაზა ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. პირველი მათგანი თავდება კილოს კვარტით ((გ)-c!) და მოიცავს სიტყვას „ნეტი“. მეორე — კილოს კვინტიდან ჩამოდის ტონიკაზე და მოიცავს სიტყვას „მათა“. მეორე ფრაზაში, იქ, სადაც მოცემულია სიტყვა „ნეტი“, ნახტომი სეპტიმაზე ((გ)-f!) მეტად ელასტიურია და დამახასიათებელია ფშაური სიმღერისათვის¹¹⁵. მეორე ფრაზა წინა ფრაზაში მოცემული მელოდიური მიმოქცევების შეჯამებას წარმოადგენს. იგი მოიცავს სიტყვას, შორისდებულს და ხმოვანს: „ნეტი და, ო.“ ყველა დანარჩენი წინადადება, გარდა მეცხრესი, ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება. მეორე წინადადების პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვარტაზე, შეესაბამება შორისდებული „აბა“ და პირველი ორი მარცვალ სიტყვისა „დაგა (დაბლა ე).“ მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სექსტიდან ((გ)-e!) ჩამოდის ტონიკაზე (გ). მას შეესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „(დაგა) დაბლა.“ მესამე წინადადების პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვარტაზე ((გ)-c!) და მოიცავს სიტყვებს: „პირი

¹¹³ იხ. სიმღერების საძიებელი, ფშავი, № 1, 2.

¹¹⁴ შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 36.

¹¹⁵ ი ქ ე ე.

გიჩინა“, მეორე — კილოს კვინტიდან ((გ)-d¹) ჩამოდის ტონიკაზე (გ) და მოიცავს შორისდებულს „ე“ და სიტყვას „აბა.“ მეოთხე წინადადების პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს სეპტიმაზე ((გ)-f¹), მას შეესაბამება შორისდებული „ჰაჲ“, სიტყვა „უბის“ და პირველი მარცვალ სიტყვისა „თა (ვო).“ მეორე — კილოს კვინტიდან ((გ)-d¹) ჩამოდის ტონიკაზე და შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალ სიტყვისა „(თა)ვო.“ მეხუთე წინადადების პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვარტაზე((გ)-c¹) და შეესაბამება შორისდებული და სიტყვა: „ჰაჲ უბის.“ მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ჩამოდის ტონიკაზე. მოიცავს სიტყვებს და შორისდებულს: „თავო, აბა, ჰე, უბის თავო“. მეექვსე წინადადების პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვინტაზე ((გ)-d¹) და მოიცავს კავშირს და სიტყვას: „და ლუდის“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ჩამოდის ტონიკაზე და მოიცავს სიტყვას „თავო“. მეშვიდე წინადადების პირველი ფრაზა ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((გ)-a). მას შეესაბამება შორისდებული და სიტყვა: „ე უფრო“. მეორე ფრაზა კილოს სეპტიმიდან ((გ)-f¹) ჩამოდის ტონიკაზე (გ) და მოიცავს სიტყვას: „სა-საქონლო“. მერვე წინადადებაში — პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვინტაზე ((გ)-d¹) და მოიცავს სიტყვებს: „ლუდის თავი“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სექსტიდან ((გ)-e¹) ჩამოდის ტონიკაზე. მეცხრე წინადადების მელოდიურ მიმოქცევებად დაყოფა ვერ ხერხდება. მეათე წინადადებაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვარტაზე ((გ)-c¹) და მოიცავს სიტყვებს: „აბა, უბის“, მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სექსტიდან ((გ)-e¹) ჩამოდის ტონიკაზე (გ) და მოიცავს სიტყვას „თავსაო“. ყოველი წინადადება თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. „მთიბლურის“ მღერადობას განაპირობებს მელოდიის ტალღისებური მოძრაობა და მდიდარი ორნამენტიკა (ტრიოლი, კვინტოლი, სექსტოლი).

№ 2 „მთიბლურის“ ფორმა აგრეთვე წინადადებით განისაზღვრება. თითოეული წინადადება მოიცავს სამ მელოდიურ მიმოქცევას. პირველი წინადადების პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სექსტით ((გ)-es¹) და ჩერდება კილოს კვარტაზე ((გ)-e¹; შესაბამისი სიტყვიერი ტექსტი თან არ ახლავს). მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს სეპტიმიდან ((გ)-es¹) ჩამოდის ისევ კილოს კვარტაზე და შეესაბამება სიტყვები: „ძმანი რა მიყვენ“ და პირველი მარცვალ სიტყვისა „ა(ხუნ-გორს)“. მესამე მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ((გ)-d¹) ჩამოდის ტონიკაზე (გ) და შეესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „(ა) ხუნგორს)“. მეორე წინადადებაში პირველი მელოდიური მიმოქცე-

ვა კილოს სექსტიდან ((g)-es!) ჩამოდის ტერციაზე ((g)-b) და შეესაბამება პირველი მარცვალ სიტყვისა „ჩე (მი)“. მეორე მელოდოური მიმოქცევა კილოს ტერციიდან კვარტის ნახტომით ადის სექსტაზე (b-es!), ხოლო იქიდან ჩამოდის კილოს კვარტაზე ((g)-c!). მას შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალ სიტყვისა „(ჩე) მი“ და პირველი ორი მარცვალ სიტყვისა „კურდღე (ლაი)“. მესამე მელოდოური მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტიით ((g)-d!) და ჩამოდის ტონიკაზე (g). შეესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „(კურდღე)ლაი“. მესამე წინადადების პირველი მელოდოური მიმოქცევა კილოს სექსტიდან ((g)-es!) ჩამოდის ტერციაზე ((g)-b) და შეესაბამება პირველი მარცვალ სიტყვისა „ა (ხუნს)“. მეორე მელოდოური მიმოქცევა კილოს ტერციიდან კვარტის ნახტომით ადის კილოს სექსტაზე ((g)-es!), რომელიც სეკუნდით ქვევით ჩამოდის ჯერ კილოს კვინტაზე ((g)-d!), შემდეგ ტერციის ნახტომით ადის სეპტიმაზე ((g)-f!), ხოლო იქიდან ჩამოდის კვინტაზე ((g)-d!). ამ მელოდოურ მიმოქცევას შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალ სიტყვისა „(ა) ხუნს“ და სიტყვა „დავგზავნეთ“. მესამე მელოდოური მიმოქცევა კილოს კვარტიდან ((g)-c!), ადის სეკუნდით ზევით კვინტაზე ((g)-d!), ხოლო იქიდან ეშვება ტონიკაზე (g). ყოველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით.

„მთიბლურების“ მელოდოებისათვის დამახასიათებელია დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობა. მეტრი განსაზღვრული არ არის.

ფშაური „მთიბლურები“ კილოებრივი თვალსაზრისით, ინტონაციურად, მელოდიის სტრუქტურის, მეტრისა და ფორმის მხრივ ახლოს დგანან „მამაკაცის ტირილთან“¹¹⁶. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ამ უკანასკნელთან № 2 „მთიბლურის“ ინტონაციური მსგავსება. „მამაკაცის ტირილის“ ფორმა წინადადებით განისაზღვრება. ყოველ წინადადებაში მოცემული მელოდია შედგება სამი მელოდოური მიმოქცევისაგან. პირველი მელოდოური მიმოქცევა წარმოადგენს შეძახილს ტონიკიდან კილოს კვინტისა ან კვარტისაკენ¹¹⁷. პირველ, მესამე, მეოთხე, მეხუთე, მეექვსე და მეშვიდე წინადადებებში პირველი მელოდოური მიმოქცევა ჩერდება კილოს კვინტაზე ((f)-c!). იგი პირველ, მეორე მესამე და მეოთხე წინადადებაში მოიცავს სიტყვას „ვაჰ“. მეოთხე წინადადებაში — კავშირს „და“, მეექვსეში — პირველ მარცვალ სიტყვისა „სა (ითლა)“, მეშვიდეში — პირველ მარცვალ სიტყვისა „სა (მზე-ოთ)“. მეორე და მესამე მელოდოური მიმოქცევების მოქნილობა იქმნება

116 იხ. სიმღერების საძიებელი, ფშავი, № 6.

117 შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ე. ლ. ი., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 41.

ნახტომის მეშვეობით, რომლის ემოციურობას აძლიერებს მისი წარმოთქმა სიტყვის მარცვლებს შორის¹¹⁸. მელოდიური ორნამენტების (ტრიოლის, კვინტოლის, სეპტოლის) სიუხვე აძლიერებს „ტირილის“ ამალელებელ ხასიათს. პირველ ფრაზაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს სიტყვებს „დედას შვილ“ და პირველ მარცვალს სიტყვისა „გა (ტყუებენ)“, მესამე მელოდიური მიმოქცევა — დანარჩენ მარცვლებს სიტყვისა „(გა) ტყუებენ“. მეორე წინადადებაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს სიტყვას „ბოლოს“, მესამე მელოდიური მიმოქცევა — „გაწოკებენ“. მესამე წინადადებაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა — ვაჟ რო ბოლოს“, მესამე — „მაჯბრუნებს“. მეოთხე წინადადებაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს სიტყვებს „დედას შვილ“ და პირველ ორ მარცვალს სიტყვისა „გეგო (ნება)“, მესამე მელოდიური მიმოქცევა — დანარჩენ მარცვლებს სიტყვისა „(გეგო) ხება“. მეხუთე წინადადებაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს სიტყვებს „დედას შვილ“, მესამე მელოდიური მიმოქცევა — „მოგწყურდება“. მეექვსე წინადადებაში — უკანასკნელ მარცვალს სიტყვისა და სიტყვას „(საით) და დედა“ და პირველ ორ მარცვალს სიტყვისა „მოგაწოკებს)“. მესამე მელოდიურ მიმოქცევაში — დანარჩენ მარცვლებს სიტყვისა „(მოგა) წოვებს“. მეშვიდე წინადადებაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს სიტყვებს: „(სა) მზეოთ შვილ ვა დე(და)“. მესამე მელოდიური მიმოქცევა — „(დე) დასა“. ყოველი წინადადება იწყება კილოს ზევითა ტონიკური ბგერით (I¹) და ზიგზაგისებური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე (I). მეტრი განსაზღვრული არ არის. მელოდია ხასიათდება დაღმავალი მიმართულებით.

ნათესაობა „მთიბლურებსა“ და „ნატირალს“ შორის განისაზღვრება მათ თანმსლებ ლექსთწყობათა ერთგვარობითაც (ლექსის ტაეპი ცხრამარცვლიანია). საზოგადოდ სამივე სიმღერა მდიდარი ორნამენტებით ხასიათდება, რის გამოც ყოველ ფრაზაში მელოდიის დაღმავალი მოძრაობა დიაპაზონის მაღალი ბგერიდან ტონიკამდე — დეკლამაციის ერთერთი განმსაზღვრელი ნიშანი — ფორმალურ ხასიათს ატარებს.

აღნიშნულ სიმღერებში წარმოდგენილია II სახის უმარტივესი კადანსი.

ფშაური „ფერხისები“¹¹⁹ ხევსურული „ფერხისულების“ მსგავსად სრულდება. აი როგორ აგვიწერს ა. ოჩიაური ფშაური „ფერხისას“ შესრულების წესს: „საღმრთოობას გოგოლაურთ მთავარ-მოწამის ხატში

¹¹⁸ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ვ. ი. ლ. ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ,

11, გვ. 42.

¹¹⁹ იხ. სიმღერების საძიებელი, ფშავი, № 3; ფშავ-ხევსურული სიმღერები, № 2.

უფროსი კევისბერი დროშას ააბრძანებდა, იქ მყოფ ხალხს დაამწყალობნებდა. მოუტანდნენ თასით ლუდს და ერთ ფეკ სანთელს. ამ დროს ხალხი ქუდმოხდილი იდგა და კევისბერი ადიდებდა ხატს. მერე სხვა დასტურ-კევისბერებიც დაამწყალობნებდნენ. დროში წინ გაუძღვებოდა კევისბერი. ხალხი ფერკისას დააბამდა და ფერკისულის მღერით ყველანი წამოვიდოდნენ „მარიანგისაკენ“ (გოგოლაურთას ღვთისმშობლის ხატისაკენ). ფერკისაში ერთი იძახებდა სიმღერისთავს და მის მხარეზე მყოფი ხალხი ბანს ეტყოდა. ამათ მღერის დროს მათი მოპირდაპირე მხარე ჩუმად იყო. პირველი მომღერალი რომ სიმღერას გაათავებდა, ამავე სიტყვებს გაიმეორებდა მათი მოპირდაპირე მხარიდან ერთ-ერთი კაცი, სხვები ბანს ეტყოდნენ და ასეთი მღერით მოვიდოდნენ მარიანგას. ფერკისულში მღეროდნენ ასეთ სიმღერებს, უფრო საგმიროს, რომელიც ხატებთან იყო დაკავშირებული:

„უნა სთქვა ენამც გაქმება: მითხოს გაბევრდა ცხვარიო;
გაიგა ლაშარის ჭვარმა, წელთ შაძირტყა კჳალიო“.

ამ სიმღერით გზადაგზა წრედ კელ-კელ ჩაკიდებული მოდიოდნენ. მარიანგას რომ მოვიდოდნენ, თუ სიმღერა დამთავრებული არ იქნებოდა, ფერკისა არ დაიშლებოდა, ტრიალებდნენ გარშემო და მღეროდნენ. სიმღერა რომ დამთავრდებოდა, ფერკისაც დაიშლებოდა და ყველანი ხმამაღლა დაიძახებდნენ: „გაუმარჯოს დიდ ლაშარის ჭვარს, გაუმარჯოს, დიდს თავარ-მოწამეს გაუმარჯოს“¹²⁰.

გოგოლაურთ წმინდა გიორგის ხატში, საღმრთოობას¹²¹, ფერკისას შესრულებისას მეფერკისენი, მათ შორის ხევისბერი და ხატიონნი წმინდა გიორგის ნიშთან ერთიმეორის პირდაპირ ორ რიგად განლაგდნენ და ადგილზე, ტალღისებური მოძრაობით შეასრულეს ფერკისა. შემდეგ, როდესაც წმინდა გიორგის ნიშიდან წმინდა გიორგის ხატისაკენ დაეშენენ, მეფერკისენი ერთმანეთის გასწვრივ ერთ რიგად ჩამწყრივდნენ, ხოლო წმინდა გიორგის ხატთან წრე შეკრეს. ნელი, მარცხნიდან მარჯვნივ წრიული მოძრაობით და ამავე დროს ადგილის გადანაცვლებით დაიწყეს ხატის ირგვლივ შემოვლა. ფერკისას შესრულების ზემოთ აღნიშნულ წესებს თან ახლდა საფერხულო სიმღერა, რომელიც, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, შეასრულეს ორი გუნდისა და ორი სოლისტის მონაცვლეობით.

¹²⁰ M¹, 83, რკ. 3—4, გვ. 35. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის საქ. ეთნოგრაფიის განკ. არქივი.

¹²¹ 1964 წლის აგვისტოში გოგოლაურთ წმინდა გიორგის ხატში დავესწარი დღეობა საღმრთოობას.

გოგოლაურთ წმინდა გიორგის ხატში შესრულებული „ფერკისა“ (№ 2) ფრაზებისაგან შედგება. თითოეული ფრაზა იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად¹²². მართალია, ფრაზებში, ბანში მოცემული VII საფეხური f დორიული კილოს ტონიკად იქცევა, მაგრამ სრულ დამოუკიდებლობას აღნიშნული კილო მაინც ვერ აღწევს. პირველი მომღერლის მიერ შესრულებული ფრაზების ბოლოს, ნაწილი გუნდისა f დორიული კილოდან, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, უშუალოდ g ფრიგიული კილოს ტონიკის პრიმაში კი არ გადადის, არამედ — ჯერ ტონიკურ ტერციაში (b), ხოლო შემდეგ ტონიკურ პრიმაში (g). ნაწილი გუნდისა კი პირდაპირ ტონიკურ პრიმაში გადადის.

№ 3 „ფერკისა“ აგრეთვე ფრაზებისაგან შედგება. თითოეული ფრაზა შეიცავს ორ მელოდიურ მიმოქცევას. ყოველი ფრაზის პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით ((f)-es!) და ჩამოდის კილოს მესამე საფეხურზე ((f)-as). მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს ტერციიდან, კვარტიდან ან კვინტიდან და ჩამოდის ახალი კილოს ტონიკაზე (g). სიმღერის ყოველი ფრაზა სრულდება f დორიულ კილოში, რომელიც ფრაზის ბოლოს მოდულირდება g ფრიგიულ კილოში, ან ფრაზა თავდება I სახის ქართული კადანსით (I f დორ.=VII g ფრიგ. I).

საზოგადოდ, ყოველ მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში მოდულაციის შედეგად მიღებულ დომინანტური ფუნქციის მატარებელ VII საფეხურზე ხანგრძლივად შეჩერება, მის მერყეობას უფრო მკვეთრს ხდის და ამდენად დაძაბულობაც იზრდება. ხოლო VII საფეხურის ტონიკაში გადაწყვეტისას ეს დაძაბულობა უცებ ქრება.

„ჯვარის წინას“ შესახებ დღემდე არსებულ ლიტერატურაში საკმაოდ ცნობები მოგვეპოვება. კერძოდ, ვაჟა-ფშაველა „ჯვარის წინას“ შესრულების წესს შემდეგნაირად აგვიწერს: „ქორწილში ნეფე-დედოფლისა და ქალის მაყრების მიერ კერის წაღმა შემოვლისას“ საკიდელს მაყრები ქალისა ხანჯრებსა და ხმლებსა სცემდნენ, ხოლო მომღერალთა ორი გუნდი — ერთი კერის მარჯვნივ და მეორე მარცხნივ მდგომარე, ამ დროს სიმღერას ამბობდა. რასაც ერთი გუნდი იტყოდა სიტყვებს, იმავე სიტყვებს იმეორებდა მეორე. განსაკუთრებული ლექსი ჯვარის წერისა ფშაველებს არა აქვთ, რომელი ლექსიც შეხვდებათ იმ ლექსს იმღერებენ, ხოლო საგმირო ხასიათისა უნდა იყოს და რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ ჩაამატებენ სიტყვებს: დასწერეთ ჯვარი ღმერთო ახალ ყოილთა“¹²³. გ. თედორაძე „ჯვარის წინას“ შესრულების შესახებ

¹²² იხ. ფშაველესტრული სიმღერები, № 2.

¹²³ ვაჟა-ფშაველა, ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1937, გვ. 63.

წერს: ნეფის სახლში შესვლისას „მაყრები გაიყოფიან ორ ჯგუფად: ერთი ერთ მხარეზე დადგება, მეორე — მეორეზე, შუაში კერაა, რომლის შუაგულზე კერიდან ჯაქვია ჩამოშვებული“. ნეფე-დედოფლის, მდადის და მაყრების მიერ კერიის ირგვლივ სამჯერ შემოვლისას „ორივე ჯგუფი ერთიდაიმავე სიტყვების განმეორებით, მომავალ სამერმისო ბედნიერებას უმღერიან მეფე-დედოფალს“¹²⁴. კერის წინ შესრულებულ მთელ ცერემონიალს გ. თედორაძე „ჯვარის წინას“ უწოდებს. „ჯვარის წინას“ დროს ორივე მხარეზე მღერიან წვეულთა ჯგუფები და წართმევით ამბობენ შემდეგ ლექსს: „ჯვარის წინასა შემოდგით ფეხი...“ ამ ლოცვას ჩვეულებრივ ისევ ერთი მხარე იწყებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტად. იმავე წამს იმეორებს მეორე მხარე მანამ, ვიდრე სამჯერ არ შემოუვლიან კერიდან გადმოკიდებულ რკინის საკიდელს და არ ჩამოგლეჯენ მას“¹²⁵. ს. მაკალათიას აღწერილობის მიხედვით, როდესაც ნეფიონი ნეფის სახლში შემოვა და კერისაკენ გაემართება, „სახლში მყოფი ხალხი კერის გარშემო ორპირად დაჯარდება და ერთი ვინმე „ჯვარობის სიმღერას“ დაიძახებს: „შემოდგი ფეხი, გწყალობდეთ ღმერთი...“¹²⁶. დ. არაყიშვილის გადმოცემით საქორწილო სიმღერა („ჯვარის წინასა“) სრულდება საქმროს სახლში პატარძლის შეყვანისას და კერის ირგვლივ გარშემოვლის დროს¹²⁷. შ. ასლანიშვილი აღნიშნავს, რომ ფერხულში, რომელიც საქორწილო ციკლის დროს სრულდება—„ჯვარის წინასა“—სიტყვიერი ტექსტი გადმოგვცემს ნეფე-დედოფლის კურთხევას და იხსენიებს მფარველ ანგელოზებს¹²⁸. და ბოლოს, გრ. ჩხიკვაძე „ჯვარის წინას“ შესახებ შემდეგ განმარტებას იძლევა: მთიულეთში უფროსი თაობის წარმომადგენელთა რეპერტუარში მკვიდრი ადგილი უჭირავს საკულტო და საწესჩვეულებო სიმღერებს, რომლებიც ფართოდ ცნობილია არა მარტო მთიულელებისათვის, არამედ საერთოდ აღმოსავლეთ საქართველოს მოსახლეობისათვისაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია „ჯვარის წინასა“, რომელიც დაკავშირებულია ჯვრის კულტთან და სრულდება როგორც ქორწილში, ისე ფერხულშიც, ორივე შემთხვევაში ტრადიციული ტექსტის დაცვით“¹²⁹.

124 გ. თედორაძე, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, ტფ., 1930, გვ. 153—155.

125 იქვე.

126 ს. მაკალათია, ფშავი, თბ., 1934, გვ. 133.

127 Д. Аракишвили, Грузинское народное музыкальное творчество, Оттиски из V т «Трудов МЭК», стр. 147.

128 შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 27.

129 გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, თბ., 1960, გვ. XIX.

„ჯვარის წინას“ შესრულებასთან დაკავშირებით ფშაველი მთხრობლებისაგან შემდეგი მასალა ჩავიწერეთ: უძილურთელ მანია ლაშქარა-შვილის (46 წ.) თქმით „ქორწილში იცოდნენ წინათ ფერკისა, პირველად პატარძალს რომ მოიყვანდნენ ქმრის ოჯახში, — „ჯვარის წინა“. ნეფე-დედოფალსა და (მის) უკან მამყოლ ხალხს მურგვლად მოავლეი-ნებდნენ სამჯერ საკიდელსა და (კერის) ორსავე მხარეს „ჯვარის წინას“ იტყოდნენ. შუაფხოელი კევისბერი ბიჭურ ბადრიშვილი (79 წ.) გად-მოგვცემს: „ჯვარის წინას“ მარტო ქორწილში ვასრულებთ“. ქორწილში, რომელსაც ჩვენ დავესწარიტ სოფ. თხილიანაში, ნეფე-პატარძალს, მდა-დეს, ქალის ძმას, ეჯიბს, მეჯვარესა და ქალის მაცრებს რამდენიმეჯერ შემოუვლიათ ანთებული კერისათვის, ხოლო ორ მოპირდაპირე მხარეს მდგომ ფშაველ მამაკაცებს შეუსრულებიათ „ჯვარის წინა“ (გვიამბო შუაფხოელმა ნ. ქოჩაშვილმა (37 წ.). ქორწილში დაგვიანების გამო აღ-ნიშნული რიტუალის შესრულებას ვერ დავესწარიტ).

როგორია „ჯვარის წინას“ შესრულების წესი? სიმღერის ჩაწერის მიზნით ფშაველმა მომღერლებმა საგანგებოდ შეგვისრულეს იგი. შემ-სრულებლები ორად გაიყვნენ, ერთმანეთის მოპირდაპირედ ორი ნახე-ვარმწყობრი შეადგინეს და სიმღერა შეასრულეს ორი გუნდისა [ნახევარ-მწყობრი] და ორი მომღერლის მონაცვლეობით. ცხადია, ფერკისას შეს-რულებას ადრე ალბათ თან ახლდა გარკვეული მოძრაობაც, რომლის აღდგენა შეუძლებელი გახდა, მაგრამ მასში მაინც შემორჩენილია ფერ-ხულისათვის დამახასიათებელი ელემენტები, რომლებიც დღეს არა-სრუყოფილი სახით არის წარმოდგენილი. ამრიგად, ფერკისა „ჯვარის წინასა“ სრულდება ქორწილში, კერძოდ, ნეფე-დედოფლის, მდადის, ქალის ძმის, ეჯიბის, მეჯვარისა და ქალის მაცრების მიერ კერის გარ-შემოვლის დროს.

„ჯვარის წინაში“ (№ 3) ფრაზები შედგება ორი მელოდიური მი-მოქცევისაგან. პირველი მელოდიური მიმოქცევა ერთ ტაქტს მოიცავს, ხოლო მეორე — ორს. სიმღერა სრულდება ორი გუნდისა და ორი სო-ლისტის მონაცვლეობით, კერძოდ, როცა პირველი სოლისტი ასრულებს ფრაზას, ბანს მხოლოდ პირველი გუნდი ეუბნება, ხოლო როდესაც მე-ორე სოლისტი იმეორებს პირველის სიტყვებს, ბანს მეორე გუნდი ეუბ-ნება. საყურადღებოა, რომ ფრაზის დასასრულს, უკანასკნელ ტაქტში, მეორე გუნდი ტაქტით ადრე ებმება სიმღერაში, უერთდება პირველ გუნდს და სოლისტის უკანასკნელ ბგერას და მათთან ერთად უნისონში ჟღერს. ცხადია, აქ შეჭრილი კადანსის სახესხვაობასთან გვაქვს საქმე, რომელიც მაუწყებელია ახალი ფრაზის დაწყებისა და აძლიერებს ახ-ლის შეგრძნებას ძველთან შედარებით. ამით იგი ამდიდრებს სიმღერის

კოლორიტს. „ჯვარის წინაში“ თითოეული სოლისტი ლექსის ერთ ტაქტს ორჯერ იმეორებს და ამგვარად შესაბამის ორ ფრაზას ერთ მუსიკალურ სტროფში აერთიანებს.

№ 4 „ჯვარის წინაში“ ყოველ ფრაზას, რომელიც სამ ტაქტს მოიცავს, შეესაბამება ლექსის ერთი ტაქტი. პირველი, მეორე, მესამე, მეხუთე და მეექვსე ფრაზები თვითმელოდიურ მიმოქცევას წარმოადგენს. ხოლო დანარჩენი — მეოთხე, მეშვიდე და მერვე ფრაზები ორ მელოდიურ მიმოქცევად იყოფა. პირველი მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს ერთ ტაქტს, ხოლო მეორე, საკადანსო მიმოქცევა — ორ ტაქტს.

№ 5 „ჯვარის წინასა“ შედგება ფრაზებისაგან. თითოეული ფრაზა მოიცავს ოთხ ტაქტს და შედგება სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან. პირველი მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს ერთ ტაქტს, მეორე — ერთს, ხოლო მესამე საკადანსო მიმოქცევა — ორ ტაქტს. პირველსა და მეორე ფრაზებში პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹) და სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს ტერციაზე ((g)-b). მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში მელოდია უბრუნდება ისევ კილოს კვინტას და სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((g)-as), რომელიც წინასწარ ბგერას წარმოადგენს მესამე მელოდიურ მიმოქცევაში მოცემული იგივე მეორე საფეხურისათვის. დანარჩენ ორ ფრაზაში მეორე მელოდიური მიმოქცევა პირველის ვარიაციას წარმოადგენს. ერთიდაიგივე ბგერების განმეორება, ან იგივე ბგერაზე დაბრუნება მელოდიას მეტ დაძაბულობას ანიჭებს.

„ჯვარის წინას“ ვარიანტებში ფრაზები იწყება კილოს კვინტით, სექსტით ან სეპტიმით.

ინტონაციურად, კილოებრივი თვალსაზრისით, მელოდიის სტრუქტურის, მეტრისა და ფორმის მხრივ საფერხულო სიმღერები ახლოს დგანან ერთმანეთთან. მელოდია ხასიათდება დაღმავალი მოძრაობით. განსაკუთრებით დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობა შეინიშნება № 3 და (№ 2) ფერხისებში. გაბატონებულია დორიული და ფრიგიული კილოები. ფერხისებისათვის დამახასიათებელია ტრიტონი კილოს მეორე და მეხუთე საფეხურებს შორის¹³⁰. ფრაზები ერთი, ორი ან სამი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება.

საფერხულო სიმღერების მეტრი მარტივი სამწილადია $\left(\frac{3}{4}, \frac{3}{8}\right)$. კადანსებიდან გვხვდება უმარტივესი სახის შექრილი კადანსი, მარტივი და პირველი სახის ქართული კადანსი, რომელიც ამავე დროს მოღულაციას წარმოადგენს.

¹³⁰ იხ. თავი I, § 1, გვ. 30—31.

საფერხულო სიმღერებისაგან რამდენადმე განსხვავდება სამაია¹³¹. რამდენადაც სამაიას მელოდია ეოლიურ კილოში სრულდება და მელოდიის დიაპაზონი კვინტის ინტერვალით განისაზღვრება, აქ ტრიტონი (გადიდებული კვარტის სახით) არ გვხვდება. მელოდია სტრუქტურულად მარტივია. ფრაზა, რომელიც ორ ტაქტს მოიცავს, თვით მელოდიურ მიმოქცევას წარმოადგენს. მეტრი პერიოდულად ცვალებადია

$$\left(\frac{3}{4}, \frac{4}{4} \right).$$

საყოფაცხოვრებო ხასიათის სიმღერები „ფშაურის“ სახელწოდებით¹³² სხვა ჟანრების სიმღერებისაგან გამოირჩევიან მეტი მღერადობით და ელასტიურობით. „ფშაური“ სრულდება ორი სოლისტის მონაცვლეობით ბანის ფონზე.

№ 7 „ფშაური“ მოცემულია წინადადების სახით. პირველი წინადადების პირველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((e)-d¹) და სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის მეორე საფეხურზე ((e)-f). იგი მოიცავს სიტყვას „მშვიდობითაო“. მეორე ფრაზაში მელოდია უბრუნდება ისევ კილოს სეპტიმას ((e)-b¹) და სეკუნდური სვლით ჩამოდის რიტმულად შედარებით მყარ მეორე საფეხურზე, რომელიც გადაწყდება ტონიკაში. ამ ფრაზას შეესაბამება სიტყვა „სამშობლო“. მეორე წინადადებაში პირველი ფრაზა კილოს სეპტიმიდან დაღმავალი გზით ჩამოდის ტონიკისაკენ, ჩერდება ჭერ რიტმულად მყარ მეორე საფეხურზე, რომელიც გადაწყდება რიტმულად არამყარ ტონიკაში. შეესაბამება სიტყვა „სამუდამო“. მეორე ფრაზა იწყება ტონიკური ბგერით (e), რომელიც მოქნილი ნახტომით ადის კილოს სეპტიმაზე ((e)-d¹). აღნიშნული ნახტომი აძლიერებს მელოდიის ემოციურობას. დაღმავალი სეკუნდური სვლა კილოს სეპტიმიდან ტონიკისაკენ, ამ ინტერვალს ავსებს და გაძლიერებულ ემოციას ასუსტებს თავისი მშვიდი ხასიათით. ამ შემთხვევაში ტონიკა მყარია. მეორე ფრაზას შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალ სიტყვისა „(სამუდამო) — დეთ“, შორისდებული და სიტყვები: „ჰე ბიჭო, გშორდებით“. მესამე წინადადება კილოს სეპტიმიდან ადის სეკუნდით ზევით ტონიკაზე (e¹), საიდანაც სეკუნდური სვლით ჩამოდის კვინტაზე ((e)-h), ეს უკანასკნელი უბრუნდება ისევ კილოს სეპტიმას ((e)-d¹), ხოლო იქიდან დაღმავალი სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (e). ერთიდაიგივე ბგერების განმეორება მელოდიას უფრო მეტად მღერადსა და გამომსახველს ხდის. ამ წინადადებას შეესაბამება

131 იხ. სიმღერების საძიებელი, ფშავი, № 10.

132 იქვე, №№ 7, 8, 9.

სიტყვები „მშვიდობით ჩემო სამშობლო“. მეოთხე წინადადება ორ ფრაზად იყოფა. პირველი მათგანი კილოს ოქტავიდან (e-e') ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((e)-f). შეესაბამება სიტყვა „სამუდამო“. მეორე ფრაზა კილოს სეპტიმიდან (e-d') ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის რიტმულად მყარ ტონიკაზე და შეესაბამება შორისდებული და სიტყვა: „ჰა გშორდებით“. მეხუთე წინადადება ორი ფრაზისაგან შედგება. პირველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((e)-d') და ჩამოდის მეორე საფეხურზე ((e)-f). შეესაბამება სიტყვები: „როცა აქედან“, ხოლო მეორე ფრაზა კილოს სექსტიდან ((e)-c') სეკუნდური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე. შეესაბამება სიტყვა „გამყვება“. მეექვსე წინადადება მოიცავს სამ ფრაზას, რომელთაგან პირველი კილოს სეპტიმიდან სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე და შეესაბამება სიტყვა „იქიდანაე“. მეორე — კილოს სეპტიმიდან სეკუნდური სვლით ჩამოდის აგრეთვე კილოს მეორე საფეხურზე და შეესაბამება შორისდებული „ჰე“ და პირველი მარცვალ სიტყვისა „გა (გისწორდებით)“. მესამე ფრაზა კილოს ტონიკიდან ნახტომით აღის სეპტიმაზე (e-d'), ხოლო იქიდან ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე. შეესაბამება დანარჩენი მარცვლები სიტყვისა „(გა) მისწორდებით“.

„ფშაურში“ მეორე სახის უმარტივეს და მარტივ კადანსებთან ერთად მეორე, მეოთხე და მეექვსე წინადადებებში გვხვდება შეჭრილი კადანსიც. მეორე წინადადების მეორე ფრაზა იწყება ტონიკური ბგერით (e), რომელიც ამავე დროს შეიძლება განვიხილოთ როგორც წინა ფრაზის დაბოლოება. მეოთხე წინადადებაში, პირველი ფრაზის ბოლოს მოცემული კილოს მეორე საფეხური (e-f), ბანთან (d) ერთად ქმნის VII საფეხურს ტერციის სახით, რომელიც მეორე ფრაზის დასაწყისში გადაწყდება ტონიკაში (e). ეს უკანასკნელი კი მელოდიაში მოცემულ კილოს მეშვიდე საფეხურთან ერთად (e-d') ქმნის I₇-ს. ამგვარად იქმნება შეჭრილი კადანსი (II (I) I₇). მეექვსე წინადადების მეორე ფრაზის ბოლოს მოცემული VII საფეხური, მესამე ფრაზის დასაწყისში წყდება ტონიკაში. ამ შემთხვევაში ტონიკა—I საფეხური — ერთსა და იმავე დროს წარმოადგენს მეორე ფრაზის დასასრულს და მესამე ფრაზის დასაწყისს.

№ 7 „ფშაური“ სრულდება ორი სოლისტის მონაცვლეობით ბანის ფონზე. თითოეული სოლისტის მიერ შესრულებულ ნაწილში შეინიშნება დიდი იმპროვიზაციის უნარი, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ეს ნათლად ჩანს თვით სიმღერის შესრულების ხასიათშიც. პირველი სოლისტის მიერ შესრულებული ნაწილი გამოირჩევა ცოცხალი,

მოძრავი ტემპით (Allegretto), ხოლო მეორე სოლისტისა კი — მეტი სიღინჯით, მისი პარტია ნაკლებად მოძრავია (meno mosso). მრავალჯერ განმეორებული ფრაზები გამოირჩევიან რიტმული სირთულითა და ფართე მელოდირი სელებით. ყოველ ფრაზაში მოცემული მელოდია ხასიათდება დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობით.

№ 8 „ფშაურის“ ფორმა განისაზღვრება წინადადებით. თითოეული წინადადება შედგება სამი ფრაზისაგან. პირველ წინადადებაში ფრაზები იყოფიან ორ მელოდირ მიმოქცევად, რომელთაგან ყოველი მეორე — საკადანსო მიმოქცევაა. მესამე ფრაზა წარმოადგენს წინა ორის დამბოლოებელ, შემაჯამებელ ნაწილს. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). მეორე წინადადებაში პირველი ფრაზა იყოფა ორ მელოდირ მიმოქცევად, ხოლო მეორე და მესამე ფრაზები პირველის მეორე საკადანსო მელოდირი მიმოქცევის ვარირებულ განმეორებას წარმოადგენენ და განამტკიცებენ კადანსს. პირველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით, ხოლო ორი დანარჩენი — მარტივი კადანსით (I, VII, I). მესამე წინადადებაში თითოეული ფრაზა ორ მელოდირ მიმოქცევად იყოფა: მესამე ფრაზა პირველ ორს აჯამებს და ამავე დროს განამტკიცებს კადანსს. პირველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით, ხოლო დანარჩენი ორი — მარტივი კადანსით (I, VII, I). მეოთხე წინადადებაში პირველი ფრაზა იყოფა აგრეთვე ორ მელოდირ მიმოქცევად, ხოლო მეორე და მესამე ფრაზები პირველი ფრაზის მეორე საკადანსო მელოდირ მიმოქცევას განამტკიცებენ. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). მეხუთე წინადადებაში სამი ფრაზიდან თითოეული ორ მელოდირ მიმოქცევას მოიცავს, რომელთაგან მეორე — საკადანსო მიმოქცევას წარმოადგენს. მესამე ფრაზა პირველი ორი ფრაზის შეჯამებაა და იმავე დროს განამტკიცებს კადანსს. ფრაზები თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). „ფშაურში“ ყოველი ფრაზა იწყება კილოს კვინტით ან სექსტით ((g)-d¹, (g)-es¹) და დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე. ფრაზები განმეორებისას ვარირდება და გამოირჩევა რიტმის სირთულით, მდიდარი ორნამენტიკით და ფართე მელოდირი ფიგურაციებით.

№ 9 „ფშაური“ შედგება წინადადებისაგან. პირველი წინადადება, რომელიც ემთხვევა ფრაზას, ორ მელოდირ მიმოქცევას მოიცავს. პირველი მათგანი იწყება კილოს სექსტით ((g)-es¹) და ერთიდაიგივე ბგერების განმეორებით, ხოლო შემდეგ სექუნდური სვლით ჩამოდის კილოს კვარტაზე ((g)-c¹). მას შეესაბამება სიტყვები „რა ბევრი“ და პირველი ორი მარცვალი სიტყვისა „მიტირ (ნებია)“. მეორე მელოდირ-

რი მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ((g)-d¹) ჩამოდის ტონიკაზე, რომელსაც მოსდევს გლისანდო. მას შეესაბამება სიტყვა „მიტირნებია“. მეორე წინადადება შედგება ორი ფრაზისაგან. პირველი ფრაზა იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად. ამათგან პირველი აღინიშნება კილოს სექსტის ((g)-es¹) ორჯერ განმეორებით, რომელიც სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((g)-d¹). ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება სიტყვა „რა ბევრი“. მეორე საკადანსო მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის მეორე საფეხურზე, რომელსაც მოსდევს გლისანდო. მეორე ფრაზა პირველი საკადანსო მელოდიური მიმოქცევის ზუსტ განმეორებას წარმოადგენს და შეესაბამება შორისდებული, სიტყვა და მარცვალი: „და ცრემლი ჰე“. თუმცა წინადადების ბოლოს, დომინანტური ფუნქციის მატარებელი VII საფეხურის შემდეგ (I-as), ტონიკური ბგერის ნაცვლად მოცემულია გლისანდო, მაგრამ რადგან მეორე ფრაზა განამტკიცებს წინა მელოდიურ მიმოქცევას, აღნიშნულ მუსიკალურ ფრაზას დასრულებული წინადადების სახეს აძლევს. მესამე წინადადება შედგება ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან, რომელთაგან პირველი აღინიშნება კილოს სექსტის სამჯერ განმეორებით, რომელიც სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს კვინტაზე ((g)-d¹), მას შეესაბამება სიტყვა „სიბერე“ და პირველი მარცვალი სიტყვისა „მა (ხლავს)“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ტალღისებური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე (g) და შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალი სიტყვისა „(მა) ხლავს“ და სიტყვა „დავკარგე“. მეოთხე წინადადება ორ ფრაზად იყოფა. პირველი ფრაზა ორ მელოდიურ მიმოქცევას შეიცავს. პირველი მათგანი იწყება კილოს სექსტით ((g)-es¹) და ჩერდება კილოს კვინტაზე ((g)-d¹), რომელიც სამჯერ მეორდება. ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება პირველი ოთხი მარცვალი სიტყვისა „სიყმაწვილი (სა)“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ტალღისებური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე და შეესაბამება უკანასკნელი მარცვალი სიტყვისა „(სიყმაწვილი)სა“ და შორისდებულები „ჰე, ა“. მეორე ფრაზა მეორე საკადანსო მიმოქცევის ზუსტ განმეორებას წარმოადგენს იმ განსხვავებით, რომ ბანი ფრაზის დასაწყისშივე ჩნდება, ხოლო ფრაზის ბოლოს ტონიკურ ბგერას მოსდევს გლისანდო. აღნიშნულ ფრაზას შეესაბამება შორისდებული „ჰაჰ“ და სიტყვა „დღენია“. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). „ფშაურის“ მელოდიიში ხშირად ეხვდებით ბგერების განმეორებას, იგივე ბგერებზე დაბრუნებას, რაც უფრო მღერადსა და ემოციურს ხდის მელოდიას. სიმღერის მეტრი განსაზღვრული არ არის.

„ფშაურების“ სახით ფშაურ მუსიკალურ შემოქმედებაში წარმოდგენილია საკმაოდ განვითარებული სიმღერები, რომლებიც გამოირჩევიან მდიდარი ორნამენტიკითა და რთული რიტმული ნახაზებით (გვხვდება ნახევრიანი, მეოთხედი, მერვედი, მეთექვსმეტედი, ოცდაერთორმეტედი გრძლიობის ბგერები, აგრეთვე — ტრიოლები და კვინტოლები). ყოველ ფრაზაში მელოდია გამოირჩევა ფართე მელოდიური სვლით. ეს განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს № 7 და № 8 „ფშაურების“ მიმართ. ზოგჯერ წინადადების ბოლოს მოცემული მოკლე ფრაზა, რომელიც წარმოადგენს წინა ფრაზის, ან წინა მელოდიური მიმოქცევის განმეორებას, განამტკიცებს მას და უფრო დიდ ფორმაში აერთიანებს¹³³ (იხ. „ფშაური“ № 7, 8, 9). „ფშაურებში“ მეტრი თავისუფლად ცვალებადია, ან არ არის განსაზღვრული. კადანსებიდან გვხვდება II სახის უმარტივესი კადანსი, მარტივი და შეკრილი კადანსები. „ფშაურები“ სრულდება ფრიგიულ კილოში.

ფშაური მილექსების შესახებ ივ. ხორნაული აღნიშნავს: „პოეზიის ამ ქანრს ახასიათებს ექსპრომტულ-დიალოგიური გაშაირება ორ მოპირდაპირე პირსა და ჯგუფს შორის... მილექსება იციან სიმღერით. ასეთი მილექსების დროს ბევრი ლექსი ითქმის, ხოლო დაიხსომებენ მთავარს და კარგს. მოსწრებულს, თითონაც შემდეგში იმეორებენ. ერთი შეუძღერებს მეორეს და მეორეც ისევ პირველის შემღერებულს შეუძღერებს. ამ დროს მსმენელთა ყურადღება მიქცეულია არა ხმის ჰარმონიულობისაკენ, არამედ მოსწრებული რითმით დაბოლოებული პასუხისაკენ“¹³⁴.

„ლექსობა“ (№ 15)¹³⁵ სრულდება ორი სოლისტისა და მობანეთა გუნდის მიერ. აქ ორი ან სამი ფრაზა გაერთიანებულია სიტყვიერი ტექსტის ზეგავლენით და ქმნის მუსიკალურ სტროფს. „ლექსობაში“ მელოდია მოკლებულია იმ მდიდარ იმპროვიზაციულობას, რომელიც „ფშაურებში“ გვხვდება. რა თქმა უნდა, ეს აიხსნება იმით, რომ ყურადღება გადატანილია სიტყვიერ ტექსტზე. „ლექსობა“ სრულდება ფრიგიულ კილოში და ყოველი მუსიკალური სტროფი თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I).

სატრფიალო ქანრიდან საინტერესოა სიმღერა „ქალო“¹³⁶. იგი

¹³³ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 46.

¹³⁴ ა. ცანავა, გალექსება-გაშაირება და ფშაური კაფია, თბ., 1964, გვ. 18.

¹³⁵ ფშაე-ხევსტრული სიმღერები, № 15.

¹³⁶ იხ. სიმღერების საძიებელი, ფშაე, № 11.

მოცემულია წინადადების სახით. პირველ წინადადებას ასრულებს პირველი სოლისტი, ხოლო მეორეს—მეორე სოლისტი. ეს უკანასკნელი იმეორებს პირველის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს, ხოლო მუსიკალური ტექსტი კი ვარიაციულ ხასიათს ატარებს. წინადადებები ინტონაციურად და ფორმის მხრივ ახლოს დგანან ერთმანეთთან, ხოლო მეტრის, რიტმისა და კილოს თვალსაზრისით ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. პირველი წინადადება იყოფა სამ ფრაზად, რომელთაგან პირველი იწყება კილოს სეპტიმით ((f)-es') და ჩამოდის ტონიკაზე (f). ეს ფრაზა სრულდება მიქსოლიდიურ კილოში და შეესაბამება სიტყვები: „ქალო ქართულს დაგაბარებ“. მეორე ფრაზა იწყება აგრეთვე კილოს სეპტიმით და ჩამოდის ფრიგიული კილოს მეორე საფეხურზე ((f)-ges), რომელიც ქმნის ფრიგიული კილოს ვარიანტს (გად. 2 კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის, ges-a). კილოს მეორე საფეხური ((f)-ges) ბანთან (es) ერთად იძლევა VII საფეხურს, რომელიც წყდება ტონიკაში. მეორე ფრაზა იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად. პირველი — მოიცავს ნაცვალსახელს, კავშირს და პირველ მარცვალს სიტყვისა: „შენ და დე(და)“. მეორე საკადანსო მელოდიური მიმოქცევა მოიცავს დანარჩენ მარცვლებს სიტყვისა „(დე)დაო“. მესამე ფრაზა მეორე მელოდიური მიმოქცევის განმეორებას წარმოადგენს უმნიშვნელო რიტმული სხვაობით. იგი წინა ორ ფრაზას აჯამებს და წინა ფრაზის კადანსს განამტკიცებს. მეორე წინადადება, რომელიც სრულდება g ფრიგიულ კილოში, აგრეთვე სამ ფრაზად იყოფა. პირველი მათგანი იწყება კილოს კვინტიით ((g)-d') და ჩამოდის ტონიკაზე (g). მეორე — იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად. პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტიით ((g)-d') და ჩერდება კილოს მეორე საფეხურზე, რომელიც რიტმულად არამყარია ((g)-as). ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება ნაცვალსახელი და კავშირი: „შენ და“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა კილოს კვინტიდან ((g)-d') ჩამოდის ჭერ რიტმულად მყარ მეორე საფეხურზე ((g)-as). ეს უკანასკნელი ბანთან ერთად ქმნის VII საფეხურს, რომელიც წყდება ტონიკაში (g). ამ მელოდიურ მიმოქცევას შეესაბამება სიტყვა „დედა“. მესამე ფრაზა, რომელიც მეორე ფრაზის მელოდიური მიმოქცევების ვარიანტს წარმოადგენს, წინა ორ ფრაზას აჯამებს და ამავე დროს კადანსს განამტკიცებს. კილოებრივი თვალსაზრისით სიმღერა „ქალო“ მრავალფეროვანია. პირველი წინადადების პირველ ფრაზაში ნათელი ელფერის მქონე F მიქსოლიდიური კილო, მეორე და მესამე ფრაზებში იცვლება I ფრიგიული კილოთი (ფრიგიული კილოს ვარიანტით). ერთის მხრივ, აქ მოცემული გადიდებული სეკუნდა კილოს მესამე და მეორე საფეხურებს შორის (a-ges), რომელიც მკვეთრი ჟღერადობის ინტერვალს წარმოადგენს, ხოლო მეორეს

მხრივ, დადაბლებული მეორე საფეხური, რომლის მერყეობა ძლიერდება იმის გამო, რომ იგი ტონიკიდან ნახევარი ტონით არის დაშორებული, მელოდიის დაძაბულობას აძლიერებს. მეორე წინადადება ფ რიგიულ კილოში სრულდება. პირველ წინადადებაში მეტრი მარტივი ორწილადაა ($\frac{2}{4}$) მეორე წინადადებაში კი ცვალებადია ფრაზებში

მოცემული მელოდია ხასიათდება დაღმავალი მიმართულებით. წინადადება შეესაბამება მუსიკალურ სტროფს.

სიმღერა „ქალოს“, ისევე როგორც „ფშაურებს“, ახასიათებს წინადადების ბოლოს მოკლე ფრაზების არსებობა, რომელიც წინა ფრაზებს დიდ ფორმაში აერთიანებს¹³⁷.

როგორც ცნობილია, ფშაური სიმღერებისათვის დამახასიათებელია: 1. მცირე სეკუნდა ფრაზების ბოლოს, რაც განსაზღვრავს მოცემული მელოდიების ფრიგიულ კილოს; 2. დაღმავალი სვლა კილოს კვინტიდან ტონიკისაკენ მეორე საფეხურის ხაზგასმით, რის გამოც ამ მელოდიურ მონაკვეთებში პირველ ადგილზე გამოდის გადიდებული კვარტის ინტერვალი კილოს კვინტასა და მეორე საფეხურს შორის; 3. სვლა კილოს სექსტიდან კვარტისაკენ რიტმული აქცენტით კვარტაზე, რაც ხაზს უსვამს მცირე ტერციის ინტერვალს, რითაც თვალსაჩინო ხდება მინორული ხასიათი ისედაც მინორულ ფრიგიულ კილოში (იხ. „ფშაური“ № 9, „ჯვარის წინასა“ № 5). ეს სამი ინტონაცია ქმნის ფრიგიული კილოს თავისებურებას.

ფრიგიული კილოს ვარიანტები იქმნება ტერციისა და სექსტის შეცვლით. გამოყენებულია ხან მცირე (მინორული), ხან დიდი (მაჟორული) სექსტა ან ტერცია. დიდი ტერციის გამოყენების შემთხვევაში გამისებული სვლის ინტერვალია კვარტასა და ტონიკას შორის ქმნის გადიდებულ სეკუნდას, ე. ი. ახალ დამახასიათებელ მეტყველ ინტონაციას: რე-დო-სი-ლა-სოლ; რე-დო-სი-ლა-სოლ.¹³⁸

დიდი სექსტა ანუ ამაღლებული მეექვსე საფეხური, ქმნის გადიდებულ კვინტას მელოდიის დაღმავალ მოძრაობაში („ფშაური“ № 7), ხოლო მესამე საფეხურზე იქმნება შემცირებული კვინტის ინტერვალი (იხ. „ქალო“)*.

¹³⁷ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ვ. ი. ლ. ი, ნაკვეთები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 46.

¹³⁸ ი. ქ. ვ. ე, გვ. 44;

* გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, გვ. XVIII; ფშაურ სიმღერებში გად. კვარტის არსებობაზე მიუთითებს დ. არაყიშვილი თავის ნაშრომში „Обзор народной песни Восточной Грузии“, გვ. 9.

სიმღერა „ქალოს“ მეორე ფრაზაში მოცემული მელოდიური მიმოქცევები ტრიტონის ბგერებს ერთმანეთისაგან მიჯნავენ. პირველი მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს სეპტიმით [(I)-es¹], ე. ი. ტრიტონის ზევითა ბგერით, ხოლო, ქვედა ბგერა — კილოს მესამე საფეხური — (a), მოცემულია მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში (ტრიოლის უკანასკნელი ბგერა) და რიტმულად არამყარია. მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტით [(I)-c¹] ანუ ტრიტონის, გადიდებული კვარტის ზევითა ბგერით და დადაბლებული მეორე საფეხურის გავლით ჩამოდის ტონიკაზე [I]. აქ მეორე საფეხური [ges], რომელიც მოსდევს რიტმულად არამყარ მესამე საფეხურს [შემცირებული კვინტის ფუძეს], რიტმულად მყარია [პარმონიული წყობის მიხედვით VII საფეხურის ტერცია] და ხაზს უსვამს ტრიტონს, გადიდებულ კვარტას, კილოს მეორე და მეხუთე საფეხურებს შორის. გარდა ამისა, დომინანტური ფუნქციის მატარებელი დადაბლებული მეორე საფეხურის გადაწყვეტა ტონიკაში, კიდევ უფრო აძლიერებს მეორე საფეხურის — ტრიტონის ქვედა ბგერის შეგრძნებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გადიდებული სეკუნდა, რომელიც იქმნება კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის (ges-a), რამდენადმე ასუსტებს ტრიტონის (გადიდებული კვარტის) სიმკვეთრეს.

ფშაურ სიმღერებში ტრიტონის გამოვლენას ხელს უწყობს აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ მელოდიური მიმოქცევა იწყება ტრიტონის ბგერით, ასე მაგ.: № 2 „მთიბლურში“¹³⁹ მესამე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹). კვინტის ბგერა გაძლიერებულია მისი ორჯერ განმეორებით. c¹, რომელიც ორჯერ აღებულ ერთიდაიგივე ბგერებს შორის არის მოცემული, (d¹-c¹-d¹), წარმოადგენს ქვედა დამხმარე ბგერას d¹-სათვის. შემდეგ მელოდია მოძრაობს დაღმავალი სელით ტონიკისაკენ მეორე საფეხურის გავლით. ეს უკანასკნელი რიტმულად არამყარია, მაგრამ მის, როგორც მერყევი საფეხურის შეგრძნებას აძლიერებს, ერთის მხრივ ის, რომ იგი დომინანტური ფუნქციის მატარებელი სეფეხურია, რომელიც მოითხოვს გადაწყვეტას ტონიკაში, ხოლო მეორეს მხრივ — იგი ნახევარი ტონით არის დაშორებული ტონიკისაგან. ამიტომ აღნიშნული მეორე საფეხური ტონიკაში გადაწყვეტისას, მეტი სიმკვეთრით გამოირჩევა. მსგავსი ვითარებაა მესამე ფრაზის მესამე მელოდიურ მიმოქცევაში. აქ, მელოდიური მიმოქცევის დასაწყისში მოცემული ბგერა, რომელიც სამჯერ მეორდება ტრიოლის სახით,

139 იხ. სიმღერების საძიებელი, ფშაი.

ბგერა d¹-ს მიმართ ჭილოს კვინტა, ანუ ტრიტონის ზევითა ბგერა] პრედექტის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ხოლო მეორე საფეხურის შეგრძნება ძლიერდება მისი ტონიკაში გადაწყვეტისას.

ფშაური სიმღერების განხილვის საფუძველზე შემდეგი დასკვნების გამოტანა შეიძლება:

1. ფშაური სიმღერებისათვის დამახასიათებელია დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობა კილოს კვინტიდან, სექსტიდან, სეპტიმიდან ან ოქტავიდან ტონიკამდე.

2. მელოდია ჭერ კიდეც ვერ აღწევს გაშლილ მღერადობას, მაგრამ იგი საკმაოდ განვითარებულია: შედგება ორი ან სამი მელოდიური მოქცევისაგან, განმეორებისას განიცდის ვარირებას. ვარიაციულობა გამოიხატება ერთიდაიგივე ბგერების განმეორებით ან იგივე ბგერებზე დაბრუნებით, რაც უფრო მეტად ემოციურსა და ამავე დროს მღერადს ხდის მელოდიას. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა „ფშაური“. აქ წარმოდგენილია მდიდარი ორნამენტიკა—ფართო მელოდიური სვლები, ნახტომები, რომლებსაც მეტი დაძაბულობა შემოაქვთ მელოდიაში, ნახტომების შევსება დაღმავალი სეკუნდური მოძრაობით, რომელიც ამ დაძაბულობას თანდათან ასუსტებს და მელოდიას მღერად ხასიათს ანიჭებს. გარდა ამისა, მელოდიას თან ახლავს რთული რიტმული ნახაზები.

3. ფშაურ სიმღერებში გაბატონებულია მინორული კილოები: ეოლიური, დორიული და განსაკუთრებით ფრიგიული (თავისი ვარიანტებით). ამ უკანასკნელის ინტონაციურ თავისებურებას წარმოადგენს გად. 2 და ტრიტონი კილოს მეორე და მეხუთე საფეხურებს შორის.

4. ფორმა წარმოდგენილია მუსიკალური სტროფის ან წინადადების სახით.

5. წარმოდგენილია შემდეგი სახის მეტრები: მარტივი ორწილადი, მარტივი სამწილადი, პერიოდულად ცვალებადი, თავისუფლად ცვალებადი, ცვალებადი.

§ 2. ტერმინისათვის „შემქცევი“

წინა პარაგრაფში, სადაც განვიხილეთ ფშაური სიმღერები, აღნიშნული გვქონდა, რომ „ფერხისები“, „ფშაურები“, „ლექსობა“ და სატრფიალო სიმღერა „ქალო“ სრულდება ორი სოლისტის მონაცვლეობით ბანის ფონზე [თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგჯერ მობანეთა ორი გუნდის მონაცვლეობას]. პირველ სოლისტს ფშავლები „მთქმელს“, უწოდებენ, მეორე სოლისტს — „შემქცევს“, ხოლო ბანის მთქმელს — „მობანეს“. აღნიშნულ ხმათა სახელწოდებებიდან ყურადღებას იპყრობს ტერმინი „შემქცევი“.

ფშაელები „შემქცევს“ უწოდებენ მეორე მომღერალს ყველა იმ სიმღერაში, რომელიც ზემოთ აღნიშნული წესით სრულდება. მაგ., „ფშაურის“ შემსრულებელთა გვარები ფშაელებმა ასე ჩაგვაწერინეს: მთქმელი—ვახტანგ თვარელაშვილი, შემქცევი—პავლე ნაყუერი. მსგავსად ამისა, ჩავიწერეთ „ფერხისას“, „ჯვარის წინას“ და „ლექსობის“ შემსრულებელთა გვარები.

„ლექსობა“ სხვა ქანრების სიმღერებისაგან, როგორიცაა ფერხისები და ფშაურები, განსხვავდება იმით, რომ აქ მოლექსემ თავის გამლექსავს სიტყვა უნდა მოუტრას, კარგად უნდა შეუქციოს. თუ ვიმსჯელებთ „ლექსობის“ მიხედვით, „შემქცევი“ სიტყვიერ ტექსტს უკავშირდება და იგი მუსიკალური ტერმინი არ არის, მაგრამ დანარჩენ სიმღერებში „შემქცევი“ მთქმელის სიტყვებს იმეორებს. ამ შემთხვევაში წინ წამოწეულია არა სიტყვიერი, არამედ მუსიკალური ტექსტი. ეს ნათლად ჩანს ამ სიმღერების მელოდიური და პარმონიული სტრუქტურებიდან (იხ. თავი II, § 1). ამ მხრივ, განსაკუთრებით მდიდარი ორნამენტითა და რთული რიტმული ნახაზებით გამოირჩევიან „ფშაურებში“ მთქმელისა და შემქცევის პარტიები.

„შემქცევი“ რომ მუსიკალური ტერმინია, ამას ადასტურებს მთხრობლების გადმოცემაც. ასე მაგალითად, მზექალა თათარაშვილის თქმით „ხევსურმა ხო სხვანაირი ლაპარაკი იცის, სიმღერაც სხვანაირი იცის. ფშაველ კაცს ის ვერ შეუქცევს“ (უძილაურთა). ხვეისბერ ბიჭურ ბადრიშვილის გადმოცემით „ხევსურების და ჩვენი ლაპარაკი ხო განსხვავდება, ისე ჩვენი კილო მაგათგან. ეგენი ისე ვერ უქცევენ ფშაურად. ჩვენ სიმღერას „ფშაურს“ ვეძახით, მაგრამ ფერკისაც ფშაურია და ლექსობაც ფშაურ კილოზე იმღერება“ (შუაფხო).

ამგვარად ირკვევა, რომ სიტყვიერი ტექსტის აღმნიშვნელი ტერმინი „შემქცევი“, ფშაველთა ყოფაში, დროთა ვითარებაში აგრეთვე მუსიკალურ ტერმინად იქცა და მეორე მომღერალს ეწოდა*.

§ 3. ფშაური კილო

ფშაურ სიმღერებში ფრიგიული კილოს თავისებურებანი შესწავლილი აქვთ შ. ასლანიშვილს და გრ. ჩხიკვაძეს.

* ტერმინ „შემქცევის“ განმარტებასთან დაკავშირებით იხ. სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბ., 1949, გვ. 415.

შ. ასლანიშვილის აზრით, ყოველი ფრაზის ბოლოს მოცემული მცირე სექუნდა განსაზღვრავს ამ სიმღერების ფრიგიულ კილოს. მელოდიურ მონაკვეთებში (ფრაზებში) გადიდებული კვარტა კილოს კვინტასა და მეორე საფეხურს შორის და მცირე ტერცია კილოს სექსტასა და კვარტას შორის ქმნის ამ სიმღერების ფრიგიული კილოს თავისებურებას, ხოლო ამ კილოს ვარიანტები იქმნება სექსტისა და ტერციის შეცვლით¹⁴⁰. გრ. ჩხიკვაძე მიუთითებს რომ, ამადლებული მეექვსე საფეხური, მელოდიის დაღმავალ მოძრაობაში, ქმნის გადიდებულ კვინტას, („ფშაური“) დადაბლებული მეორე საფეხური — გადიდებულ სექუნდას და გადიდებულ კვარტას, ხოლო მესამე საფეხურზე წარმოიშვება შემცირებული კვინტის ინტერვალი („ქალო“)¹⁴¹. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ფშაური ჰანგები თავის შემოქმედებაში პირველად კომპ. შ. მშველიძემ გამოიყენა. ამასთან დაკავშირებით ლ. დონაძე წერს: „ფშაური წყობის შემოღების პირველობა მუსიკაში შ. მშველიძეს ეკუთვნის“ და სქოლიოში მიუთითებს ფშაურ კილოზე¹⁴². ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ფშაური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ფრიგიული კილოს ვარიანტს, ანუ ფრიგიულ კილოს ამადლებული მეექვსე საფეხურით, დიდი სექსტით.

ფშაველი ხალხის ყოფაში დამკვიდრებულია გამოთქმა: „ფშაური კილო“. ალ. ოჩიაური ქისტაურთ იაქსრის ხატში ახალ დასტურთა დადგომის აღწერილობაში გადმოგვცემს: „სიმღერა აქ მარტო ფშაურ კილოზე იცოდნენ. რაკი იაქსარი დევებისათვის მებრძოლი იყო, ხშირად ჩამოვარდებოდა ლაპარაკი იმის გმირობაზე, დევ-კერპებზე და სხვ. მოიგონებდნენ „აბუღელაურს“ და მღეროდნენ მასთან დაკავშირებულ დევების ლექსებს. ლექსს ჯერ ერთი იტყოდა სიმღერით და ბანს ყველანი ერთ ხმაზე ეტყოდნენ. სიმღერა შეიძლებოდა ერთის კაცის ბანის თქმითაც და რამდენიმე მეზანითაც. ერთი რასაც იმღეროდა, მერე მეორე კაცი გაიმეორებდა ამ სიტყვას და ბანს ყველა ეტყოდა. პირველი და მეორე მომღერალიც ერთმეორეს ბანს ეუბნებოდნენ“¹⁴³. იგივე ალ. ოჩიაური კილოს შემდგენიარად გვიმარტავს: „ეხლა ახალი სიმღერა-არაა შეიძლება ფშაურად (შეასრულონ). ერთი თავისებური კილოა, მხოლოდ ზოგი აგრძელებს ამ კილოს, ზოგი მოკლედ გამოთქვამს. ლექსობასაც ფშაური კილო აქვს. ბანით რომ არ სრულდებოდეს, არ ვიტ-

140 შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 41.

141 გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, გვ. XVIII.

142 ლ. დონაძე, შალვა მშველიძე, თბ., 1946, გვ. 15.

143 MI, 83, რვ. 8, გვ. 91.

[illegible][illegible]

სიმღერის ღიაპაზონი: $f - g^1$, პირველი ხმის ღიაპაზონი: $g - g^1$,
ღიაპაზ.: $f - g$.

4. ჰვარის წინასა — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹). სრულდება გ ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$$[1] \quad [1] \quad \sqrt{0} \quad \sqrt{0} \quad [1] \quad [1] \quad \sqrt{0} \quad \sqrt{0} \quad \sqrt{0} \quad [1] \quad [1] \quad [1] \quad \sqrt{0} \quad \sqrt{0} \quad [1] \quad [1] \quad \sqrt{0} \quad \sqrt{0} \quad [1]$$

სიმღერის დიაპაზონი: f-d¹, I ხმის დიაპ.: g-d¹, ბანის დიაპ.: f-g.

5. ჯვარის წინასა — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სეპტიმით ((g)-f¹). სრულდება g ფრიგიულ კილოში. პირველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით, ხოლო დანარჩენი ფრაზები — მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

[illegible]

სიძლეურის დიაპაზონი: f-f¹, I ხმის დიაპ.: g-f¹, ბანის დიაპ.: f-g.

ჯვარის წინასა (№ 3)¹⁴⁵ — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹). სრულდება გ ფრიგიულ კილოში. პირველი ფრაზა თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით, ხოლო დანარჩენი ფრაზები — მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$$(I) \begin{vmatrix} \sqrt{h} & |I| & |I| & \sqrt{h} & |I| & |I| \\ I & |I| & \sqrt{h} & |I| & |I| & \sqrt{h} \end{vmatrix}$$

სიმღერის დიაპაზონი: f-d', I ხმის დიაპ.: g-d', ბანის დიაპ.: f-g.

144 იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

145 0332.

ბ) სამგლოვიატო

6. მამაკაცის ტირილი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს ზედა ტონიკით ((I)-(I')). სრულდება I ეოლიურ კილოში. თითოეული წინადადება თავდება II სახის მარტივი კადანსით.

სიმღერის დიაპაზონი: f-f'.

III. საყოფაცხოვრებო

7. ფშაური — ორხმეიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სექტიმით ((e)-d¹). სრულდება e ფრიგიულ კილოში (ცალკეულ წინადადებებში გვხვდება ფრიგიული კილოს ვარიანტი). პირველი, მესამე და მეხუთე წინადადებები თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. დანარჩენი წინადადებები — მარტივი კადანსით (I, VII, I), შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$$\begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \\ 1 & 1 & 1 & 1 \end{pmatrix}$$

სიმღერის დიაპაზონი: d-e¹, I ხმის დიაპ.: e-e¹, ბანის დიაპ.: d-e.

8. ფშური — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სექს-ტით ((ფ-es¹). სრულდება გ ფრიგიულ კილოში (ფრიგიული კილოს ვა-რიანტი). ყოველი წინადადება თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

[illegible]

სიმღერის დიაპაზონი: f-es¹, I ხმის დიაპ.: g-es¹, ბანის დიაპ.: f-g.

9. ფშაური — ორხშიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს სექსტით ((ფ)-cs¹). სრულდება ფ ფრიგიულ კილოში. ყოველი ფრაზა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$$(\sqrt{2} \quad 1) \sqrt{2} \quad 1 \quad (\sqrt{2} \quad 1) \sqrt{2} \quad 1 \quad \sqrt{2} \quad 1 \quad | \quad (\sqrt{2} \quad 1) \sqrt{2} \quad 1 \quad \sqrt{2} \quad 1 \quad \sqrt{2} \quad 1 \quad \sqrt{2} \quad 1 \quad \sqrt{2} \quad 1 \quad 1$$

სიმღერის დიაპაზონი: f-es¹, I ხმის დიაპ.: g-es¹, ბანის დიაპ.: f-g.

IV. საცეკვაო-საფერხულო

10. სამაია — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹). სრულდება გ ეოლიურ კილოში. პირველი, მეორე, მე-ხუთე, მეექვსე და მეთთე ფრაზები თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). დანარჩენი ფრაზები თავდება ნახევარკადანსით (I, VII). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I ო) | I ო | (I ო) | I ო | (I ო) | I ო I ო | (I ო) | I ო I ო | (I ო
(ო) | I ო | (I ო ო) | I ო | (I ო) | I ო I ო | (I ო) | I ო I ო | (I ო
(ო) | I ო I ო | (I ო) | I ო | (I ო ო) | I ო I ო | (I ო) | I ო I
ვარაიანის საფეხურები: 1. (I ო I ო | I ო) | I ო I ო 2. (I ო) | I ო
I ო 3. (I ო) | I ო I.

სიმღერის დიაპაზონი: f-d¹, I ხმის დიაპ.: g-d¹, ბანის დიაპ.: f-g.

V. სატრფიალო

11. ქალო—ორხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((f)-es¹). პირველი წინადადება იწყება F მიქსოლიდიურ კილოში, რომელიც მეოთხე ტაქტში მოდულირდება f ფრიგიულ კილოში (ფრიგიული კილოს ვარიანტი). მეორე წინადადება სრულდება გ ეოლიურ კილოში. ორივე წინადადება თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I, F ბაქ. | ო | I, f ვარ. | ო | ო | (I f ვარ. ო | ო I) | I | ო |
I | ო | I

სიმღერის დიაპაზონი: es-es¹, I ხმის დიაპ.: g-es¹, ბანის დიაპ.: es-f.

VI. კაფია

ლექსობა (№ 15)¹⁴⁶—ორხმიანი სიმღერაა. სრულდება გ ფრიგიულ კილოში. ყოველი მუსიკალური სტროფი თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I ო I) ო I ო I | (I) ო I ო I | (I) ო I ო I | (I ო I) |
I ო I ო I | (I) ო I ო I | (I ო I) ო I ო I | (I ო I)
I ო I ო I | (I ო) ო I ო I.

სიმღერის დიაპაზონი: f-d, I ხმის დიაპ.: g-d¹, ბანის დიაპ.: f-g.

ფშაურ სიმღერებში წარმოდგენილია შემდეგი სახის კადანსები და მოდულაციები:

¹⁴⁶ იხ. ფშავესევესტრული სიმღერები.

1. II სახის უმარტივესი კადანსი;
2. მარტივი კადანსი (I, VII, I);
3. I სახის ქართული კადანსი (I, VII, I);
4. შეკრილი კადანსი; შეკრილი კადანსის ერთერთი უმარტივესი სახეობა (იხ. „ჯვარის წინასა“ № 3).
5. მოდულაცია კილოს უცვლელ ტონიკაზე.
6. კადანსი, რომელიც თვით მოდულაციას შეიცავს (I სახის ქართული კადანსი).

ფშავ-ხმვსურული მუსიკალური კულტურა

ხევსურული და ფშაური სიმღერები ხასიათდება შემდეგი საერთო ნიშნებით*:

1. ხევსურული და ფშაური სიმღერებისათვის დამახასიათებელია მელოდიის დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობა. ეს უკანასკნელი ხევსურულ სიმღერებში ზოგჯერ სწორხაზოვან მოძრაობას უახლოვდება, ხოლო ფშაურ სიმღერებში კი ტალღისებური მოძრაობა რთული რიტმული ნახაზებით გამოირჩევა (გამონაკლისს შეადგენს ხევსურული აკვნის ნანები, სადაც შეინიშნება მელოდიის მისწრაფება აღმავალი მოძრაობისაკენ. (იხ. § 8). გარდა ამისა, ხევსურულ ისტორიულ-საგმირო სიმღერებში № 9 და № 10 მელოდია აგრეთვე იწყება აღმავალი სვლით კილოს კენტიდან სეპტიმაზე, საიდანაც ჩვეულებისამებრ, ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე.

2. „ტირილები“ და „მთიბლურები“ ინტონაციის, მელოდიის სტრუქტურის, კილოს, მეტრო-რიტმისა და ფორმის მხრივ ახლოს დგანან ერთმანეთთან იმ განსხვავებით, რომ ფშავში ისინი გამოირჩევიან შედარებით მდიდარი ორნამენტიკითა და მეტი მღერადობით. გარდა ამისა, როგორც ხევსურული „ხმის ნატირლებისა“ და „მთიბლურების“, ისე ფშაური „მთიბლურების“ თანმხლები ლექსები ცხრა მარცვლიანია.

3. საფერხულო სიმღერები, მათ შორის „ჯვარის წინას“ ვარიანტებში ინტონაციის, მელოდიის სტრუქტურის, კილოს, მეტრო-რიტმისა და ფორმის მხრივ აგრეთვე ძალიან ახლოს დგანან ერთმანეთთან. სირთულის თვალსაზრისით შესაძლებელია ზოგიერთი ელემენტის წინ წამოწევა. კერძოდ, კილოებრივი თვალსაზრისით ხევსურული „ფერხისულები“ № 1 და № 7 დანარჩენ ფშავ-ხევსურულ საფერხულო სიმღერებთან შედარებით საკმაოდ რთულია. აღნიშნულ „ფერხისულებში“ ხდება ძირითადი და დამხმარე კილოთა მონაცვლეობა. ჰარმონიული სტრუქტურა

* გათვალისწინებულია აგრეთვე ის საერთო ნიშნები, რომლებიც მოცემული აქვს შ. ასლანიშვილს თავის ნაშრომში „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“. II.

ფშავ-ხევსურულ საფერხულო სიმღერებში ერთნაირია (I, IV, VI, VII-ის საფეხურების მონაცვლეობა).

4. საფერხულო სიმღერებისათვის დამახასიათებელია, მელოდიის დაღმავალი მოძრაობის დროს სელა ტრიტონის ბგერებზე კილოს კვინტიდან ტონიკისაკენ, რიტმული შეჩერებით კილოს მეორე საფეხურზე¹⁴⁷. ტრიტონის ინტონაცია ხევსურულ მუსიკალურ შემოქმედებაში გვხვდება „ძახილით ტირილში“ (№ 8), ხოლო ფშაურ მუსიკალურ შემოქმედებაში — „მთიბლურში“ (№ 2), სატრფიალო სიმღერაში „ქალო“, „ფშაურებში“ (№ 8,9) და „ლექსობაში“.

5. სიმღერებში გვხვდება გადიდებული სეკუნდა კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის (მესამე საფეხურის ამალების შედეგად). ხევსურულ სიმღერებში გადიდებული სეკუნდა გვხვდება „დათვლით ტირილებში“ (№ 5, 6, 7,), „ძახილით ტირილში“ (№ 8), ხოლო ფშაურ სიმღერებში — „ფშაურში“ (№ 9) და სატრფიალო სიმღერაში „ქალო“. განსხვავებით ხევსურულისაგან ფშაურ სიმღერებში, კერძოდ „ფშაურებში“, იქმნება ფრიგიული კილოს ვარიანტი სექსტის შეცვლით.

6. ფშავ-ხევსურული სიმღერები სრულდება მინორულ კილოებში: ეოლიური, დორიული და ფრიგიული. განსაკუთრებით გაბატონებულია ფრიგიული კილო. სიმღერებში იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება მიქსოლიდიური კილო.

ზემოთ მოტანილი ფაქტების საფუძველზე ვვარაუდობთ, რომ ფშავისა და ხევსურეთის მუსიკალური შემოქმედება ისტორიულ წარსულში წარმოადგენდა ერთ მუსიკალურ დიალექტს, რომელიც გარკვეული პერიოდიდან ორად გაიყო.

როგორც ცნობილია, ნ. მარი ენობრივი მონაცემებიდან და ისტორიული წყაროებიდან გამომდინარე მიიჩნევდა, რომ ადრე ფშავლები და ხევსურები შეადგენდნენ ერთ ეთნიკურ ჯგუფს ფხოვლების სახელწოდებით¹⁴⁸, რაც თავის მხრივ ამართლებს ჩვენს ვარაუდს იმის შესახებ, რომ ფშავ-ხევსურები ისტორიულ წარსულში საერთო მუსიკალური კულტურის, მუსიკალური დიალექტის მატარებლები იყვნენ ფხოვრის სახით, ხოლო დროთა ვითარებაში, ფშავისა და ხევსურეთის ცალკეულ კუთხეებად გამოყოფასთან ერთად, ფხოვის მუსიკალური დიალექტიც ორად გაიყო.

¹⁴⁷ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 28.

¹⁴⁸ Н. Марр, Кавказские племенные названия и местные параллели, Петроград, 1922, стр. 4—5. იხ. აგრეთვე ივ. ჭავჭავაძის, ქართველი ერის ისტორია, წ. II, თბ., 1948, გვ. 38, 46; ს. ჭანაშია, შრომები, II, თბ., 1952, გვ. 209.

თუშური მუსიკალური შემოქმედებიდან, პირველ რიგში, ჩვენს ყურადღებას შევაჩერებთ საწესო სიმღერებზე.

„იახსარის სიმღერა“¹⁴⁹ მოცემულია პერიოდის სახით, რომელიც განმეორებისას უმნიშვნელოდ ვარირდება და ხასიათდება მცირედ განსხვავებული რიტმით. პერიოდი იყოფა ორ წინადადებად. თითოეული წინადადება შედგება ორი ფრაზისაგან და ფრაზების შესაბამისად მოიცავს ლექსის ორ ტაქსს. პირველი წინადადების პირველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((c¹)-b¹), რომელიც რამდენიმეჯერ მეორდება და სეკუნდური სვლით ჩამოდის კილოს კვარტაზე ((c¹)-f¹). მეორე ფრაზა ინტონაციურად და რიტმულად პირველი ფრაზის იდენტურია, მხოლოდ იგი თავდება არა მეოთხე საფეხურით, არამედ — მესამეთი ((c¹)-es¹). მეორე წინადადების პირველი ფრაზა (პერიოდის მესამე ფრაზა) იწყება კილოს კვინტით ((c¹)-g¹), რომელიც აგრეთვე რამდენიმეჯერ მეორდება პირველი ორი ფრაზისაგან განსხვავებული რიტმული ნახაზით, შემდეგ ტერციის ნახტომით ჩამოდის ჯერ კილოს მესამე საფეხურზე ((c¹)-es¹), ხოლო ბოლოს სეკუნდური სვლით — კილოს რიტმულად მყარ მეორე საფეხურზე ((c¹)-d¹). მეორე ფრაზა [პერიოდის მეოთხე ფრაზა] წარმოადგენს ტონიკის (c¹) რამდენიმეჯერ განმეორებას. რიტმული ნახაზი იდენტურია პირველი ფრაზის რიტმული ნახაზისა. მეორე ფრაზა პირველ პერიოდში მოცემულ სხვა ფრაზებთან შედარებით მყარი ბგერით თავდება (ნახევრიანი ბგერა ფერმატათი). ფაქტიურად იგი წარმოადგენს წინა ფრაზაში მოცემული დომინანტური ფუნქციის მატარებელი მეორე საფეხურის გადაწყვეტას. ცალკე აღებული ეს ფრაზა არ იძლევა მელიოდიას იმდენად, რამდენადაც იგი წარმოადგენს რამდენიმეჯერ განმეორებულ ერთიდაიგივე სიმალის ბგერას გარკვეული რიტმული ნახაზით, მაგრამ წინა ფრაზასთან კავშირში აღნიშნული ფრაზა უკვე გარკვეულ მუსიკალურ აზრს იძლევა, უფრო სწორედ იგი მუსიკალური აზრის დამასრულებელი ფრაზაა. მეორე პერიოდის პირველ წინადადებაში მოცემული ორი ფრაზა რიტმულად მსგავსია პირველი პერიოდის მეორე წინადადებაში მოცემული ფრაზებისა. ამ პერიოდში საინტერესოა მეორე წინადადება. აქ ფრაზები ერთმანეთისაგან რიტმულად არ არიან გამოყოფილნი. მაგრამ მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფას ხელს უწყობს, ერთის მხრივ, პირველი ფრაზის ბოლოს მოცემული ტრიოლი, რომელიც სამ ბგერას ერთ რიტმულ ნახაზში ათავსებს. ტრიოლის უკა-

149 იხ. სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 1.

ნასკნელი ბგერა es¹ შემდგომი ფრაზის დასაწყისში ორჯერ მეორდება; მაგრამ იგი გამოიყოფა წინა ფრაზის ბოლოს მოცემული ბგერა es¹-გან. იმ მხრივ, რომ მოცემულია სხვა ტრიოლის სახით ბგერა d¹-თან ერთად. მეორეს მხრივ, ფრაზებს ერთმანეთისაგან გამოყოფენ ტაეპები, რომლებსაც შეესაბამება ეს ფრაზები. გარდა ამისა, მეორე ფრაზაში ახალი ტაეპის დაწყება და ტაეპის დასაწყისში მოცემული მახვილიანი მარცვალ ლოგიკურ კავშირშია ფრაზის დასაწყისში წარმოდგენილ ტრიოლის მახვილიან ბგერასთან, რომელიც მკვეთრად ისმის მთელი ფრაზის ფონზე. პერიოდის უკანასკნელ ფრაზაში (ისევ მეორე წინადადების მეორე ფრაზა) მოცემულია მეორე საფეხური d¹ (ტრიოლის მესამე ბგერა), მაგრამ რიტმულად იგი არამყარია. ამავე დროს მახვილი მოცემულია ფრაზის დასაწყისში, კილოს ტერციაზე ((c¹)-es¹), რომელიც მეორე საფეხურის გავლით ჩამოდის ტონიკაზე (c¹). მეორე საფეხური ((c¹)-d¹), როგორც დამინანტური ფუნქციის მატარებელი, რომელიც ტონიკაში წყდება, რამდენადმე მკრთალია, რადგან იგი es¹ და c¹ ბგერებს შორის გამვლელ ბგერას წარმოადგენს, თუმცა თავის ფუნქციას მაინც ინარჩუნებს. მესამე პერიოდის პირველი ფრაზა, როგორც ინტონაციურად, ისე რიტმულად, პირველი პერიოდის პირველი ფრაზის ზუსტი განმეორებაა. ხოლო მეორე ფრაზა ზუსტ განმეორებას წარმოადგენს მეორე პერიოდის მეორე ფრაზისა. მესამე ფრაზა (მეორე წინადადების პირველი ფრაზა) როგორც რიტმულად, ისე ინტონაციურად, მცირედ; მაგრამ მაინც განსხვავდება დანარჩენი ფრაზებისაგან. მელოდია იწყება კილოს კვინტით ((c¹)-g¹) და უმნიშვნელო ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (c¹). მეოთხე ფრაზაში მელოდია კილოს მეორე საფეხურიდან აღის სეკუნდით ზევით კილოს ტერციაზე ((c¹)-es¹). ამ შემთხვევაში es¹ წარმოადგენს ზედა დამხმარე ბგერას კილოს დომინანტური ფუნქციის მატარებელი მეორე საფეხურისათვის, რომელიც წყდება ტონიკაში. სიმღერის ყოველი პერიოდი თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით. მელოდია ხასიათდება დაღმავალი მიმართულებით. მუსიკალური მეტრი განსაზღვრული არ არის.

„იხსარის სიმღერის“ ვარიანტს წარმოადგენს „ლაშარს წავიდა თილისძე“¹⁵⁰.

№ 1 „ლაშარის სიმღერა“¹⁵¹ მოცემულია პერიოდის სახით, რომელიც მოიცავს სამ წინადადებას. თითოეული წინადადება შედგება ორი ფრაზისაგან. ფრაზები სრულდება ორი მომღერლის მონაცვლეობით. პირველი წინადადების პირველი ფრაზა იწყება კილოს კვინტით ((a)-e¹) და

¹⁵⁰ სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 15.

¹⁵¹ იქვე.

ჩამოდის ტონიკაზე (ა). აღნიშნული ფრაზა იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად, რომელთაგან თითოეული ერთ ტაქტს მოიცავს. მეორე ფრაზა ინტონაციურად და რიტმულად პირველის განმეორებას წარმოადგენს იმ განსხვავებით, რომ აქ, პირველ მელოდიურ მიმოქცევაში, კილოს კვარტული ბგერის d¹-ის შემდეგ, მელოდიის დაღმავალი სეკუნდური სელა აღინიშნება c¹ ბგერის განმეორებით, რაც მეორე ფრაზას პირველთან შედარებით მეტ დაძაბულობას ანიჭებს. მეორე წინადადების პირველი ფრაზა კილოს ტერციიდან ((ა)-c¹) სეკუნდური სელით ადის კილოს კვინტაზე ((ა)-e¹), ხოლო იქიდან სეკუნდური მოძრაობით, ერთიდაიგივე ბგერების განმეორებით ჩამოდის ტონიკაზე (ა). აღნიშნული ფრაზა თვით მელოდიურ მიმოქცევას წარმოადგენს. მეორე ფრაზა პირველის პასუხის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთან ერთად, პირველ ფრაზაში მელოდიის აღმავალ მიმართულებას, სიმღერაში ერთგვარი დაძაბულობა შეაქვს, ხოლო საპასუხო ფრაზა თავისი დაღმავალი მოძრაობით ამ დაძაბულობას ასუსტებს. მეორე ფრაზა ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან შედგება, რომელთაგან თითოეული ერთ ტაქტს მოიცავს. მესამე წინადადება მეორის განმეორებას წარმოადგენს, მხოლოდ რიტმულად და ინტონაციურად მცირედ განსხვავებულია. მესამე წინადადება განამტკიცებს მეორეს და საზოგადოდ დანარჩენ ორ წინადადებას ერთ მთლიანობაში აერთიანებს. პერიოდის უკანასკნელ ფრაზაში პირველი ტაქტის ბოლოს მოცემული მერვედი გრძლიობის ბგერები c¹-h მეორე ტაქტის დასაწყისში მეორდება, რაც უფრო მეტად ამაღელვებელს ხდის მელოდიას. ასევე მომდევნო პერიოდში, უკანასკნელ ფრაზაში მოცემულ ნახტომს ტონიკიდან კვარტაზე (ა-d¹), მეტი დაძაბულობა შეაქვს ამ ფრაზაში, ხოლო შემდეგ, დაღმავალი სეკუნდური სელა ტონიკაზე ამ დაძაბულობას ასუსტებს. ფრაზებში მოცემული მელოდია ხასიათდება როგორც დაღმავალი, ისე აღმავალი მოძრაობით. ორივე პერიოდის მეორე და მესამე წინადადების პირველ ფრაზებში მელოდია ხასიათდება აღმავალი მიმართულებით, ხოლო პერიოდების დანარჩენ ფრაზებში დაღმავალი მიმართულებით. ყოველი ფრაზა თავდება მეორე სახის უმარტივესი კადანსით. მეტრი თავისუფლად ცვა-

ლებოდა $\left(\frac{5}{4}, \frac{3}{4}\right)$.

გ. ბარდაველიძე სალაშარო სიმღერას ანუ ქორ-ბელელას შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი სრულდებოდა „თუშეთში ხატის მამულის გარკვეულ ადგილზე, უფრო ხშირად მამაკაცების სადგომ ადგილზე, რამდენიმე კაცი მხარი-მხარს გადაებმოდა და წრეს გამართავდნენ. მეორე წყება მამაკაცებისა მათ მხრებზე შეადგებოდა და აგრეთვე მხარი-მხარს გა-

დაებმოდან. ეს ორსართულიანი წრე ნელის ნაბიჯით და სათანადო რიტმის დაცვით ხატის შენობისაკენ გაემართებოდა, თან მარჯვნივ ტრიალებდა და ქორ-ბელელას სასიმღეროს ამბობდა. სასიმღეროს თითო მუხლს ორპირად ამბობდნენ და, თუ სასიმღეროს ტექსტი მოთავსდებოდა ხატის კარზე მისვლამდე, მას თავიდან გაიმეორებდნენ. ზოგჯერ, როდესაც ცეკვის მოსურნე ახალგაზრდობა ბევრი იყო, ქორ-ბელელას ორ-სამ წრეს გააკეთებდნენ. მაშინ თითოეული წრე რიგ-რიგობით იმეორებდა სასიმღეროს ერთსა და იმავე მუხლს ორჯერ — ჯერ ერთი წრე ორჯერ ერთ მუხლს იმღერებდა, შემდეგ ამავე მუხლს მეორე წრე ორჯერვე გაიმეორებდა და ასე შემდეგ. ქორ-ბელელაზე თუში იკვლევდა თავის მომავალს; თუ ქორ-ბელელა იქცეოდა და სიმღერაც ირეოდა, მაშინ საქონელი და ადამიანი დაგვეხოცებაო და პირიქით, თუ ქორ-ბელელა კარგად მიდიოდა და სიმღერაც შეწყობილ-შეხმატკბილებული იყო, მაშინ საქმე კარგად წავგვივან, ფიქრობდნენ ძველად თუშები, ხატის კართან ქორ-ბელელა იშლებოდა და სიმღერაც წყდებოდა¹⁵².

№ 3 „ლაშარის სიმღერა“¹⁵³. № 2-ის ვარიანტს წარმოადგენს¹⁵⁴. იგი წარმოდგენილია, ერთის მხრივ, ფრაზის, ხოლო მეორეს მხრივ, წინადადების სახით. სრულდება ორი გუნდის მიერ. პირველ ფრაზას ასრულებს პირველი გუნდი, ხოლო მომდევნო ფრაზას იგივე ტექსტის დაცვით ასრულებს ორივე გუნდი ერთად და ა. შ. სიტყვიერი ტექსტის შესრულების ეს წესი თავისთავად გავლენას ახდენს სიმღერის ფორმაზე. ამის გამო, პირველი ორი ფრაზა ერთ მთლიანობად იკვრება. ასევეა მეორე ორი ფრაზაც. ამ ორი ფრაზიდან თითოეული მათგანის მელოდია იწყება კილოს კვინტით ((გ)-d¹), საიდანც იგი ჯერ ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((გ)-a), რომელიც რიტმულად არამყარია. აქედან ტერციის ნახტომით ადის კილოს კვარტაზე ((გ)- c¹) და შემდეგ სეკუნდური სვლით ეშვება კილოს მეორე საფეხურზე. ეს უკანასკნელი ადის ზემოთ, ჯერ ტონიკურ ტერციაზე ((გ)-b), ხოლო შემდეგ წყდება ტონიკაში (გ). აღნიშნული ოთხი ფრაზის შემდეგ, მელოდია უკვე წარმოდგენილია წინადადების სახით, რომელიც ორ ფრაზას შეიცავს. პირველი ფრაზა კილოს ტერციიდან სეკუნდური სვლით ადის კვინტაზე ((გ)-d¹), ხოლო იქიდან ტალღისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (გ). მეორე ფრაზა პირველის საპასუხო ფრაზას წარმოადგენს. იგი ზე-

152 აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკ. I, გვ. 8—9.

153 იხ. სიმღერების საძიებელი, თუშეთი.

154 შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ვ. ი. ლი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 109.

მთ შოტანილი ოთხი ფრაზის ზუსტი განმეორებაა. ასეთივე წესით სრულდება მეორე წინადადებაც. ყოველი ფრაზა თავდება მეორე სახის უმარტივესი კადანსით. მეტრი ცვალებადია $\left(\frac{5}{4}, \frac{2}{4}\right)$.

საინტერესოა ქორ-ბელელას შესრულების წესი ლაშარობას ლაშარის ჯვარში. როდესაც „სადროშოდან ხელოსანი საჯარეში დროშას „მოაბრძანებს“, შულტაები საჯარეს ქვაზე სანთლებს დაანთებენ და ხელოსანი სასოფლო კოდს დალოცავს. ამას მოსდევს „სალაშარო სიმღერა“, ანუ ქორ-ბელელას საგალობელი, რომელსაც შულტაები და ახალგაზრდობა სამ წყებად მღერიან: ჯერ პირველი სამი დაიწყებს, იმღერებს ქვემოშოტანილი ლექსის პირველ სტრიქონს, გაიმეორებს მეორედ და იმის დამთავრებისას თავიდან იწყებს მეორე სამი მწყრივი, ახლა მესამე და ასე შემდეგ. ქორ-ბელელას ლექსი შემდეგია:

„ღღესამ ღღეობა ვისია, წმიდისი გიორგისია,
წმიდა გიორგის კარზედა ხე ალუდ ამოსულყო,
იმის შემოდე ქალ-ვაჟი უდროოდ დაშაულყო.
უმათ ალუმატე გიორგი, თუ გინდა მოსახელენი,
ხალხს ალუმატე გიორგი, თუ გინდა კოდნი საესენი,
ცხვარს ალუმატე გიორგი, თუ გინდა რქა-ჯანგიანნი.
ქალს წყალზე დაგვიანდება, დაბანას ხელ-პირისასა,
ვაჟ დარბაზ დაგვიანდება შესმასა ბარქიმისასა.
მთა-მთა მოვალის ქავთარი, ნაპრალს მოარღვევს მთისასა,
ბარზე მოვალის გიორგი, ალთოს მონჩქლევს წყლისასა“.

ამ სიმღერის დამთავრების შემდეგ ხელოსანი დალოცავს „სუფრებს“ და იწყება ქეიფი, რომლის დროსაც თუშები საგმირო ლექსებს მღერიან¹⁵⁵.

ზოგორც ცნობილია, საზოგადოდ საქართველოში საფერხულო სიმღერები მრავალხმიანია. ამ მხრივ, ზემოთ განხილული თუშური ქორ-ბელელას ვარიანტების ერთხმიანობა ექვს გვბადებს, მით უმეტეს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოში მთაში საფერხულო სიმღერები ორი და სამხმიანია.

განვიხილოთ საქორწინო სიმღერები.

„მაყრულს“ თუშეთში ასრულებენ პატარძლის სახლში, როდესაც ჯვარისწერის შემდეგ ნეფე-დედოფალი მაყრიონით ისევ ქალის ოჯახში ბრუნდება, სადაც მცირე ქორწილი იმართება. იმ დღეს დააცხოვენ სამ კოტორს, ხოლო მეორე დღეს, პატარძლის გაცილებისას, ძმები ერთ კოტორს გაჰრიან და გამომშვიდობებისას დაამღერებენ:

¹⁵⁵ ვ. ბარდაველიძე, მთა-თუშეთის 1965 წლის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის დღიური, გვ. 123—124 (ხელნაწერი).

„დაბრუნდი დაო, დაბრუნდი დართულო ჯარანსაიეთა,
ფეხი წადგი და წამოდგი მილახენ ჩალასაიეთა“.

ქალის მაყრები მღერიან:

„რა კარგი ქალი მოგეცით, თუ არ მოგეცლავთ შიმშილითა,
მოდი ნუ აჰმევთ ქერის პურს, არ ჩვენ გაგვიზრდივ ბრინჯითა“.

ვაჟის მაყრები კი შესძახებენ:

„დავლიოთ ღვინო დავლიოთ, მანამ ერთმანეთს ვხედავთო,
წუხილ მაშინაც გვეყოფა, შავ ლოდს რო ამოვხედავთო“.

ერთ კოტორს აქვე შეჰამენ და მაყრიონი დაიძვრება ვაჟის ოჯახი-საკენ¹⁵⁶.

„მაყრული“ № 4¹⁵⁷ შედგება ფრაზებისაგან. თითოეული ფრაზა, რომელსაც შეესაბამება ლექსის ერთი ტაეპი, შედგება ორი მელოდიური მიმოქცევისაგან. პირველი მათგანი კილოს კვარტიდან ((c¹)-f¹), სეკუნდური სვლით აღის კვინტაზე ((c¹)-g¹), ხოლო იქიდან სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის ისევ კილოს კვარტაზე ((c¹)-f¹). გამონაკლისს შეადგენს მესამე და მეხუთე ფრაზების პირველი მელოდიური მიმოქცევა, რომელშიც მელოდია ჩერდება კილოს კვინტაზე, რომელიც რიტმულად მყარია ((c¹)-g¹). ეს მელოდიური მიმოქცევა პირველ ფრაზაში მოიცავს სიტყვას და პირველ მარცვალს სიტყვისა: „მაყარს მაცრობა“, მეორე ფრაზაში — „ქალსა ლოგინში“, მესამე ფრაზაში — „მოდი თუ“, მეოთხეში — „მომწყინდა“, მეხუთეში — „თუ ამალამაც, მეექვსეში — „მიწამ დაგიგოს“. მეორე მელოდიური მიმოქცევა იწყება კილოს კვარტით ((c¹)-f¹) და ჩამოდის ტონიკაზე (c¹). კილოს კვინტა ტერციაზე გადასვლამდე აკეთებს სვლას ქვევით f¹, d¹, es¹ ბგერებზე, რაც მელოდიას მეტ ემოციურობას ანიჭებს¹⁵⁸. ამავე დროს კილოს მეორე დომინანტური ფუნქციის მატარებელი საფეხურის ((c¹)-d¹) შეგრძნება ძლიერდება მისი ორჯერ განმეორებით, რომელთა შორის მეორედ აღებული ბგერა d¹ რიტმულად მყარია. ბგერა es¹ — მელოდიაში მოცემული ძირითადი სამხმოვანების (c¹-es¹-g¹) ტერცია — ამ შემთხვევაში წარმოადგენს დამხმარე ბგერას კილოს მეორე საფეხურისათვის (d¹). ამგვარად მელოდიის ტერციული აგებულება შენიღბულია.

„მაყრული“ № 5¹⁵⁹ წარმოადგენს № 4-ის ვარიანტს. სიმღერა შედგება ფრაზებისაგან. ფრაზები სრულდება სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობით. თითოეული ფრაზა იყოფა ორ მელოდიურ მიმოქცევად.

156 ს. შაკალათია, თუშეთი, თბ., 1933, გვ. 156—157.

157 სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 4.

158 შ. ასლანისვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. III.

159 სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 5.

პირველი მათგანი მოიცავს ორ ტაქტს, ხოლო მეორე — სამს. მელოდიური ბეგრების ნაკლებად გამოყენების გამო, მელოდიის ტერციული აგებულება საკმაოდ ნათლად ჩანს. ყოველი ფრაზა ხასიათდება დადმავალი მიმართულებით.

„მაყრულის“ ორივე ვარიანტი, სამწილადი ზომით, რბილი სინკოპით, ტაქტების კენტი რიცხვით და დადმავალი მოძრაობით კილოს კვინტიდან, რომელიც კვარტით მზადდება, შეიცავს აღმოსავლეთ საქართველოსა და კერძოდ, ქართლური ფერხულისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს¹⁶⁰.

სამგლოვიარო ჟანრის სიმღერებიდან საინტერესოა საგალობელი, „დალა“¹⁶¹. საგალობელს ასრულებენ შემდეგი წესით: მიცვალებულის წლისთავზე „მიცვალებულის ნიშანს გარეთ დაასვენებენ. ნიშანზე გაშლილია მიცვალებულის ტანისამოსი, რამდენიმე წყვილი წინდა და ჩითა ალაგია. აქვეა სათამბაქო ქისა, დაპენტილი მატყლი, ქვამარილი, ხელადა არაყი, ბიჭონი და სხვა. აგრეთვე დგას ალუდიანი საწდე. ნიშანს დედაკაცები მოუსხდებიან და ტირიან. გამოდის ხუთი მხედარი და დალაობა დაიწყება. მოდალავე მიცვალებულის ცხენზეა შემჯდარი. ცხენი შავი საფენითაა დათალხული და ზედ ხურჩინიც ჰკიდია. მოდალავე მხედარი შუაშია მოქცეული და ის სევდიან კილოთი დაიწყებს მიცვალებულის შექებას, სხვები კი მონოტონურად შეუბანებენ დ-ა-ლ-ა დ-ა-ლ-ა. ამასთანავე ჭირისუფალი დედა თუ და, მწარედ მოსთქვამს და მთელი ეს სურათი ქმნის მწუხარების მძიმე შთაბეჭდილებას.

დალაობის დროს მხედრებს მწდეები ლუდით სავსე ჯიხურებს აწვდიან. მხედრები ცოტა ლუდს ცხენის ფაფარზე დაასხამენ და შესვამენ.

დასასრულს „ჭირის პატრონი“ მხედრებს შესთხოვს „დედისძმათკე არბიეთ ცხენებით“ და მხედრებიც ხელში ბაირალით მიცვალებულის დედის ძმისას მიდიან. მხედრებს წინ „მელუდე“ გაუძღვება, რომელსაც ალუდი და სუფრა მოაქვს.

სოფელში მიცვალებულს დედის ძმა თუ არა ჰყავს, მხედრებს დედის ძმის საგვარეულოდან ერთი ვინმე დახვდება და წესისამებრ მიიღებს. დედის ძმისას ფლასს გაშლიან და თუ სოფელში სადმე მიცვალებულის ნიშანი ასვენია, მას ინათხოვრებენ და ამ ფლასზე დაასვენებენ. თუ არა და მასზე ქერს დაყრიან და „ნაწილს“ დააწყობენ: მარილს, მატყლის წინდებს, ჩითებს, საზედაშე პურებს ხორციით, არაყს,

¹⁶⁰ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ვ. ი. ლ. ნ. არკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ,

II, გვ. 111.

¹⁶¹ იხ. სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 6, 7.

ლუდიან საწდეს და ტაბლით რძეს, რომელზედაც ქაჯო (შეკონილი ბალახი) დევს.

მხედრები მოსელისთანავე ბაირაღს ნიშანზე დაასვენებენ და აქაც დალაობას იგივე წესით შეასრულებენ. მხედრებს მწდეები სთავაზობენ ლუდიან ჯიხურებს, მელვინეები კი ხის თასებით ყველას დაუვლიან და შესანდობარს შეასმევენ. დალაობის დასასრულს მხედრები ცხენებს ფაფარზე თეთრ ნაჭრებს შეაბამენ, თითო მუჰა ქერს შეაჭმევენ და რძეს ქოჯით გულმკერდზე შეასხამენ. ბაირაღს დედისძმისას ერთი თუ ორი წინდა უნდა ჩამოკიდონ. მხედრებს დედის ძმა სახლშიაც დაიწვევს და მცირე სუფრას გაუშლის. შემდეგ მხედრები ბაირაღს აიღებენ და მიცვალებულის სოფელში ბრუნდებიან, სადაც სადგინი (დოლი) იმართება¹⁶².

ვ. ბარდაველიძე „დალას“ უკავშირებს ღვთაება დალის. იგი აღნიშნავს, რომ „შესაძლებელია დალის, როგორც ცისკრის ვარსკვლავის, კულტი შემონახულია ქართულ ხალხურ მისამღერებში: „ო დელია, ო, დელია, ო დელია ნანუნი, ო დელია, ო დელია, ო დელია, ო დელია რანუნი“, „ვარადო დელი, ო დელი, ო დელა, ეა ვარადო“, „დილი და ლალე, დილი და დილი და დიალეო“; „ერიო დილა, ნანა დილა, ჰეარუ დილა, ნანა დილა“, სადაც დელი, დელა, დელია, დილი, დილა ღვთაების სახელის სხვადასხვა ფორმა უნდა იყოს. ამ ღვთაების სახელს იმეორებს საგალობელი „დალა“, რომელსაც თუშები მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებით ცხედართან ასრულებდნენ ხოლმე“¹⁶³.

№ 6 „დალა“ მოცემულია პერიოდის სახით, რომელიც იყოფა ორ წინადადებად, პირველ წინადადებას ასრულებს სოლისტი, ხოლო მეორე წინადადებას — გუნდი. ამგვარი წესით სრულდება დანარჩენი წინადადებები. პერიოდის ყოველი წინადადება მოიცავს ექვს ტაქტს. მეორე წინადადება ორი ფრაზისაგან შედგება, რომელთაგან თითოეული ხუთ ტაქტს მოიცავს. მელოდია ხასიათდება აღმავალი მიმართულებით და მღერადობით. „დალას“ მელოდიაში აღმავალი სვლა მსგავსია „ლაშარის სიმღერაში“ მოცემული მელოდიის აღმავალი სვლისა. განსხვავება იმაშია, რომ „ლაშარის სიმღერაში“ მელოდია მოძრაობს სეკუნდებით, ხოლო „დალაში“ კი მელოდია კილოს ტერციიდან ნახტომს აკეთებს კვინტაზე და შემდეგ ეშვება ტონიკაზე¹⁶⁴.

162 ს. შაკალათია, თუშეთი, ტფ., 1933, გვ. 171.

163 ვ. ბარდაველიძე, სეანური (საწესო) გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 89.

164 შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 110.

№ 7 „დალა“ № 6-ის ვარიანტს წარმოადგენს ¹⁶⁵ და მის მსგავსად წარმოდგენილია პერიოდის სახით, რომელიც ორი წინადადებისაგან შედგება. პირველი წინადადება მოიცავს ოთხ ტაქტს. მეორე წინადადება შედგება ორი ფრაზისაგან, რომელთაგან თითოეული მოიცავს ორ ტაქტს.

№ 7 „დალას“ მელოდია განსხვავებით № 6 „დალასაგან“ ხასიათდება დადმავალი მიმართულებით. „დალას“ ორივე ვარიანტში მოცემული VII საფეხური წარმოადგენს ბანში VII საფეხურის ჩანასახს¹⁶⁶.

გადავიდეთ ისტორიულ-საგმირო სიმღერების განხილვაზე.

„ატირდა ჩილოს წისქვილში“¹⁶⁷ მოცემულია პერიოდის სახით, რომელსაც შეესაბამება ლექსის ერთი კუპლეტი. პერიოდი შეიცავს ორ წინადადებას, ხოლო ყოველი წინადადება — ორ ფრაზას, რომელთაგან თითოეულს შეესაბამება ლექსის ერთი ტაქტი. ყოველი ფრაზა თავდება შედარებით დაბალი ბგერით და თანდათან უახლოვდება ტონიკას. სიმღერა სრულდება ორ კილოში. ყოველი პერიოდის პირველი წინადადება სრულდება Iis ეოლიურ კილოში, ხოლო მეორე წინადადება — E მიქსოლიდიურ კილოში. მელოდიაში ხშირად გვხვდება რამდენიმეჯერ განმეორებული ერთიდაიგივე ბგერები და სეკუნდური მოძრაობა, რაც სიმღერას მეტ მღერალობას ანიჭებს. მელოდია ხასიათდება დადმავალი მიმართულებით.

„შამილის დაჭერის“ სიმღერა მისი ვარიანტებით — „დიკლოს აოხრება“ და „ახალთაობის სიმღერა“¹⁶⁸ ინტონაციის, მეტრისა და ფორმის მხრივ ერთნაირია. სიმღერები წარმოდგენილია პერიოდის სახით. პერიოდი მოიცავს ორ წინადადებას, რომელთაგან თითოეული მათგანი იყოფა ორ ფრაზად. ყოველ ფრაზას შეესაბამება ლექსის ორტაქტიანი კუპლეტის თითო ნახევართაქტი.

აღნიშნული სიმღერებისათვის დამახასიათებელია სელა გადიღებულ სეკუნდაზე (ais-g), რომელიც წარმოდგენილია დადმავალი სვლით შემცირებულ კვარტაზე (d¹-ais). შემცირებული კვარტის ფუძე (ais — კილოს ტერცია) პირველი სამი ფრაზის ბოლოს წარმოქმნის ავტენტური ნახევარკადანსის ინტონაციას. იგი მელოდიას სევდის ელფერს ანიჭებს¹⁶⁹.

¹⁶⁵ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 109.

¹⁶⁶ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 110.

¹⁶⁷ იხ. სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 8.

¹⁶⁸ იქვე, № 18, 10, 9.

¹⁶⁹ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 116—117.

სამივე სიმღერაში წარმოდგენილია II სახის უმარტივესი კადანსი.

„ზეზვა გაფრინდაული“¹⁷⁰ მოცემულია წინადადების სახით. სრულდება სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობით. პირველი წინადადება შედგება სამი ფრაზისაგან. პირველი მათგანი იწყება კილოს კვარტით ((h)-e'), რომელიც ადის კილოს კვინტაზე ((h)-fis') და იქიდან ზიგზაგისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (h). მეორე მათგანი კილოს კვარტიდან ((h)-e') ზიგზაგისებური მოძრაობით ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((h)-cis'). მესამე ფრაზა მეორე საფეხურიდან აღმავალი სვლით ადის კილოს კვარტაზე ((h)-e'), ხოლო იქიდან აგრეთვე ზიგზაგისებური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (h). აღნიშნული ფრაზა ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ იგი სრულდება კილოს VII საფეხურზე, რომელიც ფრაზის ბოლოს წყდება ტონიკაში (h). პირველი წინადადება სრულდება სოლისტის მიერ. მეორე წინადადება შედგება ორი ფრაზისაგან, რომელთაგან პირველს ასრულებს სოლისტი, ხოლო მეორეს — გუნდი, რომელიც სოლისტის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს იმეორებს. მეორე ფრაზა, პირველთან შედარებით, შეკუმშულია და თითქოს ხაზს უსვამს კადანსს. დანარჩენი წინადადებები სრულდება ზემოთ განხილული წინადადებების მსგავსად. მელოდია ხასიათდება როგორც დაღმავალი, ისე აღმავალი მიმართულებით.

„ზეზვა გაფრინდაულის“ ზომა, მსგავსად „მაყრულის“ ორი ვარიანტისა, სამწილადაა, რბილი სინკოპით¹⁷¹. მისი მელოდია „მაყრულის“ ვარიანტს წარმოადგენს.

„ეს შემოდგომის ხან მოვიდა“¹⁷² მოცემულია წინადადების სახით. ყოველ წინადადებას შეესაბამება ლექსის ორი ტაეპი. მელოდია მოძრაობს ზიგზაგისებური დაღმავალი მიმართულებით. პირველ წინადადებაში II სახის უმარტივესი კადანსი წარმოდგენილია კილოს მეორე საფეხურის ასვლით ჯერ ტონიკურ ტერციაში ((g)-b), ხოლო შემდეგ ტონიკაში (g) გადაწყვეტით. საზოგადოდ ყოველი წინადადება თავდება II სახის უმარტივესი კადანსით: აღნიშნული სიმღერის ვარიანტებია: „ეს შემოდგომის ხან მოვიდა“, „პატარა დავრჩი ობოლი“ და „ქალაქ მეტეხის ციხეო“¹⁷³.

თუშური სიმღერების განხილვის საფუძველზე ირკვევა, რომ 1. სიმღერების ფორმა განისაზღვრება ფრაზით, წინადადებით ან პერიოდ-

170 იხ. სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 14.

171 შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 110—111.

172 იხ. სიმღერების საძიებელი, თუშეთი, № 12.

173 ი ქ ე ე, №№ 13, 16, 17.

დით; 2. მელოდიაში დადმავალი სვლის დროს მოცემული სეკუნდური სვლები ერთიდაიგივე ბგერების განმეორებით სიმღერას სევდის ელფერს ანიჭებს 3. ნაწილი თუ შური სიმღერებისა, ინტონაციის, მეტრისა და რიტმის თვალსაზრისით, ახლოს დგას ფშავ-ხევსურულ სიმღერებთან; 4. სიმღერებში წარმოდგენილია შემდეგი სახის მეტრები: ორწილადი, სამწილადი, პერიოდულად ცვალებადი და თავისუფლად ცვალებადი. ზოგიერთ სიმღერაში მეტრი განსაზღვრული არ არის.

პარამონიული ანალიზი

I. საწესო

1. იახსარის სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტით ((c¹)-b¹). სრულდება c დორიულ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: c¹-b¹.

ა) საფერხულო

2. ლაშარის სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტით ((a)-e¹). სრულდება a ეოლიურ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: a-e¹.

3. ლაშარის სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹). სრულდება g ეოლიურ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: g-d¹.

ბ) საქორწინო

4. მაყრული — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((c¹)-f¹). სრულდება c ეოლიურ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: c¹-f¹.

5. მაყრული — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((d¹)-g¹). სრულდება c ეოლიურ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: d¹-a¹.

გ) სამგლოვიარო

6. დალა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს ტერციით ((g)-b). ძირითადია g ეოლიური კილო. მელოდია იწყება g ეოლიურ კილოში. ყოველი პერიოდის მეთერთმეტე ტაქტში g ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში, ხოლო მეთოთხმეტე ტაქტში აღნიშნული კილო ისევ მოდულირდება g ეოლიურ კილოში.
სიმღერის დიაპაზონი: g-d¹.

7. დალა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტით ((g)-d¹). ძირითადია გ ეოლიური კილო. მელოდია იწყება გ ეოლიურ კილოში. ყოველი პერიოდის მეექვსე ტაქტში გ ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში, ხოლო პერიოდის ბოლოს F მიქსოლიდიური კილო ისევ მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. (მეორე პერიოდის მეორე ტაქტში ბგერა cis¹-ის ნაცვლად უნდა იყოს c¹).

სიმღერის დიაპაზონი: გ-d¹.

II. ისტორიულ-საგმირო

8. ატირდა ჩილოს წისქვილში — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((fis)-e¹). სრულდება fis ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: fis-e¹.

9. ახალთაობის სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექსტით ((fis)-d¹). სრულდება fis ფრიგიულ კილოში გადიდებული 2-ით მეორე და მესამე საფეხურებს შორის.

სიმღერის დიაპაზონი: fis-d¹.

10. დიკლოს აოხრება — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექსტით ((fis)-d¹). სრულდება fis ფრიგიულ კილოში, გად. 2-ით კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის.

სიმღერის დიაპაზონი: fis-d¹.

11. დიკლოს მოვიდა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტით ((a)-d¹). სრულდება a ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: a-d¹.

12. ეს შემოდგომის ხან მოვიდა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((g)-c¹). სრულდება გ ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: გ-d¹.

13. ეს შემოდგომის ხან მოვიდა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((gis)-cis¹). სრულდება gis ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: gis-dis¹.

14. ზეზვა გაფრინდაული — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((h)-e¹). სრულდება h ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: h-fis¹.

15. ლაშარს წავიდა თილისძე — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექტიმით ((c¹)-b¹). სრულდება c დორიულ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: c¹-b¹.

16. პატარა დავრჩი ობოლი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვარტით ((a)-d¹). სრულდება a ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: a-e¹.

17. ქალაქ მეტეხის ციხეო — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტიო ((gis)-dis¹). სრულდება gis ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: gis-dis¹.

18. შამილის დაქერის სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექსტიო ((fis)-d¹) სრულდება fis ფრიგიულ კილოში, გად. 2-ით კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის. სიმღერის დიაპაზონი: bis-d¹.

III. საყოფაცხოვრებო

19. თუშო ნუ მიხვალ ხოშარას — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტიო ((f)-c¹). მესამე ტაქტში პირველ ხმას უერთდება ბანი (g-g). ძირითადია F მიქსოლიდიური კილო. ყოველი ფრაზა, გარდა მესამესი, იწყება F მიქსოლიდიურ კილოში და თავდება g ეოლიურ კილოში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით (I F მიქს. = VII g ეოლ. I). მესამე ფრაზა, მოდულაციის შედეგად მიღებული g ეოლიური კილოს გავლენით, იწყება აღნიშნულ კილოში და შემდეგ მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში. სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

($\dot{\text{I}} | \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \text{ F მიქს.} = \text{VII g ეოლ.}) | \dot{\text{I}} | \dot{\text{I}} \text{ F მიქს.} | \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \text{ F მიქს.} = \text{VII g ეოლ.} | \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} \dot{\text{I}} |$
 $\dot{\text{I}} | \dot{\text{I}} | \dot{\text{I}} \text{ F მიქს.} = \text{VII g ეოლ.} | \dot{\text{I}} | \dot{\text{I}} \text{ F მიქს.} | \dot{\text{I}} \text{ F მიქს.} = \text{VII g ეოლ.} | \dot{\text{I}}$

სიმღერის დიაპაზონი: f-c¹. I ხმის დიაპ.: g-c¹, ბანის დიაპ.: f-g.

20. თუშური სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტიო ((fis)-cis¹). სრულდება fis ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: fis-cis¹.

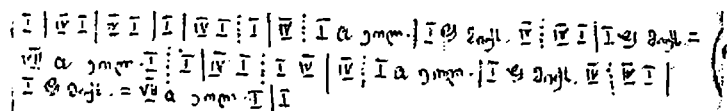
IV. სატრფიალო

21. მე ვარ და ჩემი ნაბადი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს კვინტიო (b-f¹). სრულდება B მიქსოლიდიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: b-b¹.

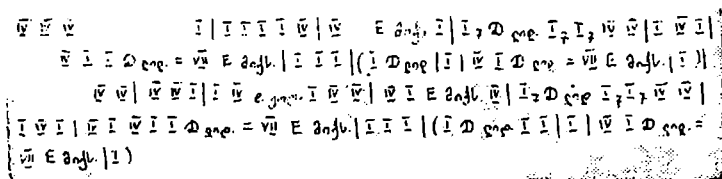
22. მე ვარ და ჩემი ნაბადი — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტიო (a-e¹). ძირითადია a ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება a ეოლიურ კილოში. მეორე პერიოდის მესამე ტაქტის დასაწყისში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, a ეოლიური კილო მოდულირდება G მიქსოლიდიურ კილოში (I a ეოლ. | I G მიქს.) მერვე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, G მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში (I G მიქს. = VII a ეოლ. I). აქ თავდება მეორე პერიოდი. მესამე პერიოდის მესამე ტაქტის დასაწყისში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, a ეოლიური კილო

მოდულირება G მიქსოლიდურ კილოში (Ia ეოლ. I G მიქს.), ხოლო მეოთხე ტაქტის ბოლოს, I სახის, ქართული კადანსის საშუალებით, G მიქსოლიდური კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში (I G მიქს. = VII a ეოლ. I). ამით მთავრდება მესამე პერიოდი. სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: a-e¹, I ხმის დიაპ.: a-e¹, ბანის დიაპ.: g-a.

23. სიყვარულის სიმღერა — ორხმიანი სიმღერაა. იწყება e ეოლიურ კილოში. პირველი პერიოდის მეოთხე ტაქტში, კილოს ამაღლებული მესამე გის, სიმღერას მელოდიური მაჟორის ელფერს ანიჭებს. მეხუთე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევის დაპირისპირების შედეგად, E კილო მოდულირდება D ლიდიურ კილოში (IV E I₇ D ლიდ.). მეშვიდე ტაქტის ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, D ლიდიური კილო მოდულირდება F კილოში (I D ლიდ. = VII E I). აქ თავდება პირველი პერიოდი, რომელსაც მოსდევს მისამღერი (მეცხრე-მეთორმეტე ტაქტები). მისამღერი სრულდება D ლიდიურ კილოში ბანისა და პირველი ხმის მიერ უნისონში. მესამე ტაქტის ბოლოს D ლიდიური კილო მოდულირდება E კილოში. მეორე პერიოდი სრულდება მსგავსად პირველისა, მეორე პერიოდს მოსდევს ისევ მისამღერი, რომელიც თავდება I სახის ქართული კადანსით (I D ლიდ. = VII E I). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: d¹-h¹, I ხმის დიაპ.: e¹-h¹, ბანის დიაპ.: d¹-e¹.

34. უნდა მოგწერო წერილი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს პრიმით (d¹-d¹). სრულდება d ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: d¹-c¹.

როგორც ანალიზებიდან ირკვევა, თუშური სიმღერები სრულდება მიქსოლიდურ, ეოლიურ, დორიულ და ფრიგიულ კილოებში. ამ უკანასკნელში ზოგჯერ გვხვდება გად. 2 კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის. გარდა აღნიშნული კილოებისა, ძალზე იშვითად, მაგრამ მაინც გვხვდება ლიდიური კილო. კადანებიდან და მოდულაციები-

დან წარმოდგენილია: 1. II სახის უმარტივესი, უმარტივესი სახის ქართული და 1 სახის ქართული კადანსები; 2. მოდულაცია უმარტივესი სახის ქართული და 1 სახის ქართული კადანსების საშუალებით; 3. მოდულაცია დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, რომლის უმარტივესი სახეობა წარმოდგენილია ერთხმთან სიმღერებში.

დასკვნა

იმ დასკვნებს, რომლებიც შ. ასლანიშვილმა თუშური სიმღერების შესწავლის საფუძველზე გამოიტანა¹⁷⁴, ჩვენ დავუმატებთ შემდეგს:

1. სიმღერების ფორმა განისაზღვრება ფრაზით, წინადადებით, ან პერიოდით.

2. კადანსებიდან გვხვდება II სახის უმარტივესი კადანსი, რომელიც თავის მხრივ ორი სახესხვაობით არის წარმოდგენილი: ა) კილოს მეორე საფეხურის ტონიკურ ბგერაში გადაწყვეტით, ბ) კილოს მეორე საფეხურიდან ჯერ ტონიკურ ტერციაზე — კამბიატაზე აწვლით, ხოლო იქიდან ტონიკაში გადაწყვეტით; მარტივი, 1 სახის უმარტივესი ქართული და 1 სახის ქართული კადანსები.

3. მოდულაციებიდან აღსანიშნავია მოდულაცია 1 სახის უმარტივესი, ქართული და 1 სახის ქართული კადანსების საშუალებით. გარდა ამისა, — მოდულაცია დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად (ეს უკანასკნელი ამ შემთხვევაში პირობითია, რადგან სიმღერაში ჰარმონიის შეცვლა შეიძლება აგრეთვე განვიხილოთ როგორც კილოს ცვალებადობის შედეგი, როდესაც ბგერათრივის შეუცვლელად დროებით ტონიკის მნიშვნელობას იძენს სხვა საფეხური, კერძოდ VII საფეხური. იხ. სიმღერები № 22, 23). ამ უკანასკნელის უმარტივესი სახეობა წარმოდგენილია ერთხმთან სიმღერებში („დალა“ № 6, 7:).

4. ზოგიერთი თუშური სიმღერა ინტონაციისა, მეტრისა და რიტმის თვალსაზრისით, ახლოს დგას ფშავ-ხევსურულ სიმღერებთან (იხ. „დალა“ № 6, 7, „იახსარის სიმღერა“).

5. სიმღერებში გვხვდება შემდეგი კილოები: ეოლიური, ფრიგიული (გად. 2-ით კილოს მეორე და მესამე საფეხურებს შორის*), დორიული, მიქსოლიდიური, იშვიათად ლიდიური, განსაკუთრებთ გაბატონებულია ეოლიური კილო.

6. სიმღერებში წარმოდგენილია შემდეგი სახის მეტრები: ორწილადი, სამწილადი, პერიოდულად ცვალებადი და თავისუფლად ცვალებადი. გვხვდება ისეთი სიმღერებიც, სადაც მეტრი განსაზღვრული არ არის.

¹⁷⁴ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 117, 118.

* იქვე, გვ. 116—117.

IV. მთიულური და მოხეური

§ 1. პარმონიული სტრუქტურისათვის

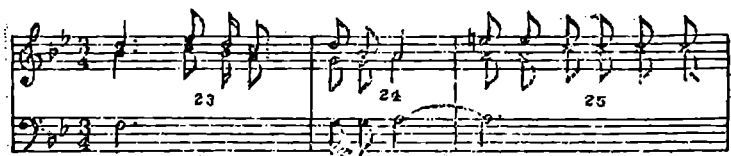
მთიულური და მოხეური სიმღერების ჰარმონია თავისი სტრუქტურით ახლოს დგას ქართლ-კახური სიმღერების ჰარმონიასთან¹⁷⁵.

ჩვენს ხელთ არსებული მთიულური და მოხეური სიმღერების ჩანაწერები სამხმანია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ორ მთიულურ სიმღერას, „საფერხლოს“ და „სათამაშოს“¹⁷⁶, რომლებიც სრულდება ორი ხმის მონაცვლეობით ბანის ფონზე, ამ შემთხვევაში ნაცვლად სამი ხმისა, რეალურად ორი ხმა ჟღერს.

სიმღერები სრულდება მიქსოლიდიურ, ეოლიურ, დორიულ, ფრიგიულ და ლიდიურ კილოებში. მოხეურ სიმღერებში განსაკუთრებით ჭარბობს ეოლიური კილო.

კადანსები წარმოდგენილია შემდეგი სახით: მარტივი (I, VII, I; I, II, I), ნახევარკადანსი (I, II), I სახის ქართული (I=VII, I; I₆=VII₆, I), ფრიგიული (I, II, III (I)) და შეკრილი (ეს უკანასკნელი ხშირად გვხვდება).

აღნიშნული კადანსებიდან ყურადღებას იპყრობს ფრიგიული კადანსი, რომელიც მოცემულია სიმღერა „ჯვარულის“¹⁷⁷ ოცდამესამე-ოცდამეხუთე ტაქტებში. აქ ფრიგიული კადანსი ამავე დროს წარმოადგენს მოდულაციას F მიქსოლიდიური კილოდან a ფრიგიულ კილოში.



მოდულაციებიდან გვხვდება: მოდულაცია უცვლელ ტონიკაზე, დიდი 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, 1 სახის ქართული კადანსის საშუალებით და ზემოთ აღნიშნული ფრიგიული კადანსის საშუალებით. გარდა ამისა, მოდულაცია საერთო საფეხურის საშუალებით (I=II I), სიმღერა „ჯვარულის“ დასასრულს კადანსის სახეს იღებს.

175 გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. XIX.

176. იხ. სიმღერების საძიებელი, მთიულეთი, № 5, 6.

177 იქვე, ხევი, № 3.

საერთოდ, ამ სიმღერაში დომინანტური ფუნქციის მატარებელი საფეხურები გაფართოებულია, მაგრამ გაფართოების შედეგად მიღებული დროებითი ახალი კილო, სრულ დამოუკიდებლობას მაინც ვერ აღწევს.

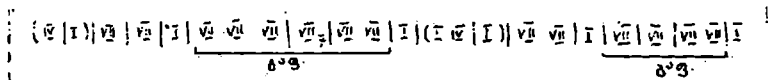


§ 2. პარმონიული ანალიზი

მთიულეთი

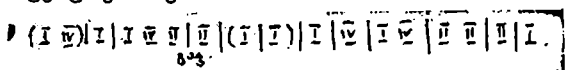
I. შრომის

1. ნამგლური (ლესვის დროს) — სამხმიანი სიმღერაა. მელოდის იწყებს პირველი ხმა კილოს სექსტიით ((a)-f¹). მესამე ტაქტში პირველ ხმას უერთდება ბანი და მეორე ხმა (g-g-b). სიმღერა სრულდება ფრიგიულ კილოში¹⁷⁸. თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹, II ხმის დიაპ.: g-b, I ხმის დიაპ.: a-f¹, ბანის დიაპ.: g-a.

2. ნამგლური (მკის დროს) — სამხმიანი სიმღერაა. მელოდის იწყებს მეორე ხმა კილოს კვინტიით ((g)-d¹). მეორე ტაქტის ბოლოს მეორე ხმას უერთდება ბანი და პირველი ხმა (g-b-d¹). სიმღერა სრულდება გ დორიულ კილოში. თავდება მარტივი კადანსით (I, II, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: g-f¹, ბანის დიაპ.: g-a.

II. საწყისო

3. ლომისის ჯერისა — სამხმიანი სიმღერაა. მელოდის იწყებს მეორე ხმა კილოს კვინტიით ((g)-d¹). მეორე ტაქტის დასაწყისში მეორე

¹⁷⁸ მელოდიაში ელერს ფშაური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ტრიტონი.

ხმას უერთდება პირველი ($b-d^1$). ამავე ტაქტში აღნიშნულ ორ ხმას უერთდება ბანი ($g-c^1-d^1$). ძირითადია გ ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება გ ეოლიურ კილოში. მეორე ტაქტში იგი მოდულირდება გ დორიულ კილოში. მესამე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ დორიული კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ დორ. I F მიქს.). მეექვსე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I_6F მიქს. = VII₆ გ ეოლ. I). მეთერთმეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში, რომელიც გადადის F იონიურ კილოში (I გ ეოლ. I F მიქს. IV, I₇ F იონ.). მეცამეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F იონიური კილო მოდულირდება გ დორიულ კილოში (I F იონ. = VII გ დორ. I). მეთექვსმეტე ტაქტში ეს უკანასკნელი მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. მეჩვიდმეტე ტაქტში, გ ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ ეოლ., I F მიქს. I). მეცხრამეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I F მიქს. = VII გ ეოლ. I)¹⁷⁹. ოცდამეერთე ტაქტში გ ეოლიური კილო მოდულირდება გ დორიულ კილოში. ოცდამესამე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ დორიული კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ დორ. I F მიქს.). ოცდამეხუთე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I_6F მიქს. = VII₆ გ ეოლ. I). ოცდამეშვიდე ტაქტში გ ეოლიური კილო მოდულირდება გ დორიულ კილოში. ოცდამეცხრე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ დორიული კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ დორ. I F მიქს.). სიმღერა თავდება I სახის ქართული კადანსით გ ეოლიურ კილოში (I_6F მიქს. = VII₆ გ ეოლ. I) შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

სიძღერის დიაპაზონი: f-f¹, II ხმის დიაპ.: g-es¹, I. ხმის დიაპ.: g-f¹,
ბანის დიაპ.: f-a.

ა) ს ა ფ ე რ ხ უ ლ ო

4. ჯვარის წინასა — სამხმინი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს სექსტით ((g)-es¹). მესამე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი (g-b), ხოლო მეხუთე ტაქტში — პირველი ხმა ((g)-b-d¹). ძირითადია გ ეოლიური კილო. მეოთხე ტაქტის ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, გ ეოლიური კილო მოდულირდება ა ფრიგიულ კილოში (I გ ეოლ.=VII ა ფრიგ.|I). მეხუთე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, ა ფრიგიული კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I ა ფრიგ.|I გ ეოლ.). მეშვიდე ტაქტის ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, გ ეოლიური კილო მოდულირდება ა ფრიგიულ კილოში (I გ ეოლ.=VII ა ფრიგ.|I). მეთერთმეტე ტაქტში, ა ფრიგიული კილო მოდულირდება გ დორიულ კილოში. მეთორმეტე ტაქტში გ დორიული კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. მეთხუთმეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, გ ეოლიური კილო მოდულირდება ა ფრიგიულ კილოში (I გ ეოლ.=VII ა ფრიგ.|I). მეოცე ტაქტში ა ფრიგიული კილო მოდულირდება გ დორიულ კილოში. ოცდამეორე ტაქტში ეს უკანასკნელი მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. ოცდამეოთხე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, გ ეოლიური კილო მოდულირდება ა ფრიგიულ კილოში (I გ ეოლ.=VII ა ფრიგ.|I). ოცდამეცხრე ტაქტში ა ფრიგიული კილო მოდულირდება გ დორიულ კილოში. ოცდამეცხრე ტაქტში გ დორიული კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. სიმღერა თავდება I სახის ქართული კადანსით ა ფრიგიულ კილოში (I გ ეოლ.=VII ა ფრიგ.|I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(შ I I შ) I გ ეოლ. = VII ა ფრიგ. I (I გ ეოლ. შ VII) I გ ეოლ. = VII ა ფრიგ. I
(შ I ა ფრიგ.) I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. = VII ა ფრიგ. I
I შ I ა ფრიგ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. = VII ა ფრიგ. I
(შ I ა ფრიგ.) I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. I გ ეოლ. = VII ა ფრიგ. I

სიმღერის დიაპაზონი: გ-f¹, II ხმის დიაპ.: გ-f¹, I ხმის დიაპ.: ა-f¹, ბანის დიაპ.: გ-c¹.

III. საფერხულო-საცეკვაო

5. საფერხულო — სამხმინი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს კვინტით ((f)-c¹). მესამე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი და პირველი ხმა (f-a-c¹). სიმღერა სრულდება F მიქსოლიდიურ კილოში. თავდება I სახის ქართული კადანსით გ ეოლიურ კილოში (I F მიქს.=VII გ ეოლ.|I). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

და მელოდიასთან ერთად ერთნაირი რიტმული ნახაზით მოძრაობს. ამ შემთხვევაში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ორხმიან სიმღერაში წარმოდგენილია პირველი და მეორე ხმა ბანის გარეშე. ძირითადია გ ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება გ ეოლიურ კილოში. მეორე ტაქტის ბოლოს, საერთო საფეხურის საშუალებით, გ ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (II გ ეოლ. = I₆ F მიქს. I). მესამე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I₆ F მიქს. = VII I₆ გ ეოლ. I). მსგავსი ვითარებაა მეორე და მესამე წინადადებებში. ყოველი წინადადება თავდება მარტივი კადანსით (I, VII გაფართ. I). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

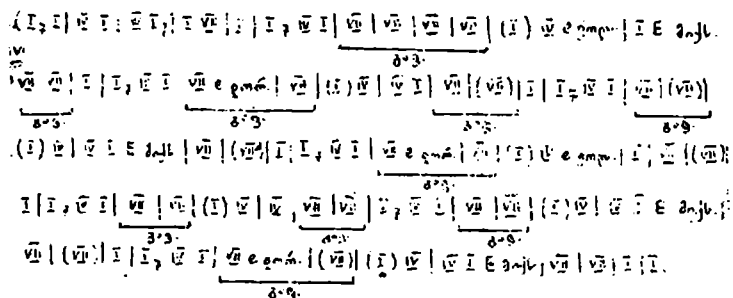
(I | II) II გ ეოლ. = I₆ F მიქს. | II I₆ I₆ F მიქს. = VII₆ გ ეოლ. I I₆ I₆ I₆ | I₆ VII₆
 I I | II გაფ. I II | I | I II | II გ ეოლ. = I₆ F მიქს. (II გ ეოლ. | II) I₆ F მიქს. =
 VII₆ გ ეოლ. I I₆ I₆ I₆ | I₆ VII₆ I I | VII₆ გაფ. I VII₆ | I | I II | I | II გ ეოლ.
 I₆ F მიქს. (II გ ეოლ. | II) I₆ F მიქს. = VII₆ გ ეოლ. I I₆ I₆ I₆ | I₆ VII₆ I | VII₆ გაფ.
 I VII₆ | I.

სიმღერის ღიაპაზონი: f-es¹, I ხმის ღიაპ.: g-es¹, ბანის ღიაპ.: f-a.

IV. საცეკვაო

6. აჲ დაღალე — სამხმიანი სიმღერაა, მაგრამ ვინაიდან პირველი და მეორე ხმა, ბანის ფონზე, პერიოდულად ენაცვლებიან ერთმანეთს, რეალურად ორი ხმა ჟღერს. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს სეპტიმით. ((e)-d¹). მეხუთე ტაქტში, შეჭრილი კადანსით (მარტივი კადანსი I, VII, I), პირველი ხმა ენაცვლება მეორეს (e-e-h). მეთერთმეტე ტაქტში, შეჭრილი კადანსის საშუალებით (I, VII (I) IV), მეორე ხმა ენაცვლება პირველს (e-(e)-a). მსგავსი ვითარებაა მეოთხთმეტე, მეცხრამეტე, ოცდამესამე, ოცდამეშვიდე, ოცდამეთერთმეტე, ოცდამეთხუთმეტე, ოცდამეცხრამეტე, ორმოცდამესამე, ორმოცდამეშვიდე, ორმოცდამეთერთმეტე, ორმოცდამეთხუთმეტე და ორმოცდამეცხრამეტე ტაქტებში. ძირითადია ე ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება ე ეოლიურ კილოში. მეთორმეტე ტაქტში ე ეოლიური კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში, რომელიც მეჩვიდმეტე ტაქტში მოდულირდება ე დორიულ კილოში. ოცდამეჩვიდე ტაქტში ე დორიული კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში, ხოლო ოცდამეცხრამეტე ტაქტში ეს უკანასკნელი ისევ უბრუნდება ე დორიულ კილოს. ოცდამეთხუთმეტე ტაქტში ე დორიული კილო მოდულირდება ე ეოლიურ კილოში. ორმოცდამეთერთმეტე ტაქტში ე ეოლიური კილო მოდულირდება E მიქსოლი-

დღურ კილოში, რომელიც ორმოცდამეჩვიდმეტე ტაქტში მოდულირდება e დორიულ კილოში. მესამოცე ტაქტში ეს უკანასკნელი მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში. სიმღერა თავდება მარტივი კადანსით (I, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის ღიაპაზონი: d-d', II ხმის ღიაპაზონი: f-d', I ხმის ღიაპაზონი: f-d', ბანის ღიაპაზონი: d-e.

V. ქართლური

§ 1. პარმონიული სტრუქტურისათვის

როგორც ცნობილია, ქართულ ხალხურ სიმღერებში შემდეგი სახის კადანსები არსებობს: მარტივი, გაფართოებული, რთული, ფრიგიული, ნახევარკადანსი, ქართული (ეოლიური), კვარტული, რთული მოდულაციური კვარტული და სიმღერის დამაბოლოებელი ნაგებობის თავისებური ფორმა¹⁸⁰. სიმღერების გაანალიზების საფუძველზე დგინდება ზოგიერთი კადანსის სახესხვაობანი. პირველ რიგში შევჩერდებით ორმაჲ კადანსზე. სიმღერაში „გზა სიარულმა დალია“¹⁸¹, მერვე

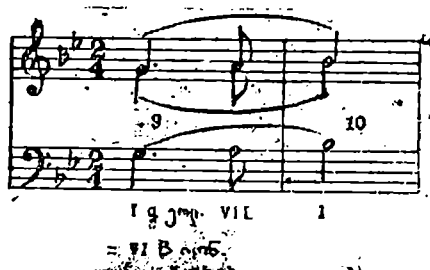


180 შ. ასლანიშვილი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარ-
მონია, გვ. 96—122; ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, გვ.
195—196.

181 იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 16.

ტაქტში, მოცემულია I სახის ქართული კადანსი, რომლის საშუალებით F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება G ეოლიურ კილოში.

რადგან მოდულაციის შედეგად მიღებული G ეოლიური კილოს I საფეხური რიტმულად მყარია, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ აქ უნდა დასრულდეს სიმღერა, მაგრამ I სახის ქართულ კადანსს მოსდევს იონური კადანსი ტონიკით B.



ამგვარად სიმღერის დასასრულს მოცემულია ორმაგი კადანსი შემდეგი საფეხურების თანმიმდევრობით: $I_6 F$ მიქს. = $VII_6 G$ ეოლ. $I = VI B$ იონ. VII, I. ხოლო სიმღერაში მოცემული მელოდიის განმეორებისას აღნიშნული ორმაგი კადანსი იჩქმალება და სულ სხვა საფეხურთა თანმიმდევრობით წარმოგვიდგება, კერძოდ, იქმნება ნახევარკადანსი. აქვე აღვნიშნავთ, რომ მერვე ტაქტში, ბანში მოცემული ბგერა a, წარმოად-



გენს I_6 -ს, ხოლო მეცხრე ტაქტში კი — III საფეხურს. პირველ შემთხვევაში ბანი და შუა ხმა უნისონში ყლერენ (a-a) და პირველ ხმასთან (c') ერთად წარმოადგენენ I საფეხურის ნაწილს I_6 -ის სახით (a-a-c') რადგან ამ უკანასკნელის შევსება ხდება წინა ტაქტში მოცემული F მიქსოლიდიური კილოს I საფეხურის პრიმით (I)¹⁸². მეორე შემთხვევა-

¹⁸² ამ საკითხთან დაკავშირებით ზოგადად იხ. შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ე. ლ. ი., ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების კარმონია, გვ. 59—63.

ში, ბანში და პირველ ხმაში მოცემული ბგერა a წარმოადგენს გამვლელ III საფეხურს g და ხ ბგერებისათვის, ხოლო მეათე ტაქტში ბგერა ხ, II საფეხურის ნაწილია და მისი შევსება ხდება მეცხრე ტაქტში მოცემული g ბგერით, რომელიც II საფეხურის პრიმაა. ამ მოსაზრებას ადასტურებს აღნიშნული სიმღერის ვარიანტი „ლაშქრული“¹⁸³, სადაც მელოდიის განქორციელებისას საფეხურთა ზუსტად იგივე თანმიმდევრობა გვაქვს:



ლაშქრული თავდება მარტივი კადანსით: I₆, II, III, II₆, I (I, II, I). ამგვარ დანთავრებას განსაზღვრავს სიმღერის დასასრულს მოცემული F მიქსოლიდიური კილოს I საფეხური — f. სიმღერა „გზა სიამოვნებით“

Coda

poco a poco crescendo e rallentando

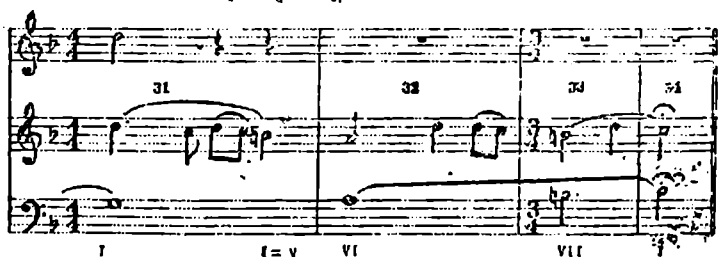
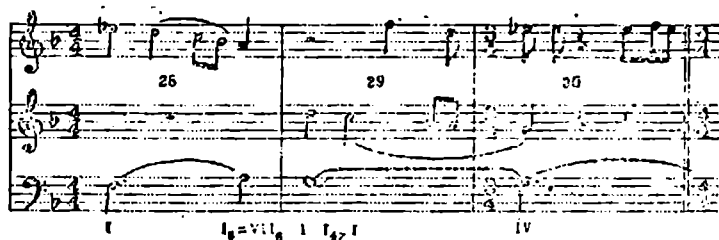
¹⁸³ იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 17

რულმა დალია“ თავდება ბგერა ხ-თი, რაც მთლიანად ცელის სიმღერის საკადანსო საქცევს და იქმნება სრულიად ახალი ორმაგი კადანსი I სახის ქართული და იონიური კადანსების შეერთების საფუძველზე.

ორმაგი კადანსი გვხვდება აგრეთვე სიმღერაში „ზამთარი“¹⁸⁴. მეცამეტე ტაქტში I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოღუღირდება G ეოლიურ კილოში, მაგრამ სიმღერა აქ კი არ თავდება, არამედ მას მოსდევს კოდა, რომელიც წარმოღვენილია ორმაგი კადანსის სახით: იონიური და ფრიგიული (იხ. გვ. 102).

თუ აღნიშნულ ორმაგ კადანსს, მიუვამატებთ მესამეს — I სახის ქართულ კადანსს (იხ. მეცამეტე-მეთოთხმეტე ტაქტები), რითიც უნდა დასრულებულიყო სიმღერა, მაშინ მივიღებთ სამმაგ კადანსს შემდეგი თანმიმდევრობით: I სახის ქართული კადანსი, იონიური და ფრიგიული. მაგრამ აქ კოდა ერთის მხრივ, მთელი მუსიკალური ნაგებობის დასკვნითი ნაწილია, ხოლო მეორეს მხრივ — ვირტუოზული ხასიათის თავისუფალი იმპროვიზაცია და ამდენად თვით დამოუკიდებელ ნაგებობას წარმოადგენს. ამიტომ კოდას გამოვყოფთ წინა კადანსისაგან და ვიხილავთ როგორც ორმაგ კადანსს.

ზ ა მ თ ა რ ი თ



184 იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 10.

კოდა წარმოდგენილია აგრეთვე სიმღერებში „ზამთარიო“ და „გვიბრძანე“¹⁸⁵. პირველში, (იხ. გვ. 103), ოცდამერვე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში, რომელსაც მოსდევს კოდა იონიური კადანსის სახით.

საფეხურების თანმიმდევრობა ასეთია:

I_6 F მიქს. = VII₆ g ეოლ. | I I₄₇ I | IV | I I G მიქს. = V C იონ. | VI | VII | I.

მეორე სიმღერაში ძირითადი კილოა E მიქსოლიდიური. სიმღერის დასასრულს (სამოცდამეთხუთმეტე ტაქტში) I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Fis მიქსოლიდიურკილოში (I_6 E მიქს. = VII₆ fis ეოლ. I Fis მიქს.). ხოლო ამას მოსდევს კოდა, რომელიც წარმოადგენს ფრიგიულ კადანსს (I, II, III (I)).

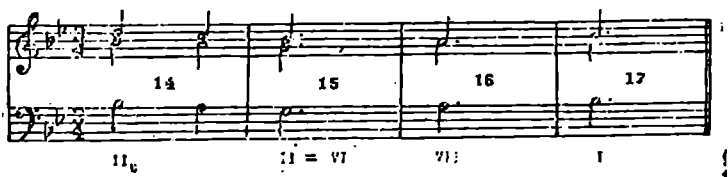
ზემოთ მოტანილ სიმღერებში „გზა სიარულმა დალია“ და „ზამთარიო“, იონიური კადანსი შემდეგი ფორმულების სახით არის წარმოდგენილი:

¹⁸⁵ იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 9, 13.

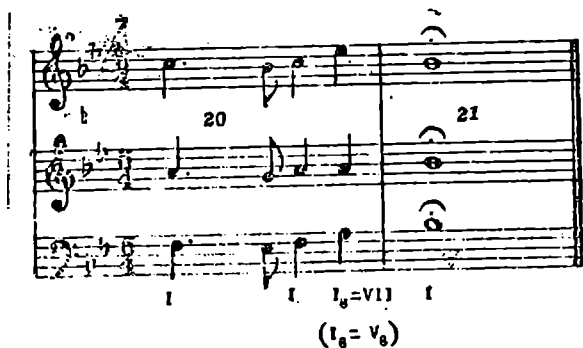
5) I = VI, VII, I. 6) I = V, VI, VII, I.

იონიური კადანისი განსხვავებულ ფორმებს ეხვდებით სიმღერებში: „ჯვარის წინასა“ და „ლილინი“¹⁸⁶.

საფერხულო სიმღერაში „ჯვარის წინასა“ ყოველი ფრაზა თავდება II საფეხურით. უკანასკნელი ფრაზის დასაწყისში, მეცამეტე ტაქტში, ბანი მოცემულია F მიქსოლიდიური კილოს არა პრიმის, არამედ 1₆-ის სახით. მეოთხეზე ტაქტში ბანი შუა ხმასთან ერთად უნისონში ჟღერს და ეს აკორდი წარმოადგენს II საფეხურის ნაწილს ტერციისა და კვინტის სახით ((g)-b-d¹). მეხუთეზე ტაქტიდან მოცემულია საკადანსო სვლა B იონურ კილოში: II F მიქს.=VI B იონ. VII, I.



„ლიდინში“, სიმერის დასასრულს მოცემული მოდულაცია F მიქსოლიდიური კილოდან B იონიურ კილოში, შეიძლება ორგვარად წარმოვიდგინოთ:



5) $1_6 \text{ F } \partial_{\text{OJL}} = \text{VII B } \text{ oob. I.}$

б) $I_6 F \partial_0 \beta_6 = V B \text{ омб. I.}$

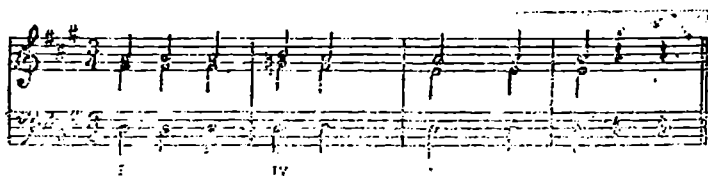
იონიური კადანსი V, VI, VII, I საფეხურების მონაცემებით დამახასიათებელია დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერებისათვის¹⁸⁷.

186 იხ. სიმღერების სამიებელი, ქართლი, № 7, 12.

187 შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. ვ. ი. ლ. ი. ნაყვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ,
I, გვ. 169—209. 105

ისევე როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებში რთული მოდულაციური კვარტული კადანსი, და დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებში შემაერთებული ჰანგები (პარალელური კვინტები ან სამხმოვანებები, რთული ან იონიური კადანსები), კვარტა-კვინტური თანაფარდობის ჩანასახს შეიცავენ¹⁸⁸, აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებში იშვიათად, მაგრამ მაინც, არსებული იონიური კადანსი აგრეთვე მაჟორულ-მინორული სისტემის ჩანასახს შეიცავს.

გადავიდეთ კვარტულ კადანსზე. კვარტულ კადანსში ხმათა მოძრაობა ასეთია: ბანი მოძრაობს სეკუნდით ზევით, ზედა ხმა (აკორდის კვინტა) რჩება ადგილზე, ხოლო შუა ხმა (აკორდის ტერცია) მოძრაობს სეკუნდით ქვევით. ამგვარად იქმნება წმინდა კვარტის ინტერვალი.



ამ შემთხვევაში კვარტა დამოუკიდებელი აკორდია, იგი გადაწყვეტას არ მოითხოვს და მისი მწვერვალი მოდულაციის შედეგად მიღებული ახალი კილოს ფუძეს წარმოადგენს. სხვა შემთხვევაში კვარტის ზედა ბგერა მოძრაობს ნახტომით, ან მდორე მელოდიური სვლით და ჩერდება კვარტის ქვედა ბგერაზე. ეს უკანასკნელი გვევლინება ახალი კილოს ტონიკად. აქ წმინდა კვარტა წარმოიშვა შეკავებული ნოტით, რომელიც თავის გადაწყვეტას პოულობს¹⁸⁹.



¹⁸⁸ იქვე, გვ. 187—188; მისივე, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარმონია, გვ. 119.

¹⁸⁹ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. შ. ე. ლ. ი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარმონია, გვ. 109—111.

სხვა ვითარებაა სიმღერის „კახეთიდან ბიჭი მოდის“¹⁹⁰ მეექვსე-მეცხრე ტაქტებში. მეექვსე ტაქტის ბოლოს D მიქსოლიდიური კილო, კვარტული კადანსით, მოდულირდება A მიქსოლიდიურ კილოში, მაგრამ მეცხრე ტაქტში წმინდა კვარტის მწვერვალი a, როგორც ახალი კილოს ტონიკური ბგერა, იცვლის ფუძეს. რითია ამ შემთხვევაში გამოწვეული ფუძის შეცვლა? როგორც ცნობილია, ქართულ ხალხურ სიმღერაში IV საფეხური მოცემულია 4⁶-ის სახით. მისი ბანი კილოს I სა-



ფეხურის პრიმას წარმოადგენს¹⁹¹, ამიტომ ცხადია კვარტულ კადანსში ინტერვალ წმინდა კვარტის მწვერვალი a—კილოს ფუძე ადვილად იცვლება და აკორდი გადაიქცევა E კილოს IV საფეხურად.

მოდულაცია საერთო საფეხურის საშუალებით¹⁹², სიმღერა „დილა ნანინას“¹⁹³ დასასრულს კადანსის სახეს იღებს. სიმღერა სრულდება a ეოლიურ კილოში. VII საფეხური იმდენად ფართოვდება, რომ იგი დროებით G მიქსოლიდიურ კილოში გადადის, თუმცა სრულ დამოუკიდებლობას ვერ აღწევს და მაინც შეინიშნება მისწრაფება ძირითადი a ეოლიური კილოსაკენ. იმის გამო, რომ VII საფეხური გაფართოებული სახით არის წარმოდგენილი, სიმღერის დასასრულს უკანასკნელ ტაქტში, ბანში მოცემული ბგერა გ, d¹-სთან ერთად a ეოლიური კილოს VII საფეხურის შთაბეჭდილებას კი არ ტოვებს, არამედ უღერს როგორც დროებითი G მიქსოლიდიური კილოს I საფეხური. სხვანაირად რომ ვთქვათ, სიმღერა დასრულებულია არა ნახევარკადანსით (I, VII), არამედ აქ წარმოდგენილია მოდულაცია საერთო საფეხურის საშუალებით, რომელიც ამავე დროს კადანსს წარმოადგენს: I a ეოლ. = II

190 იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 19.

191 შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარ-მონია, გვ. 80—81.

192 მოდულაციის ამ სახეობასთან დაკავშირებით იხ. იქვე, გვ. 126—127.

193 იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 22.

G მიქს. I. აღნიშნულ მოსაზრებას ადასტურებს სიმღერის შესაბამისი სიტყვიერი ტექსტიც. ყოველი წინადადება იწყება შეძახილით „ოი“, მაგრამ რამდენადაც წინადადებები თავდება შეკრილი კადანსით (ე. ი.

დასასრულად. D major

ყოველი წინადადების დასასრულს მოცემული I საფეხური a-a-a წარმოადგენს შემდგომი წინადადების დასაწყისს), შეძახილით „ოი“ იწყება და თავდება წინადადება. ამავე მარცვლით თავდება აგრეთვე სიმღერაც.

მოდულაცია, რთული მოდულაციური კვარტული კადანსის საშუალებით, წარმოადგენილია სიმღერაში „სუფრული“¹⁹⁴.

E Mixolydian

¹⁹⁴ იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 11

აქვე რამდენიმე სიტყვით შევჩერდებით რთულ კადანსზე.
 რთული კადანსი (I, VI, VII, I) ზოგ შემთხვევაში, სიმღერაში მთე-
 ლი ფრაზის მანძილზე გვხვდება. ასეთია მაგ. სიმღერები „არალალო“
 და „ჰერი ეგა“¹⁹⁵.



195 იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 1, 3.

სხვა შემთხვევაში იგი პირველ ხმას ენაცვლება ე. წ. მელოდიური ბანის სახით¹⁹⁶.



სიმღერაში „მკის ჰერო“¹⁹⁷ შესაძლებლობა გვეძლევა თვალყურით



¹⁹⁶ იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 4.

¹⁹⁷ იქვე, № 2.

მივადევნოთ, თუ როგორ ხდება რთული კადანსის გადასვლა ახალ პარმონიულ კანონზომიერებაში.

როგორც მუსიკალური ტექსტიდან ირკვევა, მეოთხე ტაქტში, საერთო საფეხურის საშუალებით, As კილო მოდულირდება I დორიულ კილოში: VII As = II I დორ. | I, რომელიც იონური კადანსით მოდულაციის შედეგად უბრუნდება ისევ As კილოს: I I დორ | II I დორ. = VII As | I. მთლიანად კი სიმღერის ბანი წარმოადგენს მოძრაობას გაფართოებული კადანსის — I, VI, VII, I — საფეხურებზე, რომელიც ირღვევა VI საფეხურის გაფართოებით.

აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებში გვხვდება შემდეგი კილოები: მიქსოლიდიური, იონიური, ეოლიური, დორიული და ფრიგიული¹⁹⁸. ამ კილოების გარდა, ძალზე იშვიათად, მაგრამ მაინც არა ძირითადის სახით ვხვდებით ლიდიურ კილოსაც. ამ მხრივ საინტერესოა „მოდი აქ დაჯექ შვილო“¹⁹⁹.



აღნიშნულ სიმღერაში VII საფეხური იმდენად გაფართოებულია, რომ იგი დროებით ლიდიურ კილოდ იქცევა. აქვე მოგვაქვს მისი რთული ვარიანტიც²⁰⁰.

198 შ. ა ს ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარმონია, გვ. 11—12.

199 ივ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 20.

200 ი ქ ვ ე, № 21.

Moderato $\text{♩} = 100$

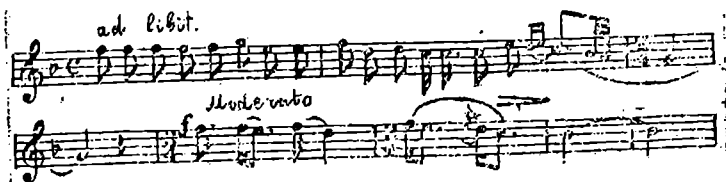


როგორც ირკვევა, ბანში ადგილი აქვს I, VI, VII საფეხურების მონაცვლეობას, მაშინ, როდესაც პირველ ვარიანტში მელოდია, გარდა ბოლო ტაქტებისა, სრულდება გაბმული ბანის ფონზე, გაფართოებული VII საფეხურის ნაცვლად მოცემულია მოდულაცია G მიქსოლიდიური კილოდან F მიქსოლიდიურ კილოში. ხოლო აღნიშნულ მოდულაციამდე, G მიქსოლიდიურ კილოში ჩნდება ბგერა b, რაც წარმოადგენს მომზადებას F მიქსოლიდიური კილოსათვის.

სიმღერის „მოდი აქ დაჩქე შვილო“ ვარიანტების მიხედვით შესაძლებელი ხდება თვალყურის მიდევნება თუ როგორ წარმოიშვება ერთი გარკვეული კილოს მქონე მუსიკალურ ნაგებობაში მეორე ახალი ნაგებობა და მასთან ერთად — ახალი კილო.

ლიდიური კილო, რომელიც დროებით მიღებულია VII საფეხურის გაფართოების საფუძველზე, მოცემულია აგრეთვე საყოფაცხოვრებო სიმღერაში „ნანა“²⁰¹.

უ რ მ უ ლ ი



შრომის სიმღერაში „ურმული“²⁰², მეცხრე-მეთორმეტე ტაქტებში გ დორიული კილოს გავლენის შედეგად ბგერა e^1 -ის არსებობა, B კილოს ლიდიური კილოს ელფერს ანიჭებს (იხ. გვ. 112).

პარმონიული ანალიზი

შრომის

1. არალალო — სამხმიანი სიმღერაა, მაგრამ ვინაიდან პირველი და მეორე ხმა, ბანის ფონზე პერიოდულად ენაცვლებიან ერთმანეთს, რეალურად ორი ხმა ჟღერს. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს კვარტით ($(c^1)-f^1$). მეოთხე ტაქტში მეორე ხმას ენაცვლება პირველი (c^1-f^1). სიმღერა სრულდება c იონიურ კილოში. თავდება რთული კადანსით (I, VI, VII, I), რომელსაც სიმღერის განმეორების მიზნით მოსდევს კილოს კვარტა (f^1). სიმღერა შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$\left| \begin{array}{c} \text{I} \\ \text{II} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{III} \\ \text{IV} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{V} \\ \text{VI} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{VII} \\ \text{VIII} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{IX} \\ \text{X} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XI} \\ \text{XII} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XIII} \\ \text{XIV} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XV} \\ \text{XVI} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XVII} \\ \text{XVIII} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XIX} \\ \text{XX} \end{array} \right|$

სიმღერის დიაპაზონი: c-d¹, II ხმის დიაპ.: d-c¹, I ხმის დიაპ. g-d¹; ბანის დიაპ.: c-d.

2. მკის ჰერო — სამხმიანი სიმღერაა, მაგრამ ვინაიდან პირველი და მეორე ხმა ენაცვლება ერთმანეთს ბანის ფონზე, რეალურად ორი ხმა ჟღერს. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს პრიმით ($(as)-as$). მეხუთე ტაქტში შეპირილი კადანსის საშუალებით (II | I), მეორე ხმას ენაცვლება პირველი ($f-(f)-f^1$). სიმღერა სრულდება As კილოში. მეოთხე ტაქტში, საერთო საფეხურის საშუალებით, As კილო მოდულირდება f დორიულ კილოში (VII As=II f დორ. | I). მეათე ტაქტში, იონიური კადანსით (სახესხვაობა) მოდულაციის შედეგად, f კილო მოდულირდება As კილოში (II f დორ.=VII As | I). სიმღერა თავდება იონიური კადანსით (II f ეოლ.=VII As I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$\left| \begin{array}{c} \text{I} \\ \text{II} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{III} \\ \text{IV} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{V} \\ \text{VI} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{VII} \\ \text{VIII} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{IX} \\ \text{X} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XI} \\ \text{XII} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XIII} \\ \text{XIV} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XV} \\ \text{XVI} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XVII} \\ \text{XVIII} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{XIX} \\ \text{XX} \end{array} \right|$

სიმღერის დიაპაზონი: f (es)-f¹, II ხმის დიაპ.: g-c¹, I ხმის დიაპ.: g-f¹, ბანის დიაპ.: f (es)-a.

3. ჰერი ეგა—ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს კვინტით ($as-es^1$). მესამე ტაქტში პირველ ხმას უერთდება ბანი ($as-es^1$). მეოთხეთმეტე ტაქტში მოცემულია შეპირილი კადანსი (VI, VII, | (I) IV). სიმღერა სრულდება As მიქსოლიდიურ კილოში. თავდება რთული კადანსით (VI, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

²⁰² იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 5.

(I|II|III|IV|V|VI|VII|VIII|IX|X|XI|XII|I) (I|II|III|IV|V|VI|VII|VIII|IX|X|XI|XII|I)

სიმღერის დიაპაზონი: f-f¹, I ხმის დიაპ.: ges-f¹, ბანის დიაპ.: f-as.

4. პერიო — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდია იწყება კილოს პრიმით ((a)-a). მეხუთე ტაქტში პირველ ხმას ენაცვლება ბანი (a). მეცხრე ტაქტში ბანს ენაცვლება პირველი ხმა ((a)-d¹). მსგავსი ვითარებაა მეათე, მეცამეტე და მეთოთხმეტე ტაქტებში. სიმღერა სრულდება a ფრიგიულ კილოში. თავდება ნახევარკადანსით (VI, VI, VII). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I|II|III|IV|V|VI|VII|VIII|IX|X|XI|XII|I) (I|II|III|IV|V|VI|VII|VIII|IX|X|XI|XII|I)

სიმღერის დიაპაზონი: f-e¹, I ხმის დიაპ.: a-e¹, ბანის დიაპ.: f-a.

5. ურმული — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს სექსტით ((a)-f¹) a ფრიგიულ კილოში. მეხუთე ტაქტში აღნიშნული კილო მოდულირდება g დორიულ კილოში. მეცხრე ტაქტში g დორიული კილო გადადის B ლიდიურ კილოში (ცვალებადი კილო). მეცამეტე ტაქტში B ლიდიურ კილოს ცვლის ისევ g დორიული კილო (ცვალებადი კილო). მეცხრამეტე ტაქტში g დორიული კილო მოდულირდება a ფრიგიულ კილოში, ხოლო ოცდამეოთხე ტაქტში ეს უკანასკნელი მოდულირდება g დორიულ კილოში. სიმღერის დიაპაზონი: g-g¹.

საწესო

6. იანანა* — ორხმიანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს ტერციით ((e)-g). მესამე ტაქტის დასაწყისში მეორე ხმას უერთდება პირველი (h-e¹). ძირითადია e ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება e ეოლიურ კილოში. მეოთხე ტაქტის დასაწყისში e ეოლიური კილო მოდულირდება e დორიულ კილოში. მეხუთე ტაქტის დასაწყისში ეს უკანასკნელი მოდულირდება D მიქსოლიდიურ კილოში. მეშვიდე ტაქტში D მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება e ეოლიურ კილოში. მეცხრე ტაქტის დასაწყისში e ეოლიური კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში. მეთორმეტე ტაქტში E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება e დორიულ კილოში (ბგერა g, გარდაქმნის რა მიქსოლიდიურ კილოს e დორიულ კილოდ, ამზადებს D მიქსოლიდიურ კილოს). მეცამეტე ტაქტის დასაწყისში e დორიული კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში. მეთხუთმეტე ტაქტში ეს უკანასკნელი მოდულირდება e ეოლიურ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: e-e¹, II ხმის დიაპ.: e-cis¹, ხმის დიაპ.: e-e¹.

* აღნიშნული დანიშნულებით, იანანა საწესო საცეკვაო-საფერხულო საგალობელს წარმოადგენდა. იხ. აქვე, თავი VIII, გვ. 152.

საფერხულო

7. ჰვარის წინასა — სამხმანის სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს კვინტით ((f)-c¹). მეოთხე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი და პირველი ხმა (g-b-b). სიმღერა სრულდება F მიქსოლიდიურ კილოში. თავდება იონიური კადანსით B იონიურ კილოში. შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

$$\frac{(1 \pm i_2 | \bar{v}_1)(1 \pm i_1 | \bar{v}_2)(1 \pm i_3 | \bar{v}_4)(1 \pm i_4 | \bar{v}_5)(1 \pm i_5 | \bar{v}_6)(1 \pm i_6 | \bar{v}_7)(1 \pm i_7 | \bar{v}_8)(1 \pm i_8 | \bar{v}_9)(1 \pm i_9 | \bar{v}_{10})}{(1 \pm i_1 | \bar{v}_1)(1 \pm i_2 | \bar{v}_2)(1 \pm i_3 | \bar{v}_3)(1 \pm i_4 | \bar{v}_4)(1 \pm i_5 | \bar{v}_5)(1 \pm i_6 | \bar{v}_6)(1 \pm i_7 | \bar{v}_7)(1 \pm i_8 | \bar{v}_8)(1 \pm i_9 | \bar{v}_9)(1 \pm i_{10} | \bar{v}_{10})}$$

სიმღერის დიაპაზონი: f-f¹, II ხმის დიაპ.: g-es¹, I ხმის დიაპ.: a-f¹,
ბანის დიაპ.: f-b.

8. ჭვარის წინასა — სამხმინი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს ტერციით ((g)-h). პირველ ტაქტში მეორე ხმას უერთდება პირველი (h-d¹). მესამე ტაქტში მეორე და პირველ ხმას უერთდება ბანი (a-a-a). ძირითადია G მიქსოლიდიური კილო. სიმღერა სრულდება G მიქსოლიდიურ კილოში. თავდება I სახის ქართული კადანსით a ეოლიურ კილოში (I G მიქს. = VII a ეოლ. | I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან.

[illegible]

სიმღერის ღიპაზონი: (I)-f¹, II ხმის ღიპა: f-d¹, I ხმის ღიპა: a-f¹,
ბანის ღიპა: (I)-a.

სუფრუდი

9. ზამთარიო — სამხმინი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს პირველი ხმა კილოს კვინტით ((g)-d¹). მეორე ტაქტში პირველ ხმას უერთდება ბანი და მეორე ხმა (f-b-c¹). ძირითადია გ ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება გ ეოლიურ კილოში. პირველი ტაქტის ბოლოს, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ ეოლ. I F მიქს.). მესამე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I_გ F მიქს.=VII_გ გ ეოლ. I). მეხუთე ტაქტში, II სახის ქართული კადანსის საშუალებით, გ ეოლიური კილო მოდულირდება ა ფრიგიულ კილოში. მეცხრე ტაქტში, საერთო საფეხურის საშუალებით, ა ფრიგიული კილო მოდულირდება G მიქსოლიდიურ კილოში (I ა ფრიგ.=II G მიქს. VII | I). მეთერთმეტე ტაქტის ბოლოს 9

მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. მეორე-
ტე ტაქტის ბოლოს, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ ეო-
ლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ ეოლ. I₆
F მიქს.). მეოთხესმეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით,
F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში, რომელიც
მეთრამეტე ტაქტში გადადის G მიქსოლიდიურ კილოში (I₆F მიქს. = VII₁₆ გ ეოლ. I). მეოთხამეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის
საშუალებით, G მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება a ეოლიურ კი-
ლოში (I G მიქს. = VII a ეოლ. I). ოცდამეერთე ტაქტში, საერთო საფე-
ხურის საშუალებით, a ეოლიური კილო მოდულირდება G მიქსოლი-
დიურ კილოში (I a ეოლ. = II G მიქს. VII (I)). ოცდამესამე ტაქტში G
მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში. ოცდა-
მეოთხე ტაქტში, საერთო საფეხურის საშუალებით, გ ეოლიური კილო
მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ ეოლ. = II F მიქს. VII, I).
ოცდამეორე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქ-
სოლიდიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში (I₆ F მიქს. =
VII₁₆ გ ეოლ. I). სიმღერა თავდება კოდით C იონიურ კილოში. შედგება
შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I II) I₄₅ F მიქს. | I I₄₅ | I₆ F მიქს. = V₁₆ გ ეოლ. | I I₄₅ | I₆ გ ეოლ. =
V₁₆ a ფიგ. | I II I II | I II | I a ფიგ. = II გ ეოლ. V₁₆ | I II მიქს. I₄₅ II₄₇
| I II I₇ II I გ ეოლ. | I I F მიქს. II₇₉ I | I I₇ I I₇ | I II I₆ F მიქს. = V₁₆ გ
გ ეოლ. | I II I₆ a მიქს. = V₁₆ a ეოლ. | I II I | I a ეოლ. = II a მიქს. V₁₆ |
I II I₇ II I₇ II I გ ეოლ. | I გ ეოლ. = II F მიქს. V₁₆ | I II I₇ I₇ | I I₇ II | I
I₇ II I I₆ F მიქს. = V₁₆ გ ეოლ. | II I₄₅ | I II I II I მიქს. = V₁₆ C იონ. V₁₆ | I II I

სიმღერის დიაპაზონი: es-a¹, II ხმის დიაპ.: g-a¹, I ხმის დიაპ.:
a-f¹, ბანის დიაპ.: es-c¹.

10. ზამთარი — სამხმანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა
კილოს სექსტით ((f)-des¹). მეორე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი
(f-c¹). მეოთხე ტაქტში ხმას და ბანს უერთდება პირველი ხმა (g-g-d¹).
კილო ცვალებადია. სიმღერა იწყება F მიქსოლიდიურ კილოში. მეორე
ტაქტის ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლი-
დიური კილო მოდულირდება გ ეოლიურ კილოში, რომელიც მესამე
ტაქტში გადადის G მიქსოლიდიურ კილოში (I F მიქს. = VII გ ეოლ. | I,
I G მიქს.). მესამე ტაქტის ბოლოს G მიქსოლიდიური კილო მოდულირ-
დება გ დორიულ კილოში (ბგერა ხ, G მიქსოლიდიური კილოს გადაქ-
ცევა რა გ დორიულ კილოდ, ამზადებს a ფრიგიულ კილოს), I სახის
ქართული კადანსის საშუალებით ეს უკანასკნელი მოდულირდება a

ფრიგიულ კილოში, რომელიც მეოთხე ტაქტში გადადის a ეოლიურ კილოში (I გ დორ. = VII a ფრიგ. | I, I a ეოლ.). მეხუთე ტაქტში a ეოლიური კილო მოდულირდება A მიქსოლიდიურ კილოში. მეშვიდე ტაქტში ეს უკანასკნელი მოდულირდება a დორიულ კილოში. მერვე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, a დორიული კილო მოდულირდება G მიქსოლიდიურ კილოში (I a დორ. I G მიქს.). მეთერთმეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, G მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I G მიქს. | I F მიქს.). მეცამეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება g ეოლიურ კილოში (I F მიქს. = VII გ ეოლ. | I), რომელსაც მოსდევს კოდა. ეს უკანასკნელი წარმოდგენილია ორმაგი კადანსის სახით (ფრიგიული და იონიური). შედეგადაა შემდეგი საფეხურებისაგან:

$(\text{I} \text{ II} \text{ I}) | \text{I} | \text{II} \text{ I} \text{ II} | \text{F მიქს.} = \text{VII გ ეოლ.} | \text{I} \text{ II} \text{ II} \text{ მიქს.} | \text{II} \text{ I} \text{ II} \text{ I} \text{ გ კოდა.} = \text{VI}$
 $\text{a. ფრიგ.} | \text{I} \text{ II} \text{ a ეოლ.} | \text{II} \text{ I} \text{ A მიქს.} | \text{II} | \text{I} \text{ II} \text{ I} \text{ II} | \text{II} \text{ I} \text{ a კოდა.} | \text{I} \text{ II} \text{ მიქს.} | \text{I}$
 $\text{II} \text{ II} \text{ I} \text{ I} | \text{I} \text{ II} \text{ I} \text{ II} \text{ მიქს.} | \text{I} \text{ F მიქს.} | \text{II} \text{ II} \text{ II} \text{ I} \text{ II} | \text{I} \text{ II} \text{ I} \text{ II} | \text{I} \text{ II} \text{ I} \text{ II} \text{ I} \text{ F მიქს.} =$
 $\text{VII გ ეოლ.} | \text{I} | \text{I} \text{ I} \text{ II} \text{ გ კოდა.} | \text{I} \text{ II} \text{ II} \text{ მიქს.} = \text{V C იონ.} | \text{II} \text{ II} \text{ II} \text{ II} \text{ II} | \text{II} \text{ II}$
 $\text{I} \text{ I} | \text{II} \text{ II} | \text{III} \text{ (I) e ფრიგ.}$

სიმღერის დიაპაზონი: f-a¹, II ხმის დიაპ.: g-a¹, I ხმის დიაპ.: a-a¹, ბანის დიაპ.: f-e¹.

11. სუფრული — სამხმიანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს ზედა ტონიკით ((e)-e¹). მეოთხე ტაქტში მეორე ხმას ცვლის პირველი, ხოლო მეხუთე ტაქტის დასაწყისში პირველ ხმას უერთდება ბანი და მეორე ხმა (f-a-c¹). ძირითადია I ეოლიური კილო. სიმღერა იწყება Es მიქსოლიდიურ კილოში. მეოთხე ტაქტში, I სახის კადანსის საშუალებით, Es მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება I ეოლიურ კილოში, რომელიც ამავე ტაქტის ბოლოს მოდულირდება I დორიულ კილოში. მეთერთმეტე ტაქტში I დორიული კილო მოდულირდება I ეოლიურ კილოში. ამავე ტაქტის ბოლოს, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, ეს უკანასკნელი მოდულირდება Es მიქსოლიდიურ კილოში (I I ეოლ. I Es მიქს.). მეცამეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად Es მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Des მიქსოლიდიურ კილოში (I Es მიქს. I Des მიქს.). მეთხუთმეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით Des მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Es მიქსოლიდიურ კილოში (I Des მიქს. = VII Es მიქს. I). მეცხრამეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, Es მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება I ეოლიურ კილოში, რომელიც

13. გვიბრძანე — სამხმინა სიმღერაა. მელოდიას იწყებს პირველი ხმა კილოს ზედა ტონიკით ((a)-e'). მეშვიდე ტაქტში პირველ ხმას უერთდება ბანი და მეორე ხმა (e-h-h). ძირითადია Fis მიქსოლიდიური კილო. სიმღერა იწყება Fis მიქსოლიდიურ კილოში. მეექვსე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, აღნიშნული კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში (I Fis მიქს. I E მიქს.). მე-თერთმეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება fis ეოლიურ კილოში, რომელიც მეთორმეტე ტაქტში გადადის Fis მიქსოლიდიურ კილო (I E მიქს.=VII fis ეოლ. | I Fis მიქს.). მეთხუთმეტე ტაქტში Fis მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება fis ეოლიურ კილოში. მეთექვსმეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, fis ეოლიური კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში (I Fis ეოლ. | IE მიქს.). ოცდამეხუთე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება fis ეოლიურ კილოში; რომელიც ოცდამექვსე ტაქტში გადადის Fis მიქსოლიდიურ კილოში (I E მიქს.=VII fis ეოლ. | I Fis მიქს.). ოცდამერვე ტაქტში Fis მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება fis ეოლიური კილოში. ოცდამეცხრე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, fis ეოლიური კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში (I fis ეოლ. I E მიქს.). ორმოცდამეხუთე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება fis ეოლიურ კილოში, რომელიც შემდეგ ტაქტში იქცევა Fis მიქსოლიდიურ კილოდ (I₆E მიქს.=VII₆ fis ეოლ. | I Fis მიქს.). ორმოცდამერვე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, Fis მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება gis ეოლიურ კილოში (I₆ Fis მიქს.=VII₆ gis ეოლ. | I). ორმოცდამეცამეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, gis ეოლიური კილო მოდულირდება Fis მიქსოლიდიურ კილოში (I gis ეოლ. | I Fis მიქს.). ორმოცდამეთვრამეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, Fis მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება E მიქსოლიდიურ კილოში. სამოცდამეთექვსმეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება fis ეოლიურ კილოში, რომელიც შემდეგ ტაქტში გადადის Fis მიქსოლიდიურ კილოში (I F მიქს.=VII fis ეოლ. | I Fis მიქს.). სიმღერა თავდება კოდით, რომელიც წარმოდგენილია ფრიგიული კადანსის სახით. შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

19. კახეთიდან ბიჭი მოდის — სამხმეანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს პირველი ხმა კილოს ზედა ტონიკით ((e)-e¹). მეორე ტაქტში პირველ ხმას უერთდება ბანი და მეორე ხმა (e-a-cis¹). ძირითადია E მიქსოლიდიური კილო. სიმღერა იწყება E მიქსოლიდიურ კილოში. მეოთხე ტაქტში. დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება D მიქსოლიდიურ კილოში (I E მიქს. | I D მიქს.). მეექვსე-მეშვიდე ტაქტებში კვარტული კადანსის საშუალებით, D მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება A მიქსოლიდიურ კილოში (I D მიქს. | I A მიქს.). მეცხრე ტაქტში A მიქსოლიდიური კილო გადადის E მიქსოლიდიურ კილოში. მეცამეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება D მიქსოლიდიურ კილოში. სიმღერა თავდება კვარტული კადანსით A მიქსოლიდიურ კილოში. შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I | II) | I I 7 | II I 8 ზოქ. | I D მიქს. | I I | II I D მიქს. | I A მიქს. | I I | II I E ზოქ. | II I | II I | I 7 | II I E ზოქ. | I D მიქს. | II I D მიქს. | I A მიქს. |

სიმღერის დიაპაზონი: d-e¹, II ხმის დიაპ.: e-h, I ხმის დიაპ.: a-e¹, ბანის დიაპ.: d-e.

20. მოდი აქ დაჯექ შვილო — სამხმეანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს პირველი ხმა კილოს კვარტით ((g)-c¹). მეხუთე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი და პირველი ხმა g—c¹—d¹). სიმღერა იწყება G მიქსოლიდიურ კილოში. მეჩვიდმეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, აღნიშნული კილო მოდულირდება F ლიდიურ კილოში (I G მიქს. | IV F ლიდ.). სიმღერა თავდება I სახის ქართული კადანსით G მიქსოლიდიურ კილოში (I F ლიდ. = VII G მიქს. | I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

(I | II) | I I 7 | I I 8 (I F ლიდ. I 7 | II I F ლიდ. = VII G მიქს. | I) |

სიმღერის დიაპაზონი: f-g¹, II ხმის დიაპ.: b-d¹, I ხმის დიაპ.: c¹-g¹, ბანის დიაპ.: f-g.

21. მოდი აქ დაჯექ შვილო — სამხმეანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს კვარტით ((g)-c¹). მეხუთე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი და პირველი ხმა (g-c¹-e¹). რითადა G მიქსოლიდიური კილო. სიმღერა იწყება G მიქსოლიდიურ კილოში. მეთექვსმეტე

ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, Es იონიური კილო მოდულირდება I ეოლიურ კილოში, ხოლო ოცდამეშვიდე ტაქტიდან იწყება კოდა, რომელიც წარმოდგენილია ორმაგი კადანსის სახით: რთული მოდულაციური კვარტული და ფრიგიული.



რთული მოდულაციური კვარტული კადანსის I_6^{-3} , ნაცვლად იმისა, რომ გადაწყვეტილიყო ახალი კილოს I საფეხურში, იგი იქცევა დამოუკიდებელი As კილოს I საფეხურად, რომელსაც მოსდევს ფრიგიული კადანსი c ფრიგიულ კილოში. ამგვარად, სიმღერაში „ზამთარი“ ორმაგ კადანსთან გვაქვს საქმე.

თავისებური დაბოლოებით ხასიათდება შრომის სიმღერა „კალოს-პირული“²⁰⁶. ორმოცდამეორე ტაქტში ფრიგიული კადანსის II საფეხუ-



რი (g-b-d¹—F მიქსოლიდიური კილოს II საფეხური) იქცევა g დორიული კილოს I საფეხურად, რომელსაც მოსდევს კვარტული კადანსი ტონიკით d. აქ მოცემული კვარტული კადანსი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ იგი მაჟორულ ელფერს კი არ ატარებს, როგორც ეს ჩვეულებრივ დამახასიათებელია ამ კადანისათვის, არამედ—მინორულ ელფერს მინორული g დორიული კილოს გავლენით. ამ შემთხვევაში ორი კადანსის შერწყმაა მოცემული*.

206 სიმღერების საძიებელი, იქვე, № 2.

• მსგავსი შავალთის ვხედებით შ. ასლანიშვილის ნაშრომში, „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, გვ. 195—196. 125

ფრიგიული კადანსი მოდულაციის სახით გვხვდება იგივე „კალოს-პირულში“.

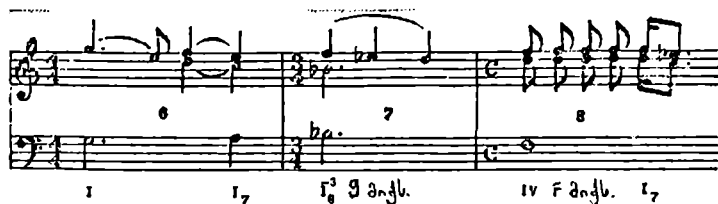
5)

ბ)

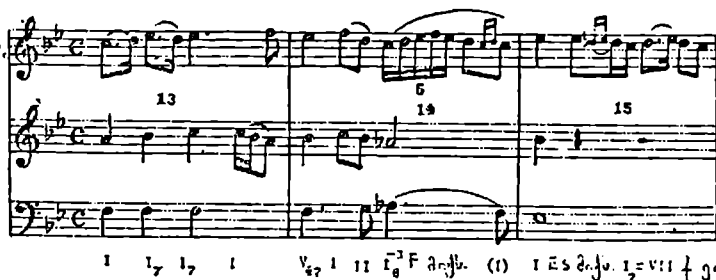
პირველ მაგალითში ფრიგიული კადანსის საშუალებით, მოდულაციის შედეგად მიღებული a ფრიგიული კილოს ბანი, მეორე მთქმელის პარტიაში მოცემული არ არის, მაგრამ ინტონაციურად აღნიშნული პარტია მოქცეულია a ფრიგიული კილოს ჩარჩოებში. რომ ეს ასეა, ნათლად ჩანს მეორე მაგალითიდან: ოცდამეცამეტე ტაქტში, ბანში ჩნდება ფრიგიული კილოს VII საფეხური, რომელიც ოცდამეთხუთმეტე ტაქტის ბოლოს გადადის I საფეხურში.

მოდულაცია, რთული მოდულაციური კვარტული კადანსის საშუალებით, დგინდება შემდეგ სიმღერებში: № 11 „მაყრული“, № 12 „მა-

ყრული“, „გრძელი მრავალჯამიერ“, „გრძელი კახური“²⁰⁷. პირველ მათგანში, რთული მოდულაციური კვარტული კადანსის საშუალებით, G მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში.



მეშვიდე ტაქტში es¹ წარმოადგენს წინასწარ ბგერას მოდულაციის შედეგად მიღებული F მიქსოლიდიური კილოსათვის. მეორე მათგანში — F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Es იონიურ კილოში, რომელიც იქვე გადადის Es მიქსოლიდიურ კილოში.

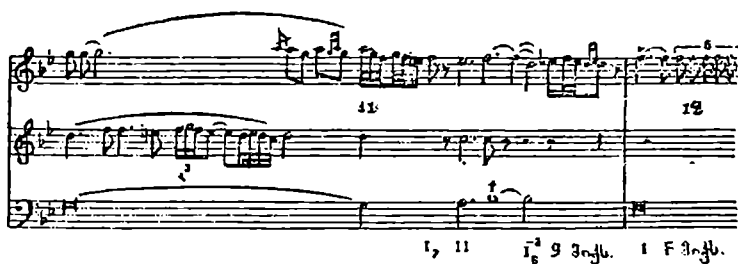


მესამეში E მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება D მიქსოლიდიურ კილოში.

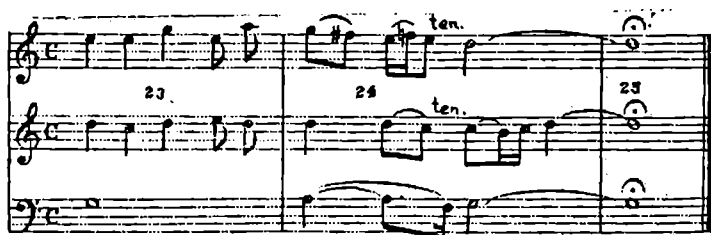


207 იხ. სიმღერების საძიებელი, კახეთი, № 11, 12, 8, 9.

მეოთხეში G მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში.



მოდულაცია, საერთო საფეხურის საშუალებით, კადანსის სახით, წარმოდგენილია სიმღერაში „ჩონგურ“²⁰⁸.



შეკრილი კადანსების სახით კახურ სიმღერებში ხშირია მარტივი და რთული კადანსების გამოყენება.

გარდა იმ კილოებისა, რომლებშიც სრულდება საზოგადოდ ქართული ხალხური სიმღერები²⁰⁹, გვხვდება აგრეთვე ჰიპოფრიგიული და ლიდიური კილოებიც. (იხ. „კალთური“, „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი“, „მაყრული“)²¹⁰.

208 იხ. სიმღერების საძიებელი, კახეთი, № 10.

209 შ. ასლანიშვილი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარმონი, გვ. 11.

210 იხ. სიმღერების საძიებელი, კახეთი, № 1, 11, 13; კილოებისა და კერძოდ, პლაგალური კილოების შესახებ საკრედიტო მუსიკაში იხ. Б. А. Гули-сашвили, Грузинская народная инструментальная музыка, Тб., 1918, ხელნაწერი. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის საქ. ეთნოგრაფიის განკ. არქივი, გვ. 12—56.

შრომის

1. კალორი — ერთხმიანი სიმღერაა. იწყება კილოს პრიმით ((a)-a). ძირითადია a ფრიგიული კილო. სიმღერა იწყება a ფრიგიულ კილოში. მესამე ტაქტში a ფრიგიული კილო მოდულირდება a ჰიპოფრიგიულ კილოში. მეოთხე ტაქტში აღნიშნული კილო მოდულირდება a ფრიგიულ კილოში. მეხუთე ტაქტში a ფრიგიული კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში. მეშვიდე ტაქტის ბოლოს ეს უკანასკნელი მოდულირდება a ფრიგიულ კილოში. მერვე ტაქტის დასაწყისში a ფრიგიული კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში, ხოლო ამავე ტაქტის ბოლოს ეს უკანასკნელი მოდულირდება a ფრიგიულ კილოში.

სიმღერის დიაპაზონი: a-e¹.

2. კალსპირული — სამხმიანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს პირველი ხმა (პირველი მთქმელი) კილოს სექსტით ((a)-f¹). მერვე ტაქტში პირველ ხმას ენაცვლება ბანი და მეორე ხმა გუნდის სახით (f-b). მეოთხეთმეტე ტაქტში ბანსა და მეორე ხმას ენაცვლება პირველი ხმა (მეორე მთქმელი, (a)-f¹). ოცდამეორე ტაქტში პირველ ხმას ენაცვლება ბანი და მეორე ხმა გუნდის სახით (f-b). ოცდამეცხრე ტაქტში ამ უკანასკნელს ენაცვლება პირველი ხმა (პირველი მთქმელი, (a)-f¹) ოცდამეტამეტე ტაქტში პირველ ხმას ენაცვლება მეორე ხმა და ბანი გუნდის სახით (g-b), ხოლო ოცდამეთექვსმეტე ტაქტში მეორე ხმას და ბანს უერთდება პირველი ხმა (a-d¹-e¹). ძირითადია a ფრიგიული კილო. სიმღერა იწყება a ფრიგიულ კილოში. მერვე ტაქტში დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, a ფრიგიული კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I a ფრიგ. | I, IV F მიქს.). მეთოთხმეტე ტაქტში, ფრიგიული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება a ფრიგიულ კილოში (I II | III (I)). ოცდამეორე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად a ფრიგიული კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I a ფრიგ. | IV F მიქს.). ოცდამერვე ტაქტში, ფრიგიული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება a ფრიგიულ კილოში (I | II | III (I)). ოცდამეთექვსმეტე ტაქტში a ფრიგიული კილო მოდულირდება a დორიულ კილოში. ოცდამეთვრამეტე ტაქტის ბოლოს, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, a დორიული კილო მოდულირდება a ეოლიურ კილოში (I a დორ. I გ ეოლ.). ოცდამეცხრამეტე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, გ ეოლიური კილო მოდულირდება F მიქსოლიდიურ კილოში (I გ ეოლ. I F მიქს.). სიმღერა თავდება ორმაგი

[illegible]

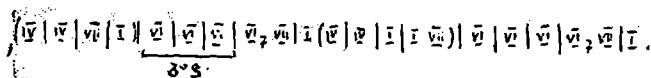
၁) လူ့အဖွဲ့အစည်း

[illegible]

12. მაყრული — სამხმინი სიმღერა. სრულდება ორი გუნდის მონაცვლეობით. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს სეპტიმით ((I)-es!).

მეორე ტაქტში მეორე ხმას უერთდება ბანი და პირველი ხმა ($f-c^1-es^1$). ძირითადია F მიქსოლიდიური კილო. სიმღერა იწყება F მიქსოლიდიურ კილოში. მეხუთე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Es მიქსოლიდიურ კილოში. ამავე ტაქტის ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, Es მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება f ეოლიურ კილოში, რომელიც მეექვსე ტაქტში გადადის ჯერ დორიულ კილოში, ხოლო ეს უკანასკნელი — F მიქსოლიდიურ კილოში (I Es მიქს. = VII f ეოლ. I₇, IV f დორ. I F მიქს.). მეათე ტაქტში, დ. 2-ით ქვევით დაპირისპირების შედეგად, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Es მიქსოლიდიურ კილოში. ამავე ტაქტის ბოლოს, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, აღნიშნული კილო მოდულირდება f ეოლიურ კილოში, რომელიც მეთერთმეტე ტაქტში f დორიულ კილოში გადადის, ხოლო ეს უკანასკნელი კი — F მიქსოლიდიურ კილოში (I F მიქს. I Es მიქს. I₇ Es მიქს. = VII f ეოლ. I, I, I, I, IV₄₇, IV f დორ. I F მიქს.). მეთოთხმეტე ტაქტში, რთული მოდულაციური კვარტული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება Es მიქსოლიდიურ კილოში (I, II, I₆³ F მიქს. I Es მიქს.). ბანში მოცემული ბგერა f, Es მიქსოლიდიური კილოს II საფეხურის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელიც F მიქსოლიდიური კილოს I₆³-ს მის ნაწილად აქცევს. მსგავსი ვითარებაა მეცხრამეტე ტაქტში. მეთხუთმეტე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, Es მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება f ეოლიურ კილოში, რომელიც მეთექვსმეტე ტაქტში f დორიულ კილოში გადადის, ხოლო მეჩვიდმეტე ტაქტში აღნიშნული კილო F მიქსოლიდიურ კილოში გადადის (I₇ Es მიქს. = VII I₇ F ეოლ. IV, IV, IV f დორ. I₄₅, IV | IV₄₇, IV, I₇ F მიქს.). მეცხრამეტე ტაქტში, რთული მოდულაციური კვარტული კადანსის საშუალებით, F მიქსოლიდიური კილო მოდულირდება es დორიულ კილოში (IV, II, I₆³ F მიქს. | I es დორ.). მეოცე ტაქტში, I სახის ქართული კადანსის საშუალებით, es დორიული კილო მოდულირდება f ფრიგიულ კილოში, რომელიც შემდეგ ტაქტში გადადის F მიქსოლიდიურ კილოში (I f დორ. = VII f ფრიგ. I, I, IV₄₇, IV, I F მიქს.). სიმღერა თავდება რთული მოდულაციური კვარტული კადანსით Es მიქსოლიდიურ კილოში (I, I₆³ F მიქს. I Es მიქს.). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:

14. სათამაშო—სამხმარიანი სიმღერაა. მელოდიას იწყებს მეორე ხმა კილოს კვარტით (f-h). მეხუთე ტაქტში პირველ ხმას ენაცვლება მეორე და ამ უკანასკნელს უერთდება ბანი (d-d¹). მეშვიდე ტაქტში პირველ ხმას და ბანს უერთდება მეორე ხმა (d-b-d¹). მერვე და მეცხრე ტაქტებში მოცემულია შეკრილი კადანსი (VI 7 | VII | I). რომლის უკანასკნელი I საფეხური იმავე დროს შემდგომი ფრაზის დასაწყისს წარმოადგენს. სიმღერა სრულდება F მიქსოლიდიურ კილოში. თავდება რთული კადანსით (VI, VII, I). შედგება შემდეგი საფეხურებისაგან:



სიმღერის დიაპაზონი: d-f¹, II ხმის დიაპ.: f-c¹, I ხმის დიაპ.: f-f¹, ბანის დიაპ.: f-a.

VII. მუსიკალური და პოეტური მეტრის მიმართების საკითხი

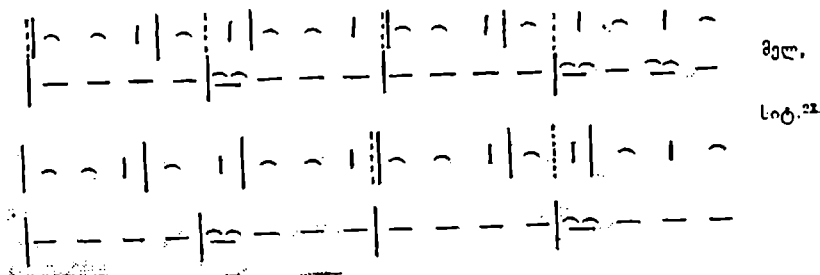
ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაში მუსიკალური და სიტყვიერი ტექსტის, მეტრისა და რიტმის ურთიერთობა უაღრესად საყურადღებო და საინტერესო საკითხია.

როგორც ცნობილია, კვანტიტეტურ ლექსთწყობაში, რომელიც დამახასიათებელია ანტიკური პოეზიისათვის, ტაქსს საფუძელად უძევს იზოქრონიზმი, ანუ ბგერითი ელემენტების (გრძელი და მოკლე ხმოვნების) დროის თანაბარ ფარგლებში გამოთქმა²¹¹. ამ მხრივ სხვა ვითარებაა ახალი ენების ლექსთწყობაში. ამ ენათა და კერძოდ ქართული ენის ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურია და იზოქრონიზმის პრინციპს არ ემყარება²¹².

მელოდიის რიტმისა და სიტყვიერი ტექსტის რიტმის ურთიერთობის გასარკვევად მაგალითისათვის ავიღოთ ხევსურული მუსიკალური ფოლკლორიდან უმარტივესი სიმღერა.

²¹¹ ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, თბ., 1953, გვ. 10.

²¹² იქვე, გვ. 14—17.



როგორც სქემიდან ირკვევა, მელოდიის ყოველი ტაქტი შედგება დისპონდენსიდან, რომლის თითოეული გრძელი ბგერა (ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მუსიკალური ბგერა) იზოქრონიზმის წყალობით შეიძლება შეიცვალოს ორი თანაზომიერი ბგერით. მელოდიის ტაქტებთან ლექსთწყობის ტერფების შედარებისას ნათლად ჩანს, რომ მელოდიის პირველი ტაქტი მოიცავს ლექსთწყობის არამართო პირველ ტერფს — ამფიბრაქს, არამედ მეორე ტერფის — ქორეს პირველ მახვილიან მარცვალს. მეორე ტაქტი მოიცავს მეორე ტერფის — ქორეს უმახვილო მარცვალსა და მესამე ტერფს — დაქტილს. მესამე ტაქტი მოიცავს ლექსის მეორე ტაქტის პირველ ტერფს — დაქტილს და მეორე ტერფის — ქორეს პირველ მახვილიან მარცვალს, მეოთხე ტაქტი — ქორეს უმახვილო მარცვალსა და მესამე ტერფს — დაქტილს. მსგავსი ვითარებაა შემდეგი ტერფებისა და ტაქტების შედარებისას. საკითხის უფრო ნათელსაყოფად საგანგებოდ შეეჩერდეთ ცალკე აღებული ტაქტისა და ტერფის ურთიერთმიმართებაზე.

213 იხ. სიმღერების საძიებელი, ხეცსურეთი, № 4.

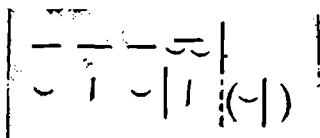
214 მახვილების თვალსაზრისით სიტყვიერ ტექსტში გათვალისწინებულია ხეცსურელი დიალექტის თავისებურება.

ვერტიკალური პუნქტირი მელოდიის ტაქტის ხაზს აღნიშნავს.



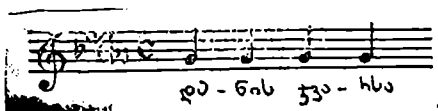
ტაქტი

ტერფი



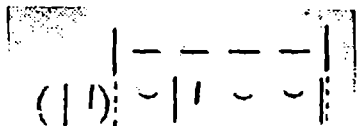
მოცემულ ტაქტში დისპონდეს უკანასკნელ გრძელ ბგერას ცვლის ორი მოკლე ბგერა, რომელსაც შეესაბამება მეორე ტერფის — ქორეს მახვილიანი მარცვალი. ეს უკანასკნელი, ექვემდებარება რა ტაქტში მოცემული ბგერების გრძლიობას (—), იყოფა ორ უფრო მცირე, თანატოლი გრძლიობის ერთეულად (1^{1} |), რის შედეგად სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის პრინციპები მთლიანად ირღვევა. ჯერ ერთი, ქართული ლექსთწყობისათვის არ არის დამახასიათებელი გრძელი და მოკლე ხმოვნები ისევე, როგორც არ არის დამახასიათებელი იგი საერთოდ ქართული ენისათვის, გარდა ცალკეული შემთხვევებისა²¹⁵ ანუ სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ტერფი შედგება თანატოლი გრძლიობის ერთი ან რამდენიმე უმახვილო ხმოვნისა და მახვილიანი ხმოვნის ერთიანობისაგან. მოცემულ მაგალითში მეორე ტერფის, ქორეს, პირველი მახვილიანი ხმოვნის გაყოფა ორი თანატოლი გრძლიობის ერთეულად გვაძლევს ანაპესტს კვარტიტეტური ლექსთწყობისა, რომელიც მიიღება პირობითად სპონდესაგან (1^{1} | — —) რაც არღვევს სილაბურ-ტონური ლექსწყობის პრინციპს.

გადავიდეთ სიმღერის მეორე ტაქტზე



ტაქტი

ტერფი



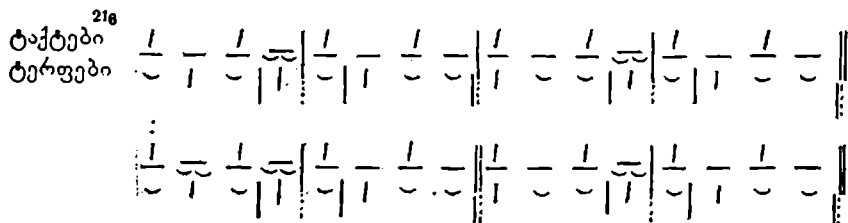
ერთი შეხედვით, თუ ყურადღების გარეშე დავტოვებთ იმ შეუსაბამობას, რომელიც ტერფსა და ტაქტს შორის არსებობს, ტაქტში მოცემული ბგერები გრძლიობის თვალსაზრისით ემთხვევიან სიტყვიერი

²¹⁵ ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, გვ. 110.

ტექსტის მარცვლებს, რაც ქმნის მელოდიისა და სიტყვიერი ტექსტის შესაბამისობის ილუზიას, მაგრამ აქ უკვე დგება საკითხი მახვილთა ურთიერთობისა მელოდიასა და სიტყვიერ ტექსტს შორის, რომელიც ეხება

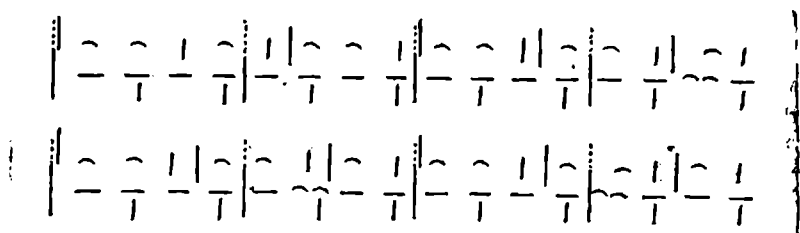
მთელ სიმღერასა და ტექსტს. სიმღერის ზომა $\frac{4}{4}$ -ია, ე. ი. აქ საქმე

გვაქვს რთულ ორწილად მეტრთან, რომელიც შეიცავს ორ მახვილს. ძლიერი მახვილი ემთხვევა ტაქტის პირველ მეოთხედს, ხოლო შედარებით სუსტი — მესამე მეოთხედს. შევადაროთ ერთმანეთს ტაქტებსა და ტერფებში მოცემული მახვილები.



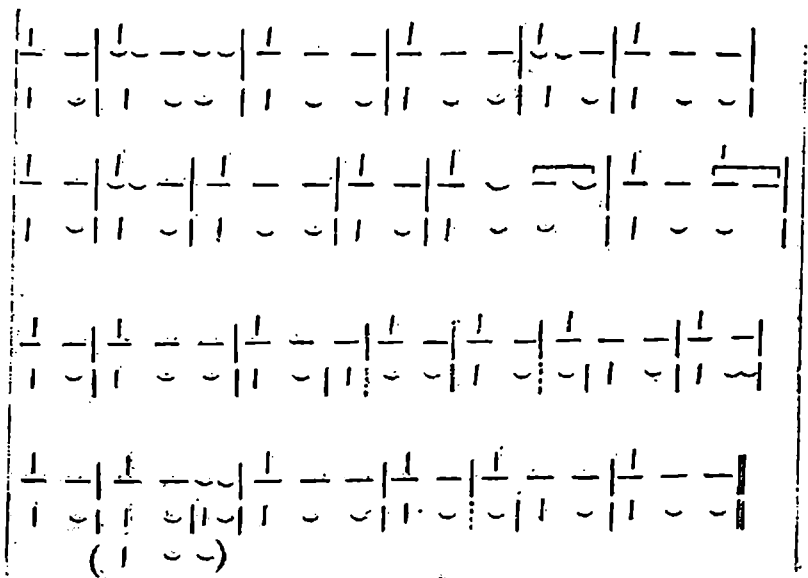
სიმღერის ყოველი ფრაზისა და ლექსის სტროფში მოცემული მეორე და მეოთხე ტაქტების დასაწყისში მახვილები ერთმანეთს ემთხვევიან, ხოლო სხვა შემთხვევაში კი — არა, ლექსის ამფიბრაქული და ქორე — დაქტილური მეტრი ექვემდებარება მელოდიის მეტრს. როგორც ირკვევა ზემოთ განხილული სიმღერიდან, სიტყვიერი ტექსტის რიტმი და მეტრი ექვემდებარება მელოდიის რიტმსა და მეტრს, რის შედეგად აშკარა ხდება მელოდიის უპირატესობა სიტყვიერი ტექსტის მიმართ. მსგავსი ვითარებაა დანარჩენ ხევსურულ სიმღერებშიც. განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი:

ბ ე ლ დ ს კ რ უ ლ №217



216 ორი პარალელურ-ვერტიკალური ხაზი || ამ შემთხვევაში მელოდიის ფრაზის აღმნიშვნელია.

217 იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, №14.



1. ტერფები ექვემდებარებიან ტაქტებს: ა) ტაქტები ტერფებს ყოფენ (იხ. მეორე ფრაზის III — IV და V — VI ტაქტები), ბ) ტერფების გრძლიობა ექვემდებარება ტაქტების გრძლიობას. გარდა ამისა, სიმღერის შესრულებისას მომღერალი ტერფებს აკლებს ან ამატებს მარცვლებს, მაგ.: VII—VIII—IX ტაქტებში ნაცვლად ტაქტისა „ვაკესნ ღაღის ღაღის ღაღის, მომღერალმა წარმოთქვა: ვაკეს ღაღის ღაღის ღაღის. XX—XXI—XXII ტაქტებში ნაცვლად ტაქტისა „ჩუჟს ღაღის ღაღის ჩუჟს“, მომღერალმა წარმოთქვა:—„ჩუჟს ღაღის ღაღის ჩუჟს“.

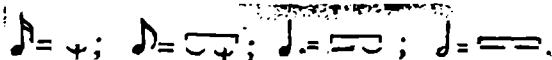
2. ტერფებში მოცემული მარცვალთა გრძლიობა ექვემდებარება ტაქტებში მოცემულ მარცვალთა გრძლიობას.

3. მესამე ფრაზის III—IV და V—VI ტაქტებში და მეოთხე ფრაზის II ტაქტის შესაბამის ტერფებში მოცემული მახვილები ექვემდებარებიან მელოდიის მეტრს, ხოლო სხვა შემთხვევაში შეესაბამებიან მას.

ტერფებისა და ტაქტების ურთიერთმიმართების საკითხთან დაკავშირებით საყურადღებოა ერთი ფაქტი: მელოდიის მეტრი პერიოდულად ცვალებადა ($\frac{2}{4}$ და $\frac{3}{4}$) და იგი შეესაბამება ლექსის ქორე-დაქ-

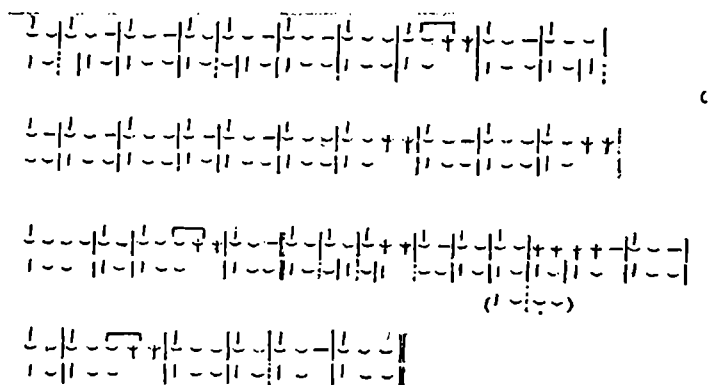
218 იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევისურეთი, № 19.

მუსიკალური ბეირების გრძლიობის აღმნიშვნელი ნიშნები:



ტილურ მეტრს, თუმცა ტერფები, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, გრძლიობის თვალსაზრისით ექვემდებარებიან ტაქტებს (მასთან ინტონაციურად ძალზე ახლო მდგომ სიმღერაში „ზენაით იბარებიან“, ასეთ შესაბამისობას არ ვხვდებით). ეს ფაქტი უნდა მიუთითებდეს იმაზე, რომ აქ მელოდიის ერთ-ერთ უძველეს ფორმასთან უნდა გვექონდეს საქმე.

ზ ე ნ ა ი თ ი ბ ა რ ე ბ ი ა ნ²¹⁹

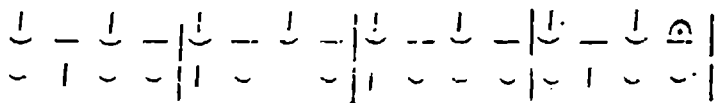
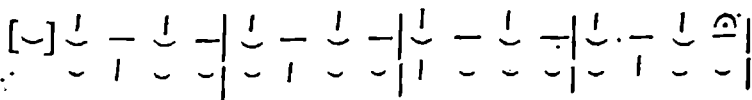


1. ტერფები ექვემდებარებიან ტაქტებს: ა) ტაქტები ტერფებს ყოფენ (იხ. პირველი ფრაზის I—II, IV—V, X—XI ტაქტები, მეორე ფრაზის I—II, III—IV, XI—XII ტაქტები). მეორე ფრაზის V—VI—VII ტაქტებში, მომღერალმა ტაქტს ჩაუმატა მარცვალ „და“. უნდა იყოს: მთა-ბჰარ ღაღნისტნისაჲ. მომღერალმა წარმოსთქვა: მთა ღაღნისტნისაჲ. ბ) ტერფები გრძლიობის თვალსაზრისით ექვემდებარებიან ტაქტებს.

2. ტერფებში მოცემული მარცვლების გრძლიობა ექვემდებარება ტაქტებში მოცემულ ბგერათა გრძლიობას.

3. პირველი ფრაზის II, V, X, XI ტაქტებისა და მეორე ფრაზის II, III, IV, XII ტაქტების შესაბამის ტერფებში მოცემული მახვილები ექვემდებარებიან მელოდიის მეტრს, სხვა შემთხვევაში კი — შეესაბამებიან მას.

²¹⁹ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხეცსურეთი, № 20.



1. ტერფების გრძლიობა ექვემდებარება ტაქტების გრძლიობას.
2. ტერფებში მოცემული მარცვლების გრძლიობა ექვემდებარება ტაქტებში მოცემულ ბგერათა გრძლიობას.

3. ლექსის მეტრი ექვემდებარება მელოდიის მეტრს.

იმ სიმღერებში, სადაც სიმღერის მეტრი განსაზღვრული არ არის, მელოდიისათვის ამოსავალი არის ფრაზა, რომელიც მოიცავს ლექსის ნახევარტაქტს ან ტაქტს. მელოდია ფრაზის შიგნით თავისუფლად მოძრაობს და ტაქტის თუ ნახევარი ტაქტის რიტმი მთლიანად ექვემდებარება მელოდიის მოძრაობას (ამ უკანასკნელში განსაზღვრული არ არის გრძელი და მოკლე ბგერების კანონზომიერი თანმიმდევრობა). გარდა ამისა, მელოდიის ზეგავლენით სიტყვიერ ტექსტში ჩადგმულია დამატებითი სიტყვები და მარცვლები. მელოდიური მიმოქცევების ზეგავლენით ტაქტში თუ ნახევარტაქტში მოცემული სიტყვები ორად იყოფა (იხ. „ნატირლები“ და „მთიბლურები“)²²⁰. თავისთავად ეს ფაქტები მოწმობენ ხევსურულ სიმღერებში მელოდიის განვითარების შედარებით მაღალ დონეს. ხევსურული სიმღერების ანალიზებიდან გამომდინარე, საერთოდ ქართულ ხალხურ სიმღერებზე შესაძლებელი ხდება შემდეგი დასკვნის გამოტანა, რომ სიტყვიერი ტექსტის მეტრი და რიტმი ექვემდებარება მელოდიის მეტრსა და რიტმს, რის გამოც წამყვანი ადგილი მათ შორის მელოდიას უჭირავს²²¹.

VIII. აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის მუსიკალურ კულტურათა შრიტიპრობის საკითხისათვის

აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთობა ერთერთი იმ საკითხთაგანია, რომელიც ეხმაურება

²²⁰ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, №22.

²²¹ მხედველობაში არა გვაქვს ინსტრუმენტის თანხლებით შესასრულებელი და ნაწილობრივ საცეკვაო სიმღერები.

ბთისა და ბარის ურთიერთობის სხვა მნიშვნელოვან საკითხებს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, ერთის მხრივ, ქართლ-კახური საწესო საგალობლის „იავნანას“ და ხევსურული აკვნის ნანების, ხოლო, მეორეს მხრივ, ქართლური და მთიულური საქორწილო საფერხულო სიმღერის „ჯვარის წინას“ ურთიერთობა.

განვიხილოთ ხევსურული აკვნის ნანები²²².

№ 22 „ნანა“ სტრუქტურულად მარტივია. მასში მოცემული ფრაზა, რომელიც მრავალჯერ მეორდება, მოიცავს ერთ ტაქტს. ოთხჯერ განმეორებული ფრაზა, რომელსაც შეესაბამება ლექსის ორი ტაეპი, ქმნის ერთ მუსიკალურ სტროფს. პირველი ფრაზა იწყებს კილოს ტერციით ((c¹)-es¹). ტონიკური ბგერა c¹, რომელიც წინ უსწრებს es¹-ს, მოცემულია, ერთის მხრივ, ფორშლავის სახით, ხოლო მეორეს მხრივ — მერველის სახით ფრთხილებშია ჩასმული (იხ. გვ. 150, მაგ. ა და ბ). იგი მელოდიის ძირითად შემადგენელ ბგერას კი არ წარმოადგენს, არამედ — ჰარმონიულ საყრდენს მელოდიისათვის. ბგერა es¹ ადის სეკუნდით ზევით კილოს კვარტაზე ((c¹)-f¹), შემდეგ სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((c¹)-d¹), ხოლო ეს უკანასკნელი შემდგომი ფრაზის დასაწყისში წყდება ტონიკაში (c¹).

რა ადგილი უჭირავს ტონიკას ფრაზაში? ყოველი ფრაზა თავდება კილოს მეორე საფეხურით ((c¹)-d¹), რომელიც რიტმულად მყარია. მაგრამ მეორე საფეხური, როგორც ცნობილია, ქართულ ჰარმონიაში დომინანტური ფუნქციის მატარებელია²²³ და ბუნებრივია შეიქმნებოდა მოთხოვნილება ტონიკური ბგერის გამოვლინებისა. მართლაც, ყოველი შემდგომი ფრაზა იწყება არა კილოს ტონიკური ტერციით, არამედ რიტმულად არამყარი ტონიკური ბგერით (c¹). ამგვარად, c¹ ყოველი შემდგომი ფრაზის დასაწყისში წარმოადგენს es¹-ის მონაცვლე ბგერას.

№ 23 „ნანა“ მოცემულია წინადადების სახით, რომელიც ფრაზებისაგან შედგება. პირველ წინადადებაში მეორე ფრაზა სამჯერ მეორდება. მეორე წინადადება პირველის ვარირებულ განმეორებას წარმოადგენს. საზოგადოდ, წინადადებებში მოცემული ფრაზები ინტონაციურად უმნიშვნელოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ანუ ვარირდებიან, მაგრამ ამ მცირედ განსხვავებას, როგორც ზემოთ იყო გარკვეული, დიდი მნიშვნელობა აქვს სიმღერის ფორმის დადგენისათვის. პირველ წინადადებაში პირველი ფრაზა იწყება კილოს კვარტით

²²² იხ. სიმღერების საძიებელი, ხევსურეთი, № 22, 23, 24, 25, 26, 27; ფშავ-ხევსურული სიმღერები, № 12, 13.

²²³ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ე. ლ. ი., ქართლ-კახეთის ხალხური საყუნდო სიმღერების ჰარმონია, გვ. 93—94.

((b)-es'), რომელიც ტერციის ნახტომით ადის კილოს სექსტაზე ((b)-ges'), ხოლო შემდეგ, კილოს სექსტიდან ჩამოდის ისევ კვარტაზე ((b)-es'). შემდეგ ტერციის ნახტომით ჩამოდის კილოს მეორე საფეხურზე ((b)-ces'), ხოლო ეს უკანასკნელი წყდება ტონიკაში (b). მეორე ფრაზაში პირველი ბგერის სიმაღლე გაურკვეველია, ერთი კი ცხადია, რომ აღნიშნული ბგერა ადის კილოს სექსტაზე ((b)-ges'), იქიდან სექუნდური მოძრაობით ეშვება კილოს კვარტაზე ((b)-es'), ხოლო შემდეგ ტერციის ნახტომით ჩამოდის რიტმულად არამყარ მეორე საფეხურზე ((b)-ces'), რომელიც ისევ ტერციის ნახტომით უბრუნდება კილოს კვარტას ((b)-es'). ეს უკანასკნელი კი დაღმავალი სექუნდური სვლით ჩამოდის ტონიკაზე (b). ამრიგად პირველ ფრაზაში მოცემული ნახტომების გამო მელოდია უფრო დაძაბულია, ხოლო მეორე ფრაზაში მელოდიის შედარებით მშვიდსა და მღერად ხასიათს ხელს უწყობს დაღმავალი სექუნდური მოძრაობა ტონიკისაკენ. მართალია, აღნიშნულ ფრაზაში გვხვდება ტერციის ნახტომი კილოს კვარტიდან მეორე საფეხურზე და შემდეგ ისევ კვარტაზე (es'-ces'-es'), მაგრამ ამ ნახტომების შევსება ხდება სექუნდური მოძრაობით. ამგვარად, მეორე ფრაზა თავისი ხასიათით ასუსტებს პირველის დაძაბულობას და მასთან ერთად ერთ მთლიანობაში ერთიანდება. სიმღერის თითოეული ფრაზა, რომელიც ორი ტაქტისაგან შედგება, მოიცავს ლექსის ერთ ტაქტს, ხოლო წინადადება კი — ლექსის ერთ სტროფს. პირველი წინადადების პირველსა და მესამე ფრაზებში და მეორე წინადადების პირველ ფრაზაში მელოდია იწყება აღმავალი სვლით, ხოლო დანარჩენ ფრაზებში კი მოცემულია დაღმავალი ტალღისებური მოძრაობა კილოს უმაღლესი ბგერიდან ტონიკამდე.

№ 24 „ნანა“ წარმოდგენილია ფრაზის სახით. იგი მოიცავს ლექსის ერთ ტაქტს და განმეორებისას განიცდის ვარიაციას. პირველი ფრაზა იწყება კილოს ტერციით ((h)-d'), ხოლო მეორე, მესამე, მეხუთე და მეექვსე ფრაზები, გარდა უკანასკნელისა — კილოს კვარტით ((h)-e'), რომელიც მსგავსად პირველი ფრაზისა, ნახტომით ადის კილოს სექსტაზე ((h)-g') და იქიდან თანდათან ეშვება ტონიკაზე (h). უკანასკნელ ფრაზაში es' მომღერალმა შეცვალა ტონიკური ბგერით h და ნახტომით ავიდა კილოს სექსტაზე ((h)-g'). ამასთან ერთად, აღნიშნულ ფრაზაში ბგერა f'-ის გამოჩენამ შემსრულებლის შემოქმედებითი უნარი უფრო მეტად გამოავლინა.

№ 25 „ნანა“ წარმოდგენილია წინადადების სახით. პირველი წინადადება შედგება სამი, მეორე წინადადება — ოთხი და მესამე — ხუთი ფრაზისაგან. ყოველი წინადადების მეორე ფრაზა, ისევე როგორც თვით

წინადადება, განმეორებისას განიცდის ვარირებას. პირველ წინადადებაში პირველი ფრაზა იწყება კილოს კვარტით ((cis')-fis'), რომელიც სეკუნდური სვლით ადის კილოს სექსტაზე ((cis')-a'), ხოლო იქიდან დაღმავალი სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის ტონიკაზე (cis'). მეორე წინადადების პირველი ფრაზა ხასიათდება დაღმავალი სვლით კილოს სექსტიდან ((cis')-a) ტონიკაზე (cis'). მესამე წინადადებაში პირველი ფრაზა იწყება კილოს კვინტით ((cis')-gis'), რომელიც ჩამოდის ტონიკაზე (cis'). ყოველი წინადადების დანარჩენი ფრაზები ხასიათდება აღმავალი სვლით კილოს მეორე საფეხურიდან ((cis')-gis') კილოს კვარტაზე ან კვინტაზე ((cis')-fis'), (cis')-gis'). გამონაკლისს შეადგენს პირველი წინადადების მეორე ფრაზა. იგი იწყება კილოს ტერციიდან ((cis')-e'), ადის ჯერ კილოს კვარტაზე ((cis')-fis'), ხოლო იქიდან ჩამოდის ტონიკაზე (cis'). თითოეულ ფრაზას შეესაბამება ლექსის ერთი ტაეპი.

№ 26 „ნანა“ შედგება ფრაზისაგან, რომელიც განმეორებისას უმნიშვნელოდ ვარირდება. ყოველი ფრაზა იწყება კილოს კვარტით ((c')-f'), რომელიც ადის სეკუნდით ზევით კილოს კვინტაზე ((c')-g'), ხოლო შემდეგ ეშვება ტონიკაზე (c'). თითოეული ფრაზა მოიცავს ორ ტაქტს, რომელსაც შეესაბამება ლექსის ერთი ტაეპი.

„ნანა“ (№ 12)²²⁴ მოცემულია ფრაზის სახით, რომელიც ორი ტაქტისაგან შედგება. ყოველი ორი ფრაზა ქმნის ერთ მუსიკალურ სტროფს და მოიცავს ლექსის ორ ტაეპს. პირველი ფრაზა იწყება კილოს კვარტით ((g)-c'). ეს უკანასკნელი ჩამოდის ჯერ კილოს ტონიკაზე (g), ხოლო შემდეგ — ტონიკურ კვინტაზე (d'), რითაც ტონიკური საფეხურის განმტკიცება ხდება. შემდეგ ფრაზებში მელოდია იწყება კილოს ტერციით და მსგავსად წინა ფრაზისა ჩამოდის ჯერ კილოს ტონიკაზე (g), ხოლო შემდეგ მისი განმტკიცება ხდება ტონიკური კვინტით (d').

„ნანა“ (№ 13)²²⁵ შედგება აგრეთვე ორტაქტიანი ფრაზისაგან, რომელიც მრავალჯერ მეორდება. ყოველი ორი ფრაზა ქმნის ერთ მუსიკალურ სტროფს. მას შეესაბამება ლექსის ორი ტაეპი. თითოეულ ფრაზაში პირველი ტაქტი სრულდება f ეოლიურ კილოში, ხოლო მეორე ტაქტი კი — g ფრიგიულ კილოში. მელოდიაში მოცემული ბგერების ერთობლიობა, ნაგულისხმევი ბანით, კვარტული კადანსის შთაბეჭდილებას ტოვებს. აღნიშნული კადანსის შეგრძნებას აძლიერებს ის გარემოება; რომ ფრაზაში პირველი მელოდიური მიმოქცევა (პირველი ტაქტი), რომელიც იწყება f ეოლიური კილოს ტონიკური კვინტით ((f)-

²²⁴ იხ. ფშავ-ხევსურული სიმღერები.

²²⁵ იქვე.

ც¹), სეკუნდური მოძრაობით ჩამოდის რიტმულად მყარ ტონიკურ ტერციაზე ((f)-as), რაც ხაზს უსვამს ტონიკური სამხმოვანების ბგერებს. შემდეგ, მეორე მელოდიურ მიმოქცევაში (მეორე ტაქტი), i ეოლიური კილოს ტერცია ადის სეკუნდით ზევით გ ფრიგიული კილოს ტონიკურ ტერციაზე ((g)-b), რომელიც სეკუნდური სვლით ჩამოდის რიტმულად მყარ ტონიკურ პრიმაზე (g), რაც აძლიერებს გ ფრიგიული კილოს ტონიკური სამხმოვანების ბგერების შეგრძნებას. მაგრამ ვინაიდან სიმღერის ღიაპაზონი კვინტით (f-c¹) განისაზღვრება და მელოდიაში ბგერა d¹ — ფრიგიული კილოსათვის ტონიკური კვინტა — არ არის მოცემული, ბგერა c¹, ნარჩენი შთაბეჭდილების გამო, უკანასკნელ ტონიკურ ბგერა g-სთან ერთად ჟღერს როგორც კვარტული კადანსი.

№ 27 „ნანაში“ ყოველი ფრაზა იწყება კილოს სეპტიმით ((f)-es¹) და დაღმავალი მოძრაობით ჩამოდის კილოს ტონიკაზე (f). მეხუთე ფრაზის ბოლოს მომღერალი მარცვალ „ნე“-ზე არ ჩერდება კილოს ტონიკაზე (f), არამედ გადადის კილოს სეპტიმაზე ((f)-es¹) და აღნიშნული მარცვლიდან იწყებს ახალ ფრაზას. ამგვარად ორი ფრაზა არა მარტო ფორმალურად ერთიანდება, არამედ ეს ადგილი მეტად გამომსახველ მომენტად იქცევა²²⁶. „ნანას“ დასაწყისში წინ უძღვის ერთგვარი შესავალი, რომლის შემდეგ იწყება სიმღერის ძირითადი მელოდია, რომელიც შემდეგ ფრაზებში უმნიშვნელოდ ვარიირდება.

ნანები სრულდება მინორულ კილოებში (ეოლიური, ფრიგიული, დორიული).

როგორც ანალიზიდან ირკვევა, № № 22, 23, 24, 25, 26 „ნანებისათვის“ დამახასიათებელია მელოდიის მისწრაფება აღმავალი სვლისაკენ (თუმცა ცალკეულ ფრაზებში შეინიშნება მელოდიის დაღმავალი მოძრაობა). № № 12, 13, 27 „ნანებში“ მელოდია დაღმავალი მიმართულებით ხასიათდება. რითი აიხსნება „ნანებში“ მელოდიის მისწრაფება აღმავალი მოძრაობისაკენ? № 22 „ნანას“ შედარება ქართლ-კახურ „იავნანას“ ვარიანტებთან ნათელს ხდის, რომ აღნიშნული „ნანას“ მელოდია ინტონაციურად ემთხვევა „იავნანას“ ვარიანტების დასაწყისსა და ბოლო ტაქტებს იმ განსხვავებით, რომ „იავნანას“ ვარიანტებში ტონიკური ბგერა მყარია, ხოლო ხევსურული „ნანას“ ყოველ ფრაზაში მოცემული ტონიკა (c¹) არამყარია. იგი წარმოადგენს წინა ფრაზის დასასრულს და შემდგომი ფრაზის დასაწყისს, რის გამოც ფრაზები ერთ მთლიანობაში ერთიანდებიან.

ზემოთ აღნიშნული იყო, რომ „ნანას“ ყოველი ფრაზა თავდება

²²⁶ შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 31—32.

სვესტრული პავნის ნანა მ. მშველიძე

Andantino

ა)

ბ)

227

moderato ივანთანა ა. ზვინაძე

228

Andante affettuoso ივანთანა ა. ზვინაძე

1-7 Fine

227 ი. სიმღერების საძიებელი, კახეთი, № 5.

228 ი. კ. ვ. № 4.



მეორე საფეხური. მელოდიის ამგვარი დასრულება ამ შემთხვევაში განაპირობა ლექსთწყობამ. თითოეული ფრაზის უკანასკნელი ბგერა (კილოს მეორე საფეხური) შეესაბამება მელოდიის თანმსლები ლექსის ნახევარტაების უკანასკნელ მარცვალს. ე. ი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ხევესურმა მოსმენილი „იანანას“ ინტონაციების გაველენით შექმნა რა ხევესურული აკვნის ნანა, მელოდია სიტყვიერ ტექსტს შეუთავსა და „ნანას“ ლექსის ნახევარტაების უკანასკნელი მარცვალი ბუნებრივად დაემთხვა მელოდიის მეორე ნახევარს. სწორედ ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ტონიკის გამოვლენის მიზნით მან მეორე საფეხურის შემდეგ ყოველი ფრაზა ტონიკური ბგერით დაიწყო და მელოდიას დასრულებული სახე მისცა. „ნანას“ მელოდია ვერ აღწევს იმ აღმაველ მოძრაობას და გაშლას, როგორც ეს „იანანას“ ვარიანტებშია წარმოდგენილი.

ამგვარად, ზემოთ განხილულ ხევესურულ „ნანასა“ და ქართლ-კახურ „იანანას“ შორის დგინდება საერთო ელემენტების არსებობა²³⁰.

229 იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი. № 6.

230 შ. ასლანიშვილი „იანანას“ ინტონაციურად უკავშირებს არაბულ მელოდიას (იხ. შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I, თ. 11, „იანანას“ მელოდია და მისი ადგილი ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში“, გვ. 141), რომელიც თავის მხრივ ინტონაციურად ახლოს დგას № 22 ხევესურულ აკვნის ნანასთან.

როგორც ცნობილია, „იავნანა“ ანუ „ბატონების ნანა“ („ბატონების ნანინა“, „საბოდიშო“) დაკავშირებულია სახადის კულტთან, კერძოდ წითელასთან და ყვავილთან²³¹. საგალობელს ასრულებდნენ როგორც ცალკეული პირები — ბატონების „ქურუმი“ („ბატონების მამიდა“), ავადმყოფის დედა — ისე ერთად ავადმყოფის ოჯახის წევრები, ნათესავები, მეზობლები და სახადიანთან მოსული ბატონების თაყვანისმცემლები. საზოგადოდ საგალობლები სრულდებოდა წყნარად, საკრავის (ჩონგურის, ფანდურის, კიანურის და სხვ.) თანხლებით. საცეკვაოებიდან სრულდებოდა მწკრივის სახის ფერხული, წრის სახის ფერხული (ქორბელელას მსგავსი, მაგრამ ერთსართულიანი), ლეკური, თამაშობა მანქვა-გრეხით, ძუნძულით, ხტომით, ბუქნაობით²³². თამაშობდნენ ანთებული თაფლის სანთლით ხელში, ყავრის ნაჭრებით, რომლებითაც შესაძლებელია შენაცვლებული იყო ანთებული კვარით, ან ანთებული სანთლებით, თუ ხელის გულზე დანთებული ბაზმებით ცეკვის უფრო ძველი წეს-ჩვეულება, იის შესხურებით და გალობით. მოცეკვავენი ისევე როგორც დამკვრელები, მგალობლები და რიტუალის მონაწილე სხვა პირები, ბატონებიანი ოჯახისათვის შესაფერისი ე. ი. წითელი, თეთრი ან სხვა მხიარული ფერის ტანისამოსით იყვნენ მოსილნი. ზოგიერთნი ცეკვავდნენ ძონძეში გამოწყობილნი და ან სრულიად შიშველნი. გაშიშვლებულნი ცეკვავდნენ და თან ნანას საგალობელს გალობდნენ როგორც ავადმყოფის დედა ცალკე, ისე ბატონების თაყვანისმცემელი სხვა მანდილოსნები²³³. ყოველგვარი ცეკვა სრულდებოდა ბატონებიანის „თავშემოვლით“. „თავშემოვლა“, წრეხანის შემოვლება ბატონების კულტში მიღებულია მზის ქალ-ღვთაება ბარბარეს გამოსახულებასთან მისი ასოციაციის შედეგად²³⁴. სახადის მოვლენების დაკავშირება, ერთის მხრივ ოქროსთან, ვერცხლთან, ალმასთან, მარგალიტთან, ხოლო, მეორეს მხრივ — მცენარეულთან (ია და ვარდი) გამოწვეულია მათი მსგავსებით ბუგრებთან და მუწუკებთან. ამ უკანასკნელის მცენარეულთან დამსგავსება განაპირობა აგრეთვე იმ გარემოებათ, რომ სახადი (ყვავილი და წითელა), ხალხში დაცული ცნობების მიხედვით, გაზაფხულზე ჩნდებოდა. ამდენად იგი ია-ვარდთან ე. ი. გაზაფხულის ყვავილებთან იყო დაკავშირებული.

231 ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, დიდი დედა ნანა, III, გვ. 14, 45—48, ხელნაწერი.

232 ი ქ ე ე. გვ. 45—46.

233 ი ქ ე ე,

234 ი ქ ე ე, გვ. 46, 47, 49; მ ის ი ვ ე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, გვ. 111.

სახადის მოვლენების მცენარეულთან დაკავშირებას თავის მხრივ უნდა წარმოეშვა რწმენა იმის შესახებ, რომ სახადს აჩენს ის ღვთაება, რომელიც მცენარეულის აღორძინების საქმეს განაგებს და ამას ის ახორციელებს ბატონების — ანგელოზების საშუალებით, რომლებიც წარმოდგენილია სულების სახით, ხოლო სახადის ბუგრები და მუწუკები „ია და ვარდია“, რომლებიც ანგელოზებს ძირს უფენიათ. ბატონების აღნიშნული გამოსახულებანი (ია და ვარდი ბუგრებისა და მუწუკების სახით) „შემუშავებული უნდა იყოს გვიან ხანაში, ასტრალური კულტების დროს, პოლითეიზმის იმ საფეხურზე, როდესაც ქართველთა რელიგიის ისტორიაში მცენარეულისა და მზის თაყვანისცემის საფუძველზე აღმოცენებული დიდი ღედის, ღვთაებრივი ღედის კულტი უაღრესად განვითარებული იყო“²³⁵. ამრიგად, „იავნანას“ ანუ ნანას საგალობლის წარმოშობა დაკავშირებულია სწორედ ამ ხანასთან.

მიუხედავად იმისა, რომ ხევსურეთში, ისევე როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, გავრცელებული იყო წითელა და ყვავილი, სახადიან ავადმყოფთან ზემოთ აღნიშნულ რიტუალს ხევსურები არ ასრულებდნენ, თუმცა ისინიც იცავდნენ გარკვეულ წესებს: ავადმყოფს არ გააბრაზებდნენ; სოფელში აკრძალული იყო ხმაური, ჩხუბი, ყვირილი, განსაკუთრებით — თოფის სროლა, ტირილი და მწუხარება. ავადმყოფთან ფანდურზე უკრავდნენ, „წითელას“ ფანდურის ხმა და მხიარულება უყვარსო“. სიმღერას არ მღეროდნენ. საცეკვაოს დაუკრავდნენ და ძალიან ნელი ტაშის ქვეშ ცეკვავდნენ, თამაშობდნენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში „წითელანი“ გაწყყებოდნენ, გამწყყალი წითელა ავადმყოფს მოკლავდა და სოფელსაც მოედებოდა²³⁶.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ხევსურეთში არსებობდა სახადის კულტი. იბადება კითხვა, თუ რატომ გვხვდება „იავნანას“ ინტონაციები ხევსურულ აკვნის ნანაში და არა იმ რიტუალში, რომელიც სახადიან ავადმყოფთან სრულდებოდა?

„იავნანას“ ინტონაციების საფუძველზე ხევსურული აკვნის ნანის მელოდიის წარმოშობა შემდეგმა მიზეზებმა განაპირობეს:

1. ხევსურების რწმენა-წარმოდგენებში მზის ქალ-ღვთაება ნანას კულტი არა ჩანს. მათ ღვთაებათა პანთეონში ტრიადის მეორე წევრი მზე-ქალი „მინდვრის ჯვრად“ იწოდებოდა. ხალხის რწმენით მორიგე ღმერთმა მას „ცა-ღრუბელთ კელობა“ უბოძა, რის გამოც პურეულის

²³⁵ ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, დიდი ღედა ნან, III, გვ. 33, ხელნაწერი.

²³⁶ ი ქ ე ე, გვ. 14—15, 30, 31, 32, 33.

აღმოცენება მის ხელთ იყო²³⁷. მაგრამ მორიგე ღმერთის ნებართვის გარეშე მზე-ქალი ამინდს ვერ შეცვლიდა და ამიტომ მოსავლის აკარგობასაც ვერ განსაზღვრავდა. ამის მიუხედავად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელები მოსავლისათვის ხელსაყრელ ამინდს „მინდორის ჯვარს“ შესთხოვდნენ და თემის შიგნით შემოღებული მორიგეობით ცხვარს უკლავდნენ. ამ საკლავს ხევსურეთში საღარაუდრონი ერქვა²³⁸.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებში ნაყოფიერებისა და ადამიანთა და ცხოველთა გამრავლების მფარველ ღვთაებას, ხევსურთა ერთერთი ღვთისშვილი — ხანმატის ჯვარი წარმოადგენდა²³⁹. საფიქრებელია, რომ აქ მოცემულია ადრინდელი საფეხური ადრეკლასობრივი საზოგადოებისა, ხოლო ნანას კულტი კი დაკავშირებული უნდა იყოს ადრეკლასობრივი საზოგადოების განვითარებულ ხანასთან, როდესაც საქართველოს ბარში მიწათმოქმედების კულტურა მაღალ საფეხურზე იდგა²⁴⁰.

2. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ავადმყოფთან მხოლოდ ფანდურზე უკრავდნენ. ხოლო სიმღერას კი არ ასრულებდნენ. საზოგადოდ სიმღერას შეარულება, თუნდაც სახალთან დაკავშირებული სიმღერისა, (ამ შემთხვევაში „იავნანას“ მელოდიას ვგულისხმობთ), უკვე არსებული წესის დარღვევა იქნებოდა.

3. „იავნანას“ საგალობელს, მსგავსად აკვნის ნანისა, ასრულებდნენ წყნარად. მშვიდად, მწოლიარე ავადმყოფთან, რათა ბატონები „ესიამონებინათ“ და არ „გაებრაზებინათ“. მსგავსად ამისა, აკვნის ნანაც, მწოლიარე ბავშვის მიმართ, მოითხოვს წყნარ, მშვიდ შესრულებას. ამგვარად „იავნანისა“ და აკვნის ნანის შესრულების ერთგვარობამ, თავის მხრივ, განაპირობა „იავნანას“ ინტონაციების საფუძველზე ხევსურული აკვნის ნანის წარმოშობა.

ხევსურული აკვნის ნანებიდან № 26 „ნანა“ № 22-ის ვარიანტს წარმოადგენს. № 22 „ნანა“ როგორც ინტონაციურად, ისე სტრუქტურულად მარტივია, ხოლო № 26 — შედარებით რთული. ის საერთო ინტონაციური ელემენტები, რომლებითაც № 26 „ნანა“ № 22-ს ემსგავსება იმპროვიზაციის გამო მიჩქმალულია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც შეაძლებელი ხდება მათი გამოვლინება. № 26

237 ვ. ბ ა რ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართველი ტომების ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონის განვითარების ერთი უძველესი საფეხურთაგანი, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XI, 1960, გვ. 141.

238 ი ქ ვ ე, გვ. 142.

239 ი ქ ვ ე, გვ. 144.

240 ი ქ ვ ე, გვ. 159—160; მ ი ს ი ე ვ, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, დიდი დედა ნანა, III, გვ. 33.

„ნანას“ ინტონაციური მსგავსება № 22-თან შეინიშნება ყოველი ფრაზის მეორე ტაქტში. № 22 „ნანას“ დიაპაზონი კვარტით შემოიფარგლება. მელოდიის საყრდენი ბგერებია c^1 და f^1 . № 26 „ნანაში“ საყრდენი ბგერებია აგრეთვე c^1 და f^1 . თუმცა დიაპაზონი კვინტა და არა კვარტა. ორივე „ნანა“ სრულდება ეოლიურ კილოში.

№ 23 და № 24 „ნანები“ ინტონაციურად, მელოდიის სტრუქტურის, რიტმის, მეტრისა და კილოებრივი თვალსაზრისით (ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს საზოგადოდ მინორული კილოები) № 26 „ნანას“ ვარიანტებს წარმოადგენენ. თავის მხრივ. № 23 და № 24 „ნანების“ ინტონაციურ სიახლოვეს განაპირობებს ისიც, რომ ორივე „ნანა“ ფრიგიულ კილოში სრულდება.

№ 25 „ნანა“ უშუალოდ № 22-ის ვარიანტია. ამ უკანასკნელთან ინტონაციური მსგავსება შეინიშნება პირველი წინადადების პირველი ფრაზის მეორე ტაქტში, მეორე ფრაზის პირველი ტაქტის ბოლოსა და მეორე ტაქტში. მეორე წინადადების პირველი ფრაზის მეორე ტაქტში, მეორე, მესამე და მეოთხე ფრაზების პირველი ტაქტის ბოლოსა და მეორე ტაქტში. მესამე წინადადების პირველი და მეორე ფრაზების პირველი ტაქტის ბოლოსა და მეორე ტაქტში. შესაძლებელია № 25 „ნანას“ უფრო აღრინდელი ვარიანტებიც არსებობს, რომლებიც დღეისათვის ჩვენთვის უცნობია.

№ 12 და № 13 „ნანები“ აგრეთვე № 22 „ნანას“ ვარიანტებია, მაგრამ ამ „ნანებში“ მელოდია ხევსურული სიმღერებისათვის, უმეტეს შემთხვევაში, დამახასიათებელი დაღმავალი მიმართულების გავლენაშია მოქცეული.

№ 27 „ნანა“ ინტონაციურად სრულიად განსხვავდება ზემოთ განხილული „ნანებისაგან“ და უახლოვდება ხევსურულ საფერხულ და ნაწილობრივ საგმირო სიმღერებს. „ნანაში“ მელოდია დაღმავალი მიმართულებით მოძრაობს კილოს უმაღლესი ბგერიდან (ამ შემთხვევაში სეპტიმიდან) ტონიკაზე. იგი სრულდება დორიულ კილოში.

საზოგადოდ, ხევსურული აკვნის ნანები სრულდება სამწილად ზომაში, ფერხისულებისათვის დამახასიათებელი რბილი სინკოპით. სამწილადი ზომა გვხვდება აგრეთვე საქართველოს სხვა კუთხეების აკვნის ნანებშიც, მხოლოდ განსხვავება იმაშია, რომ იქ სამწილადობა შერბილებულია აგოგიური ნიუანსებით და მსუბუქი ორნამენტიკით, ხოლო ხევსურულ „ნანას“ მუდამ საცეკვაო ხასიათი აქვს²⁴¹. მართალია, № 12 „ნანას“ ზოგიერ ტაქტში გვხვდება ორწილადი მეტრი, მაგრამ ეს მე-

²⁴¹ შ. ა. ს. ლ. ა. ნ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, გვ. 30—31.

ლოდიის თავისებური იმპროვიზაციის შედეგია. ძირითადად იგი სამწილად ზომავში სრულდება. „ნანების“ საცეკვაო, სათამაშო ხასიათი უნდა გამომდინარეობდეს ბავშვის მიმართ მისი შესრულების ბუნებიდან. საცეკვაო-საფერხულო (აგალობლის „ივენანას“ სამწილადობამ, თავის მხრივ, ალბათ განაპირობა აღნიშნული საგალობლის ინტონაციებზე წარმოქმნილი ხევესურული აკვნის ნანების მეტრი, მაგრამ რამდენადაც ფერხული და კერძოდ, ხევესურული ფერხისული—უძველესი საწესოსაცეკვაო ჟანრი — სამწილად ზომავში სრულდება, საფიქრებელია, რომ ხევესურული აკვნის ნანას მეტრისაერთოდ ფერხულების მეტრის ზეგავლენით ჩამოყალიბდა ან — პირიქით.

ამგვარად ირკვევა, რომ ხევესურული აკვნის ნანები ორი სახისაა: პირველი მათგანი თვითმყოფადია, ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენებული („ნანა“ № 27). მეორე — შექმნილია ქართლ-კახური საწესოსაცეკვაო-საფერხულო საგალობლის „ივენანას“ მელოდიის გავლენით და თავისი სტრუქტურით ხევესურულ მუსიკალურ შემოქმედებას უახლოვდება.

გადავიდეთ საფერხულო სიმღერის „ჯვარის წინას“ განხილვაზე.

ადრე, იქ, სადაც საუბარი გვქონდა ფშაური „ჯვარის წინას“ შესახებ, აღვნიშნავთ, რომ იგი წარმოადგენს საწესოს საფერხულო სიმღერას, რომელიც სრულდება ქორწილში, ნეფის სახლში, კერის ირგვლივ ნეფე-დედოფლისა და მაცრიონის გარშემოვლის დროს²⁴². ასეთივე წესით სრულდება „ჯვარის წინას“ მთიულეთში: „ნეფე-პატარძალს. კერის გარშემო სამჯერ შემოატარებენ და „ჯორის (ჯვარის) წინა“-ს მღერიან“²⁴³. თუშეთში ნეფე-დედოფალს აგრეთვე კერის გარშემო სამჯერ შემოატარებენ. „მათ წინ უძღვის ხანჯალამოწვდილი ეჭიფი, რომელაც ამ ხანჯალს ჰერსა სცეშა და იძახის: „ჯვარის წინა, ჯვარს უკანა, ანგელოზო შინ შემოდიო“²⁴⁴.

მოვიყვანოთ ღღემდე ფიქსირებული „ჯვარის წინას“ სიტყვიერი ტექსტები.

ფშაური:

1. ჯვარის წინასა, შემოვდი ფეხი,
გწალობდეთ ღმერთი.
ანგელოზები დადგა მხარესა.
შენ, ქრისტე ღმერთო, დასწერე ჯვარი

242 იხ. წინამდებარე ნაშრომი, თავი II, § 1; გვ. 56—58.

243 ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, მთიულეთი, ტფ., 1930, გვ. 116.

244 ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, თუშეთი, ტფ., 1933, გვ. 157.

ახალ ყოველთა, ერთად შეყრილთა,
ალარ იქნება²⁴⁵.

2. შემოვდგი ფეხი, გწყალობდეთ ღმერთი,
დასდევ ბეჰედი ერთად შეყრილთა,
დასწერე ჯვარი ახალ ყოილთა
შენ ქრისტე ღმერთო²⁴⁶.

3. ჯვარის წინასა შემოვდგი ფეხი,
გწყალობდეთ ღმერთი!
ლაშარის ჯვარი ახალ ყოილთა
ანგელოზები ადგა მხარედა.
შენ ქრისტე ღმერთო დასწერე ჯვარი
დასდევ ბეჰედი²⁴⁷.

4. ჯვარის წინასა!
დასწერე ჯვარი!²⁴⁸

5. ჯვარის წინასა, დადგნენ მხარესა
ახალ ყოილნი.
შემოვდგი ფეხი, გწყალობდეთ ღმერთი.
დასწერე ჯვარი შენ ქრისტე ღმერთო
ახალ ყოილთა, ერთად შეყრილთა
დასდევ ბეჰედი.
შენ ქრისტე ღმერთო, დასწერე ჯვარი,
შენ ხარ მწვეელი, შენ ქრისტე ღმერთო²⁴⁹.

ვაჟა-ფშაველას გადმოცემით, ნეფე-დედოფლის კერის ირგვლივ
შემოვლისას, კერის გარდიგარდმო მდგომი მომღერალთა ორი გუნდი
ასრულებს რომელიმე საგმირო სიმღერას, რომელსაც ჩაატანენ სიტ-
ყვებს: „დასწერე ჯვარი ღმერთო ახალ ყოილთა“²⁵⁰.

²⁴⁵ Д. А р а к н ш в и л и, Грузинское народное музыкальное творчество, Оттиски из V т. «Трудов МЭК», გვ. 152.

²⁴⁶ ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, ფშავი, გვ. 133.

²⁴⁷ გ. თ ე დ ო რ ა ძ ე, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, გვ. 155.

²⁴⁸ ჩაწერილია კომპ. შ. მშველიძის მიერ. იხ. გრ. ჩ ხ ი კ ე ა ძ ე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. 48.

²⁴⁹ ჩავიწერეთ სოფ. თხილიანაში ქვეისბერ ბიკურ ბადრიშვილისაგან, (79 წ.).

²⁵⁰ ვ ა ჯ ა-ფ შ ა ე ლ ა, ეთნოგრაფიული წერილები, გვ. 63.

თუშური:

ჯვარის წინა, ჯვარს უკანა
ანგელოზო შინ შემოდი251.

მთიულური:

ჯვარის წინასა ადგა მხარესა,
ჩვენ მეფიონსა ვინ დასწერს ჯვარსა?
ანგელოზები მარჯენი მხარესა!
ვინ დასწერს ჯვარსა ჩვენს მეფიონთა?
თუ ქრისტე ღმერთი, ის დასწერს ჯვარსა252.

ქართლური:

ჯვარის წინასა შემოუარეთ;
ოთხსაჲ კუთხესა ანგელოზები
ოდგნენ მხარესა253.

კახური:

ჯვარის წინა, ჯვარს უკანა254.

„ჯვარის წინას“ სიტყვიერი ტექსტის ვარიანტები გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც მთის, ისე ბარის რაიონებში. საინტერესოა ამ მხრივ რას გვაძლევს მუსიკალური ტექსტები.

ზემოთ აღნიშნული იყო, რომ ფშავ-ხევსურული საფერხულო სიმღერები, მათ შორის „ჯვარის წინას“ ვარიანტები, ინტონაციის, მელოდიის სტრუქტურის, კილოს, მეტრო-რიტმისა და ფორმის მხრივ ახლოს დგანან ერთმანეთთან, მხოლოდ სირთულის თვალსაზრისით შესაძლებელი ხდება ზოგიერთი ელემენტის წინ წამოწევა255.

მთიულური „ჯვარის წინასა“ ინტონაციურად ენათესავება ფშავ-ხევსურულ საფერხულო სიმღერებს256.

251 ს. შაკალათია, თუშეთი, გვ. 157.

252 ჩაწერილია დ. არაყიშვილის-მიერ. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, გვ. 82.

253 Д. Аракчишвили, Грузинское народное музыкальное творчество, «Оттиски из V т.» Трудов МЭК, стр. 18.

254 Г. Ф. Чуркин, Народные обычаи и верования Кახетии, Тбл., 1905, стр. 59.

255 იხ. წინამდებარე ნაშრომი, ფშავ-ხევსურული მუსიკალური კოლტურა, გვ. 75—76.

256 იხ. სიმღერების სამიხეობელი, ხევსურეთი, № 5, 6, ფშავი, № 3, 4, 5; ფშავ-ხევსურული სიმღერები, № 1, 2, 3.

ალეგრო
მ. 1 53

დ. აბაშიძე
ალეგრო-ტო

როგორც მუსიკალური ტექსტიდან ჩანს, მთიულური „ჯვარის წი-
ნასა“ სამხმინაია. თუ გარკვეულ ფრაზებში ჩამოვაცილებთ პირველ
ხმას, მივიღებთ ორხმიან სიმღერას, რომელიც ინტონაციურად განსა-
კუთრებით ენათესავება № 5 ხეცსურულ ფერხისულს²⁵⁸.

ხეცსურული ფერხისული

შ ახლანდელი

მთიულური „ჯვარის წიანსა“

ა) 8 10 11 12

ბ) 17 18 19 20

გ) 25 26 27 28

ორივე საფერხულო სიმღერაში მელოდია მოცემულია დორიულ კი-
ლოში, რომელიც I სახის ქართული კადანსის საშუალებით მოდულირ-
დება ეოლიურ კილოში (I გ დორ. = VII ა ეოლ. I). მთიულური „ჯვარის

²⁵⁸ იხ. სიმღერების საძიებელი, ხეცსურეთი.

ახლა გადავხედოთ ქართლური „ჯვარის წინას“ ვარიანტებს.²⁶¹

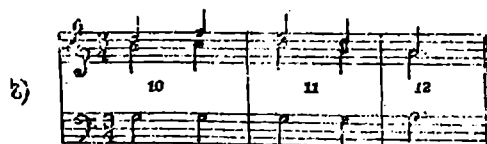


ქართლური „ჯვარის წინას“ მუსიკალური ტექსტები თავის მხრივ, ინტონაციურად ენათესავენა მთიულურ „ჯვარის წინას“ და „საფერხულოს“. ეს ნათლად ჩანს შემდეგი ფრაგმენტებიდან:

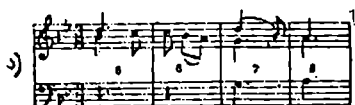
²⁶¹ იხ. სიმღერების საძიებელი, ქართლი, № 7—8.



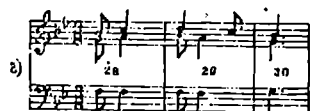
№ 8



მთიულური „ჯვარის წინას“



მთიულური „საფერხულ“



ზემოთ მოტანილი სიმღერების ფრაგმენტებში, ინტონაციური მსგავსება შეინიშნება მეორე ხმის — მოძახილის პარტიაში. აქედან გამომდინარე სავარაუდოა, რომ მთიულური „ჯვარის წინას“, „საფერხულს“ და ქართლური „ჯვარის წინას“ ვარიანტებში საერთო ინტონაციური ელემენტების არსებობა უკავშირდება იმ ხანას, როდესაც აღნიშნული სიმღერები ორ ხმაში სრულდებოდა (ბანი და მოძახილი), მაგრამ გარკვეული პერიოდიდან, ორხმიანობის სამხმიანობაში გადასვლის

* იხ. სიმღერების საძიებელი, მთიულეთი, № 5.

შემდეგ, ამ სიმღერებმა ახალი ელემენტები შეიმატეს და ის საერთო ინტონაციები, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა საუბარი, ფრაგმენტების სახით შემოინახეს.

მთიულური „ჯვარის წინას“ მუსიკალური ტექსტი შეიცავს როგორც ფშავ-ხევსურული სიმღერების, ისე ქართლური „ჯვარის წინას“ ინტონაციებს. ჰარმონიის სირთულის თვალსაზრისით, იგი მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს საერთოდ ქართლ-კახური სიმღერების ჰარმონიასთან.

ამრიგად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის მოსახლეობის მუსიკალურ კულტურათა შესწავლის საფუძველზე, გარკვეულ სიმღერებში დგინდება საერთო ინტონაციების არსებობა, რაც უნდა მიუთითებდეს ისტორიულ წარსულში მთისა და ბარის მოსახლეობის მჭიდრო კულტურულ ურთიერთობაზე.

დასკვნა

აღმოსავლეთ საქართველოს ყოველი კუთხის სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ჰარმონიული ელემენტების შესწავლის საფუძველზე დავადგინეთ, ერთის მხრივ, უმარტივესი სახის კადანსის I და II სახეობა, ქართული და შექრილი კადანების უმარტივესი სახეობანი, რომლებიც წინ უსწრებენ ისეთი სახის კადანებს, როგორიც არის მარტივი, გაფართოებული, რთული, შექრილი, ფრიგიული, I და II სახის ქართული, კვარტული, რთული მოდულაციური კვარტული კადანები; მეორეს მხრივ — ორმაგი კადანის, რომელიც წარმოქმნილია ორი კადანის შეერთების საფუძველზე და კოდა, რომელიც წარმოადგენილია აგრეთვე ორმაგი კადანის სახით, რომლებიც ზემოთ დასახელებული კადანების განვითარებულ ფორმებს წარმოადგენენ. დავადგინეთ საერთო საფეხურის საშუალებით მოდულაციისა და იონიური კადანების ფორმულათა შემდეგი სახესხვაობანი: 1. $I=II$, I ან $I=II$, VII , I ; 2. $I=VI$, VII , I ; $II=VI$, VII , I ; $I_6=VII$, I ; $II=VII$, I ; მოდულაციები შემდეგი კადანების საშუალებით: ფრიგიული, კვარტული და რთული მოდულაციური კვარტული.

ქართული ხალხური სიმღერების ჰარმონიის უძველესი ფორმებია კვლევის პროცესში იმ დასკვნამდე მივედით, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში, კერძოდ, ხევსურების მუსიკალურ მოქმედებაში არქაული ელემენტები გადმონაშთის სახით არსებობენ, ხოლო მთლიანად ხევსურული მუსიკალური შემოქმედება არ შეეფერება პირველყოფილ-თემური წყობილების დროინდელ მუსიკალურ კულტურას. ამ უკანა-

სკნელთან შედარებით ხევსურული მუსიკალური აზროვნება მაღალ დონეზე დგას.

გარდა ამისა, ხევსურეთსა და ფშავში გაეარკვით ფრაზის, მუსიკალური სტროფისა და წანადღების რაობა, რაც ეხმარება საერთოდ ქართულ ხალხურ სიმღერებში ფორმის განვითარების უძველესი საფეხურების დადგენას.

მრავალხმიანობის თვალსაზრისით, ხევსურულ მუსიკალურ შემოქმედებაში არსებული ფარული ორხმიანობით, დავადგინეთ, ბურღონული მრავალხმიანობის განვითარების ერთერთი უძველესი საფეხური.

უმარტივეს სიმღერებში მელოდიისა და სიტყვიერი ტექსტის მეტრისა და რიტმის შესწავლის საფუძველზე დავადგინეთ, რომ სიტყვიერი ტექსტის მეტრი და რიტმი ექვემდებარება მელოდიის მეტრსა და რიტმს, რაც მიუთითებს ამ სიმღერებში მელოდიის განვითარების შედარებით მაღალ დონეზე. ეს კი გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ საერთოდ ქართულ ხალხურ სიმღერებში სიტყვიერი ტექსტის მეტრი და რიტმი ექვემდებარება მელოდიის მეტრსა და რიტმს და რომ მათ შორის წამყვანი ადგილი მელოდიას უჭირავს (მხედველობაში არა გვაქვს ინსტრუმენტის თანსლებით შესასრულებელი და ნაწილობრივ სცეკვაო სიმღერები).

ხევსურეთისა და ფშავის მუსიკალურ კულტურათა შესწავლის შედეგად იმ დასკვნამდე მივედით, რომ ფშავ-ხევსურეთი ისტორიულ წარსულში საერთო მუსიკალური კულტურის, მუსიკალური დიალექტის მატარებელი იყო ფხოვრის სახით. ხოლო დროთა ვითარებაში ხევსურეთისა და ფშავის ცალკეულ კუთხეებად გამოყოფასთან ერთად, ფხოვრი მუსიკალური დიალექტიც ორად გაიყო. გარდა ამისა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის მოსახლეობის მუსიკალურ კულტურათა შესწავლის საფუძველზე გარკვეულ სიმღერებში დავადგინეთ საერთო ინტონაციების არსებობა, რაც ისტორიულ წარსულში მთისა და ბარის მოსახლეობის მჭიდრო კულტურულ ურთიერთობაზე უნდა მიუთითებდეს.

ამგვარად, ჩვენ მიერ შესწავლილი აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკალური (ვოკალური) კულტურის ცალკეული საკითხები თავისთავად ეხმარება საერთოდ ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების საფეხურების დადგენას უძველესი დროიდან დღემდე.

ВОСТОЧНОГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

(ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА)

Резюме

Грузинские народные песни многообразны по своей гармонии, многоголосию и форме. Каждая из них, имея свою индивидуальность, подчиняется общей закономерности, свойственной грузинской гармонии.

В данной работе путем детального анализа рассматриваются некоторые свойства гармонических элементов песен, характерных для различных уголков Восточной Грузии.

Изучение восточногрузинских народных песен ведется на фоне бытовых данных, связанных с выполнением этих песен. Этот путь анализа весьма эффективен в деле установления уровня развития музыкальной культуры восточногрузинских горцев, в особенности хевсур; он облегчает выявление взаимосвязи музыкальных культур горцев и равнинного населения и помогает правильно рассмотреть вопросы музыкальных диалектов, терминологии и жанров. Словесные тексты хевсурских песен, которые сопровождают мелодию, и обряды, во время которых они исполнялись, способствуют изучению как соотношения музыкального и поэтического метров этих песен, так и их формы, которая особенно четко вырисовывается на фоне обрядов.

При разрешении названных вопросов в историко-этнографическом аспекте, мы используем положения В. В. Бардавелидзе, Г. С. Читая, Т. А. Очнаური и других исследователей этнографов, а также Н. Я. Марра.

Материалами исследования послужили собранные нами во время этнографических экспедиций, руководимых В. В. Бардавелидзе, хевсурские и пшавские песни; песни записанные в исполнении хевсур, переселившихся в селение Гамарджвеба Самгорского района; песни вошедшие в сборник «Грузинская народная песня» под редакцией Г. З. Чхиквадзе (т. I, Тб., 1960), которые в свое время записали Д. И. Аракишвили,

А. С. Бенашвили, И. Г. Каргаретели, З. П. Палиашвили, З. И. Чхиквадзе, Ш. М. Мшвелидзе и Г. З. Чхиквадзе; запись Ш. С. Асланишвили, включенные в его труд «Очерки по грузинским народным песням» (т. II, Тб., 1956); песни из исследования Д. И. Аракишвили «Грузинское музыкальное творчество» (оттиски из V т. «Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии ИОЛЕАиЭ при Московском университете», М., 1916) и также лично им собранные карталино-кахетинские песни из сборника «Труды Музыкально-этнографической комиссии при этнографическом отделе (т. I, М., 1906, стр. 319—344).

Труд состоит из введения и восьми глав, из которых в шести первых главах рассматриваются отдельные вопросы народной музыкальной культуры Хевсурети, Пшави, Тушет, Мтиулет, Хеви, Картли и Кахети. Каждая из этих глав снабжена гармоническим анализом соответствующих песен, устанавливающим основные и побочные лады, ступени, кадансы, модуляции их, и завершается выводами.

Анализированные песни распределены по соответствующим жанрам; при этом для деления на жанры, частично использован «указатель по жанрам», приложенный к упомянутому сборнику «Грузинская народная песня».

Введение к работе содержит обзор использованной нами литературы, имеющей непосредственное отношение к изучаемым вопросам. В нем рассматриваются положения Д. Аракишвили, З. Наделя, И. Джавахишвили, Ш. Асланишвили, Гр. Чхиквадзе, Б. Гулисашвили, В. Гвахария и О. Чиджавадзе по ряду вопросов из области грузинской народной музыки. Эти вопросы конкретно касаются грузинской гармонии, уровня развития музыкальной культуры хевсур, ступеней развития грузинского многоголосия, музыкальных диалектов, соотношения музыкального и поэтического метра и ритма, названия голосов.

При изучении вопросов гармонии грузинской народной музыки мы опираемся на соответствующие труды Ш. С. Асланишвили [«Гармония карталино-кахетинских народных хоровых песен», Тбилиси, 1950; «Очерки по грузинским народным песням», Тбилиси, I, 1954; II, 1956].

В первой главе рассматривается ладовое мышление, форма, многоголосие и жанры хевсурских песен.

В музыкальном творчестве хевсур в виде пережитков встречаются древнейшие формы вокального искусства. С этой точки зрения особый интерес представляют песни «Беглискрули», «Свадебная», «Фамильная», «Песня священнослужителей», «Обсуждение беззакония», «Песня с чашей», и «Песня о Кобе

Цискараули» (запись Ш. С. Асланишвили). В основе первых четырех песен лежит один и тот же мотив, незначительно варьированный при его повторении. В одном случае этот мотив содержит все ступени определяющие данный лад (III, VI, II), в частности, фригийский, в другом случае, он частично содержит эти ступени, или же представляет собой ангемитонную пентатонику. Кроме того, если учесть исполнение всех четырех песен одним и тем же певцом, то станет очевидным, что этим хевсурским песням присуще сложившееся ладовое мышление, содержащее в виде пережитка первичную форму лада — ангемитонную пентатонику.

Остальные песни, названные выше, исполняются в эолийском, дорийском и фригийском ладах, хотя и здесь в отдельных фразах наблюдаются пережитки ангемитонной пентатоники²⁶².

На основе рассмотренных песен устанавливается два вида простейшего каданса. I вид его, существующий в виде пережитка в хевсурском музыкальном творчестве, представляет собой скачок на тоннику, кварты или терции лада, что является первичной формой каданса. II вид — это исходящее поступенное движение мелодии на тоннику лада, затрагивающее при этом II ступень, которая является носителем доминантной функции. В данном случае имеет место сложившийся каданс.

В хевсурских народных песнях, с точки зрения ладового мышления, представляют интерес «плачи» и «сенокосные».

Как известно, песни связанные с культом покойника у хевсур подразделяются на три вида: плачи с причитанием, с призывом и в голос.

Согласно народному верованию, плачущий в голос (голосящий) голосит не по своей воле, а по принуждению покойника. До захоронения покойника этот плач запрещался. Допускался только плач над его одеждой. В этом случае плакальщица, прежде чем заголосить начинала дрожать, трясети головой, пошатываться из стороны в сторону, самонистязаться и в конце концов, пыталась убежать. Ее удерживали женщины, умоляя не скрежетать зубами, а сказать что нибудь от имени покойника, ибо таково его требование.

После неоднократного повторения этого обрядового действия следовало другое, называемое «наречением имени». Сущность его заключалась в том, что участницы похорон поминали покойника водкой, пивом и едой. Тут в обряд снова вступала плакальщица, которая на этот раз громко произносила от име-

²⁶² Вообще о пентатоническом характере вышеуказанных песен см. Ш. С. Асланишвили, Очерки по грузинским народным песням, II, стр. 26.

ни покойника: «Заговори мой глашатай-маэне! Не томн меня в мире душ (мертвых) („ბეჭდო“)!» Дай возможность и мне принять участие (через тебя) в «плаче в голос», — сказать свое слово близким своим, оставшимся в мире солнца („საბზო“)!» Мое желание имеет тебя глашатаем (გვბე) моего «плача в голос!» Затем плакальщица произносила нараспев «плач в голос» в стихотворной форме. Каждая ее фраза вызывала протяжные вопли плакальщиц²⁶³.

Плачи исполняются в минорных ладах, за исключением припевов-вопелей, которые в силу ладовой переменности звучат в мажорном ладе. При этом в поступенном ходе, между второй и третьей ступенями фригийского лада, изредка встречается увеличенная секунда.

С точки зрения ладового мышления интересен «Плач с призывом» (зап. Г. З. Чхиквадзе). В нем второй мелодический оборот девятой фразы временно превращается в мажорный лад.

«Плачи в голос», именуемые «гвринии», исполняются также во время полевых работ, а именно сенокоса (Г. С. Читая). Опираясь на рукоятку косы, исполнитель «гвринии» добивается доброго расположения душ мертвых. Они должны обеспечить обилие сена и надоя. По стихосложению сенокосные песни идентичны с «Плачами в голос», и представляют собой вторичное явление, основанное на традиции плачей. Об этом говорят, во-первых, термин «гвринии», который является общим наименованием для сенокосных песен и приема их исполнения, во-вторых, «Плач в голос», исполняемый в «гвринии», связан с культом покойника. Культ покойника и идея «вселения душ» более древнего происхождения, чем земледелие, скотоводство и связанный с ним сенокос (Т. А. Очнаური).

Сенокосные песни и плачи схожи по ритму и интонации, однако, первые более позднего происхождения (Ш. С. Аслаишвили). Сенокосные песни представлены в виде предложения или периода. Сенокосная, имеющая форму периода, состоит из двух предложений, из коих второе производит впечатление ответа на первое. Так создается своего рода музыкальный диалог. В конце периода содержится модуляция с миксолидийского лада на эолийский лад, которую можно назвать простейшим видом грузинского каданса. Сенокосные песни, подобно плачам, исполняются в минорных ладах. Исключение, однако, составляет одна песня, исполняемая в мажорном ладе (зап. Д. И. Аракишвили).

Из двухголосных хевсурских песен привлекают внимание

²⁶³ Г. С. Читая, Предисловие к сборн. «Материалы по этнографии Грузии», вып. III, 1940, стр. XII—XIII.

хороводные. У грузин хороводы бывают различного вида: круговые, круговые двух или трех-ярусные, вытянутые цепью в один или два ряда друг за другом, либо друг против друга, полукруговые и т. д.²⁶⁴ Круговые хороводы генетически, по-видимому, связаны с культом богини солнца Барбаре (В. В. Бардавелидзе).

Хороводные песни исполняются двумя солистами и двумя хорами, которые попеременно сменяют друг друга.

Каждая фраза хороводных песен заканчивается I-ым видом грузинского каданса, который одновременно является модуляцией одного лада в другой (имеется в виду переход с дорийского лада во фригийский (Басовый звук производит впечатление не тонического в прежнем ладе, а VII ступени нового лада (I-VII), 1).

Иногда под влиянием лада, полученного посредством модуляции грузинского каданса I вида, последующие фразы исполняются в том же ладе. В таком случае тоника прежнего лада представлена в виде VII ступени. В другом случае, где доминирует основной лад, VII ступень на основе ладовой переменности расширяется до такой степени, что сама превращается в независимый лад и по существу является тоникой нового лада.

Помимо хороводных у хевсур следует отметить одногласные и двухголосные историко-героические песни. Исполнение этих песен происходило во время расшивки священного пина, т. е. «сельским воинством» и было связано с определенными обрядами, каждый из которых имел собственное название. Таковыми были обряды: карахана (კარახანა), „учтивость и совесть“ (თაობა და ნამუსი) или „игра и пение стоя“ (ფეხზე მღერა), „правила чашодержателей“ (მეთასეთე წესები) или „восхваление (древних) героев чашами“ (თახეზი მოგონება სახელის ჩამღებნი კაცისა), „игра и пение по одиночке“ (თითოობით მღერა), называвшийся также „учтивостью и совестью“, „воздание почести“ (პატივის მიტანა), „произнесение слова с чашей“ (თახე სიტყვის თქმა) и „чаша посланная для выпивки“ (სამეღად გავაწვნილთათსი).

Одногласные историко-героические песни исполнялись во время «пения по одиночке». Обряд «пения по одиночке» состоял в следующем: в момент, когда «сельское воинство» предавалось воспоминаниям о минувших днях и делах и беседо-

²⁶⁴ В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957, стр.

вало о героизме представителей той или иной фамилии, кто-либо из старших поднимался со своего места, брал пандури и, встав на одно колено в конце стола, начинал играть и петь старинную песню о героических подвигах предка той или иной фамилии, представители которой, являлись участниками пир. Его слушали молча, попивая пиво. Когда певец доходил до середины песенного текста, из-за стола приподнимался «чашедержатель» (ჭაშდგე), который подхватывал песню. Держа в руке наполненную пивом чашу, он медленно шел к певцу, стоящему на коленях. Последний прекращал пение, но продолжал играть на пандури, аккомпанируя «чашедержателю». Распевая песню, тот подходил к нему вплотную, подносил к его губам свою чашу и поил священным напитком. После того, как колени преклоненный, не прерывая игры на пандури, опоражнивал чашу, «чашедержатель» возвращался на свое место. Тогда, поднявшись, пандурист в свою очередь наполнял чашу пивом и подносил тому, кто только что его угостил, произнося при этом: «Да окрестит тебя бог крестным знаменем!». Затем он возвращался обратно, вновь становился на колено в конце стола и продолжал прерванное пение под аккомпанемент пандури. Время от времени то один, то другой «чашедержатель» благословлял пандуриста (В. В. Бардавелидзе).

Двухголосные историко-героические песни, в отличие от одноголосных, исполнялись во время «игры и пения стоя», «Один из «стоя прислуживающих» зедамдеги (ზედამდეგი), брал пандури, направлялся в конце стола и, стоя, либо преклонив одно колено, начинал играть и петь. Он пел старинную героическую песню, а остальная молодежь, стоя подхватывала каждый куплет песни и пела его хором... Во время пиршества, «сельское воинство» назвало двух лиц из молодежи в качестве «пивоносцев» (მცურებნი) и посылало в святилище. «Священнослужители» (ჯვარობნი) представителей «сельского воинства» принимали с почетом, проявлением чего служило прежде всего приглашение их в главное помещение святилища (ღაბაზი), а затем угощение пивом, во время которого священнослужители старались их напоить. После этого выставлялся сосуд, «сатце» (საჭდე), глава священнослужителей (ხუცესი) наполнял чашу (ჯიშხი), пивом, поминал имя героя погибшего в борьбе за общественное дело и отливал его в сатце; затем опять наполнял чашу, поминал другого народного героя и вновь опаражничивал чашу в сатце, и так дальше... Глава священнослужителей наливал в сосуд сатце столько чаш священного пива, сколько этой чашей поминал имена героев. После того, как сатце наполняли пивом, пивоносцы отправлялись обратно. Вернувшись на пир «сельского воинства» с новым сатце пива, один из пивоносцев наполнял этим пивом чашу, а «стоя прислуживающие» в свою

очередь наливали в чаши «воинства» ранее принесенное из святилища пиво. Держа в руке чашу, пивоносец произносил формулу благословения народного героя (ჯაბუბა) названного главой священнослужителей первым и передавал чашу одному из старших. Последний приподняв чашу, провозглашая краткую формулу молитвы, поворачивался к пивоносцу и, назвав его по имени, высказывал ему пожелание всяких благ и побед над врагом, и после этого повторял слова благословения народного героя. Последнюю словестную формулу повторяли присутствующие и все «чашедержатели» выпивали вино из своих чаш» (В. В. Бардавелидзе).

Часто в это время исполнялась двухголосная песня, которая называлась «подпеванием» (შემღერბება). Один из «стоя-прислуживающих» передавая чашу наполненную пивом представителю «сельского воинства», при этом пел, «подпевал» ему историко-героическую песню. Когда он произносил первую стопу стиха, с партией баса вступал другой «стоя-прислуживающий», но как только последний повторял слова уже произнесенной песни, первый зедамдеги сам переходил на бас. В другом случае, в такогоже рода напеве, кроме зедамдеги, участвовал и тот представитель «воинства», который должен был испить до дна преподнесенную ему чашу пива. В это время второй «стоя-прислуживающий» только подпевал басом. Анализ записи этой песни показал, что в басу чередуются I—VII ступени.

Хевсурская двухголосная песня, известная под названием «Пшаури», по своему словесному тексту тоже относится к историческому жанру. Форма этой песни выражена предложением. В отличие от других двухголосных песен, в басу «Пшаури» появляется не только VII ступень но и VI, носительница субдоминантной функции. В сложности орнаментики и ритмического рисунка этой песни сказывается влияние пшавских бытовых песен, известных под тем же названием «Пшаури».

Таким образом, хевсурские историко-героические песни подразделяются на одноголосные и двухголосные. Одноголосность обуславливается обрядом исполнения этой песни, т. е. «пением по одиночке». Мы полагаем, что название указанного обряда порождено одноголосием вообще, при чем в дальнейшем, с переходом одноголосья в двухголосье, обряд «Пения по одиночке», в котором участвовало только одно лицо, препятствовал введению в эту песню другого голоса, а именно баса.

Историко-героические песни исполняются в минорных ладах (эолийском, дорийском, и фригийском).

Хевсурские песни, отличающиеся не только простым, но и развитыми мелодиями, представлены следующими формами: фразой, музыкальной строфой, предложением и периодом. Сое-

днение фраз в музыкальную строфу происходит под влиянием соответствующего словесного текста мелодии. Часто музыкальная строфа совпадает с фразой. Характерным примером этого служит «Плач с призывом» (зап. Г. З. Чхиквадзе). Каждая фраза этой песни носит замкнутый характер, чему способствуют с одной стороны стопа, соответствующая фраза, а с другой [что является главным], один и те же слова [«моя Самдзимар»] в конце каждой стопы. Создавая вместе с мелодией припев, этот словесный текст в то же время подчиняется ей. В этом случае музыкальная строфа совпадает с фразой.

С точки зрения многоголосия особый интерес представляют некоторые хевсурские историко-героические песни и плачи. В этих одноголосных песнях в конце каждой фразы или предложения, ритмически устойчивый тонический звук представляет собой гармоническую опору для последующей фразы или предложения. Это обстоятельство воочию показывает, что здесь мы имеем дело со скрытым двухголосием, развитой формой, которого является двухголосная песня «Настает четверг» (зап. комп. Ш. М. Мшвелидзе).

Хороводы и сопровождающие их песни у горцев Грузии и в настоящее время в основном являются обрядовыми. Поэтому жанр хороводных песен как в Хевсурстии, так и в других горных районах Грузии представлен под названием обрядовых хороводных песен. В то же время в низменной Грузии хороводы и сопровождающие их песни, главным образом, утратили свое прежнее религиозно-обрядовое значение и превратились в один из видов песен танцевального жанра.

Исходя из всего сказанного мы приходим к следующему выводу: несмотря на то, что в хевсурском музыкальном творчестве наблюдаются пережитки архаических элементов, хевсурское музыкальное мышление стоит на более высоком уровне в сравнении с музыкальным мышлением первобытного общества.

Во второй главе детально анализируются пшавские песни. У пшавов, также, как и у хевсур, «сенюкосные» по интонации, ладу, мелодической структуре, метру и форме родственны плачам. Подтверждением этого является не только музыкальная их родственность, но и одинаковое стихосложение.

Мелодия пшавских песен достаточно развита. Она состоит из двух или трех мелодических оборотов и варьируется, — повторяются один и те же звуки, или возвращаются к этим звукам после перехода на другие. Это делает мелодию более эмоциональной и напевной. Наиболее характерным выражением этого служат бытовые песни под названием «Пшаури». Они выделяются богатой орнаментикой — широкими мелодическими ходами, скачками, вносящими напряженность, которая по-

степенно ослабляется распевным нисходящим секундовым движением.

В пшавских песнях доминируют минорные лады: эолийский и фригийский со своими вариантами. Интонационной своеобразностью фригийского лада является увеличенная секунда между вторым и третьим его ступенями, а также тритон (увеличенная кварта) между второй и пятой ступенями²⁶⁵.

Тритон в пшавских песнях также образуется при помощи мелодического оборота, который начинается с его верхнего звука (см. «Сенокосную»).

Форма пшавских песен представлена в виде фразы, музыкальной строфы или предположения. В этих песнях установлены следующие кадансы и модуляции: II вид простейшего каданса, простой каданс (I, VII, 1), I вид грузинского каданса (I, VII, 1), который в то же время содержит модуляцию, вторгающийся каданс и, наконец, модуляция на неизменяемую тонку.

Один из простейших видов вторгающегося каданса отмечается в свадебной хороводной песне «Подвенечная». Эта песня подобно хороводной, исполняется попеременным пением двух солистов и двух хоров. В ней, в последний такт каждой фразы включается второй хор присоединяясь к первому хору и совместно с ним, а также с солистом звуча в унисон.

В пшавских песнях свидетельствуется термин «шемкцеви» ღებჯიჯი), что означает повторение вторым солистом в варьированном виде мелодии, пропетый первым солистом. Кроме того, выявляется грузинское народное название интонаций фригийского лада, а именно «пшавский лад».

На основе изучения хевсурских и пшавских музыкальных культур устанавливаются следующие общие для тех и других элементов*.

1. Нисходящее волнообразное движение мелодии. В хевсурских песнях оно иногда приближается к прямолинейному движению, а в пшавских песнях имеют место более сложные ритмо-интонационные обороты. Исключение составляют хевсурские колыбельные песни, в которых наблюдается стремление мелодии к восходящему движению (см. ниже). Кроме того, частично в хевсурских историко-героических песнях мелодия начинается восходящим движением с квинты к септимере, после чего, обычно, волнообразным движением достигает тонки.

²⁶⁵ О вариантах и своеобразии фригийского лада см. Ш. С. Аслашвили, очерки по грузинским народным песням, т. II, стр. 16; Г. З. Чхиквадзе, Грузинская народная песня, т. I, стр. XVIII.

* Предусматриваются также общие черты данные Ш. Аслашвили в труде «Очерки о грузинских народных песнях», II.

2. Сходство «плачей» и «сенокосных» по интонации, мелодической структуре, ладу, метру, форме и стихосложению. Единственное отличие пшавских «плачей» и «сенокосных» от хевсурских заключается в более богатой орнаментике.

3. Родственность хороводных песен, в том числе и вариантов хороводной «Подвенечная» по интонации, мелодической и гармонической структурам, ладу, метру и форме. Различить их можно только по сложности фактуры.

4. Помимо хороводных песен, увеличенная кварта встречается у хевсур в «Плаче с призывом», а у пшавов — в сенокосной песне «Пшаури» и «Девушка».

5. Увеличенная секунда между второй и третьей ступенями лада (см. хевсурские «Плачи с причитанием», «Плач с призывом» и пшавские песни «Пшаури» и «Девушка»).

6. Минорные лады. Весьма редко используется и миксолидийский лад.

Исходя из приведенных музыкальных показателей и данных из исторических источников, указывающих на то, что хевсуры и пшавы в древности составляли одну этническую общность под названием «Пховцы» (Н. Марр), мы приходим к заключению, что в прошлом музыкальные культуры и тех и других имели общий музыкальный диалект (пховский), который вместе с обособлением пховской этнической общности на хевсурскую и пшавскую, также разделился на два диалекта.

В третьей главе рассматриваются характерные для тушинского музыкального творчества мелодические и гармонические особенности.

Как известно, тушинские песни подразделяются на одногласные и двухголосные. Двухголосными являются варианты «Песни пастуха», которые по сопровождающим их словесным текстам, относятся к различным жанрам.

Все обрядовые песни, в том числе и хороводные «корбегла» (ქობეგლა), одногласные.

Тушинские хороводы исполняются также, как хевсурские и пшавские, но лишь с тем различием, что они двухрусные: на плечах держащих друг-друга за руки мужчины, составляющих круг, стоит такой же второй круг мужчин.

Похоронный жанр тушинских песен представлен песнопением «Далай», которое исполняется на годовщине смерти. Исполняющий «Дала» сидит на лошади поминаемого в окружении других всадников, которые вторят ему в конце каждой фразы «д-ал-а-й» (С. Макалатия).

«Далай» исполняется в эолийском ладе и представлен в виде предложения или периода.

Основываясь на положениях Асланшвили, изложенных в трудах о грузинских народных песнях и своих личных наблю-

дениях, мы заостряем внимание на следующих характерных чертах тушинской народной песни:

1. Тушинские песни по формам представлены в виде фразы, предложения или периода.

2. Встречаются следующие виды кадансов, кадансовых мелодических оборотов и модуляций: II вид простейшего каданса, который в свою очередь представлен двумя разновидностями:

а) разрешением второй ступени лада в тонику и

б) переходом второй ступени лада сперва на тоническую терцию, а затем на тонику; простой, простейший грузинский и грузинский каданс I вида, из которых два последних, встречаются в виде модуляций; модуляция посредством противопоставления одного лада другому на большую секунду вниз. Эта модуляция условная, так как изменение гармонии в песне можно считать результатом изменения лада в тех случаях, когда VII ступень в неизменяемом звукоряде приобретает значение временной тоники.

3. Часть тушинских песен (обрядовые и историко-героические сближаются с хевсурскими и пшавскими по интенсивности, метру и ритму.

4. Тушинские песни исполняются в следующих ладах: эолийском, дорийском, фригийском (с увеличенной секундой между второй и третьей ступенями лада), миксолидийском и редко в лидийском. Чаще всего встречается эолийский лад.

В четвертой, пятой и шестой главах нами выявляются некоторые свойства гармонических элементов мохевских, мтиульских, карталинских и кахетинских песен.

Мохевские и мтиульские песни исполняются в миксолидийском, эолийском, дорийском и фригийском ладах. При этом в мохевских преобладает эолийский лад.

Из кадансов и модуляций и в тех и других песнях наблюдаются: простой II, VII, I; I, II, II, полукаданс II, II, грузинский I вида (II=VII, I; I₆=VII₆, I), фригийский II, II, III (I) и часто вторгающиеся кадансы; модуляции на неизменяемую тонику, посредством грузинского каданса I вида и противопоставления одного лада другому на большую секунду вниз.

В карталинско-кахетинских песнях выявляется двойной каданс. Наиболее характерной в этом отношении является песня: «Путь сокращает только ходьба» (зап. Д. Аракишвили). Здесь, в конце песни, посредством грузинского каданса I вида, миксолидийский лад модулируется в эолийский лад. Ввиду того, что полученная в результате модуляции первая ступень нового лада ритмически устойчива, создается впечатление, что на ней заканчивается песня. На самом же деле после названного выше каданса следует ионийский каданс. Таким образом возникает

двойной каданс. При повторении мелодии этот двойной каданс исчезает, появляется другая последовательность ступеней и двойной каданс превращается в полукаданс. При этом следует заметить, что в конце песни, в восьмом такте, басовый звук представлен в виде I₆, а в десятом такте в виде III ступени. В первом случае бас и средний голос, звуча в унисон, вместе с первым голосом, создают часть I ступени в виде I₆. Последняя заполняется примой I-ой ступени миксолидийского лада, данной тактом раньше. Во втором случае, данный в басу и в первом голосе звук представляет собой проходящую III ступень, а в десятом такте звук, являющийся частью II-ой ступени, заполняется примой той же ступени тактом раньше. Эта точка зрения подтверждается вариантом песни «Походная» (зап. Г. З. Чхиквадзе), в которой наблюдается такая же последовательность ступеней при повторении мелодии. «Походная» заканчивается простым кадансом: I₆, II, III, I₆, I [I, II, I]. Такое окончание каданса объясняется данной в конце песни I-ой ступенью миксолидийского лада.

Конец песни «Путь сокращает только ходьба» изменяет ее кадансовый оборот и создает двойной каданс, состоящий из соединения грузинского каданса I-го вида и ионийского каданса.

В карталино-кахетинских песнях встречается также кода, представленная в виде двойного каданса. Устанавливаются разновидности ионийского каданса: I=VI, VII, I; II=VI, VII, I; I₆=VII, I; II=VII, I; Модуляции посредством фригийского, квартового и сложно-модуляционного квартового каданса.

Как известно, в песнях Восточной Грузии встречаются миксолидийский, ионийский, эолийский, дорийский и фригийский лады (Ш. С. Асланишвили). Кроме них нами подмечены изредко наблюдаемые лидийский и гипофригийский лады.

В седьмой главе рассматривается соотношение музыкального и поэтического метра и ритма.

Грузинское стихосложение, которое является силлаботоническим и не основывается на принципе изохронизма [стопа силлаботонического стихосложения состоит из единства ударной гласной и одной или нескольких безударных гласных равномерной длительности], подчиняется в музыкальных тактах соответствующим длительностям звуков, в результате чего нарушаются принципы силлаботонического стихосложения. Этот факт указывает на то, что ритм стихотворного текста зависит от ритма музыкальной мелодии.

Сравнение ударных гласных в стопах с акцентуруемыми звуками мелодии показывает, что и метр стихосложения подчиняется метру мелодии.

В тех песнях, в которых метр неопределен, исходной является фраза, соответствующая полустрофе или строфа стиха. Мелодия внутри фразы развивается свободно и ритм полустрофы или строфы полностью соответствует ей. Следует отметить, при этом, что закономерная последовательность долгих и кратких звуков в мелодии не используется. Кроме того, под влиянием мелодии в словесный текст включаются дополнительные слова или слоги.

Таким образом, мелодия преобладает над словесным текстом, иначе говоря, метр и ритм словесного текста подчиняются ритму и метру мелодии. Исключения составляют песни, исполняемые в сопровождении инструмента, и частично, танцевальные песни.

Восьмая глава посвящена вопросу о соотношении музыкальных культур горцев и равнинного населения Восточной Грузии. В ней рассматриваются общность интонаций с одной стороны карталино-кахетинской обрядово-хороводной песни «Иав-нана» и хевсурской колыбельной, а с другой — мтикульской и карталинской свадебно-хороводной песни «Подвешенная».

Посредством детального анализа устанавливается два вида хевсурских колыбельных песен: первый — самобытного характера (по развитию мелодической линии) и второй — созданный под влиянием карталино-кахетинской обрядово-хороводной песни «Иав-нана». Последний со своими вариантами интонационно соответствует началу и концу мелодии карталино-кахетинской «Иав-нана», лишь с тем различием, что тоника в каждой фразе колыбельной песни ритмически неустойчива и представляет собой одновременно конец первой музыкальной фразы и начало последующей.

Кроме того, в хевсурской колыбельной песне второго вида и ее вариантах наблюдается восходящее стремление мелодии.

Положение о том, что хевсурская колыбельная песня возникла под влиянием интонации карталино-кахетинской «Иав-нана», подтверждается этнографическими данными.

Как известно, «Иав-нана» связана с культом таких инфекционных заболеваний, как корь, оспа и другие детские заразные болезни. «Иав-нана» напевалась тихим голосом в сопровождении музыкального инструмента (чонгурн, пандурн, чиапурн и др.) во время хороводного, либо парного танца. Танец вокруг больного, а также обряды обхода вокруг больного его близких — «тавшемовла» (თავშემოვლა), обведения раскрашенных в красный цвет животных — «тавшемотареба» (თავშემოტარება) и обнесения также раскрашенный в красный цвет птиц, слад-

стей и других приношений вокруг головы больного — «ставше-мовлеба» (თავშემოვლება) были связаны с культом богини солнца, которая являлась на поздней ступени земледельческой религии грузинского народа одной из ипостасей Великой Матери Наны (В. В. Бардавелидзе).

Возникновение песни «Иван-нана», надо думать, относится к той ступени политеизма, когда, согласно положению В. В. Бардавелидзе, культ [основанный на поклонении растениям и солнцу] богини Великой Матери Наны получил наибольшее свое развитие. В хевсурских верованиях высокоразвитого культа богини Наны, повидимому, не существовало. Этим следует объяснить то обстоятельство, что среди своеобразных обрядов, выполняемых горцами Восточной Грузии, в частности хевсурами, у постели больного инфекционной болезнью, исполнение песни не засвидетельствовано. Стало быть интонации песнопения «Иав-нана» не могли возникнуть в Хевсуретии, а привнесены из долинной Грузии.

Сравнение песнопения «Иав-нана», исполняемого в равнинной Грузии, с хевсурскими колыбельными песнями показывает, что они одинаково исполнялись в полголоса напевно [первое у постели больного, чтобы задобрить господ ангелов, а второе у постели ребенка, чтобы успокоить и усыпить его]. Очевидно, эта общая черта обусловила возникновение хевсурской колыбельной песни на основе интонации «Иав-нана» равнинного населения Грузии.

Кроме того, в труде выявляется интонационная связь между мтикульской и карталинской хороводными песнями «Подвечная» (зап. Д. Аракишвили), которая, как известно, исполняется на свадьбе, в доме жениха во время обхода вокруг очага жениха и невесты в сопровождении дружков.

Эти фактические данные, а также изложенная в предыдущих главах общая для всех музыкальных диалектов Восточной Грузии система гармонических выразительных средств, свидетельствуют о тесных культурных взаимосвязях горского и равнинного населения Восточной Грузии.

Заключение. Изучением гармонических и мелодических структур отдельных уголков Восточной Грузии в историко-этнографическом аспекте, выявляются не только вопросы музыкальных культур этих уголков. В некоторых случаях оно способствует разрешению общих вопросов из области Восточногрузинской народной музыкальной культуры.

Исследование хевсурских песен выявило в них ступени развития как гармонической и мелодической структуры, так и формы и многоголосия. В результате встал вопрос об общем уровне хевсурской музыкальной культуры. В этом плане удалось установить, что развитие в хевсурских песнях гармонической и

мелодической структуры, их формы и многоголосия происходило на месте, в среде самих хевсур. Это подтверждается хотя бы выявлением в хевсурском музыкальном творчестве скрытого двухголосия, которое является переходной ступенью с одноголосия в двухголосие. При этом следует указать, что наряду со скрытым двухголосием, в хевсурских песнях имеются простые и сравнительно сложные формы двухголосия.

На сравнительно высокий уровень развития музыкальной культуры пшавов указывает наличие у них народного названия интонаций фригийского лада «пшавский лад». В музыкальном творчестве пшавов фригийский лад преобрел определенные интонации, что придало своеобразный оттенок данному ладу, превратив его в плод местного творчества. По-видимому, этим следует объяснить возникновение данного местного термина «пшавский лад» для интонаций фригийского лада. Также о достаточно высоком уровне музыкального мышления пшавов говорит засвидетельствованный в их быту музыкальный термин «шемкцевн».

Сравнительное изучение музыкальных культур хевсур и пшавов выявило ряд общих черт характерных для музыкальных культур обоих уголков — мелодическая структура, лад, форма и др. [см. выше]. Исходя из этих показателей и данных исторических источников, указывающих на то, что хевсуры и пшавы в древности составляли одну этническую общность, мы приходим к заключению, что в прошлом музыкальные культуры и тех и других по-видимому, имели общий музыкальный диалект [пховский], который вместе с обособлением пховской этнической общности на хевсурскую и пшавскую, также разделился на два диалекта.

Рассмотренное в труде соотношение поэтического и музыкального метра и ритма показало, что словесный текст подчинен мелодии — факт свидетельствующий о достаточно развитом уровне мелодии даже в самых простых песнях.

В гармонии песен отдельных уголков Восточной Грузии устанавливаются простейший грузинский и вторгающий кадансы, двойной каданс, кода [представленная двойным кадансом], модуляция посредством фригийского, квартового и сложного модуляционного квартового кадансов, разновидности ионийского каданса. Эти элементы в истории народной музыки Восточной Грузии способствуют установлению ступеней развития гармонии.

Общая для всех музыкальных диалектов Восточной Грузии система гармонических выразительных средств и интонационная общность их отдельных песен являются яркими выразителями тесных культурных взаимосвязей горского и равнинного населения Восточной Грузии.

სიმღერების საძიებელი

ხ ე ვ ს უ რ ე თ ი

1. მთიბლური — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხური სიმღერა, I, 1960, გვ. 5.
2. მთიბლური — შ. ასლანიშვილი. ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, თბ., 1956, გვ. 60, № 6.
3. მთიბლური — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 61, № 7.
4. ხატიონის სიმღერა¹ — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 59.

№ 1.

5. ხევსურული ფერხისული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 64.

№ 12.

6. ფერხისული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 65, № 13.
7. საქორწინო სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 59.

№ 2.

8. დათვლით ტირილი — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 26.
9. ძახილით ტირილი — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 24.
10. ხმით ნატირალი — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 20.
11. ხმით ნატირალი — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 71, № 25.
12. ხმით ნატირალი — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 71, № 26.
13. ბაღათურას სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 61.

¹ 1 ტექსტში შეცდომით არის მოცემული „ხატიონების სიმღერა“.

14. ბელისკრული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 59, № 3.

15. გვარის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 59, № 4.

16. კობა ცისკარაული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 60, № 5.

17. ურჯულო რჯული² — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 63, № 11.

18. თასზე მღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 62, № 10.

19. შატილ მოვიდის ლაშქარი — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 14.

20. ზენაით იბარებიან — შ. მშველიძე, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 14.

21. ხუთშაბათ გათენდება — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 12.

22. ნანა — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 6. იხ. აგრ. შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 67.

23. ნანა — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 7.

24. ნანა — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 8.

25. ნანა — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 9.

26. ნანა — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 10.

27. ნანა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 67, № 20.

28. ქალ-ვაჟთა სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 68, № 21.

ფ შ ა ვ ი

1. მთიბლური — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 74, № 30

2. მთიბლური — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 75, № 31

3. ფერხისა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 74, № 29

4. ჭვარის წინასა — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 46.

² ტექსტში შეცდომით არის მოცემული „კაფიაობა“. იხ. ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, ტფ., 1931, გვ. 256, № 627.

5. ჯვარის წინასა — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 48.

6. მამაკაცის ტირილი — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 76, № 32

7. ფშაური — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, 1, გვ. 43

8. ფშაური — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 78, № 36

9. ფშაური — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 80, № 37

10. სამაია — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 73, № 20

11. ქალო — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, 1, გვ. 45.

თ უ შ ე თ ი

1. იახსარის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 167, № 8

2. ლაშარის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 163, № 1

3. ლაშარის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 164, № 2

4. მაყრული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 164, № 3

5. მაყრული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 165, № 4

6. დალა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 165, № 5

7. დალა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., გვ. 166, № 6

8. ატირდა ჩილოს წისქვილი — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 168, № 9

9. ახალთაობის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 179, № 23

10. დიკლოს აოხრება — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 179, № 22

11. დიკლოს მოვიდა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 180, № 24

12. ეს შემოდგომის ხან მოვიდა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 176, № 16.

13. ეს შემოდგომის ხან მოვიდა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 176, № 19.

14. ზეზვა გაფრინდაული — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 177, № 20

15. ლაშარს წავიდა თილისძე — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 169, № 10

16. პატარა დავრჩი ობოლი—შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 175, № 1
17. ქალაქ მეტეხის ციხეო — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 175, № 18
18. შამილის დაქერის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 178, № 21
19. თუშო, ნუ მიხვალ ხოშარას — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 34
20. თუშური — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 191, № 36
21. მე ვარ და ჩემი ნაბადი — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 188, № 33
22. მე ვარ და ჩემი ნაბადი — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 188, № 34
23. სიყვარულის სიმღერა — შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები..., II, გვ. 185, № 30

მ თ ი უ ლ ე თ ი

1. ნამგლური (ლესეის დროს) — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 77
2. ნამგლური (მკის დროს) — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძის ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 78
3. ლომისის ჯვრისა — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 79
4. ჯვარის წინასა — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 81
5. საფერხულო — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 83
6. სათამაშო — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 85

ხ ე ვ ი

1. ნამგლური — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 55
2. დიდება — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 67
3. ჯვარული — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 66

4. სმური — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 56

5. არალე — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 58

6. აჲ დალაღე — დ. არაყიშვილი, იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 71

ქ ა რ თ ლ ი

1. არალ — Д. Аракишвили, Грузинское народное музыкальное творчество, Оттиски из У т. „Трудов музыкально-этнографической комиссии И. О. Л. Е. А и Э при Московском университете“ М., 1916, стр. 93, № 2.

2. მკის ჰერიო — Д. Аракишвили, Груз. нар. муз. творчество, გვ. 55, № 3.

3. ჰერი ეგა — Д. Аракишвили, Груз. нар. муз. творчество, стр. 84, № 3.

4. ჰერიო — Д. Аракишвили, Груз. нар. муз. творчество, стр. 94, № 6.

5. ურმული — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართული ხალხ. სიმღერა, I, თბილისი, 1960, გვ. 95.

6. იავენანა — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 185.

7. ჯვარის წინასა — Д. Аракишвили, Груз. нар. муз. творчество, стр. 66, № 8.

8. ჯვარის წინასა — Д. Аракишвили, Груз. народ. муз. творчество, стр. 104, № 14.

9. ზამთარიო — Д. Аракишвили, Груз. нар. муз. творчество, стр. 61, № 12.

10. ზამთარი — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 155.

11. სუფრული — დ. არაყიშვილი. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 128.

12. ლილინი — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 137.

13. გვიბრძანე — ი. კარგარეთელი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 165.

14. გუშინ შეიღნი გურჯანელნი — Д. Аракишвили, Груз. нар. муз. творчество, стр. 64, № 1.

15. ჩაუხტეთ ბარათაშვილსა — დ. არაქიშვილი, Груз. нар. муз. творчество, стр. 64, № 3.

16. გზა სიარულმა დალია — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 203.

17. ლაშქრული — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 204

18. ნანა — დ. არაქიშვილი, Груз. нар. муз. творчество, стр. 83. № 1.

19. კახეთიდან ბიჭი მოდის — დ. არაქიშვილი, Груз. нар. муз. творчество, стр. 74, № 23.

20. მოდი აქ დაჯექ შვილო — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 158.

21. მოდი აქ დაჯექ შვილო — დ. არაქიშვილი, Груз. нар. муз. творчество, стр. 87, № 11.

22. დილა ნანა — დ. არაქიშვილი, Груз. нар. муз. творчество, стр. 76. № 6.

კ ა ხ ე თ ი

1. კალოური — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 252

2. კალოსპირული — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 254.

3. დიდება — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 347.

4. ივენანა — ა. ბენაშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 348.

5. ივენანა — დ. არაყიშვილი, კახური სიმღერები. იხ. Труды МЭК, I, გვ. 333, № 17.

6. ივენანა — დ. არაყიშვილი. კახური სიმღერები. იხ. Труды МЭК, I, გვ. 334. № 19.

7. ზამთარი — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 314.

8. გრძელი მრავალქამიერ — დ. არაყიშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 290.

9. გრძელი კახური — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ., ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 293.

10. ჩონგურო — ზ. ფალიაშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 300.

11. მაყრული — შ. მშველიძე. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 356.

12. მაყრული — ზ. ფალიაშვილი. იხ. გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, გვ. 363.

13. გუშინ შეიძნი გურჯანელნი — გრ. ჩხიკვაძე, ქართ. ხალხ. სიმღერა, I, 344.

14. სათამაშო — დ. არაყიშვილი, კახური სიმღერები, იხ. Труды МЭК, I, გვ. 336.

1. ფეხნისუფლი

11

The Rose Tree

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the treble staff. The bass staff contains a simple accompaniment. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains the lyrics 'The Rose Tree', the second 'The Rose Tree', the third 'The Rose Tree', and the fourth 'The Rose Tree'. The score ends with a double bar line.

[illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the treble staff, and the lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass staff.

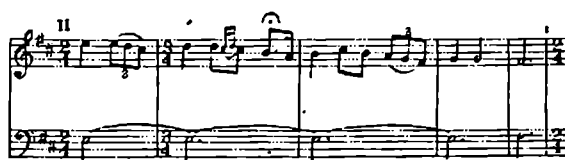
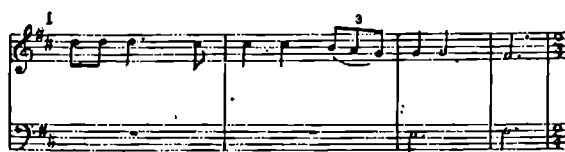
* ვინაიდან სრულყოფილი უმცესად ჩაწესდალი უმჯობესი გზისაა (მკაცრების ნიშნად), მათი განმარტების სიუცესი უნდა იქნას. ჩვენი ვერ მოხერხდა, ეს ვერა) სწრაფი მოქმედების იგი დავადასტურებ სიუცესად.

The first system of the musical score for 'The Bird Song' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains five measures of music: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The lower staff is in bass clef and contains five measures: a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4. The system is numbered '1' in the top left corner.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The accompaniment is written in a simple, folk-like style with quarter and eighth notes. The score is for a single system of music.

1
 G major, 4/4 time
 The Lord's Prayer
 English lyrics: Lord, forgive us our sins, as we forgive those who sin against us. Lead us not into temptation, but deliver us from evil.
 Chinese lyrics: 主 啊 宽 恕 我 们 的 罪 过 如 我 们 宽 恕 那 些 对 于 我 们 所 犯 的 罪 过 引 导 我 们 不 要 受 到 诱 惑 但 救 我 们 免 受 恶 魔 的 害 害

[illegible][illegible]



Moderato *Z. gggmbbbs.*

In - fgg

ra - ga

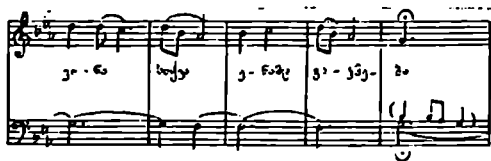
gg - haen

za - Wg -

Enen

za - Wg -

Enen



3. 530-ის წინადა

I *Moderato*

530 - რის წინ-და-სა 530-რის წინ-და-სა

II

530-რის წინ-და-სა 530-რის წინ-და-სა

I

შა შო ღვთის-ნი შა შო - ღვთის-ნი

II

შა - შო - ღვთის-ნი შა - შო - ღვთის-ნი

4. სმით ნაქიზალი

Moderato

Handwritten musical score for "სმით ნაქიზალი" (Smit Nakhizali) in 4/4 time, Moderato tempo. The score consists of five staves of music in G major, featuring a melody with various rhythmic patterns and triplets. The lyrics are written in Georgian below the notes.

Lyrics (Georgian):

ქე ქა ქა
 ქე ქა ქა ვა ზა-დო-ბა მა-ბი უ-ცნობ ვუ-და-ო
 ქე ქა ქა
 ქე ქა ქა 3 3 3 3
 ქე ქა ქა ა-ლა მ-ცდო-ბა ა-ლა-ნ სი-ნა-ო

Moderate

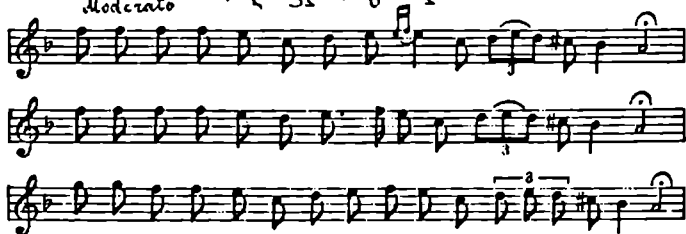
5. Զարգացող լինելու



Moderato 6. დათვლით ცირილი



Moderato 7. დათვლით ცირილი



Moderato 8. დათვლით ცირილი



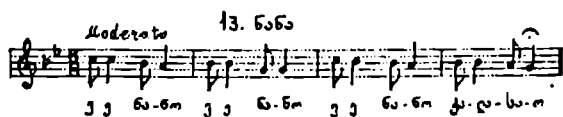
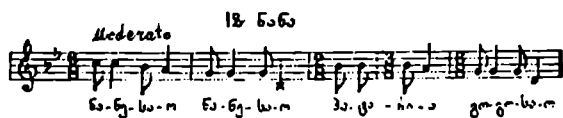
9. ոնցորոյց-նոցման կոմպոզ

Moderato

10. ոնցորոյց-նոցման կոմպոզ

Moderato

Եւ- իՅ- Նա Նա- Սո- Նա յոյ- Եր- յի Կա- Եր- յի Եւ- Նա
 Եր- յի Եր- յի Եւ- Նա յոյ- Եր- յի Եւ- Նա յոյ- Եր- յի Եւ- Նա
 Եւ- Նա յոյ- Եր- յի Եւ- Նա յոյ- Եր- յի Եւ- Նա յոյ- Եր- յի Եւ- Նա



1 *Moderato* II. უმადონი

გა. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. დ. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. -

II

გა. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. - დ. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. -

ა. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. - დ. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. -

ა. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. - დ. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. -

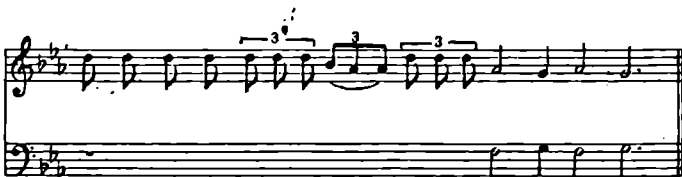
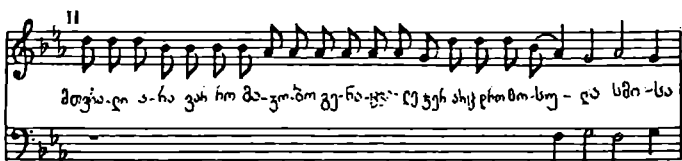
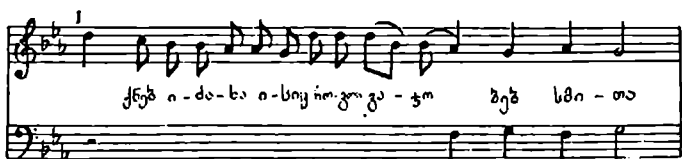
ა. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. - დ. ზა-გა. უმადონი. გა. ზა-გა. -

Moderato 14 *lindengha babbaghy.*

ya - hya ba hy. am ba - ba - ya

o - ba - ya hy. am

Allegro 15 *gaggha*



შ ი ნ ა ა ტ ს ი

შესავალი	3
I. ხევისრული	
1. კილოებრივი აზროვნების საკითხი	12
2. ფორმა	37
3. მრავალხმიანობის საკითხისათვის	39
4. ჟანრებისათვის	39
5. პარმონიული ანალიზი	40
დასკვნა	49
II. ფშაური	
1. ფშაური მუსიკა	51
2. ტერმინისათვის „შეშქევეი“	68
3. ფშაური კილო	69
4. პარმონიული ანალიზი	71
ფშა-ხევისრული მუსიკალური კულტურა	75
III. თუშური	
1. თუშური მუსიკა	77
2. პარმონიული ანალიზი	87
დასკვნა	91
IV. მთიულური და მოხეური	
1. პარმონიული სტრუქტურისათვის	92
2. პარმონიული ანალიზი	93
V. ქართლური	
1. პარმონიული სტრუქტურისათვის	100
2. პარმონიული ანალიზი	113
VI. კახური	
1. პარმონიული სტრუქტურისათვის	124
2. პარმონიული ანალიზი	129
VII. მუსიკალური და პოეტური მეტრის მიმართების საკითხი	139
VIII. აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის მუსიკალური კულტურათა ურთიერთობის საკითხისათვის	145
დასკვნა	165
Резюме — Восточногрузинская музыкальная культура (Вокальная музыка)	167
სიმღერების საძიებელი	182