

გიორგი კრავეიშვილი

საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების და XVII-XIX
საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური
მუსიკის შესწავლის პრობლემები

PROBLEMS IN THE STUDY OF FOLK MUSIC IN
GEORGIA'S TORN OFF REGIONS AND OF THE
GEORGIANS EXILED IN THE 17-19TH CENTURIES



თბილისი
2020



შოთა რუსთაველის ეროვნული
სააღიარო ფონდი
SHOTA RUSTAVELI NATIONAL
SCIENCE FOUNDATION



სამეცნიერო პროექტი „საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების და XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები“ {გრანტის ნომერი SP - 19 - 313} ხორციელდება შოთა რუსთაველის საქართველოს სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე გამოცემაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორთა კოლექტივს და შესაძლოა არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

The project 'Problems in the Study of Folk Music in Georgia's Torn off Regions and of the Georgians Exiled in the 17-19th Centuries' {grant number SP - 19 - 313} is being made possible by financial support from Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia. All ideas expressed herewith are those of the authors and may not represent the opinions of the foundation itself.

ტექნიკური რედაქტორი: მაია ლამბაშიძე
რედაქტორები: თინათინ ჭედია და მანანა ჭირაქაძე
ვიდეორედაქტორი: ირაკლი ქათამაძე
დიზაინერი: გიორგი კაკაბაძე

© რუსთაველის ფონდი, 2020
© გიორგი კრავეიშვილი, 2020

ISBN: 978-9941-9694-4-7



acad.ge

დაბეჭდილია საქართველოში

სახჩევი

ცოტა რამ ავტორის შესახებ	5
ძვირფასო მკითხველო	7
ავტორისაგან	13
თავი I. ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ფიქსირებისა და შესწავლის ისტორია	16
თავი II. ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი მიმოხილვა	41
2.1 კლარჯეთი	42
2.2 ტაო	50
2.3 შავშეთი	52
2.4 ლაზეთი (ჭანეთი)	59
2.5 მესხეთი	90
2.6 აჭარის თურქული ნაწილი	90
2.7 მოზდოკი და ყიზლარი	95
2.8 საინგილო (ჰერეთი)	99
2.9 ფერეიდანი	124
თავი III. სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზები და ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ნიშან-თვისებები	128
3.1 ჩვენებურების ერთხმიანი ხალხური სიმღერის მელოდიკის ქართულობა და ვოკალური მრავალხმიანობის ძველად არსებობის დამადასტურებელი არგუმენტები	128
3.2 ჩვენებურების ხალხური სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის სავარაუდო დრო და ზოგან მრავალხმიანობის შემორჩენის სავარაუდო მიზეზები	133
3.3 სიმღერის გაერთხმანების შესაძლო მიზეზები	136
3.4 სიმღერის გაერთხმანების გზა	139
3.5 მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკის „ქართულობის“ საკითხი	142

3.6 სხვა მუსიკალური ნიშან-თვისებები	143
3.7 ჟანრები	145
3.8 ძირითადი განსხვავებები ქალებისა და მამაკაცების მუსიკალურ ფოლკლორს შორის	148
3.9 დიალექტები	148
3.10. ლაზური მუსიკის ფესვები	153
დასკვნა	156
გამოყენებული ლიტერატურა	161
დისკოგრაფია	187
აუდიო, სანოტო, ვიდეო და ფოტოდანართის აღწერილობა	190
ვაჟა გვახარიას მიერ წარმოდგენილი მუსიკალური დიალექტების თანმიმდევრობა	235
გამოყენებული ექსპედიციების სია	238
გამოყენებული ფილმები და გადაცემები	242
საკუთარ ექსპედიციებში ჩაწერილი მთქმელები	243
საკუთარ ექსპედიციებში მოვლილი სოფლები	285
ილუსტრაციები	306

ცოტა რამ ამტორის შესახებ



გიორგი კრავეიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი - ეთნომუსიკოლოგი

დაიბადა თბილისში, 1989 წლის 10 ოქტომბერს.

სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლობდა: 2007-2011 წწ. „თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის“ — მუსიკის თეორიის ფაკულტეტზე – (ბაკალავრიატი); 2011-2013 წწ. „ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის“ – მუსიკის ფაკულტეტზე, პროგრამა ეთნომუსიკოლოგია - (მაგისტრატურა); 2013 — 2018 წწ. „თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის“ სამუსიკისმცოდნეო კვლევების ფაკულტეტზე - სპეციალობა - ეთნომუსიკოლოგია - (დოქტორანტურა).

2018 წლის 12 ოქტომბერს, დისერტაცია დაიცვა თემაზე: „საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების და მეჩვიდმეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები“ და მიიღო ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ნოდება.

2011-2017 წლებში ჩატარებული აქვს სამეცნიერო ექსპედიციები: საინგილოში, სამთაწყაროში (ინგილოებთან), ბათუმში, სარფში, კვარიათსა და გონიოში, თურქეთის ლაზეთში, ტაოში, შავშეთში, კლარჯეთში, მუჰაჯირ კლარჯებთან პენდექსა და გოლჯუქში.

2018-19 წლებში კი უსახსრობის გამო საზღვარგარეთ არ ყოფილა და მხოლოდ ანაკლიაში, ორთაბათუმში, თხილნარსა და სარფში მცხოვრებ ლაზებში იმუშავა.

ნაკითხული აქვს 18 მოხსენება შემდეგ კონფერენციებზე: „ახალგაზრდა ეთნოგრაფიკოსთა კონფერენცია“, „გიორგი გარაყანიძის სახელობის საერო და სასულიერო მუსიკის ფესტივალი“ და „ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმი“.

გამოქვეყნებული აქვს 48 წერილი ჟურნალ-გაზეთებში: ჟურნალი „მუსიკა“ და „ისტორიანი“, გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, „აჭარა“ და „Вечерний Тбилиси“.

მისი წერილები ლაზეთის, შავშეთის, ტაოს, კლარჯეთისა და ჰერეთის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ შესულია მზია ჯაფარიძისა და რუსუდან ქუთათელაძის 2015 წელს გამოცემულ წიგნში „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“.

გიორგის წერილები ხსენებული კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორზე, თანაც სათანადო აუდიოდანართით შესულია ინგლისურენოვან წიგნში „Georgia. History – Culture – Ethnography; vol. II-III.“. ასევე შეგიძლიათ იხილოთ სამი დისკისგან შემდგარი ქართულ-ინგლისურენოვანი ალბომი „აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით“/“Discover Georgia through traditional music“.

სოფო კოტრიკაძესთან ერთად არის ასისტენტი ფოლკლორის ეროვნული ფონდის მიერ 2016 წელს გამოცემულ ქართულ-ინგლისურ ენოვან წიგნში „ფოლკლორული ანსამბლები“. სერიიდან ქართული ფოლკლორის საგანძურის (პროექტის ავტორი გიორგი უშკიშვილი). წიგნს თან ერთვის ექვსი DVD დისკი.

აუდიო-ტელეგადაცემები: საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს გადაცემები: „რეტრო“, „ხაზის რადიო“ და „ხმები წარსულიდან“; ტელეკომპანია „ობიექტივის“ გადაცემები: „ეულტურის საათი“, „დედოფლისწყაროს საათი“, „პოლიტიკური აზრი“ და „მემკვიდრეობა“; ტელეკომპანია „რუსთავე 2“-ის გადაცემა „სხვა შუადღე“; აჭარის ტელევიზიის გადაცემათა ციკლი „მოგზაურობა ფოლკლორში“.

მონაწილეობა აქვს მიღებული შემდეგ სიუჟეტებში: განათლების სამინისტროს მიერ რუსთაველის ფონდისთვის მომზადებულ სიუჟეტში „სახელმწიფო დაფინანსება 135 დოქტორანტისთვის“; გადაცემა „სიახლენში“ (ტელეკომპანია „ერთსულოვნება“) და გადაცემაში „ჩვენი დილა“ (საზოგადოებრივი მაუწყებელი).

2013 წლის 2 აგვისტოს, „ელიაობა“ დღეს, გიორგის ხელმძღვანელობით საპატრიარქოს ეზოში ინგილოებმა (ჰერელებმა) შეასრულეს გიორგის და მართა ტარტარაშვილის მიერ ერთობლივად მოპოვებული ორი ინგილოური სიმღერა.

2019 წლის 3 მარტს, წმინდა ილია მართლის (ჭავეჭავაძე) გაზეთ „ივერიის“ პროზა-პოეზიის პრემია „ივერიის“ განვითარებაში გაწეული ღვაწლისთვის დაჯილდოვდა სიგელითა და ორდენით. სწორედ ეს ორდენია სურათზე გამოსახული.

2019 წლის 11-12 მაისს კი აჭარის ა.რ მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლეში ნაიკიბა ლექცია თემაზე „სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური ფოლკლორი“.

პირველი მკითხველი!

მსურს ორიოდ სიტყვით მოგიხსნათ გიორგის სწავლისა და მისი საექსპედიციო მუშაობის შესახებ.

თუ გახსოვთ რუსეთის ტელევიზიის პირველ არხზე ლატვიელი ტელენამყვანი ვლად პელში (Владис Эмжинович Пельш) გადაცემა „Угадай мелодию“ მიჰყავდა. კონკურსანტი აცხადებს „Я угадаю из пяти нот“. ვლადი ეუბნება - „ну, угадывай“. ისმის 5 ნოტისგან შემდგარი მელოდია. მაშინ გიორგი პატარა იყო, დაახლოებით 5-6 წლის. გიორგიმ მიიღებინა პიანინოსთან და იგივე დაუკრა. კონკურსანტი კვლავ აცხადებს „Я угадаю из трех нот“ ვლადი ეუბნება - „ну, угадывай“. ისმის 3 ნოტისგან შემდგარი მელოდია. გიორგიმ კვლავ მიიღებინა პიანინოსთან და იგივე 3 ნოტისგან შემდგარი მელოდია გაიმეორა. მაშინ ვასწავლე გიორგის პიანინოს თეთრი კლავიშების სახელები, დაეაყენე ზურგით პიანინოსკენ, ავიღე ნოტი და ვკითხე - რა ნოტია? გამოიცნო. შემდეგ სხვა ნოტი, ისიც გამოიცნო. შემდეგ შავი კლავიშების სახელები ვასწავლე. გამოიცნო. შემდეგ ორი ნოტი ერთდროულად, სამი ნოტი, გავშალე ოქტავეებში, პირველი, მეორე, მესამე, დიდი და პატარა ოქტავეები. ასე, ზურგით მდგარმა ყველა გამოიცნო.

დარწმუნებულმა, რომ გიორგის მუსიკალური სმენა ჰქონდა. წაიყვანე ჩვენთან, ბახტრიონის ქუჩაზე, 28-ე სამუსიკო სკოლაში. მისმა ფორტეპიანოს პედაგოგმა რუსუდან კეიფინაძემ და სოლფეჯიოს მასწავლებელმა თამილა თაბაგარმა მითხრეს - „ძალიან ნიჭიერია და იქნებ „ნიჭიერთა ათწლეულში“ გადასვლა სცადოს“. „ნიჭიერთა ათწლეულში“ მისი ფორტეპიანოს პედაგოგი გახლდათ ნატო მაღალაშვილი, რომელიც ამბობდა - გიორგის „აბსოლუტური“ კი არა „იმპიათი“ სმენა აქვსო.

„ნიჭიერთა ათწლეულში“ პედაგოგმა დიანა მელაძემ ისე შეაყვარა სოლფეჯიო და მუსიკის თეორია, რომ გიორგიმ მერვე კლასის დასრულების შემდეგ თეორიულ ფაკულტეტზე გადასვლა არჩია. ერთხელ გიორგის მივაკითხე სახლში წასაყვანად. აღმოჩნდა, რომ საკონტრალო წერა ჰქონდათ სოლფეჯიოში. ვინაიდან, გარეთ სუსხი იდგა, ქალბატონმა დიანამ შემიყვანა საკლასო ოთახში და მთხოვა დამეცადა გაკვეთილის დასრულებამდე. საკონტრალოს დანყების წინ პედაგოგმა გიორგი ბავშვებისგან მოშორებით დასვა, რომ მათთვის არ ეკარნახა. დაუკრავს ქალბატონი დიანა რომელიღაც მელოდიას, ბავშვებს კი ნოტებზე გადააქეთ. გიორგის პირველივე დაკრულზე გადააქეს ნოტებზე. სანამ ბავშვები სთხოვდნენ პედაგოგს მელოდის გამეორებას, გიორგი ქალბატონ დიანას ეუბნება - „გადავიყვან „სი მაჟორში“-ში“, შემდეგ „სოლ-მაჟორში“, შემდეგ „ლა-მაჟორში“ და ასე სწრაფად წერს. ბოლოს ქალბატონ დიანას მობეზრდა და გიორგის მიმართა: - გეყოფა გიორგი, შეგიძლია სახლში წახვიდე!

ათწლეულში სწავლის პარალელურად გიორგიმ მეორე სამუსიკო ტექნიკუმის თეორიულ განყოფილებაზე ჩააბარა. ერთ წელიწადში ორი კურსი დაასრულა, მაგრამ შემდეგ სწავლა ველარ გააგრძელა, ვინაიდან კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა. მისი პედაგოგი გურამ ბუჭუა ამბობდა - გიორგი მასალას მტვერსასრუტით იწოვს და ისე აინტერესებს, კარდნად რომ გააგდო ფანჯრიდან შემოეო.

ნიჭიერთა ათწლეულში სწავლისას გიორგის პედაგოგი კომპოზიციაში გახლდათ ქალბატონი ნუნუ დულაშვილი. ქალბატონმა ნუნუმ მითხრა, - ძალიან საინტერესო და

განსხვავებულ მელოდებს წერსო. გიორგიმ თავისი ნაწარმოებები კომპოზიტორთა კავშირში შეასრულა, თუმცა მალევე დაივინყა ნაწარმოებების შექმნა.

ჩვენ ხშირად დავდიოდით ოპერისა და ბალეტის თეატრში. გიორგის ძალიან მოსწონდა ორკესტრი თავისი სასულე და სიმებიანი ინსტრუმენტებით და არ გაუშვებდა შანსს, რომ ჩემთვის არ ეთქვა – იმ შემსრულებელმა ეს ადგილი სწორად არ დაუკრაო. ასევე გააკრიტიკა 2007 წელს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მოწვევრატ კაბალის თავის ქალიშვილთან ერთად შესრულებული დუეტი, რაზედაც მისმა პედაგოგებმა უთხრეს: ამას დარბაზში მჯდომი ორი თუ სამი ადამიანი მიხვდებოდაო, ამიტომ მეგონა ის საოპერო და სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის პროფესიას აირჩევდა.

კონსერვატორიაში, მისალები გამოცდების დასრულების შემდეგ იმჟამინდელ რექტორს, ქალბატონ მანანა დოიჯაშვილს მოახსენეს: თეორიულზე ძალიან ძლიერი, თან „ბიჭი“ შემოვიდაო.

გიორგის ურთიერთობა ბატონ გულბათ ტორაძესთან ყოველთვის გამოირჩეოდა კუროზებით. ერთხელ, თუ არ ვცდები 2010 წელს, მის უსაყვარლეს პედაგოგს გავეცანი და მორიდებით მიემართე – ბატონო გულბათ ჩემი შვილი ალბათ ძალიან განუხებთ – რაზედაც მისი პასუხი ჩემთვის მოულოდნელი იყო, „რას ბრძანებთ, 60 წელია კონსერვატორიაში ვასწავლი და ასეთი ცნობისმოყვარე არავინ მინახავს. მთელი ცხოვრება სტუდენტები მე მემალეობდნენ, მე კი გიორგის ემალეები“. მართლაც, სადაც კი დაინახავდა ლექციაზე თუ კონსერვატორიის დერეფანში კითხვებს დააყრიდა. შორიდანაც გასძახებდა, „ბატონო გულბათ! არ ნახვიდეთ, თქვენთვის ნერილი მაქვს დასაბეჭდად მომზადებული“ და ა. შ. ერთი ფაქტიც – ერთხელ პატივცემულ პედაგოგს თავის სახლში დაუბარებია გიორგი. მე ამ დროს სახლში მოსულმა მეუღლეს ვკითხე თუ სად იყო გიორგი და როდესაც მიპასუხა, გულბათთან წავიდაო, ვკითხე – „რომელ სართულზე ცხოვრობს ის კაცი ამის დანახვაზე ფანჯრიდან არ გადმოხტეს-თქო“. ერთხელ გიორგი საჯარო ბიბლიოთეკაში მოულოდნელად თავს წამოადგა ბატონ გულბათს, მან კი გაოცებისგან შესძახა, აქაც შენ ხარო? და მიუბრუნდა ბიბლიოთეკის თანამშრომლებს – გილოცავთ, თქვენ შეიძინეთ ახალი წიგნები!

გიორგიმ მუდამ წუხდა, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, რომელიც სავარაუდოდ იქნებოდა საქართველოს მონყვეტილ კუთხეებში და შეუსწავლელი იყო, დაიკარგებოდა. ამიტომაც პროფესიად აირჩია მან ქართული მუსიკალური ფოლკლორის კვლევა. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ არამუსიკალური საგნებიდან მას განსაკუთრებით საქართველოს ისტორია უყვარდა. ფაქტობრივად ეს მუსიკის შემდეგ მისთვის მეორე საგანი იყო. ასე, რომ მისი პროფესია და პოზი ექსპედიციებსა და კვლევებში გაერთიანდა.

გიორგიმ, 2011 წლიდან ჩვენი ოჯახის დაფინანსებითა თუ რუსთაველის სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული ერთადერთი გრანტით, ძირეულად დაიწყო საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლა. ჩვენ სოფელ-სოფელ, კარდაკარ დავდიოდით: საინგილოში ქალბატონ მართა ტარტარაშვილთან (თარხნიშვილთან) ერთად, გაღმა ლაზეთში ქალბატონ ნაზი მემიშიშთან და ან გარდაცვლილ ზურაბ (ჯემალ) ვანილიშთან ერთად, ასევე ტაოში, იმერხევში, შავშეთსა და კლარჯეთში, ასევე კლარჯ მუჰაჯირებთან (1877-78 და 1914-17 წლებში გადასახლებულები) საქართველოსთვის უცნობი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის დაფიქსირებისა და შესწავლის მიზნით, რაც ფაქტობრივად საფუძვლად დაედო მის დისერტაციას და წარმოდგენილია ამ მონოგრაფიის სახით.

2015 წელს მე და გიორგიმ ჩამოვაყალიბეთ ა(ა)იპ ფონდი „პეიამო“, რომელიც ლაზური შრომის სიმღერის სახელწოდებაა. ჩვენი ფონდის ერთ-ერთი ძირითადი

მიზანიც ხომ საქართველოს მოწყვეტილი მხარეების ხალხური შემოქმედების ფიქსირება, კვლევა და პოპულარიზაციაა.

მოგეხსენებათ, თუ როგორი ძნელი იქნებოდა სრულიად უცნობ გარემოში, უცნობ ადამიანებთან, გასაკუთრებით ქალებთან რელიგიური თვალსაზრისის გამო ურთიერთობაში შესვლა, რაც სამართლიანადაც აღნიშნა ბატონმა ნათე ბანაშმა გიორგის დისერტაციის დაცვის დროს, მან ეს შეძლო.

მოუხედავად გაუცხოებისა, ძალიან თბილი და ჩვენი ქვეყნის მიმართ დაინტერესებული ადამიანები არიან ჩვენებურები. პირველივე შეხვედრაზე გეკითხებიან: „კაი ხარ?“ ანუ კარგად ხარ? „რა ირჯები?“ ანუ რას საქმიანობ? როგორც კი ვეცყოდით თუ ვინ ვიყავით და რა მიზნით ჩასულნი, მაშინვე სახლში გევატიყებოდნენ „ნამოი ვჭამოთ“. პასუხად ვეუბნებოდით, რომ უკვე ნასაუზმევი ვართ. „სად ჭამეთ?“. პასუხად, „ოტელში“ ვჭამეთ. ისინი კვლავ „არ მომატყუო. ჩაი მაინც დავლიოთ“. არ აქვთ პრობლემა, რაც ოჯახში გააჩნიათ, ლობიო, კიტრი და პომიდორი, კარტოფილი ან ბადრიჯანი, მაინც მთელი გულით გეპატივებიან.

ექსპედიციებში ყოფნის დროს გიორგი იყო დაულალავი. მისი შეუპოვრობა ზოგჯერ ჩემთვისაც მომავალზედელი იყო, ვინაიდან ინფორმატორების პირიდან გვინევდა თითო ბეტრის თითქოსდა „ბრტყელტუჩაით“ ამოღება. ველზე გასვლას ვინწყებდით დილიდანვე. ლაზეთში „რამაზანის“ დროს მხოლოდ საღამოს 9 საათის შემდეგ თუ ააშლერებდი, ააცეკვებდი ან საკრავზე დააკვრევიანებდი ვინმეს, რომლის ჩანერა ლამის პირველ – ორ საათამდეც გაგრძელებულა.

ტაოში ყოფნის დროს ავედით იალალებზე, რომელსაც „იალებს“ უწოდებენ. ზღვის დონიდან 2800 მეტრის სიმაღლეზე. საოცარი ბუნებაა. მზე ძლიერ აცხუნებდა. უცებ წამოვიდა ღრუბელი და მას მოჰყვა წვიმა, სეტყვა, შემდეგ უცბადვე გადაიარა და შეიცვალა ზღვის ისევ დაგვცხა. როდესაც ქვემოთ სოფელში დავბრუნდით, თავი შეუძლოდ ვიგრძენი. შემაცივნა. შეგნეკი მანქანის უკანა სავარძელზე და ჩამეძინა. გიორგი კი თავის სტიქიაში აგრძელებს სოფელებთან ჩანერას. ალბათ 10-15 წუთი იქნებოდა გასული, გიორგის ხმაღამალალი ლაპარაკი რომ შემომესმა. გავიფიქრე ხომ არ ეჩხუბებიანთქო! გამოვედი მანქანიდან და რას ვხედავ, ქალი გარბის, გიორგი სახელოში ჩაფრენილი მისდევს და უყვირს - მიმღერე ნანა, დედა არ ხარ? შვილებისთვის ნანა არ გიმღერა? იკარგება, თქვენი იკარგება, ჩემი ხომ არა? თუმცა ჩემია, აბა რა, ქართულია! და ასეთი რამდენი? ეს კვლავ რაც შეეხება წერვების ფასად მოპოვებულ მასალებს.

იყო რისკის ფასად მოპოვებული მასალაც. როდესაც ტაოდან იმერხევიში მივიღოდი, მოგვცეს ტურისტული მარშრუტების რუკა. ჩვენ, სოფელ ბაზგიერთში მოსახვედრად ავტომაგისტრალიდან პირდაპირ უნდა გადაგვევია. ამ რუკაზე რატომღაც გზა ნაჩვენები იყო სოფელ უსტამისის გავლით და ჩვენც შევეუდეით ამ სოფლის გზას იმ ფიქრით, რომ ესეც ქართული სოფელია და თუნდაც შემდგომ მაინც მოვიგინედა აქ ჩამოსვლა. გავჩერდით სოფელში. გიორგი შეუდგა იქაურების ჩანერას. როდესაც მოვრჩით ვიკითხე – ასე ზემოდან ბაზგიერთში თუ ჩავალთ-თქო? პასუხად გვითხრეს – ეს კარგი მანქანაა და კიო. ნეტა უკან გავებრუნეთ. გავცდით იალალებს და გზაც დასრულდა. შემდეგ ვიარეთ აღმართზე 10-15 კილომეტრის სიჩქარით. მარჯვნიდან კლდე, მარცხნივ 300-400 მეტრის სიღრმის ხევი. საბურავი კი კლდის პირს მიჰყვება. გადავარდნის საშიშროება დიდი იყო და დაძაბულმა გიორგის ვუთხარი, – როგორც კი დაგიძახებ გადახტი, მაშინვე გადახტი! თუ გადავევარდებით საუკეთესო ვარიანტში უნდა აფეთქდეთ და ამოვიწვათ მანქანაში, თორემ დათვი, მგელი, ტურა თუ სხვანი ნაწილ-ნაწილ მაინც შეგეჭამენ და გიღირს ეს ჩანანერები ამ რისკის ფასად? პასუხი იყო მყისიერი – კი. ჩემი მოპოვებული მასალები ქვეყანას დარჩებაო! თუმცა მალევე მიხვდა, რომ კატასტროფის შემთხვევაში იმ მასალებისგან

არაფერი დარჩებოდა. ალბათ 5-10 კილომეტრი ვიარეთ, რომელიც 100 კილომეტრის ტოლფასი იყო. შემოგვხვდა „კვადროციკლი“. ზედ მჯდომმა უკან სვლით იარა, იარა და პატარა კუნძულივით ადგილზე გააჩერა. მივეახლოვდით თუ არა გვეითხა, – აქანე რაი გინდა, დეიკარგე?! ბაზგირეთში მივედივართ-თქო მივუგე. თვალები გაკვირვებისგან შუბლზე აუვიდა და მხრები აიჩეჩა. მოკლედ, ზღვის დონიდან აქაც 2500 მეტრზე მაღლა ავლმონჩნდით.

ათნლიანი შრომის შედეგი დღეს თქვენ წინაშეა. თავად განსაჯეთ, თუ რაოდენ საჭირო და დროული იყო ეს ყველაფერი. უახლოეს 40-50 წელიწადში იქაც დაიკარგებოდა, თვითონვე დანანებით ამბობენ, რომ ღარჭებმა, ანუ ახალგაზრდებმა არ იციან გურჯული, იკარგვის!

ახლა, წარმოვიდგენთ ციტატებს სადისერტაციო ნაშრომის ოპონენტთა შეფასებიდან:

ნაწული მაისურაძე - ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი; პროფესორი; ეთნოლოგი; ეთნომუსიკოლოგი: „მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენებურების მუსიკალური ყოფის შესახებ გამოქვეყნებულია ცალკეული ნაშრომები, იგი უკანასკნელ დრომდე მეცნიერთა საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა. ამ მხრივ გიორგი კრავეიშვილის მონოგრაფია პირველია, რომელიც ეძღვნება ზემოდხსენებულ პრობლემას. საკვლევ თემასთან დაკავშირებით დისერტანტი განიხილავს ისტორიულ წყაროებს, საარქივო მუსიკალურ-ეთნოგრაფიულ მასალას, ისტორიკოსთა, ეთნოლოგთა, მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალისტთა, ენათმეცნიერთა და მწერალთა ნაშრომებს. აქვე შევნიშნავ, რომ დისერტაცია გარკვეული თვალსაზრისით მოგზაურის ჩანაწერებს ჰგავს, რაც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო ზრდის მკითხველის ინტერესს ნაშრომისადმი. ყურადღებას იქცევს დისერტანტის მიერ ექსპედიციებში, ველზე ჩანერილი მრავალრიცხოვანი, ზოგ შემთხვევაში ჩვენთვის დღემდე უცნობი უნიკალური მუსიკალური მასალა, რომლის ანალიზის საფუძველზე მეტ-ნაკლებად დადგენილია ყოველი რეგიონის ხალხური მუსიკის სპეციფიკა... ნაშრომი მრავალი მიმართულებით არის საინტერესო. მასში წარმოდგენილი მუსიკალური და ეთნოგრაფიული მასალა რელიეფურად ასახავს ისტორიული საქართველოს ტერიტორიებზე მცხოვრები ძირძველი ქართული მოსახლეობის თანამედროვე ყოფასა და კულტურას. რაც უთუოდ საყურადღებოა ისტორიკოსებისათვის, ეთნოლოგებისათვის, მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალისტებისათვის, ეთნომუსიკოლოგებისა და ეთნოსოციოლოგებისათვის... აღნიშნულ მასალას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს არამხოლოდ ზოგადქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის, არამედ ქართველი ხალხის ეთნიკური საკითხების კვლევისათვის. ნაშრომი თავდაუზოგავი საველე-საექსპედიციო მუშაობის შედეგია“.

დავით შუღლიაშვილი – მუსიკოლოგიის დოქტორი: „გ. კრავეიშვილის ინიციატივა – მოეძია და შეესწავლა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ეს ნაკლებშესწავლილი არეალი, უდავოდ მისასალმებელია. საკითხი ნამდვილად აქტუალურია. უნდა აღინიშნოს მისი დაუღალავი შრომაც, რომელიც საექსპედიციო საქმიანობას და უნიკალური აუდიომასალის მოგროვებას უკავშირდება. მისი სახით კონსერვატორიის ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულებას ნამდვილად ჰყავს მიზანმიმართული და შედეგადანი მასალების მომპოვებელი და შემგროვებელი სპეციალისტი“.

ივანე ჟღენტი – მუსიკის თეორიის მიმართულების ხელმძღვანელი; ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი; პროფესორი: „როგორც ცნობილია, XVII საუკუნიდან XXI საუკუნემდე საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებთან (კლარჯეთი, ტაო, შავშეთი, ლაზეთი, მესხეთისა და აჭარის განსაზღვრული ნაწილი) ყოველგვარი ურთიერთობა ფაქტობრივად შეწყვეტილი იყო. გიორგი კრავეიშვილი აღმოჩნდა პირველი ეთნომუსიკოლოგი, რომელმაც შეძლო მოეპოვებინა სოლიდური

რადიენობის ფასდაუდებელი მასალები, რომელიც საფუძვლად დაედო მის სადოქტორო დისერტაციას... ჩვენ ხომ წარმოდგენაც არ გვქონდა „ჩვენებურების“ მუსიკალურ ფოლკლორზე. ტრადიციად იყო, აბა სხვა რა უნდა უნოდო იმ გარემოებას, როდესაც საზღვრის პირას გაღმა-გამოღმა მცხოვრებ ნათესავენსაც კი მკაცრად ეკრძალებოდათ ერთმანეთთან კავშირი. როგორც გადმოცემით ვიცო, როდესაც ნათესავენების ცხოვრებაში რაიმე მნიშვნელოვანი ხდებოდა, ერთმანეთს სიმღერით ატყობინებდნენ; ანუ, სიმღერის ტექსტს ცვლიდნენ იმ ტექსტით, რაც უნდა გადაეცათ ნათესავენებისთვის. ჩვენ ხომ არ ვიცოდით, თუნდაც ერთი საუკუნის წინ „ჩვენებურები“ რას მღეროდნენ, როგორი მანერით, მრავალხმიანი სიმღერების რა ფორმები არსებობდა და სხვა მრავალი უმნიშვნელოვანესი მონაცემები. ცხრა კუთხის მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადმა მიმოხილვამ კი ნათელი გახადა „რანი ვიყავით და რანი გახდით“, რა გზით უნდა ვიაროთ, რომელი კუთხეების შესწავლას უნდა მივნიჭოთ უპირატესობა და სხვა მრავალი პრობლემა, რომელთა გადაჭრა კიდევ რამდენიმე სექლტანიანი დიპერტაციის შექმნას ნიშნავს. ზემოაღნიშნულის მიღწევა კი მოითხოვს ხშირ და გრძელვადიან ექსპედიციებს, პირველ ყოვლისა, ისეთ პირობებში როგორიცაა: ლაზეთი, ტაო, კლარჯეთი, შავშეთი, აჭარის თურქული ნაწილი და ფერეიდანი“.

ფარული რეცენზენტი: „საქართველოს გარეთ მყოფი ქართული მოსახლეობის ფოლკლორის შესწავლა შეიძლება ითქვას რომ სერიოზულად მხოლოდ საბჭოთა კავშირის დანგრევის მერე დაიწყო, და ამ საქმის ყველაზე აქტიური ფიგურაა დღევანდელი დისერტანტი. უკვე რამდენიმე წელია ჩვენ ვეცნობით მის მიერ ჩატარებული მუშაობის შედეგებს... ნაშრომი იმსახურებს მაღალ შეფასებას, ხოლო დისერტანტი კი საძიებელი ხარისხის მინიჭებას. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო დისერტანტის ლეგენდარული თავდადება და ერთგულება საკვლევი ობიექტის მიმართ, რაშიც ალბათ ბევრი დამეთანხმება. გიორგი კრავიშვილის ნაშრომის გამოჩენა ნამდვილად მისასალმებელია და კარგი იქნება დაიწყოს მსჯელობა მისი გამოქვეყნების შესახებ“.

ამონარიდების სახით აქვე უნდა წარმოვადგინო დისერტაციის წინასწარი დაცვის რეცენზენტების შეფასებებიც:

ოთარ კაპანაძე – დოქტორი; ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულების ასისტენტ-პროფესორი: „ქართველოლოგიის საკითხებზე მომუშავე მკვლევარისთვის საქართველოს საზღვრებს გარეთ საუკუნეების განმავლობაში მცხოვრები ქართველების კულტურა განსაკუთრებული ინტერესის საგანია. ასეა მუსიკაშიც – ეჭვი არ მეპარება, რომ ნებისმიერ ქართველ ეთნომუსიკოლოგს უოცნებია „ჩვენებურებთან“ ექსპედიციის ჩატარება, თუმცა ჩასვლა და შესაბამისი მუშაობა, მთელი რიგი ობიექტური თუ სუბიექტური ფაქტორების გამო, ყოველთვის რთული იყო და დღემდე ასეა. სწორედ ამის გამო, საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკაზე ძალზე მწირი ინფორმაცია მოგვეპოვებოდა და ეს სფერო ერთ-ერთ „თეთრ ლაქად“ რჩებოდა ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში. სწორედ აღნიშნულ თემას – ჩვენებურთა ტრადიციულ სამუსიკო შემოქმედებას ეხება გიორგი კრავიშვილის სადისერტაციო ნაშრომი. კვლევა ქართული (დიდი ალბათობით, არა მარტო ქართული) სამეცნიერო წრისთვის, მეტწილად, სრულიად ახალ, უცნობ და მდიდარ მასალას ეფუძნება. სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილი საანალიზო მასალის უმეტესი ნაწილი თავად დისერტანტის საველე მუშაობის დროს არის ფიქსირებული, რაც არჩეული თემის ზედმიწევნით კარგი ცოდნის ერთ-ერთი უმთავრესი წინაპირობაა. გარდა ამისა, თურქეთსა და აზერბაიჯანში საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიებზე პირადი ხარჯით ექსპედიციების მოწყობა საკუთარი პროფესიის ერთგულებისა და უანგარო სიყვარულის დასტურია. სადისერტაციო

ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ბავშვთა ტრადიციულ მუსიკას (ვოკალურსაც და საკრავიერსაც) – ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ამ ერთ-ერთ ყველაზე ნაალებად შესწავლილ სფეროს. ქართულ სინამდვილეში ვერ ვიხსენებ ნაშრომს, რომელშიც ასეთი მდიდარი მასალით იყოს წარმოდგენილი ბავშვთა სამუსიკო ფოლკლორი. სადისერტაციო კვლევის დადებით მხარეებზე ბევრად ვრცელადც შეიძლება დანერა. ზოგადად კი, ნაშრომი წარმოადგენს ჩვენებურების სამუსიკო ფოლკლორზე დანერგულ ვრცელ მონოგრაფიას, რომელიც გააჯერებულია უნიკალური საექსპედიციო მასალით, საყურადღებო ფაქტების დამოწმებითა და ცოცხალი მსჯელობით. ავტორი საფუძვლიანად ერკვევა (და მკითხველსაც არკვევს) ჩვენებურთა მუსიკასთან დაკავშირებულ ისეთ ფუნდამენტურ საკითხებსა და დეტალებში, რომელთა შესახებ ქართველი მკვლევრების უდიდესი ნაწილისთვის ან ძალიან ცოტა, ან თითქმის არაფერი იყო ცნობილი. მსგავსი გამოურკვეველი თემის სხვადასხვა პრობლემისთვის ნათელის მოფენა ადასტურებს გ. კრავიშვილის საოცარ შრომისმოყვარეობას, საქმისადმი თავდადებასა და ერუდირებულობას".

თეონა რუხაძე – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი: „ნაშრომის განსაკუთრებულ ღირებულებას წარმოადგენს, ის რომ მასში თავმოყრილი და შესწავლილია საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორის ხშირ შემთხვევაში ავტორის მიერ ფიქსირებული ნიმუშები. ნაშრომის გამოყენება შესაძლებელია სალექციო კურსებსა და სამეცნიერო კვლევაში. მას პრაქტიკული დანიშნულებაც აქვს რადგან ხმოვანი დანართი მდიდარი მასალაა შემსრულებელთათვის. დისერტაცია დაინტერესებს როგორც სპეციალისტებს, ისე მომიჯნავე დარგების მკვლევრებს და ფოლკლორის მოყვარულებს".

ერთხელ, გიორგის საზოგადო მოღვაწე რომ უნოდეს – აღშფოთდა. საპასუხოდ განუმარტეს, რომ – „ხალხთან ურთიერთობა გაქვს, ქვეყნის საქმეს აკეთებ თან საკუთარი ხარჯებით და აბა სხვა ვინ არის საზოგადო მოღვაწე?!". თუ მოვიშველიებთ განმარტებას, მართალი ყოფილა ის ვიღაც, ვინაიდან: – საზოგადო მოღვაწე არის ის, ვინც გამოირჩევა საზოგადოებისათვის სასარგებლო და ნაყოფიერი შრომით. საზოგადო მოღვაწეები თავიანთი ცოდნით, თავიანთი საქმიანობით ხალხის რჩეულები არიან, ისინი ზრუნავენ იმ პრობლემებზე, რაც ხალხს აწუხებს, ცდილობენ დაეხმარონ მათ. ხშირად ამის გამო მათ ძნელი ცხოვრება აქვთ. და კიდევ განმარტება: – „პუბლიცისტი“ – „მწერალი, რომელიც საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ თემებზე წერს.“ ამაზე მისი სტატიები მეტყველებენ, რომელიც ბევრი აქვს გამოქვეყნებული ჟურნალ „ისტორიანსა“ და „მუსიკაში“, ასევე გაზეთ „აჭარაში“. ვიღაცამ „ფილიმონ ქორიძეს“ შეადარა. ამასწინათ კი ჩემმა მეგობარმა ალექსანდრე გვახარამ მასზე სადღეგრძელოში თქვა: – გიორგი, ძმები კარბელაშვილებივით დადის და აგროვებს მიმობნეულ ქართულ საგანძურს... გიორგი მართლაც მათი მიმდევარია და ამიტომ ვუსურვებ წარმატებებს თავდაუზოგავ საქმიანობაში, რომელსაც დიდი შრომა სჭირდება...

როგორც ჩანს სიტყვა გამიგრძელდა...

ულრმესი მაღლობა გიორგი კრავიშვილის დისერტაციის ხელმძღვანელს ქალბატონ ნატალია ზუმბაძეს, თითოეულ ოპონენტს, რეცენზენტსა და სადისერტაციო კომისიის თითოეულ წევრს და ასევე ყველას, ვინც დახმარება გაუწია გიორგი კრავიშვილს ამ ნაშრომის შექმნასა და გამოქვეყნებაში!

პატივისცემით – თამაზ კრავიშვილი

ავტორისაბან

თქვენს წინაშეა ჩემი პირველი მონოგრაფია, რომელიც ძირითადად 2010-19 წლებში სხვადასხვა სოფელში ჩემ მიერვე ჩანერილი მასალებისგან შედგება. ეს ნაშრომი თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 2018 წლის 12 ოქტომბერს დაცული ამავე სახელწოდების დისერტაციის შესწორებული და შევსებული ვარიანტია. ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში პირველად ამ ნაშრომშია ფუნდამენტურად განხილული საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორი. ამის გამო ცხადია, რომ იგი დაზღვეული ვერ იქნება გარკვეული ხარვეზებისგან. სიაშოვნებით გავცნობი მომავალში გამოთქმულ ყველა რჩევასა თუ შენიშვნას და მომავლის საექსპედიციო მასალებთან ერთად, ამ მონოგრაფიის შემდგომ გამოცემებშიც შეძლებისდაგვარად გაითვალისწინებ.

ქართული ხალხური მუსიკა მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანია. მისი კვლევის ისტორია ერთ საუკუნეზე მეტ ხანს ითვლის, თუმცა, საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორზე ჯერ კიდევ 2011 წლამდე თითო-ოროლა სტატია და ჩანაწერი იყო მოგვეპოვებოდა. ხელთ გვქონდა მხოლოდ ლაზების, ყიზლარსა და მოზდოკში მცხოვრები ქართულების, თურქეთში მცხოვრები აჭარლების, ასევე – კახის რაიონის ინგილოების, ხაზს ვუსვამ, თითო-ოროლა სასიმღერო და საკრავიერი ნიმუში. ქართველი ეთნომუსიკოლოგებიდან სარფის ლაზურ ფოლკლორს ეხება გრიგოლ ჩხიკვაძისა და ვიქტორია სამსონაძის, საინგილოს – იოსებ ჟორდანია და ყიზლარისა და მოზდოკისას კი დიმიტრი არაყიშვილის ნაშრომები. უცხოელი ეთნომუსიკოლოგებიდან კი ჰაირიეს აჭარულ ფოლკლორზე ხელთ გვქონდა პიტერ გოლდის სტატია. ეს ყველაფერი ჩვენებურებზე ზოგად წარმოდგენასაც ვერ გვიქმნიდა, რადგან: საბჭოთა კავშირის დროს საინგილოში მუშაობა რთული, თურქეთსა და ირანში კი შეუძლებელი იყო. 1990-იან წლებში შექმნილმა ეკონომიკურმა მდგომარეობამ კი ექსპედიციების ჩატარება შეუძლებელი გახადა. ამ მიზეზთა გამო ჩაუნერევი რჩებოდა საქართველოს მონყვეტილი ქართველების მუსიკალური ფოლკლორის უდიდესი ნაწილი, თუმცა ვთვლი, რომ საინგილოს და თურქეთის საქართველოს ჩანერა (განსაკუთრებით 2000-იანი წლებიდან), შესაძლებელი იქნებოდა.

ამიტომ, 2010 წელს მუშაობა დაიწყო დღევანდელი საქართველოს ფარგლებს გარეთ დარჩენილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორზე, თუმცა იმ წელს სოფელში არ წავსულვარ და ეთნომუსიკოლოგ თამაზ გაბისონიასთან ერთად მხოლოდ რუსთავეში მცხოვრები ლაზი ქალბატონი ნაზი მემიშიში ჩავნერე. ჩემი ექსპედიციები კი 2011 წელს დაიწყო. 2011-ში პირველი ექსპედიცია ჩავატარე სოფელ სარფში და ამ მასალას დაეფუძნა ჩემი საბაკალავრო ნაშრომი. შემდგომ კი სარფის პარალელურად, 2011-2013 წლებში, ჰერ ფილოლოგ და ეთნოგრაფ მართა ტარტარაშვილთან (თარხნიშვილი) ერთად ექსპედიციებს ვატარებდი საინგილოში, რის საფუძველზეც შეიქმნა ჩემი 2013 წლის სამაგისტრო ნაშრომი. 2014-17 წლებში კი მოვიარე გონიო-სარფი და გაღმა ლაზეთი, ასევე ტაო, შავშეთი და კლარჯეთი და საქართველოში არსებული ერთადერთი ინგილოური სოფელი სამთავყარო, 2018-19 წლებში კი მხოლოდ ანაკლიაში, თბილნარში, ორთაბათუმსა და სარფში ვიმუშავე.

2011 წლიდან მოყოლებული დღემდე ჩვენებურებთან დაკავშირებული მასალების შესწავლას ეფუძნება ჩემი საკონფერენციო მოხსენებები და პუბლიკაციები –

სამეცნიერო კრებულებსა და ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული სტატიები და წერილები, ასევე – ტელე და რადიოგადაცემები. ამჟამად კი, უკვე თქვენს ხელთაა ჩატარებული სამუშაოებიდან და კვლევებიდან მიღებულ მასალებზე დაყრდნობით შექმნილი მონოგრაფია – სადისერტაციო ნაშრომი.

2014 წელს შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებით მოვიარე ტაო, შავშეთი და ზურაბ ვანილიშთან და ნაზი მემშიშთან ერთად, გაღმა ლაზეთი; 2015-17 წლებში კლარჯეთი საკუთარი სახსრებით მოვიარე. 2018-19 წლებში ლაზვარგარეთ საერთოდ არ ვყოფილვარ, არადა თუ არ ჩავთვლით ინეგოლში მცხოვრები აჭარლების მკვლევარ ნინო რაზმაძეს, 2010 წლიდან დღემდე, მხოლოდ მე ვიკვლევ საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების ხალხურ მუსიკას.

თურქეთის მხარეს მოქცეულ აჭარულ სოფლებში (მარადიდისა და ხებას გარდა) არ მიმუშავია, რადგანაც ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში მათი ფოლკლორი მეტ-ნაკლებად ცნობილია. ჩემთვის პრიორიტეტი არააჭარული სოფლების მონახულება იყო. მარადიდსა და ხებას იქაური ფოლკლორის კუთხურობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობის გამო ვენეცე.

ჩემ მიერ სხვადასხვა კუთხეში მოპოვებული სასიმღერო და საკრავიერი ნიმუშების დიდი ნაწილი დღეს ყოფაში აღარ სრულდება. მიუხედავად იმისა, რომ მათი დიდი ნაწილი ხანდაზმულ ეთნოფორთა მეხსიერებას კარგად შემოუნახავს, წარსულ დროში ხსენება გადაწყვეტიტ. ანმყო დროში ვწერ მხოლოდ იმ სიმღერებსა და დასაკრავებზე, რომლებიც დღესაც ნამდვილად სრულდება, ან შესაძლოა სრულდებოდეს.

აქვე უნდა აღვნიშნო: მიუხედავად იმისა, რომ ჭანებით დასახლებული სოფლები – გონიო, კვარიითი და სარფის ნაწილი და ჰერებით დასახლებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფ. სამთაწყარო (რომელიც დაარსდა 1931 წელს) საქართველოში მდებარეობს, მათი მუსიკალური ფოლკლორი ლაზურისა და ინგილოურის განუყოფელი ნაწილია. ამიტომ მათ ხალხურ მუსიკას ჩვენებურებთან ერთად განვიხილავ.

ჩვენებურების სოფლების უმეტესობას მოვისხენიებ ძველი ქართული სახელებით. ამავე დროს, ქალაქსა და მის რაიონებს ყოველთვის ოფიციალური სახელებით აღვნიშნავ, ვინაიდან მათ ეს სახელწოდებები ქალაქებად და რაიონებად ფორმირების დროს მიენიჭა.

წარმოდგენილი მონოგრაფია დააინტერესებს როგორც სპეციალისტებს, ისე მომიჯნავე დარგების მკვლევარებს (განსაკუთრებით ეთნოლოგებს), ფოლკლორულ ანსამბლებსა და, უბრალოდ, ფოლკლორის მოყვარულებს. ნაშრომი ცნობილი უნდა იყოს ჩვენებურებისთვის და უცხოელებისთვისაც. ამისთვის აუცილებელია ნაშრომის თარგმნა სპარსულ, აზერბაიჯანულ, თურქულ და ინგლისურ ენებზე.

მართალია, მოვიარე არაერთი ინგილოური, ტაოური, შავშური, ლაზური და კლარჯული სოფელი, მაგრამ ჩემ მიერ აქამდე განეული სამუშაოც არ არის საკმარისი ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის სრული შესწავლისთვის. მოსაზრებია კიდევ არაერთი, როგორც ქართულენოვანი, ისე არაქართულენოვანი სოფლებიც. განსაკუთრებით, სასწრაფოდ და საფუძვლიანად არის ჩასანერი და გამოსაკვლევ ირანში მცხოვრები ფერეიდნელების მუსიკალური ფოლკლორი. არაფერს ვამბობ იმაზეც, რომ უკვე ჩანერილ სოფლებშიც შესაძლებელია არაერთი დეტალის დაზუსტება და კიდევ არაერთი ნიმუშის დაფიქსირება. ამიტომ ვიმედოვნებ, რომ შემდგომი ექსპედიციები ალბიან მალე ჩატარდება და მოპოვებული მასალა ქართული და მსოფლიო კულტურული სივრცისთვის მნიშვნელოვანი მონაპოვარი იქნება.

ექსპედიციების დაფინანსება, ნაშრომების თარგმნა და გავრცელება მეტად სასწრაფოა, რადგან თურქეთის ახალგაზრდა ქართველების დიდი ნაწილი ცენტრალურ ქალაქებშია გაზრდილი და ქართული ენა ცუდად ან საერთოდ არ იცის.

მსურს მადლობა მოვახსენო: კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებულ

ფილოლოგ და ეთნოგრაფ მართა ტარტარაშვილს (თარხნიშვილი), როგორც პერეტასა და დედოფლისწყაროს რაიონის სოფ. სამთაწყაროში ჩატარებული ექსპედიციების თანამონაწილეს (2011-13 წლები); სარფელ ჭანებს – ნაზი მემიშიშს და 2015 წელს გარდაცვლილ ზურაბ ვანილიშის სულს, რომლებთან ერთადაც 2014 წელს სარფსგალმა (ანუ გალმა ლაზეთში) ორი ექსპედიცია ჩავატარე; მერაბ ფაშალიშვილს, რომელთან ერთად თურქეთის ლაზეთში 2012 წელს რამდენჯერმე ვიყავი; იუსუფ ზია დემირჰანს — რომელმაც 2017 წელს პენდექის რამდენიმე სოფელში შეგვიკრიბა ხალხური სიმღერების მცოდნენი და ასევე თითოეულ ეთნოფორს, რომელმაც ელემენტალური ცნობები მაინც მომანოდა.

ასევე, მადლობას ვუხდით ჩემი სადისერტაციო ნაშრომის ხელმძღვანელს ნატალია ზუმბაძეს, ჩემ რეცენზენტებს და ოპონენტებს: ოთარ კაპანაძეს, თეონა რუხაძეს, ნანული მაისურაძეს, დავით შულღიაშვილს, ივანე ჟღენტს და ფარულ რეცენზენტს; საბაკალავრო და სამაგისტრო ნაშრომების ხელმძღვანელებს: თამაზ გაბისონიასა და ნინო მახარაძეს. ასევე, კონსერვატორიისა თუ სხვა სასწავლებლების პედაგოგებს; მონოგრაფიისთვის: გამომცემლობა „აკადემიურნიგნს“, რედაქტორებს თინათინ ჭედიას და მანანა ჭირაქაძეს, ტექნიკურ რედაქტორ მაია ლამბაშიძეს, დამკაბადონებელსა და დიზაინერს გიორგი კაკაბაძეს, ვიდუოს რედაქტორს ირაკლი ქათამაძეს და მთავრმწიფს მაია კაჭკაჭიშვილს. საკონფერენციო მოღვაწეობისთვის ნატალია ზუმბაძესთან ერთად ხათუნა მანაგაძესა და რუსუდან ნურნუმიას; პუბლიცისტური მოღვაწეობისთვის მანანა კორძიას, მზია ჯაფარიძესა და ანგარდაცვლილ გულბათ ტორაძეს. ასევე მადლობა ყველას ვინც მომანოდა თავისი ჩანერილი მუსიკალური მასალა და მათაც, ვინც უბრალოდ მხარდაჭერა გამომიცხადა.

ულრმესი მადლობა ოჯახის ახლადგარდაცვლილ მეგობარს მარინა იმნაძე-დობრინსკის. ქალბატონს, რომელმაც ჩემი საექსპედიციო საქმიანობისთვის ვიდუოკამერა და დიქტოფონი შეიძინა, რაც იყო ჩემი საექსპედიციო საქმიანობის ამსახველი ატრიბუტი.

რა თქმა უნდა, განსაკუთრებული მადლობა მამას – თამაზ კრავეიშვილს – 2014-17 წლების ჭანეთის, შავშეთის, ტაოსა და კლარჯეთის ექსპედიციების სპონსორს, ფოტო-ვიდეოოპერატორს და თანამგზავრს/გამყოლს და კათოლიკოს პატრიარქს უნმინდესსა და უნეტარესს ილია II-ს, დისერტაციის დაცვის წინ ჩემი დალოცვისთვის, რამაც დიდწილად განაპირობა ნაშრომის წარმატება.

მონოგრაფია ეძღვნება საქართველოს ისტორიას და მის მონყევეტილ კუთხეებში მცხოვრებ ქართველებს.

გიორგი კრავეიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი — ეთნომუსიკოლოგი;
ა(ა)იპ ფონდ „პეიამოს“ დირექტორი და თანადამფუძნებელი
(თამაზ კრავეიშვილთან ერთად).

ჩვენაზურების მუსიკალური ფოლკლორის ფიქსირებისა და შესწავლის ისტორია

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში, ჩვენებურების ფოლკლორის ფიქსირება-შესწავლის ისტორია დიდი ხნის არ არის. ჩემთვის საინტერესო მასალა უფრო მეტად არამუსიკოსების (უმთავრესად, ფილოლოგთა) მიერ არის ფიქსირებული. ქართველებით დასახლებული რეგიონებიდან, პირველ რიგში, ევხები უფრო მეტად ჩანერილ და შესწავლილ რეგიონებს, შემდეგ კი სხვებს.

ძველი ქართველი თუ უცხოელი ფილოლოგები და ეთნოგრაფები სასიმღერო ტესტებს ძირითადად ხელით იწერდნენ. დღეს, მართალია, ტექსტებს ხმის ჩამწერი აპარატით აფიქსირებენ, მაგრამ უმთავრესად სიმღერის გარეშე, ამიტომ ჩამოვთვლი მხოლოდ იმ ექსპედიციებს, რომლებშიც ერთი სიმღერა ან დასაკრავი მაინც დაფიქსირდა. ხალხური სიმღერები და დასაკრავები ჩაინერა არაერთმა ადგილობრივმა, თუმცა ამ მასალის დიდი ნაწილი დაკარგულია და ამიტომ საექსპედიციო სიაში მათ მოხსენიებას აზრი არც ჰქონდა. მეცნიერებისა და ხელოვნების ჩანაწერების დაკარგვის ფაქტი კი მაინც აღვნიშნე, ვინაიდან მცირე შანსით, მაგრამ მაინც შესაძლოა ეს მასალა სადმე აღმოჩნდეს. აქვე უნდა აღვნიშნოს, რომ დიდი სამუშაოა ჩასატარებელი გერმანიის, საბერძნეთის, აზერბაიჯანისა და თურქეთის სახელმწიფო და მუსიკალურ არქივებში.

თურქეთის ქართველების მუსიკა ბოლო წლებში ინტერნეტშიც ხშირად ჟღერს. აქ ვერ ჩამოვთვლი ამ ვიდეოების განმთავსებლებს, რადგან: 1) მათი რიცხვი საკმაოდ მრავალია; 2) უცნობია ამ ვიდეოების გადამღების ვინაობა.

თუკი საქართველოს შიგნით ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოდან არაერთი სიმღერა ჩანერილა, გამოქვეყნებულია და გამოკვლეულია, მიუხედავად ამისა, ხშირია შემთხვევა, როცა, ძველად ჩანერილი სიმღერა ფოლკლორისტებს შემდგომ უკვე ვეღარ ჩაუწერიათ. ამ მხრივ გაცილებით რთულადაა საქმე, როდესაც საუბარია დღეს სხვადასხვა ქვეყნებში მცხოვრები ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორზე. მართალია, 2010 წლამდე ჩვენებურების ფოლკლორის ძირითადად იწერდნენ ადგილობრივები, საქართველოდან ჩასული ფილოლოგები და რეჟისორები და უცხოელი ეთნომუსიკოლოგები, მაგრამ ისინი ზოგადად ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს ნაკლებად იცნობდნენ, ჩვენებურებშიც ყველანაირ დეტალსა და სიმღერას ვერ დააფიქსირებდნენ. ამას ისიც ემატება, რომ ადგილობრივების მიერ ჩანერილი კასეტების გარკვეული ნილი უკვე დაკარგულია, უცხოელი ეთნომუსიკოლოგების ფიქსირებული მასალის დიდი ნაწილი კი ჩვენთვის დღემდე მიუწვდომელია.

მიუხედავად ამისა ჩემ ხელთაა საარქივო ჩანაწერების არც თუ მცირე ნაწილი, მათში არაერთი იმგვარი სიმღერა შემხვდა, რომლის ჩასწერაც მე საერთოდ ვეღარ შეძელი, ზოგიერთის კი მხოლოდ ფრაგმენტები დავაფიქსირე. ამავე დროს ჩავინერე ისეთი სიმღერებიც (განსაკუთრებით აკვნის ნანები, დატირებები), რაც არ იყო ფიქსირებული. მიუხედავად ამისა, საარქივო მასალიდან უკვე არც თუ ცოტა ნიმუშია დავინყებულის, მეტად, ჩემ მიერ ჩანერილი სიმღერების უდიდესი ნაწილი ახალგაზრდებისთვის ტექნიკური პროგრესისა და თურქეთში ქართული ენის დავინყების გამო სრულიად უცნობია. მართალია უფროსი და შუახნის ქართველობა სოფელში იზრდებოდა და თურქულ ენას სკოლაში სწავლობდა, შესაბამისად ძველი ხალხური სიმღერებიც მეტ-ნაკლებად იცოდნენ, მაგრამ ახალგაზრდების დიდი ნაწილი ქალაქებში იზრდება, რის გამოც არც მშობლიური ენა იციან და არც სიმღერა. მართალია, თურქეთის არაერთ ქალაქში, ქართული კულტურის ცენტრებთან ფოლკლორული ანსამბლები დღემდე არსებობს, თუმცა მათი რეპერტუარი უმეტესად საქართველოდან ჩამოტანილი

სიმღერებისა და ცეკვებისგან შედგება.

საექსპედიციო ჩამონათვალში ჩანერის ადგილი დაკონკრეტებულია მხოლოდ ორ შემთხვევაში: 1) როდესაც საქმე ეხება საქართველოში მცხოვრებ ლაზებსა და ინგილოებს; 2) როცა ამა თუ იმ კუთხის ნიმუში ჩანერილია მოცემული კუთხის ფარგლებს გარეთ (მაგ. სტამბოლში). ხსენებულ სიას ყველა კუთხისათვის ერთი სამეცნიერო ლიტერატურის მიმობილვა. აქ საუბარი მაქვს მწირ ეთნომუსიკოლოგიურ და უმეტესად არამუსიკოლოგიურ ნაშრომებზე, რომლებშიც ჩვენებურების მუსიკა მეტ-ნაკლებად ვრცლად არის განხილული. ყველაზე მეტი ლიტერატურა სარფის მუსიკალურ ფოლკლორზე მოგვეპოვება, რადგანაც საქართველოს ფარგლებში დარჩენილ ამ ერთადერთ ლაზურ სოფელში 2010 წლამდეც არაერთი ქართველი ეთნომუსიკოლოგი ყოფილა.

ლაზეთი (ჭანეთი) – ხელვაჩაურის, ხოფის, არჰაეის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ფაზარის რაიონები

1914 წელს ჭანურ სიმღერას იწერს კავკასიოლოგი ადოლფ დირი. მასალა ინახება ბერლინის ფონოგრაფიკულმა.

1917 წელს ფოლოლოგმა იოსებ ყიფშიძემ ჩანერა სიმღერები, რომელთა ნაწილი კომპოზიტორმა გრიგორ კოკელაძემ 1932 წელს ნოტებზე გადაიტანა. 1984 წელს გამოცემულ კრებულში „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“ შეტანილია ნოტირებული ნიმუშების ნაწილი. გაშიფრული მასალა დაცულია საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში; თავად ყიფშიძეს დღიურების გადარჩენილ ნაწილში არაფერი აქვს ნათქვამი სიმღერების ფონოგრაფით ჩანერის შესახებ. სიმღერების ნაწილი კი 1935 წელს გ. ჩხიკვაძემ გაშიფრა და თავის მიერ 1944 წლით დათარიღებულ „ქართული ხალხური სიმღერების“ მეორე ტომში შეიტანა, თუმცა ამ კრებულის ბედი ჩვენთვის უცნობია. ჩვენს ხელთ მეორე ტომში მხოლოდ 1971 წლით დათარიღებული ვარიანტია. არ არის გამორიცხული რომ ამ ტომში შეტანილი ლაზური ნიმუშები ჩხიკვაძისა და ყიფშიძის მიერ იყოს ჩანერილი.

1930 წელს საბერძნეთში მცხოვრები პონტოელი ბერძნებისგან ოქთავე (მელფო) მერლიერმა ჩაიწერა მრავალი დასაკრავი და სიმღერა, რომელიც 2003 და 2004 წლებში გამოიცა ორდისკიანი ალბომის სახით „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“.

1936 წელს სანქტ-პეტერბურგსა და 1975 წელს თბილისში რამდენიმე სიმღერა ჩანერა ფოლოლოგმა იოსებ მეგრელიძემ. მისი ჩანერილი ლაზებიდან ნაწილი სარფში, ნაწილი აფხაზეთში, ხოლო ნაწილი ლაზეთში დაიბადა. მოპოვებული სიმღერები ნოტებზე გადაიტანეს ეთნომუსიკოლოგებმა ოთარ ჩიჯავაძემ და კახი როსებაშვილმა. გაშიფრული მასალის ნაწილი მეგრელიძემ გამოაქვეყნა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ნომრებში. როსებაშვილის რვეული „ლაზური სიმღერები ჰასან ჰელიმიშის შესრულებით“ ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში (შემდგომში – ქმშმ), ხოლო ბმოვანი ჩანანერები – თბილისში, გუბაზ მეგრელიძის ოჯახში. თამარ მესხი, მეგრელიძის ჩანანერების გამოცემის შემთხვევაში, სავარაუდოდ რედაქტორი უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან როსებაშვილის რვეულში გამშიფრავად ქალბატონი თამარია მოხსენიებული.

1947 წელს ბათუმში დრეკად ფირფიტებზე, სავარაუდოდ, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის რადიოკომიტეტის მიერ, ბათუმში მცხოვრები ლაზებისგან ჩანერილია რამდენიმე სიმღერა.

1951 წელს კომპოზიტორმა შალვა მშველიძემ სარფში დააფიქსირა სიმღერები, რომლებიც ნოტებზეც გადაიტანა და ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში.

1963 წელს გრიგოლ ჩხიკვაძის, ზურაბ თანდილაეასა და სხვათა მონაწილეობით თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტისა და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპლექსურმა ექსპედიციამ სარფში რამდენიმე ნიმუში დააფიქსირა. კონსერვატორიიდან ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ სტუდენტები ეთერ ლონდარიძე და დიანა მელაძე.

1968 წელს ეთნომუსიკოლოგმა პიტერ გოლდმა სტამბოლში ჩაწერა რამდენიმე ნიმუში.

1968 წელსვე ლაზურენოვანი იაშარ თურნას, 1960-70-იან წლებში კი თურქულენოვანი ზინეტ სონმეზისა და მუსტაფა დელიბაშის ფირფიტები გამოდის. იაშარ თურნა უკვე შემდგომ, 1985 წელს თურქეთის სახელმწიფო ტელევიზია „TRT“-მაც გადაიღო.

1963 და 1968 წლებში ჩაწერილი რამდენიმე ნიმუში შეტანილია ფირფიტაში „Musik Aus Der Türkei“.

1972-73 წლებში საბერძნეთში მცხოვრები პონტოელი ბერძნებისგან ჩაწერილი სიმღერა-დასაკრავებისგან შემდგარი ფირფიტა „Musik der Pontos-Griechen“ ამავე მუზეუმმა გამოსცა 1974 და 1980 წლებში.

1970-იან წლებში გრიგოლ ჩხიკვაძემ საქართველოში მცხოვრები ჭანები რამდენჯერმე ჩაწერა. იგი მუშაობდა ძირითადად სარფში, მაგრამ ყოფილა როგორც აჭარის სხვა სოფლებში (მაგალითად კვარიათში, სიმონეთში), ისე აფხაზეთშიც (სოხუმის და გუდაუთის რაიონები). იგი დადიოდა თითქმის ყველგან, სადაც რამდენიმე ჭანური ოჯახი მაინც ცხოვრობდა. მის მიერ ფიქსირებული მასალებიდან ხელმისაწვდომი მხოლოდ 1973 წლის მასალა არის და ისიც არასრული სახით, ხოლო დანარჩენი დაკარგულად ითვლება. სამწუხაროდ ასევე დაკარგულია ჩხიკვაძის მიერ 1944 წელს შედგენილი ქართული ხალხური მუსიკის მეორე ტომი, თუმცა ჩვენს ხელთ არის მისი 1971 წლის ვარიანტი, რომელშიც 13 ლაზური სიმღერაა შესული (სამწუხაროდ, კრებული არ გამოცემულა). ხელნაწერი ინახება ქმშლ არქივში. რამდენიმე ნიმუში შესულია 2003 წელს გამოსულ კრებულში „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“. სიმღერები ჩაწერილი უნდა იყოს გ. ჩხიკვაძის და ი. ყიფშიძის მიერ.

ჩხიკვაძის 1973 წლის ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ სტუდენტები: დავით ხარებაზა, ქეთევან ნაკაშიძე, ლევან თაქთაქიშვილი, ჟუჟუნა თაქთაქიშვილი და ქეთევან ფანჯავიძე.

1975 წელს სიმღერა-დასაკრავები სარფში ჩაწერა ეთნომუსიკოლოგმა კახი როსებაშვილმა. ჩანაწერების ნაწილი დაკარგულია, ნაწილი კი ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში. მის მიერ ჩაწერილი „ხორუმი კავალზე“ დაბეჭდილია მისივე 1981 წლის კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერები“.

1977 წელს ანსამბლ „ლაზეთის“ ხალხური და საესტრადო რეპერტუარი ჩაიწერა ადგილობრივმა ელგუჯა აბდულეშვიტმა. მხოლოდ საესტრადო რეპერტუარი იმავე წლებში ასევე ადგილობრივმა ასიკო ხორაევამაც (ხიალიშმა) ჩაიწერა.

1977 წელს ანსამბლი „ლაზეთი“ ჩაიწერა აჭარის რადიოში.

1970-80-იან წლებში გუნდის დირიჟორმა, ადგილობრივმა ედნარ ხორაევამ (ხიალიშმა) ნოტებზე ჩაიწერა რამდენიმე ნიმუში.

1979 წელს თურქოლოგმა ნათე ბაწაშმა, ათინელი ჭანის მეკლუდ კარაგოზის დახმარებით, იზმირსა და მის შემოგარენში მცხოვრები ლაზეთისგან ჩაწერა მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები. სამწუხაროდ მასალა დაკარგულია.

საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ 1982 წელს საფრანგეთის რადიოს მიერ გამოცემულ ფირფიტაში „Domina Samiou. Grèce – Chants Des Akrites (VIIe Au XIIIe Siècle)“ შესულია ორი პონტოური სიმღერაც.

1982 წელსვე ფილოლოგმა ზურაბ თანდილაშვიმ, რძლის, კამელია მგელაძის კასეტიდან გადმოიწერა გალმა ლაზეთში ჩანერილი ორი სიმღერა (კამელიას ოჯახში ჩანანერები აღარ ინახება), ხოლო 1989-90 წლებში სარფსა და გალმა ჭანეთში, თავად ჩაატარა რამდენიმე ექსპედიცია.

1988 წელს ლაზური ნიმუშები ჩაიწერა საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს ჟურნალისტმა ქეთევან მუმლაძემ. ეთერში გასულ გადაცემას კი ეწოდა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“.

1995 წელს კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას ექსპედიციის ფარგლებში გალმა ლაზეთში იმუშავეს ჩაიწერეს ანზორ ერქომაიშვილმა და ტელეოპერატორმა მიხეილ მიმინაშვილმა. მასალა სამწუხაროდ მიუწვდომელია.

1995 წელსვე სარფში იმუშავა საზოგადოებრივი მაუწყებლის ექსპედიციამ ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით. მასალა 1999 წელს ნაჩვენებ იქნა საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერით, გადაცემათა ციკლში „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“.

1990-იანი წლებიდან დღემდე გალმა ლაზეთში სიმღერებს იწერენ ადგილობრივი მკვიდრები ბიროლ თოფალოღლუ (1992-იდან), ისმაილ ბუჯაკლიმი (1998-იდან), ასევე იაპონელი ეთნოლოგი, ფილოლოგი და კომპოზიტორი გოიჩი კოჟიმა. მათ მიერ მოპოვებული მასალის დიდი ნაწილი მიუწვდომელია.

კოლფ დითრიხის მიერ 1996 წელს გამოცემულ კომპაქტდისკზე „Instrumental folk music from Greece. Iyra/ violin/ clarinet/ brass“ შეტანილია პონტოს ბერძნული ნიმუშებიც.

ბიროლმა გამოსცა შემდეგი დისკები: „Heyamo“ (1997), „Aravani“ (2000), „Lazeburi“ (2001) და „Destani“ (2010). თუმცა „ჰეამოსა“ და „არავანში“ ძირითადად ხალხური სიმღერების საესტრადო ვარიანტებია წარმოდგენილი.

1997 წელს სარფის ანსამბლი „ლაზეთი“ და გალმა ლაზეთში რამდენიმე სიმღერა ჩაიწერა ადგილობრივმა ოთარ ბაქრაძემ.

ამავე წელს რეჟისორმა მუსტაფა სემინმა გადაიღო ფილმი „Arhavi Belgeseli“.

2000 წელს ჰემშინმა მომღერალმა იბრაჰიმ სინაოღლუმ ჩაწერა კომპაქტდისკი „Tulum Show Horon Hemşin, Vol. 2“.

2000 წელს სარფში იმყოფებოდა ექსპედიცია მომღერლის და კომპოზიტორის ჰელენ ჩედვიკისა და მომღერლის ბრიჯიტ შირლას ხელმძღვანელობით. ექსპედიციის წევრები იყვნენ ეთნომუსიკოლოგები ნატალია ზუმბაძე და ნანა კალანდაძე. სამწუხაროდ მასალა მიუწვდომელია.

ამავე წელს სარფშივე იმუშავა ექსპედიციამ ეთნომუსიკოლოგ ნუკრი ჟორდანიას ხელმძღვანელობითა და ასევე ეთნომუსიკოლოგ მარინა კვიჟინაძისა და ოპერატორ გივი ქსოვერელის მონაწილეობით.

2001 წელს ლაზურ საკრავ პილილს მცირე ზომის ფილმი მიუძღვნა რეჟისორმა სოსო სტურუამ.

2003 წელს იეშიმ უსთაოღლუმ გადაიღო ფილმი „Topluca küyü (Mçanu) belgeseli“.

2004 წელს სარფს ესტუმრნენ თურქეთის ლაზები მემედალი ბარიშ ბეშლი და ხასან უზუნხასანოღლუ.

იმავე წელს პილილის ოსტატ ილია აბდულიშთან ერთად ტრიო „ჰეამომ“ მონაწილეობა მიიღო არტგენის ფესტივალსა და ბატონი ილიას გარეშე კი „თბილისის კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის“ მიერ გამართულ ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის კონცერტში.

2002 წლიდან ლაზურ მუსიკას იკვლევს, 2005-იდან კი იწერს თურქი ეთნომუსიკოლოგი აბდულაჰ აკატი. მასალა ჯერჯერობით მიუწვდომელია.

2005 წელს კი გამოდის მეგუდასტიკურე შუქრუ ფარლაქის დისკი „Ey maşalla“.

2005 წელსვე ეთნომუსიკოლოგმა ქეთევან ნაგერვაძემ უცნობ ფრანგ ფოტოგრაფთან

ერთად სარფში იმუშავა. სამწუხაროდ მასალა დაკარგულია.

იმავე წელს სარფში ექსპედიცია ჩაატარა ეთნომუსიკოლოგმა ვიქტორია სამსონაძემ, რომელმაც წლიური შრომაც კი მიუძღვნა ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორს.

2005-2006 წლებში ლაზური პილილის ოსტატმა ილია აბდულიშვილმა და ტრიო „ჰეიამო“ მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ გამართულ „ეროვნულ დათვალიერება-ფესტივალში“ და გახდნენ ლაურეატები.

2006 წელს სარფის კვარტეტი „ჰეიამო“ ჩაწერა აჭარის ტელევიზიამ და აჭარის კულტურის სამინისტრომ, თუა ვადაჭკორიასა და მურმან ქამადაძის ხელმძღვანელობით. მათი ექსპედიციის მიზანი მთელი აჭარის მასშტაბით საუკეთესო ანსამბლების წარმოჩენა იყო, რის შედეგადაც 2006 წელსვე აჭარის ტელევიზიის ეთერით გავიდა გადაცემათა ციკლი „წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“. ეს გადაცემები კომპაქტდისკად 2007 წელს გამოსცა აჭარის ტელევიზიამ.

2008 წელს რეჟისორმა და ჟურნალისტმა გიორგი კალანდიაშვილმა გალმა ჭანეთში გადაიღო ფილმი „მონატრებული ლაზეთი“ და „ლაზეთის ბუღბუღი“.

2008 წელსვე სარფს სხვადასხვა დროს ესტუმრნენ: ეთნომუსიკოლოგი ნინო კალანდაძე-მასხარაძე, არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიცია და მურმან ქამადაძე. ამ უკანასკნელმა აჭარულ მუსიკალურ ფოლკლორზე სანოტო კრებული შეადგინა და რამდენიმე ლაზური ნიმუშიც დაურთო.

ამავე წელს აჭარის ტელევიზიის ჟურნალისტმა ინგა ხალვაშვილმა „ჰეიამოსა“ და ილია აბდულიშვილის შესახებ მოამზადა გადაცემა „ლაზის სიმღერა“.

2009 წელს რეჟისორმა ფუნდა ოზიურთ თორუნმა გადაიღო ფილმი „Lazlar - 4000 yıllık tarihi“ (ლაზების 4000-წლიანი ისტორია).

ამავე წელს სარფის მუსიკალური ფოლკლორის ჩასაწერად სოსო სტურუასთან ერთად ანსამბლმა „ქართულმა ხმებმა“ იმოგზაურა. მასალა იმავე წელსვე წაჩვენები იქნა საზოგადოებრივი მაუწყებლის გადაცემათა ციკლში „ქართული ხმების კვლადაკვალ“.

2010 წელს კი რამდენიმე ლაზური დასაკრავი შევიდა გამოსცემაში „Anadolu halk çâğırıları“.

2010 წელს სარფსა და გალმა ჭანეთში ნიმუშები ჩაწერა ეთნოლოგმა გიორგი ჭიშვილმა. მასალა ჟერჯერობით ხელმისაწვდომი არაა.

ამავე წელს სარფის ტრიო „ჰეიამო“ ჩაწერა მომღერალმა იბერია ოზქან მელაშვილმა.

2010 წლის სხვადასხვა დროს ეთნომუსიკოლოგებმა ოთარ კაპანაძემ და თეონა რუხაძემ თბილისში ჩაწერეს ნაზი მემშიშიძე.

2011 წელს გიორგი ჯანელიძემ გადაიღო ფილმი „სარფის სიმღერა“, რომელშიც შეაუღლა მისი და ზურაბ ვანილიშვილი მიერ სარფსა და ხოფის რაიონის სოფელ ქეზლფაშაში (ნოღედის) ჩანერილი სიმღერები.

2011 წელს სარფსა და თურქეთის ლაზეთში პოეტ იაშა (იაკობ) თანდილაევს დახმარებით ხალხური მუსიკა ჩაწერა იაპონელმა ეთნოლოგმა კაე ჰისაკამ (ასლი ინახება ქმშლ არქივში).

2012-13 წლებში სარფსა და სარფსგალმა მუსიკალური ნიმუშები ჩაწერა ფილოლოგმა ნატო ახალაიამ.

2012 წელს მიხეილ ლაბაძემ სარფსა და კვარიათში გადაიღო ფილმები „შურიმშინე“ და „მა ლაზი ვორე“ (ეს უკანასკნელი კომპოზიტორ მერაბ მაშულაშვილთან ერთად).

2013 წელს ტელევიზია „Gelism“ -მა თურქეთის ლაზეთზე რეჟისორ ადემ ონჩირაქის, 2014 წელს კი სარფზე რეჟისორ იბრაჰიმ სარის ხელმძღვანელობით გააკეთეს გადაცემა „Mufo mufo gulun“.

2013 წელსვე სტამბოლში იმუშავა ჟურნალისტმა გოდერძი შარაშიამ.

2014 წელს ტელევიზია „TRT Avaz“-მა გადაიღო ფილმი „Karadeniz'den (Rize)“-ჰუსეინ ოზდენის რეჟისორობით.

ამავე წელს წელს აფხაზეთში მცხოვრები პონტოელი ბერძნები ჩანერა „Ored recording“-მა.

2014 წელსვე ტელეკომპანია „იმედმა“ „იმედის გმირებში“ გადაიღო ლილი აბდულიში და ანსაბლები: „ათძალი“, „კოლხა“ და „ჰეიანა“.

იმავე წელს ტელევიზია „TRT“-მ ბ. შაჰინ გუნდარიძის გადაცემა „მიმინოში“ წარმოაჩინა ანსამბლი „კოლხა“.

2014 წელსვე ლაზეზზე მუშაობდა გ. დიასამიძე.

2015 წელს ტელევიზია „Çay TV“-იმ ჩეთინ ჩაქირის რეჟისორობით გადაიღო ფილმი „Rize belgeseli“.

2015 წელს „ტელეკომპანია 25-ის“ ჟურნალისტმა ნანა ძაძამიამ სარფში გადაიღო სიუჟეტი „ლაზეზის კულტურა და ტრადიციები“.

2015-16 წლებში სარფის ანსამბლი „კოლხა“ მონაწილეობდა საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ გამართულ „საქართველოს ფოლკლორის ეროვნულ ფესტივალში“ და მიიღო ლაურეატის ნოდება.

სარფის ანსამბლი „კოლხა“ 2016 და 2018 წლებში არაერთხელ ყოფილა „რუსთავი 2“-ისა („სხვა შუადღე“) და აჭარის ტელევიზიის („ეთნოფორი“) გადაცემებში.

ჰემშინები (გასომეხებული ლაზეზი) 2016 წელს რეჟისორებმა რამაზან ბალჯიოღლუმ და შერიფ სარიმ გადაიღეს ფილმში „Hemşinliler hizmet vakfi. Hemşin belgeseli“.

ამავე წელს ჰემშინმა მომღერალმა ულურ იაზიჯიმ ჩანერა კომპაქტდისკი „Dinde Tulum ne diyor“.

2016 წელსვე გალმა ლაზეთში იმოგზაურა დიანა თოდუამ.

იმავე წელს სარფის ბავშვთა ანსამბლ „ჰეიანას“ გამოსვლა გადაიღო ხელვაჩაურის კულტურის ცენტრმა.

2016 და 2018-19 წლებში Lazca TV-ს ჟურნალისტმა რამაზან ქოსანოღლუ ქლემურიშმა ლაზურ კულტურას არაერთი სიუჟეტი მიუძღვნა.

2016-17 წლებში სიმღერები გალმა ლაზეთში ჩაინერა ადგილობრივმა ონურ ქაჰვეჯიმ.

2018 წელს „ეთნოფორმა“ ხელვაჩაურის ანსამბლ „ათძალთან“ ერთად ჩანერა პილიზის დამკვეთი ვასო კაკაბაძე.

იმავე წელს ჩემი თხოვნით ნიმუშები ჩაინერა ადგილობრივმა ჟუჟუნა ჯევაიშმაძე.

2018 წელსვე ლაზეთში იმყოფებოდა ავსტრიელი მუსიკოლოგი ულრიხ მორგენშტერნი.

2018-19 წლებში ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა (ხელმძღვანელი ფილოლოგი ეთერ შენგელია), ლაზ თურქოლოგ მაიკო მემიშიშთან ერთად გალმალაზეთში დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერა.

იმავე წლებში გადაცემა „ეთნოფორის“ წამყვანმა მიხეილ გაბაიძემ და მაიკო მემიშიშმა მოიარეს ლაზური სოფლები.

2019 წელს მ. მემიშიშმა ტელეკომპანია იმედის გადაცემა „საიმედო ტურის“ გადამღები ჯგუფსაც გაუწია მეგზურობა.

2019 წელსვე კი თურქეთის ლაზეზს „ეთნოფორმა“ ორი გადაცემა მიუძღვნა. ერთ-ერთ გადაცემაში თურქეთის ლაზეზის სიმღერების გარდა ფონად ჟღერდა „კოლხას“ მიერ შესრულებული ნიმუშებიც.

იმავე წელს „ეთნოფორმა“ სარფში გადაიღო ლია შეროზიას ანსამბლები: „ლაზი მარგალიტები“ და ბავშვთა „მზოლაში ბერეფე“ / „ზღვის შვილები“.

2010 წელს მე და ეთნომუსიკოლოგმა თამაზ გაბისონიამ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩაენერეთ ჭანური სიმღერები.

2011-12, 2014, 2016-19 წლებში არაერთგზის ჩავენერე საქართველოში, უმეტესად სარფში მცხოვრები ჭანები (2016 წლიდან ა(ა)იპ ფონდ „პეიამოს“ ხარჯებით).

2012 და 2017 წლებში კი ჩავენერე თბილისში მცხოვრები აფხაზეთის ლაზები. 2019 წელს კი საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის დაფინანსებით – ზუგდიდის რაიონის სოფელ (ამჟამად დაბა) ანაკლიაში მცხოვრები ლაზები. ასევე ენევი ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმსა და თბილისში მცხოვრებ ლაზებსაც.

2012 წელს ბიზნესმენ მერაბ ფაშალიშვილთან ერთად რამდენჯერმე ვიყავი გალმა ლაზეთში, თუმცა მნიშვნელოვანი მასალის მოძიება იმხანად ვერ მოხერხდა, ვინაიდან ბატონი მერაბის სანაცნობო წრე ძირითადად ახალგაზრდა და შუახნის თაობის ადამიანებისგან შედგებოდა. მოვლილ ქალაქებსა თუ სოფლებში ეთნოგორების ძირფესვიანი ძეგლის შესაძლებლობა იმხანად არ მქონდა.

2014 წელს რუსთაველის ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით სარფსგაღმა ჩავატარე ორი ექსპედიცია. პირველს მეგზურობდა ზურაბ ვანილიში, მეორეს კი – ნაზი მემიშიძე. მოვიარეთ ხოფის (ხუფათის), არშავის (არქაბეს), ფინდიკლის (ვინეს), არდაშენისა (არტაშენის) და ფაზარის (ათინას) რაიონები.

2017 წელს ეთნომუსიკოლოგ ნინო რაზმაძესთან ერთად ჩავენერე პილილზე დამკველი ვასო კაკაბაძე.

ლაზური დასაკრავები დაფიქსირდა არალაზებისგანაც: მხედველობაში მაქვს ვლადიმერ ახოზაძის 1958 წლის აჭარისა და 2005 წლის ხელვაჩაურის რაიონის (ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე) ექსპედიციები. მასალა ინახება ქმშმლ და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის (ტმესც) არქივებში.

1939 წელს ლაზური სიმღერები გონიოსა და მის ახლო-მახლო სოფლებში მოუსმენია კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანს, როდესაც რეჟისორი ლეო ესაკია იღებდა ფილმს „ქალიშვილი გალმიდან“. სამწუხაროდ ფილმის ნახვა ჯერჯერობით ვერ შეეძლო. შავი მასალა კი ნაშლილია. ისიც კი არ ვიცი ლაზური სიმღერები ფილმის გადამღებმა ჯგუფმა საერთოდ ჩაინერა თუ არა.

1947 წელს სარფში იმყოფებოდნენ ქორეოგრაფი ენვერ ხაბაძე და მუსიკოსი (მეგარმონე) აკაკი ქუთათელაძე. ქორეოგრაფ ზურაბ ბაღდადიშვილის თქმით ქუთათელაძეს გარმონზე დასამუშავებლად „ჯილველოს“ მელოდია ჩაუნერია, რომელიც ხაბაძის მიერ დადგმულ ცეკვაში გამოიყენა (გადაცემა სცენა, 2014). სამწუხაროდ ამ ექსპედიციის ვიდეო-აუდიო და სანოტო მასალა ვერ მოვიძიე და, როგორც ჩანს, არც არსებობდა, თორემ ჩიკვაძის 1980 წლის ნაშრომში, „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“, ნახსენები მაინც იქნებოდა. სამწუხაროა ისიც, რომ ლაზურ ცეკვებზე მომუშავე შემდგომი პერიოდის ქორეოგრაფებსაც (ალექსანდრე ჯიჯიშვილი, სოსო ახალაძე, იამა ხალვაში და. ა.შ.) არ გააჩნიათ მუსიკალური მასალა. ამგვარი რამ არც 1937-67 წლებში ბათუმში არსებულ ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლს გაუკეთებია.

რამდენიმე წელია თანამედროვე ლაზურ სიმღერებს ქმნიან მერაბ მამულაშვილი და ჭაბუკი ამირანაშვილი, თუმცა მათ ლაზური ხალხური მუსიკა არ აქვთ ჩანერილი. ლაზურ ხალხურ და საესტრადო სიმღერებს მღერის არაერთი საესტრადო მომღერალი, მათ შორის ლელა წურნუშია, თუმცა ლაზური სიმღერები თვით ლაზებისგან არცერთ მათგანს არ ჩაუნერია. ქალბატონი ლელასთვის სიმღერა „ჭუტა ჭანი“ გიორგი ანდრიძემ 2004 წელს ჩამოიტანა.

ჭანური მუსიკალური ფოლკლორი არც თუ მცირე დოზითაა ძირითად თუ დამხმარე ლიტერატურაში განხილული.

გრიგოლ კოკელაძე ჯერ კიდევ 1936 წელს დათარიღებულ ხელნაწერში „ჭანური

სიმღერები (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან) 1917 წელს ი. ყიფშიძის მიერ ჩანერილ ლაზურ სიმღერებზე თურქული მუსიკალური კულტურის ზეგავლენის ფაქტს აღნიშნავს და მიაჩნია, რომ „თურქულ გარემოცვაში მოქცეულმა ჭანურმა მეტყველებამ მეტად შეინარჩუნა პირვანდელი სტრუქტურული თავისებურებები, ვიდრე ჭანურმა მუსიკამ“ (კოკელაძე, 1936:5; საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი №1370). შესაძლოა ერთი საუკუნის წინ მართლაც ნაკლები იყო ჭანურ მეტყველებაში თურქული სიტყვების ხვედრითი წილი, მაგრამ დღევანდელ დღეს იგი ისეთივე გავლენას განიცდის, როგორც მუსიკა. დღეს უკვე არც თუ იშვიათია შემთხვევა, როდესაც თურქულენოვანი ტექსტი ლაზურ მელოდიაზე იმღერება.

1964 წელს გამოდის ეთნოგრაფ მუხამედ ვანილიშისა და ისტორიკოს ალი თანდილაყას წიგნი „ლაზეთი“, რომელშიც საუბარია სიმღერების სოციალურ ფუნქციაზე. ჩამოთვლილია საკრავებიც, თუმცა არ არის აღწერილი მათი დამზადების წესები და რეპერტუარი.

1972 წელს გამოიცა ზ. თანდილაყას „ლაზური ხალხური პოეზია“. მასში საუბარია ძირითადად შრომის, საქორწინო და სამგლოვიარო პოეზიაზე. წიგნის მთავარი ღირსება მრავალი ჭანური სიმღერის სოციალური ფუნქციის განხილვაა. ავტორს ნაოსნობა-მეთევზეობასთან დაკავშირებული ნიმუშები შრომის პოეზიაში შეჰყავს (სავარაუდოდ, სიტყვიერი ტექსტების გამო), მაშინ, როცა მუსიკალური თვალსაზრისით შრომის სიმღერად მათგან მხოლოდ „პელესა“ უნდა განვიხილოთ, დანარჩენები კი ლირიკული სიმღერებია.

1973 წელს ფილოლოგი ჯემალ ჩხეიძე აქვეყნებს წიგნს „შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში: აჭარული მასალების მიხედვით“, სადაც მსჯელობს ჭანურ სიმღერა „ელესას“ სიტყვიერ ტექსტებსა და სოციალურ ფუნქციაზე.

იმავე წელსვე გ. ჩხიკვაძე წერს მოხსენებით ბარათს, რომელშიც 1973 წლის ექსპედიციაზე საუბრობს. მისი წლიური, 1980 წლის ნაშრომის (ვებები ქვევით), ძირითადი მასალა ხსენებულ ბარათშია მოცემული. ეს გარემოება, როგორც მე, ისე ეთნომუსიკოლოგ თამარ მესხს გვაფიქრებინებს, რომ 1974-79 წლებში ჩხიკვაძემ მცირე მასალა ჩანერა.

1975 წელს დაიწერა კ. როსებაშვილის ნაშრომი „დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავები, I ნაწილი“ (ხელნაწერი დაცულია ქნმშლ არქივში). მასში მიმოხილულია პილილის დამკვიდრების წესები. იგივე ინფორმაციაა მოცემული მის 1984 და 85 წლების ნაშრომებში.

1977 წელს სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერების კრებულში ქვეყნდება მეგრელიძის სტატია „ლაზური სასიმღერო ლექსები“, სადაც ძირითადად საუბარია მის მიერ ჩანერილი სიმღერების სიტყვიერ ტექსტებსა და შესრულების დროზე. მის მიერვე დაწერილ ბროშურაში „ლაზური (ჭანური) სიმღერები“ (რომელიც შეკვეცილი სახით ჟურნალ „მუსიკის“ 2018 წლის №3 ნომერში გამოქვეყნდა), იგი ეჭვქვეშ აყენებს მსოფლიო მუსიკისმცოდნეობაში იმხანად დამკვიდრებულ აზრს მრავალხმიანობის ერთხმიანობიდან წარმომშობის შესახებ და ჩხიკვაძისგან დამოუკიდებლად აცხადებს ლაზური მუსიკის ოდითგანვე ერთხმიანობის შეუძლებლობის შესახებ. მეგრელიძე ასევე აკრიტიკებს ინკოგნიტო ავტორების მოსაზრებას ლაზური მუსიკის მთლიანად თურქულით შეცვლის თაობაზე, თუმცა ამ უკანასკნელის გავლენას არ უარყოფს და ლაზურს „ქართულ-თურქული მელოდიის შეხამებას“ უწოდებს. მუსიკოლოგმა რუსუდან წერნუშიამ მეგრელიძეს წერილი უძღვნა (რომელიც ამავე ნომერშია დაბეჭდილი) და ლაზური სიმღერების პირიველი მკვლევარი უწოდა. მეგრელიძის ბროშურაში, რომელიც 2010 წელს უნდა გამოცემულიყო, მოცემულია მის მიერვე ჩანერილი ყველა სიმღერის სანოტო ვარიანტი.

1978 წელს გაზეთში „ოქტომბრის გზით“ იღია ესიტაშვილი აქვეყნებს წერილს

„ხალხური მუსიკის მოამაგე“, რომლის მიხედვითაც ირეკევა, რომ იმავე წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისა და თბილისის კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრის მიერ ორგანიზებულმა ექსპედიციამ (ხელ. გ. ჩხიკვაძე) „სარფში ჩანერა ახალი ჭანური ერთ და ორხმიანი სიმღერები: „ლაზისტანი“, „ელესა“, „უჩა-ფორჩა“, „ლაზური ნანა“ და ა. შ.“ ლაზურ სიმღერებთან ერთად შესწავლილი იქნა სხვა ნიმუშები, რომლებიც საინტერესო ყოფილა, როგორც თავისი ქორეოგრაფიით, ასევე ინსტრუმენტული მუსიკით“ (ესიტაშვილი, 1978:7). ზოგიერთი, მაგალითად „უჩა-ფორჩა“ რა სიმღერაა, უცნობია, რადგან ჩხიკვაძის არქივის დიდი ნაწილი დაკარგულია, მოპოვებული მასალა კი სამწუხაროდ არც ი. ესიტაშვილთან ინახება (პირადი საუბარი, 2013 წ.). ამგვარად „ქორეოგრაფიითა და ინსტრუმენტული მუსიკით“ საინტერესო ნიმუშებიც უცნობია, მით უმეტეს, რომ წერილში არაფერია დაკონკრეტებული.

1980 წელს შეიქმნა გ. ჩხიკვაძის შრომა „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“ (ხელნაწერი დაცულია ქმშლ არქივში). ეს ჭანურ მუსიკაზე შექმნილი პირველი ნაშრომია. ხელნაწერში მთავარი ადგილი მრავალხმიანობის საკითხს უთავია. ჩხიკვაძე მიმოიხილავს ყიფშიძის მიერ 1917 წელს ჩანერილ მასალას. ეს მიმოხილვა, ხმოვანი და გაშიფრული მასალის დიდი ნაწილის დაკარგვის მიუხედავად, ჩვენთვის ფასდაუდებელია. ავტორისგან ვიგებთ, რომ ყიფშიძის ჩანერილი ყველა სიმღერა ერთხმიანია (ჩხიკვაძე, 1980:32-33). ჩხიკვაძე ასევე აღწერს სარფში სიმღერების გამრავალხმიანების გზასა და პერიოდს (იქვე, 1980:40); მოაქვს ყასიმ ბეჟანიძის ცნობა მრავალხმიანობის საკითხზე (იქვე, 1980:38-39; ჩხიკვაძე 1973:5). იგი ასევე აღნიშნავს ლაზური მუსიკაზე უცხოური კულტურების ზეგავლენას, თუმცა დანამდვილებით არ იცის თუ დასახელებული ქვეყნებიდან (თურქეთი, საბერძნეთი, სპარსეთი) თუ კონკრეტულად რომლის გავლენა აქვს ჭანურს (ჩხიკვაძე, 1980:33). იგი ზოგიერთ ნიმუშში რუსული მუსიკის ზეგავლენაზეც მიუთითებს, ვინაიდან ლაზების გარკვეული ნაწილი 40-იან წლებში ციმბირში გაასახლეს (იქვე). ჩვენ ხელთ არსებულ ლაზურ სიმღერებსა და დასაკრავებში, მათ შორის ჩხიკვაძის შემორჩენილ ჩანაწერებშიც, რუსული მუსიკის გავლენა არ დასტურდება. ასევე ნაკლებად მიმართია ლაზურზე ბერძნულის და მით უფრო სპარსული მუსიკის გავლენის აღბათობა, რადგან ამ ქვეყნებთან ლაზეთს მჭიდრო ურთიერთობა უკვე სულ ცოტა 5 საუკუნეა რაც არ უკნია. გარდა ამისა 1453 წელს ბიზანტიის იმპერია ოსმალებმა დაიპყრეს და მეოცე საუკუნემდე საბერძნეთი ოსმალეთის შემადგენლობაში იყო.

სამწუხაროდ, ჩხიკვაძის ნაშრომი მნიშვნელოვან ხარვეზებსაც შეიცავს: მაგალითად, ვასილ კაკაბაძის, ილია აბდულიშისა და ბესარიონ ხორავას (ხილიშის) მიერ შესრულებულ ორხმიან „ეა სიეს“ ჩხიკვაძე ლაზური მრავალხმიანობის შემორჩენილ ნიმუშად მიიჩნევს, თუმცა თავადვე ეჭვით შეაქვს ამ მოსაზრებაში (ჩხიკვაძე, 1980:39). 2011 წელს ჩემს მიერ ჩანერილმა ვასილ კაკაბაძემ (დანარჩენები ცოცხლები უკვე აღარ იყვნენ) ამ ნიმუშის გვიანდელი გამრავალხმიანება დაადასტურა. ჩხიკვაძის ნაშრომში საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა ჭანების ისტორიას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამავე დოზით არ არის განხილული ჭანური მუსიკის ჟანრული თუ ინტონაციური მხარეები. უცნაურია ჩხიკვაძეს აზრი დატირებაზე, რომლის მიხედვით, მხოლოდ სიმონთელ ოსმან ხოჯიშვილს ხსომებია (ჩხიკვაძე, 1980:38; ჩხიკვაძე, 1973:4), ამ დროს ქალებისგან დატირების არაერთი ნიმუში ჩამინერია სარფშიც და სარფსგაღმა. ჩხიკვაძე ცალკეობს შორის არ იხსენიებს ქამანჩას, მაშინ, როცა მასზე დამკვრელები ჯერ კიდევ საოცრებო იყვნენ. მეტიც, ჩხიკვაძის 1973 წლის საექსპედიციო მასალაში შესულია ორი სიმღერა ქამანჩის თანხლებით, გადმოწერილი 1968 წელს საზღვარგარეთ გამოცემული ფირფიტიდან.

ჩხიკვაძე 1980 წელსვე ნაკითხულ მოხსენებაში – ლაზური ხალხური მუსიკის

თანამედროვე მდგომარეობა – აღნიშნავს, რომ მუსიკალური ნიმუშები ჩაუნერია აფხაზეთშიც, კერძოდ სოხუმისა და გუდაუთის რაიონებში (ჩხიკვაძე, 1980ა:7). საინტერესოა, რომ გ. ჩხიკვაძე თავის წლიურ ნაშრომში „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“ მხოლოდ სარფსა და მის შემოგარენზე (კვარიათი, მახო, სიმონეთი, თხილნარი და ა. შ.) წერს, რომლებშიც თითო-ორი ლაზური კომლი ცხოვრობდა, თუმცა მუსიკალური მასალა მხოლოდ კვარიისა და სიმონეთში დაუფიქსირებია. თავის წლიურ სამეცნიერო ნაშრომში ლაზური მუსიკის სისტემატურად შეკრების თარიღებზე მოიხსენიებს პერიოდს 1971 წლიდან 1977 წლამდე, ხოლო მოხსენებაში კი 1972-1979 წლებს. ქალბატონი ნინო ფირცხალავა (რომელიც იმხანად ბატონი გრიგოლის სტუდენტი იყო) ჩხიკვაძესთან ერთად სარფისა და სოხუმის ლაზებში 1978 წელს იმყოფებოდა და ესიტაშვილის სტატიაზე ამ წელს დაიწერა. ვინაიდან 1973 წელს დაწერილ მოხსენებით ბარათში ოსმან ხოჯიშვილის დატყობნა და ყასიმ ბეჟანიძის ცნობასთან დაკავშირებით ჩხიკვაძე 1971 წელსაც ახსენებს და თან მადლობას უხდის ა. ჯიჯეიშვილს სარფელებთან ექსპედიციის მოწყობისათვის, უნდა ვიფიქროთ, რომ საექსპედიციო მიზნით 1971 წელსაც იმყოფებოდა. მასალები, რომ ამ წელსაც ჩაუნერია, ეს ფაქტი იმავე წელს შედგენილ კრებულში კომუნისტური სიმღერის „ჩქინ ლაზეთეს“ შეტანითაც დასტურდება. ამგვარად, ბატონი გრიგოლის საექსპედიციო საქმიანობა 1971-79 წლებს უნდა მოიცავდეს.

ჭანურ მუსიკას მცირე დოზით ეხება ეთნომუსიკოლოგი ედიშერ გარაყანიძეც 1990 წელს დაცულ სადისერტაციო ნაშრომში „ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთ მიმართება“. იგი ავლენს კონკრეტულ პარალელებს ლაზურ და საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერებს შორის და მიაწვდის თურქული მუსიკის მძლავრ ზეგავლენაზე (გარაყანიძე, 2011:91-92).

ლაზურ მუსიკაზე საუბრისას ეთნომუსიკოლოგი თინათინ ჟვანიაც. იგი 1996-97 წლებში დაწერილ წლიურ ნაშრომში „ქართული ფოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის“ ლაზურ საგუდასტვირე დასაკრავებში აღნიშნავს ქართულ და თურქულ ნიმუშებს და ქართულში მრავალხმიანობას, თურქულში კი თურქულ მელიოდურ საქცევებს (სავარაუდოდ მელიზმებს გ. კ.) მოიხსენებს (ჟვანია, 1996-97:8).

2001 წელს კი თ. ჟვანია წერს შრომას „ქართული საკრავი და მრავალხმიანობა (ფოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთობა)“, სადაც აღნიშნავს, რომ „ქართული გუდასტვირის ქართული, აჭარული, რაჭული, ლაზური, ფშაური და მესხური ნაირსახეობები პირდაპირ კავშირშია მათი გავრცელების არეა სასიმღერო შემოქმედების მუსიკალურ ენასთან“ (ჟვანია, 2001:263). სამწუხაროდ გაუგებარია თუ პატივცემული ეთნომუსიკოლოგი კონკრეტულად რას გულისხმობს. იგი პ. გოლდის მიერ ჩანერილი ლაზური გუდასტვირის თვლების ოდენობასაც გვამცნობს (ჟვანია, 2001:263) მაგრამ ცნობა არასწორია, რადგან თვალთა რაოდენობა არ არის 1/5, იგი 5/5-ია, რაც გოლდის ფოტოარქივის გაცნობისას გამოვლინდა. ვინაიდან ქართველ ეთნომუსიკოლოგს ლაზური ჭიბონის სურათი ხელთ არ ჰქონდა, მხოლოდ სმენით გამოცდილებას დაეყრდნო.

2005 წელს დაიწერა ვ. სამსონაძის ნაშრომი „ლაზური ხალხური სიმღერები, ნაწ. I“, რომელშიც წარმოდგენილია როგორც საკუთარი, ისე ჩხიკვაძის ექსპედიციების მასალები და ახლავს მდიდარი სანოტო დანართი. სამსონაძეს სარფის ტრიო „პეიამოს“ ნეგრებისგან (ნელი ვანიძე, ლილი აბდულიმი, ლია შეროზია) ჩანერილი აქვს ორი ორხმიანი სიმღერა („არავანი“ და „მეტი ქელე დუხედი“), რომლებსაც მრავალხმიანობის შემორჩენილ ნიმუშებად მიიჩნევს (სამსონაძე, 2005: 7-8). 2011 წელს ჩემი ექსპედიციის შედეგად კი გაირკვა, რომ ეს სიმღერები თურქეთის ჭანებისგან არის ნასწავლი და ანსამბლში შემდგომ გამრავალხმიანებული. სამსონაძე აღნიშნავს

რა ჭანურ მუსიკაზე თურქულის დიდ ზეგავლენას და ამის მაგალითად გადიდებულ სეკუნდებს, ჭარბ მელიზმადიკასა და ოქტავურ უნისონს ასახელებს (სამსონაძე, 2005:4), იქვე ქართული ფენის არსებობასაც ადასტურებს და ამის თვალსაჩინო მაგალითად ერთხმად ნიმუშებში კილოს მეშვიდე საფეხურის აქცენტირება მიაჩნია (სამსონაძე, 2005:8-10). მისივე თქმით მეშვიდე საფეხური სამხმანო სიმღერების დამწყებ ხმაშიც დიდ როლს თამაშობს (იქვე: 9). სიმღერა ქალაქი რომელიც ვიქტორია სამსონაძის მასალებში და რამდენიმე ტელე-გადაცემაში გვხვდება, სინამდვილეში სარფელი ძმების სახა და იამა ხორაევის (ხილიშების) დანერჟილია.

ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორს მცირე ადგილი უთმობს ა. ერქომაიშვილი თავის ნიგნში „ანსამბლი რუსთავი ორმოცი წლისა“. ის აღწერს ანსამბლ „რუსთავის“ რამდენიმე გასტროლს თურქეთში. როგორც ირკვევა, ბატონი ანზორი 1995 წელს კომპლექსური ექსპედიციის წევრიც ყოფილა (ხელ. დიმიტრი დუნდუა). მაშინ ქალაქ რიზეს საოჯახო რენვის სასწავლებელში შეუსრულებიათ თურქული სიმღერები ქამანჩისა და ზურნის თანხლებით (ერქომაიშვილი, 2009:364-365). ავტორის მიერ აღწერილი ქამანჩა (იქვე:366) ლაზებში გავრცელებული საკრავია. გასარკვევია, ეს საკრავი და ზურნა ერთად ჟღერდნენ თუ ცალ-ცალკე? თუ გავითვალისწინებთ ქამანჩის ნაზ ტემბრს, მას ცალკე უნდა დაეკრა. სიმღერები შეუსრულებიათ ქ. რიზეში, სადაც ძირითადად ხემშინები (გასომხებული ლაზები) და თურქულენოვანი ჭანები ცხოვრობენ. ვინაიდან ქამანჩა ჭანურ მუსიკაში საკმაოდ გავრცელებული, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მასზე შესრულებული ნიმუშებიც თურქულენოვანი ლაზური სიმღერები იქნებოდა. თურქულად მღერის შემთხვევები ხშირია ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში და ამ მხრივ გამოჩნდისი არც ჭანეთია.

თუ ქამანჩის შემთხვევაში ნიმუშების ლაზურობა სავარაუდოა, გუდასტვირის (თურქულად – თულუმი, ერქომაიშვილი თავის ნიგნში „ტულუმად“ იხსენიებს) შემთხვევაში ავტორი ჭანურ ფოლკლორზე საუბრობს. იგი არასრულად აღწერს საკრავის ნაწილებს და, რაც მთავარია, არ ახსენებს გუდასტვირის ლაზურ სახელწოდებას (იქვე:367). ნიგნის თურქული ეპიზოდის ეთნოგრაფიული ნაწილის მთავარი ღირსება ლაზური ცეკვების აღწერაა (იქვე:367-369). ქამანჩით თანხლებული სიმღერის მოსმენისას ზუსტად აღნიშნავს, რომ საკრავის პირველ-მეორე სიმი ზუსტად მიჰყვება მომღერალს, მესამე კი კვარტულ შებანებას აძლევს (იქვე:370).

აუცილებლად უნდა შეეჩერდე ფილოლოგ და ისტორიკოს მიხეილ ლაბაძის მიერ 2012 წელს, სარფში, იმხანად მოქმედ ანსამბლ „შურიმშინეზე“ გადაღებული ამავე სახელწოდების ფილმზე, რომელსაც დიდი ღირსების გარდა ორიოდ ნაკლოვანებაც გააჩნია. კერძოდ, მცდარია ლაბაძის მტკიცება სარფულ და კვარიათულ სიმღერებში მრავალხმანობის შემორჩენის შესახებ, მაშინ როცა ეს ნიმუშები 1960-70-იანი წლების მიჯნაზე გაამრავალხმიანეს (სამაზე ვრცლად ლაზების ქვეთავში ვსაუბრობ). უფრო ნეტიც, 1926 წელს სარფში დაბადებული და 1950-ში კვარიათში საცხოვრებლად გადასული ვასიე მემშიში ანსამბლის წევრებთან უნისონში მღერის. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ფილმში ჭანურად წარმოდგენილი „ალილო“, სინამდვილეში მეგრულია და არა ლაზური.

ანსამბლ „შურიმშინეს“ მიზანია ძველი თუ ახალი ჭანური ნიმუშების დამუშავებული სახით შესრულება. ანსამბლის წევრები უკრავენ ფანდურსა და სალამურზე, რაც ჭანური კულტურისთვის ორგანოა არ არის. მართალია, ფილოლოგმა მიხეილ ლაბაძემ საინტერესო ანსამბლი წარმოაჩინა, თუმცა ფილმში დამტკიცებული შეცდომები, რომელიც თურქულენოვან ვერსიაშიც მეორდება, ნამუშევარს გარკვეულ ჩრდილს აყენებს.

თურქეთში მცხოვრები ჭანები ბოლო წლებში ხშირად ეხებიან მუსიკალურ

საკითხებს. ამის მაგალითია ი. ბუჯაკლიშის წერილი „ლაზური ცეკვები — ჰორონები“ (ბუჯაკლიში, 2015ბ:523-531). ავტორი ტენდენციურად (ანტიქართულად) მიმოიხილავს ლაზეთში არსებული საკრავების წარმომავლობის საკითხს. სამაგიეროდ, შენიშვნები არ მაქვს მის სხვა ეთნოგრაფიულ წერილებთან დაკავშირებით, რომლებიც ასევე ზემოთ ხსენებულ ნიგნია შესული. მის ყველა სტატიაში ეხედებით დიდძალ ინფორმაციას ამა თუ იმ სიმღერის სოციალური ფუნქციის შესახებ.

პონტოს ბერძნულ მუსიკაზე საუბრობს გერმანელი ქრისტიან არჰენსი. თავის 1973 და 1980 წლების სტატიაში მსჯელობს საკრავების გარეგნულ ფორმებსა და დაკვრის ხერხებზე.

თურქი ეთნომუსიკოლოგების – ოზგე დენიზჯისა და აბდულაჰ აკატის მოხსენებები საყურადღებოა, თუმცა ლაზების წარმოშობის საკითხში ტენდენციური. მათ მიმართ შეკითხვები მაქვს – განსაკუთრებით საკრავების წარმომავლობის საკითხში, თუმცა აკატის 2014 წლის მოხსენების „თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ინსტრუმენტული მრავალხმიანი ფოლკლორული მუსიკა“ უდაოდ დადებითი მხარეა ლაზური ქამანჩის შესახებ არსებული ცნობების სიმდიდრე და ძველ ტაოურ და შავშუკ გუდასტვირებზე თვლების რაოდენობის დადგენა.

1949 წელს გაზეთ „საბჭოთა აჭარაში“ პარველ რურჯიას მიერ გამოქვეყნებული წერილი „ლაზური სიმღერები“, სხვადასხვა მწერლების მიერ შექმნილი ლექსების ნაკრებია და არა მუსიკალური ფოლკლორი. მედეა აბულაშვილის 2012 წელს გამოცემული ნიგნი კი „რიტუალის ფენომენი ბერძნულ ხალხურ სიმღერებში“ წმინდა ბერძნულ ფოლკლორს მიეკუთვნება.

სამწუხაროა, რომ ბერძნული კულტურის ცენტრ „მაკედონიასა“ და არისტოტელეს სახელობის ბერძნულ-ქართული უნივერსიტეტის მიერ „პონტოელი ბერძნებისადმი მიძღვნილი I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის 1994 წელს გამოცემულ თეზისებში არაა საუბარი პონტოელი ბერძნების ვინაობასა და მათ ფოლკლორზე.

აჭარის თურქული ნაწილი, მუჰაჯირი აჭარლები და ქობულეთელები: ბორჩხის, ფაცას, ინეგოლისა და შამლის რაიონები

მაჭახელა:

თურქეთის მაჭახელაში პირველი ექსპედიცია გერმანიაში მცხოვრებ უცნობ მაჭახელეს 1975 წელს ჩაუტარებია და მასალა ცნობილ მომღერალ ბაიარ შაჰინთან (გუნდარიძე) ინახება. ანსამბლი მაჭახელა ჩაწერეს: ბ. შაჰინმა (2001, 2006), იბერია ოზანმა (მელაშვილი) (2001), ეთნოგრაფმა როინ მალაყმაძემ (1998), რეჟისორმა ქემალ ონერმა („Macahel Belgeseli“ 2002), ტელეკომპანია „TRT 2“-მა ფინარ ოქანისა და მიჰრიბან თანიქის რეჟისორობით („Macahela şarkıları“ 2004), ლოტბარმა გიორგი დონაძემ (თბილისი, 2004), ტელევიზია „რუსთავი 2“-ის გადაცემა „ღამის შოუმ“ (2005), ტელეკომპანია „Canlı“-ს „Avşar şov“-მ (2007), „გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის“ განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის საქმეთა საქართველოს ეროვნულმა კომისიამ, ეთნომუსიკოლოგ ნანა ვალიშვილის მონაწილეობით (2008), „Haber HD Türk“-მა აჰმეთ სელიმ საბუნჯუს რეჟისორობით (2012), აბდულაჰ აკატმა (2015), აჭარის სატელევიზიო გადაცემის „ერთი დღე სოფელში“ ჯგუფმა ნათია თავდგირიძის ხელმძღვანელობით, ტელევიზია „Haber HD Türk“-მა ჰატიჯე ქესქინის რეჟისორობით „Macahel Hazvasi“ (2017), ბრიტანელმა და იაპონელმა მომღერლებმა კარლ ლინიქმა და იუმი ფეირობენსმა (2018), ტელეკომპანია „იმედის“ გია ჯაჯანიძის გადაცემა „სხვა რაკურსმა“ (2018). როინ მალაყმაძის 1998 წლის მასალა 2002 წელს შევიდა მისივე ფილმში „ლიგანის ხეობა“.

2008 წელს ზედა მაჭახელაში ჩატარებულ კომპლექსურ ექსპედიციას (რომლის წევრიც ეთნომუსიკოლოგი ნანა ვალიშვილი იყო), ეხება ქართველურ მემკვიდრეობაში

როზეტა გუჯეჯიანის, გიორგი ჭიშვილისა და სხვათა ავტორობით 2008 წელს გამოქვეყნებული სტატია „ეთნოგრაფიული ზედა მაჭახელა“. ავტორები მხოლოდ მაჭახელაში ფიქსირებული სიმღერების ხმების რაოდენობით შემოიფარგლნენ. ზედა (თურქეთში მოქცეული) და ქვედა (საქართველოში დარჩენილი) მაჭახლის მუსიკალური ფოლკლორის შედარებისას გაირკვა, რომ სამხმეიანობა მხოლოდ ხელეწაურის რ-ნის სოფლებში დაფიქსირდა, ბორჩხის რაიონის მაჭახლურ სოფლებში – მხოლოდ ორხმეიანი ნიმუშებია. სტატიის ავტორთა სამართლიანი დასკვნით, მაჭახლური სიმღერებისთვის იმთავითვე ორხმეიანობა უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი (გუჯეჯიანი, ჭიშვილი და სხვ. 2008:82). ასევე ორხმეიანია 1877-78 წლებში მუშაჯირად წასული მაჭახლელების, კერძოდ ინეგოლის რაიონის სოფლების, ჰაირიესა და თუფეხჩიყონალის – სიმღერებიც.

ანსამბლ მაჭახელას კომპაქტდისკი „Maçahela. Türkiye’den vocal Gürcü müziği“ ბ. შაჰინმა 2006 წელს გამოსცა. 2016 წელს კი ანსამბლის მიერ შესრულებული სიმღერები იუნესკომ კაცობრიობის კულტურულ მონაპოვრად გამოაცხადა.

მუშაჯირი აჭარლები:

ახმედ ოზქან მელაშვილმა საფრანგეთში მოღვაწე ილია ჯაბადართან ერთად ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში 1965-66 წლებში ჩაწერა ხალხური მუსიკის ნიმუშები. ჯაბადარის არქივში მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშია, როგორც ჩანს მელაშვილმა ჯაბადართან ერთად დაიწყო, შემდგომ კი მარტომ გააგრძელა სიმღერების ჩაწერა. 1968 წელს მელაშვილის ავტორობით გამოცემული წიგნის „Gürcüstan“-ის სანოტო დანართში 1965 წელს ფიქსირებული სიმღერებია წარმოდგენილი.

მუშაჯირებთან 1968 წელს იმავე ადგილას მელაშვილთან ერთად იმყოფებოდა გოლდი, რომელმაც 1972 წელს გამოსცა ფირფიტა „Georgian folk music from Turkey“.

1968 წელსვე ჰაირიეში იმყოფებოდა რეჟისორი გიორგი ასათიანი. მეგზური იყო მწერალი იბრაჰიმ გორაძე;

1979 წელს რეჟისორმა გურამ პატარაიამ გადაიღო ფილმი „ტაო-კლარჯეთი“, რომელიც მის მიერ ფიქსირებულ მასალასთან ერთად შესულია გოლდის მიერ ჩაწერილი სიმღერები. ე. გარაყანიძის აზრით, პატარაიამ და გოლდმა ძირითადად ერთი და იგივე სიმღერები ჩაწერეს (გარაყანიძე, 1988:40), რაც არ შეესაბამება სიმართლეს, ვინაიდან ორიოდ ნიმუშის გარდა, დანარჩენი გოლდის ფირფიტიდანაა აღებული. იმხანად ფილმის ხშირად ნახვის შესაძლებლობა არ იყო და გარაყანიძის აზრის სიმცდარეც ამ მიზეზმა განაპირობა. გარაყანიძე აგრეთვე ახსენებს ჯაბადარს (იქვე), რომელიც ზემოხსენებული ილია ჯაბადარია.

1982 წელს ჰაირიელებმა ვიდეოზე გადაიღეს თავიანთი სოფელი.

1999 წელს ქალაქ ინეგოლში მაცრული ჩაწერა ჟურნალისტმა ოთარ ფუტყარაძემ. მასალა გავიდა აჭარის რაიონის გადაცემათა ციკლში „შორეული ახლობლები“.

2005 წელს ს. სტურუამ ინეგოლის რაიონის სოფელ თუფეხჩიყონალში ჩაწერა რამდენიმე სიმღერა, რომელიც გამოიყენა ფილმში „ნალევრდალი“ (2007).

ამავე წელს ნელს გადაცემა „დროების“ გადამღებმა ჯგუფმა გ. კალანდიას ხელმძღვანელობით გადაიღო რამდენიმე ნიმუში. სიუჟეტები გავიდა ტელეკომპანია „იმედის“ ეთერში.

2009-11 წლებში ჰაირიეში რამდენიმე სიმღერა და დასაკრავი ჩაწერა თურქოლოგმა ნინო ოქროსცვარიძემ.

2015 წელს ინეგოლის რაიონში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმეიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ტრაპიზონის ყარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლში არსებული ქართული კულტურის სახლის ერთობლივმა ექსპედიციამ იმუშავა (ხელმ. ნ. რაზმაძე და ა.

აკატი).

ამავე წელს მუშაჯირთა რაიონები მოიარა საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ექსპედიციამ (ხელ. ანზორ ერქომაიშვილი).

2016 წელს მუშაჯირებს ესტუმრა აჭარის ტელევიზიის გადაცემის „ერთი დღე სოფელში“ ჯგუფი ნათია თავდგირიძის ხელმძღვანელობით. გადაცემები აჭარის ტელევიზიის ეთერში 2017 წელს გავიდა.

2018 წელს მუსიკოლოგმა ბაია ჟუჟუნაძემ და ლოტბარმა გიორგი ხუხუნაშვილმა ინეგოლის რაიონში რამდენიმე სიმღერა დააფიქსირეს.

2019 წელს ინეგოლის ანსამბლი „რირაში“ გადაიღო საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლმა გადაცემა „აკუსტიკამ“.

2019 წელსვე ტელეკომპანია იმედის გადაცემა „საიმედო ტურის“ გადამღები ჯგუფი ინეგოლს ეწვია მარია ბაკურაძის ხელმძღვანელობით.

პიტერ გოლდის 1972 წელს გამოცემული ფირფიტა „Georgian folk music from Turkey“ ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისათვის უმნიშვნელოვანესი შენაძენია, რადგან სწორედ ამ ფირფიტით და მისი ანოტაციით გავიგეთ არც თუ ცოტა რამ თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორზე. ფირფიტაზე ჰაირიელები მოხსენიებულნი იყვნენ როგორც „ისტორიული შავშლები“ და სწორედ ამიტომ გარაყანძემ, ჯერ კიდევ 1987 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეექვსე ნომერში „ზოგიერთი ქართული მუსიკალური დიალექტის დადგენისათვის“ ჰაირიე შავშური მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილად განიხილა.

ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვის გოლდის ფირფიტა ათწლეულების განმავლობაში თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორთან დაკავშირებით ერთადერთ გამოცემად ითვლებოდა (ისიც ძირითადად სოფელ ჰაირიეს მაგალითზე). ფირფიტაზე მოხმობილია 1968 წელს ჩანერილი სიმღერები და ინფორმაცია მათ შესახებ. მიუხედავად ამ გამოცემის უდიდესი მნიშვნელობისა მან სრულყოფილად მაინც ვერ ასახა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მრავალფეროვნება (ქალთა რეპერტუარიდან ჩამწერმა მხოლოდ ორიოდე ნიმუში წარმოადგინა), გარდა ამისა უცნობი იყო ჩვენთვის, ხსენებული სიმღერების გარდა თუ არსებობდა სხვა ნიმუშებიც. ფირფიტის გამოცემიდან ძალიან დიდი დრო გავიდა და ჩვენ ისიც კი არ ვიცოდით ჰაირიეში კიდევ მღეროდნენ თუ არა უნიკალურ ორხმიან სიმღერებს. ამ პირობებში კი აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ რაზმაძის ძალისხმევით პატივცემული ამერიკელი ეთნომუსიკოლოგი 2012 წელს თბილისს ეწვია და თავისი არქივი გადმოგვცა. არქივის გაცნობამ უდავოდ გაამდიდრა ჩვენი წარმოდგენა ამ სოფლის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ, გარდა ამისა, არქივში შედარებით მეტად იყო წარმოდგენილი ბურსასა და სტამბოლში ჩანერილი ნიმუშებიც, თუმცა ქალთა რეპერტუარის ხვედრითი წილი უმნიშვნელო იყო. მართალია ჰაირიეს სიმღერა-დასაკრავებები სოციალური ფუნქციის თვალსაზრისით, განხილულია თურქოლოგ ნინო ოქროსცვარიძის 2012 წელს გამოქვეყნებულ წიგნშიც „ოჯახი და საოჯახო ყოფა თურქეთელ ქართველებში (ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეს მოსახლეობის მაგალითზე)“, თუმცა ეს ეთნომუსიკოლოგებისთვის მაინც არ იყო საკმარისი.

ჰაირიეს მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლისთვის უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა 2015 წელი, როდესაც ამ სოფელს ნინო რაზმაძის ორგანიზებითა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ტრაპიზონის ყარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლში არსებული ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია ეწვია. მათ არამარტო გაარკვიეს ორხმიანობის მდგომარეობა და ჩაინერეს მამაკაცთა

და ქალთა ფოლკლორის არაერთი ნიმუში (მათ შორის ისეთებიც, რომელიც გოლდს არ ჩაუწერია), არამედ ზოგიერთი რამ დააზუსტეს ადრე ჩანერგილი სიმღერების შესახებაც. ამ ექსპედიციამ მოიტანა სხვა დადებითი შედეგიც: კერძოდ ინეგოლის რაიონში ჩამოყალიბდა ორი ანსამბლი (ჰაირიეს მომღერალთა გუნდი და „რირაში“) და პიტერ გოლდის მასალა ახალ საექსპედიციო ჩანაწერებთან ერთად შევიდა ნინო რაზმაძის წიგნში „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში. პიტერ გოლდის ანკველეზე“. მისი პრეზენტაცია ჯერ 2018 წლის 25 ნოემბერს ქალაქ ინეგოლში, 2919 წლის 15 და 17 აპრილს კი თბილისსა და ბათუმში გაიმართა. წიგნის ინეგოლური პრეზენტაციის ფარგლებში, ინეგოლსა და ჰაირიეს კვლავ ეწვია პ. გოლდი და ნ. რაზმაძესთან ერთად ინეგოლელების გუნდ „რირაშისა“ და ჰაირიეს მომღერალთა ანსამბლისგან რამდენიმე ნიმუში ჩაიწერა. კონცერტს ორი გადაცემით გამოეხმაურა და დამატებით რამდენიმე სიმღერა ჩანერა „ეთნოფორმაც“. წიგნში მოცემულია გოლდის 1972 წლის ანოტაციის მნიშვნელოვანი ნაწილი, 2015 წლის ექსპედიციის დღიური, ასევე კალანდიას წერილი ახმედ მელაშვილზე. წიგნს თან ერთვის აუდიო დისკი და სანოტო ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს 1965-66, 1968, 2015 და 2018 წლების მასალას. წიგნის წარდგენა საქართველოში (თბილისსა და ბათუმში) მხოლოდ 2019 წლის 15 და 17 აპრილს შედგა. წიგნი ქართულ, თურქულ, ინგლისურ და ფრანგულენოვანია და ხელმისაწვდომია უცხოელი ეთნომუსიკოლოგებისა და შემსრულებლებისთვისაც.

2017 წელს გამოიცა მამია ფალავას, თინა შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით შედგენილი მონოგრაფია – „ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლები თურქეთში. მაჭახელელი მუჰაჯირები“. მათ მიერ შექმნილ ამ და სხვა მონოგრაფიებში, დიდი ადგილი უკავია სიმღერების სოციალურ ფუნქციას, თუმცა ჟანრები განხილულია სიტყვიერი ტექსტის მიხედვით (მაგალითად: საყოფაცხოვრებო, პატარძლის დასამოძღვრავი სიმღერები), ამგვარი დაყოფის საფუძველი კი ეთნომუსიკოლოგებს არ გაგვიჩნია.

მუჰაჯირი ქობულეთელები (ფაცას და თერმეს რაიონები):

1990 წელს ფაცაში ზურაბ თანდილაშვილმა სოფელ კაბალდალში არქეოლოგ დავით ხახუტაიშვილთან ერთად რამდენიმე ნიმუში დააფიქსირა. ამავე წელს, ვიდეოზე, სავარაუდოდ, ადგილობრივმა დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერაც.

2001 წელს ო. ფუტყარაძემ ფაცაში დააფიქსირა რამდენიმე ერთხმიანი ნიმუში. მასალა აჭარის რაიონით გადაიცა გადაცემათა ციკლში „შორეული ახლობლები“.

2008 წელს ფილოლოგებმა შუშანა ფუტყარაძემ და მზია ხახუტაიშვილმა იქვე ჩაწერეს რამდენიმე ნიმუში.

იმავე წელს თერმეს რაიონში ეთნოლოგ ნაილა ჩელებაძემაც ჩაწერა რამდენიმე სიმღერა. სამწუხაროდ მასალა დაიკარგა.

2009 წელს ფაცას რაიონს ქუთაისის ტელეკომპანია „რიონის“ გადამღები ჯგუფი ესტუმრა ფილოლოგების: თამარ ლვინიანიძის, ტარიელ ფუტყარაძისა და ავთანდილ ნიკოლეიშვილის ხელმძღვანელობით (ნაწილი მესამე. გადაცემათა ციკლიდან „საქართველო-თურქეთი: გრძელი გზა“).

2012 წელს ფაცაშივე იმუშავა ბათუმის რუსთაველის უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიციამ (ხელ. ფილოლოგი მამია ფალავა).

მზია ხახუტაიშვილის შრომებში განხილულია ქობულეთური ნადურების სიტყვიერი ტექსტები და აღნიშნულია, რომ სიმღერის დამწყებ ხმას „გაყივლება“ ჰქვია.

შავშეთი – შავშათის რაიონი და ქარაჯაბეის რაიონის სოფელი ბოლაჯიოი
1960-70-იან წლებში დასაქარავები ჩაინერა ადგილობრივმა ნურეტიმ დემირმა (ბეჯადემ).

1987 წელს ადგილობრივმა ისმაილ ყარამ/ქარამ (შაიშვილმა) მარტო და 1988-89 წლებში შუშანა ფუტყარაძესთან ერთად დააფიქსირა რამდენიმე ნიმუში. ამ ნიმუშებზე დაყრდნობით აჭარის ტელევიზიამ გააკეთა გადაცემა „აჭარა“. არ არის გამორიცხული რომ 1992 და 1994 წელს გადაღებული და ინტერნეტში განთავსებული მასალაც ისმაილ შაიშვილს ეკუთვნოდეს.

1994 წელს სიმღერები ჩანერეს დ. დუნდუამ და ა. ერქომაიშვილმა. სამწუხაროდ მასალა მიუწვდომელია.

1990-2000-იანი წლების მიჯნაზე ო. ფუტყარაძემ ჩანერა რამდენიმე ნიმუში. მასალა გადაიცა აჭარის რადიოს გადაცემათა ციკლში „შორეული ახლობლები“.

ამავე წლებში შავშური მუსიკა ჩანერა ადგილობრივმა გუნდუზ ათაბეიმ (ათაბეგმა). დაახლოებით 2004-05 წლებში შავშეთს ბ. შაჰინი ესტუმრა.

2005 წელს რუსთაველის უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. მ. ფალავა) მუსიკალური ნიმუშები დააფიქსირა თორნიკე ფალავამ. სამწუხაროდ, მასალა დაკარგულია.

იმავე წელს სტურუამ ჩანერა რამდენიმე ნიმუში, რომელიც გამოიყენა ფილმებში „შავშეთურები“ (2005), „საახალწლო ჩვეულებანი“ (2005) და „შავშეთ-იმერხევი“/„ჩვენ მარიობა არ დაგვიშლია“ (2006).

2006 წელს რეჟისორმა ნიკო ნულაძემ გადაიღო ფილმი „მზიანი ღამის ფერები“.

2006 და 2010 წლებში შავშეთში იმუშავა რეჟისორმა გია დიასამიძემ. ამ მასალაზე დაყრდნობითა და ჩემი მონაწილეობით მომზადდა და 2015 წელს აჭარის ტელევიზიის ეთერით აჩვენეს ორნაწლიანი ფილმი „იმერხევი“.

2007 წელს ტელეკომპანია იმედის გადაცემა „დროების“ გადამღებმა ჯგუფმა კალანდიას ხელმძღვანელობით რამდენიმე სიმღერა ჩანერა. მოპოვებული მასალა აჩვენეს სიუჟეტში „მარიობა“.

2008 წელს ფესტივალ „ჩვენებურების“ დროს, ქორეოგრაფმა გიორგი ალიმბარაშვილმა ქალაქ ინეგოლში მცხოვრები შავშებისგან ჩაინერა რამდენიმე ნიმუში.

2009 წელს კალანდიამ გადაიღო ოთხნაწლიანი ფილმი „შენი გულის ჭირიმი“.

2009 წელსვე სოფელ უსტამისში ბერობანას რიტუალი გადაიღო ტელეკომპანიამ „TRT“.

2009 წელს არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ფილოლოგი მარინე ბერიძე), ფილოლოგმა ნარგიზ სურმაგამ დააფიქსირა რამდენიმე ნიმუში.

ამავე წელს შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ექსპედიციის (ხელ. მ. ფალავა) ფარგლებში ფილოლოგმა თინა შიოშვილმა დააფიქსირა რამდენიმე ნიმუში.

2011 წელს ტელეკომპანია „Habertürk“-მა ჟურნალისტ პაულ დევიერის ხელმძღვანელობით მოამზადა ორი გადაცემა „Artvin Şavşatta tutum müzik ve yol“ და „Müzik ve yol programı Şavşat tanıtımı“.

2012 წელს ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ფილოლოგები: ეკატერინე დადიანი და ტარიელ ფუტყარაძე) რამდენიმე ნიმუში

ჩანერა ფილოლოგმა ხატია ჯანგავეძემ.

ამავე პერიოდში შავშეთს ენვია ჯგუფი რეჟისორ ერჯან ღურმუშის ხელმძღვანელობით. მასალა გამოყენებულია 2013 წელს გადაღებულ 13 სერიან „ოსმალეთის ქართველების“ დოკუმენტური ფილმში.

2013 წელს ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ე. დადიანი და ტ. ფუტყარაძე) შავშური სიმღერები ჩანერა ე. დადიანმა.

2014 წელს რუსთაველის ფონდის დაფინანსებით სიმღერა-დასაკრავები ჩაენერე.

ამავე წელს შავშეთს აკაკი ენვია.

2014 წელსვე ქარაჯაბეის რაიონის სოფელ ბოლაზქოის ენვია შოთა რუსთაველის უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ცენტრის ექსპედიცია (ხელ. მ. ფალავა).

იმავე წელს სატელევიზიო პროგრამა „Gündüz Gece“-ს ფარგლებში ფილმი გადაიღო ზეინეფ თორმა.

2015 წელს შავშეთს ესტუმრა აჭარის ტელევიზიის გადაცემის „ერთი დღე სოფელში“ ჯგუფი ნათია თავდგირიძის ხელმძღვანელობით. გადაცემა აჭარის ტელევიზიის ეთერით 2016 წელს გავიდა.

2015 წელსვე შავშეთს საქართველოს კულტურისა და ტურისტული რესურსების კვლევის ცენტრი, ლოტბარ თორნიკე სხიერელთან და ეთნომუსიკოლოგ მალხაზ ერქვანიძესთან ერთად ენვია.

2016 წელს ტელეკომპანია „Mavi Karadeniz“-მა გადაიღო ფილმი „İşte Karadeniz Artvin Şavşat“.

2016 წელსვე სატელევიზიო პროგრამამ „Gündüz Gece“ გადაცემა მიუძღვნა შავშეთს.

2017 წელს შავშეთში გადაიღეს ფილმი „Şavşat tanıtımı“.

2019 წელს ამ კუთხეს ესტუმრა აჭარის ტელევიზიის გადაცემა „ეთნოფორის“ მემოქმედებითი ჯგუფი. მასალა ეთერში გავა 2020 წელს.

პეტერბურგში მცხოვრებმა ფილოლოგმა ნიკო მარმა 1904 წელს იმოგზაურა შავშეთსა და კლარჯეთში, თუმცა ფოლკლორული მასალა, როგორც ჩანს, მხოლოდ შავშეთში ჩაუნერია. სასიმღერო ტექსტები ფონოგრაფის გარეშე უნდა ყოფილიყო ჩანერილი, ვინაიდან: 1) თავად ნ. მარი თავის ნაშრომში „შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები“ ფონოგრაფს სავარაუდოდ ახსენებდა; 2) ნიმუშების შესახებ შევითვობით ძველი ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისგან (არაყიშვილი, ასლანიშვილი, ჩხიკვაძე); 3) ეს ჩანანერები აღმოჩნდებოდა ანზორ ერქომაიშვილის მიერ რუსეთში მიკვლეულ კატალოგებში. მიუხედავად ამისა, ნ. მარის რუსეთში დაცული არქივი ბოლომდე შესასწავლია, რადგან მცირე იმედი იმისა, რომ ორიოდ ნიმუში ფონოგრაფზე იყოს ჩანერილი, ჯერ კიდევ არსებობს.

შავშურ მუსიკაზე ცნობები პირველად ნიკო მარის „შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები“ ეხვდებათ. წიგნი რუსულად 1911 წელს გამოქვეყნდა, თუმცა ქართულად მხოლოდ 2012 წელს გამოიცა. წიგნში მოცემულია ჭიბონი, მისი ნაწილების სახელები და რამდენიმე სიმღერის ტექსტი. როგორც გარაყანიძის წერილიდან ჩანს მუსიკოლოგი და აღმოსავლეთმცოდნე ვაჟა გვახარია შავშურ სიმღერას ერთხმიანად თვლის, თუმცა უცნობია, თუ რა მასალას ეყრდნობა (გარაყანიძე, 1991). შავშურ მუსიკასთან დაკავშირებით ასევე შეიძლება დავასახელო ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით 2011 წელს გამოცემული მონოგრაფია – „შავშეთი“. მონოგრაფიაში დიდი ადგილი უკავია სიმღერების სოციალურ ფუნქციას, თუმცა ჟანრები განხილულია სიტყვიერი ტექსტის მიხედვით (მაგალითად: საყოფაცხოვრებო, პატარძლის დასამოძღვრავი სიმღერები). „გურჯიჯა ვაიზი“ (ქართულენოვანი მუსლიმური ქადაგება) აჭარელი ხოჯა, რეჟებ მჭავანაძის შექმნილია. თ. შიოშვილის მიერ 2016 წელს გამოცემული „შავშური ფოლკლორი“ კი უმეტესწილად მონოგრაფია „შავშეთიდანაა“ ამოზრდილი.

კლარჯეთი – ბორჩხის, ართვინის, მურლულის, ასევე მუშაჯირების: პენდექის, გოლჯუქისა და აქიაზის რაიონები

1968 წელს გოლდმა და მელაშვილმა ქალაქ ბურსაში ჩაიწერეს კლარჯული დასაკრავები.

1975 წელს ადგილობრივ ჰაიდარ ჩამურის, 1976-ში ასევე ადგილობრივ აჰმედ დემირის (ვაშანაძე) და 1977 წელს კი აგრეთვე ადგილობრივ ბაათინ იაუზუხის ოჯახში ჩაიწერეს სიმღერა-დასაკრავები.

1970-80-იან წლებში მუსიკალურ მასალას ცალ-ცალკე იწერდნენ ადგილობრივები: სელატინ ერგუნი (ჰაჯიოღლი) და სულეიმან მერთი.

1980 წელს სიმღერები დააფიქსირა ადგილობრივმა ალი ბოლქეაძემ.

2007 წელს ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. მამია ფალავა), რამდენიმე სიმღერა ჩანერა თ. შიოშვილმა.

2008 წელს კი მუშაობდა გ. დიასამიძე.

2009 წელს რეგიონის ესტუმრა ქუთაისის ტელეკომპანია „რიონის“ გადამღები ჯგუფი ფილოლოგების: ტარიელ ფუტყარაძისა და აეთანდილ ნიკოლეიშვილის ხელმძღვანელობით (ნანოლი მეექვსე. გადაცემათა ციკლიდან „საქართველო-თურქეთი: გრძელი გზა“).

2015-16 ისტორიულ კლარჯეთს, 2017 წელს კი კლარჯებს ვენჯიე. ექსპედიციები ჩატარდა ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ ფინანსებით.

2017 და 2019 წლებში კლარჯეთში იმუშავა ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციამ რ. მალაყმადის ხელმძღვანელობით.

კლარჯული ფოლკლორის ფუნდამენტურ შრომად უნდა ჩაითვალოს 2016 წელს ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით გამოქვეყნებული მონოგრაფია „კლარჯეთი“. აქაც, შავშეთისა და მაჭახელელი მუშაჯირების მსგავსად, ჟანრები განხილულია სიტყვიერი ტექსტების მიხედვით (მაგალითად, საყოფაცხოვრებო, პატარძლის დასამოძღვრავი სიმღერები). ნიგში მოცემული „გურჯიჯა ვაიზი“ კი აჭარელი ხოჯასგან არის ჩანერილი. თ. შიოშვილის მიერ 2017 წელს გამოცემული „კლარჯული ფოლკლორი“ კი უმეტესად მონოგრაფია „კლარჯეთიდანა“ ამოზრდილი.

ტაო – იუსუფელის რაიონი

1994 წლიდან მასალას კრებს ადგილობრივი რეჟებ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი). სამწუხაროდ, მასალა ხელმისაწვდომი არაა.

2005 წელს კალანდიაძე გადაიღო ფილმი „ერთი ჭოროხის შვილები“.

2009 წელს ადგილობრივმა ჰასან მაკასჩოლუმ/მაკასჩოლუმ რამდენიმე სიმღერა ჩანერა. ეს სიმღერებიც ხელმოუწვდომელია.

ამავე წელს აკაკი წერეთლის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ე. დადიანი და ტ. ფუტყარაძე) ე. დადიანმაც ჩანერა ტაოური სიმღერები.

2009 წელსვე შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. მ. ფალავა), მუსიკალური მასალა დააფიქსირა ფილოლოგმა მალხაზ ჩოხარაძემ.

2013 წელს მასალები შეკრიბა აჭარის მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლის დირექტორმა, ფილოლოგმა თამარ მესხიძემ. მის საფუძველზე შეიქმნა რეჟისორ თინათინ ჭაბუკიანის ფილმი „გურჯის გული“.

2014 წელს რუსთაველის ფონდის დაფინანსებით ვენჯიე ამ კუთხეს.

2017 წელს შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის

ცენტრის ექსპედიციამ (ხელ. მ. ფალავა), ჩანერა რამდენიმე ნიმუში.

ტაოს ფოლკლორის ზოგად მიმოხილვასა და ცეკვის შესრულების პროცესს აღწერს მ. ფალავა 2011 წელს გამოცემულ წიგნში „შავშური ჩანაწერები“.

ჩემ ხელთაა თურქეთის საქართველოს მუსიკის შესახებ გამოშვებული ოთხი ნაშრომი: 1927 წელს გამოცემული მუჟაჰიდ ზეჰის „Artvin vilayeti Hakkında malumatı umumiyе“, 1929 წელს გამოქვეყნებული მაჰმუთ რაგიფ გაზიმშიჰალის „Şarkı anadolı. Türküleri ve Oyunları“, 1937 წელს დაბეჭდილი ანდნან საიგინის/საიგუნის „Rize, Artvin ve Kars havalisi. Türkü, Saz ve oyunları. hakkında bazı malumat“ 2003 წელს გამოქვეყნებული გოიჩი კოჰიმას „Laz şarkıları“ და 2011 წელს თანაუზ ოზანოლუს მიერ გამოქვეყნებული „Anadolu halk çağırıları“. ჯერჯერობით არ შემიძლია ხსენებული ნაშრომების შინაარსზე მსჯელობა, მაგრამ ცხადია, რომ წიგნებში მოცემული სიმღერებიდან მრავალხმიანი არცერთი არ არის. რაც შეეხება ხმოვან არქივს, გაზიმშიჰალის მასალა სტამბოლის კონსერვატორიაში უნდა ინახებოდეს, საიგუნისა კი დაცულია ანკარის კონსერვატორიაში. მ. ზეჰისთან მოტანილი ნიმუშები კი უცნობია თავად მის მიერ არის ჩანერილი თუ არა. 1937-52 წლებში მთელ ანატოლიაში, მათ შორის თურქეთის საქართველოშიც, არაერთი ნიმუში დააფიქსირა ანკარის კონსერვატორიის ფოლკლორის არქივის ხელმძღვანელმა მუზაფერ სარისოზენმა. სამწუხაროდ, უცნობია, ამ მუსიკოსებმა კონკრეტულად თუ სად და როდის დააფიქსირეს ესა თუ ის სიმღერა-დასაკრავი. აკატის ცნობით, არქივის გაციფრება მიმდინარეობს (პირადი საუბარი 2018).

1861 წელს დაარსებულ „სტამბოლის ქართველ კათოლიკეთა საგანგში“ აღმოჩნდა ია კარგარეთლის, დიმიტრი არაყიშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის წერილები (ფუტკარაძე, 2017:589-593). მისივე ცნობით, სამ დიდ ყუთში მოთავსებულია სანოტო არქივი, თუმცა, რა მასალა იქ, უცნობია. საგანეს ხმოვანი არქივი სამწუხაროდ არ აქვს.

ბერლინის ფონოგრაფიკულ ნაშრომებს იხსენებთ გერმანელი მკვლევრების კურტ და ურსულა რეინჰარდების, ქრისტიან აპრენსის და ფელიქს ჰოერბურგერის შრომები, რომლებიც 1960-80-იან წლებში თურქეთსა და საბერძნეთში ჩანერილ აუდიომასალას ეყრდნობა (ლაურენსე ფიქქენსი 1952; კურტ რეინჰარდი 1963, 1968, 1972; ჰოერბურგერი 1965, 1970, 1972; აპრენსი 1972 და ურსულა რეინჰარდი 1983). სამწუხაროდ, კონკრეტული დეტალები ამ შემთხვევაშიც უცნობია. იმედია ანკარის კონსერვატორიის ფოლკლორის არქივის მსგავსად ეს მასალაც ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვისაც გახდება ცნობილი.

1968 წელს გოლდმა და მელაშვილმა ქალაქ ბურსაში ჭიბონზე ჩაინერეს შავშურ-ტაოური დასაკრავები. ნიმუშების ამგვარი დასათაურება გამოიწვია შავშების ცნობებმა ამ პანგების მათი და ტაოური მუსიკალური ფოლკლორის კუთვნილების შესახებ და, რაც მთავარია, მასზე დამკვერელი Ali Özkan-ის დაბადების ადგილის, ე.ი. კუხუხი წარმომავლობის დაუდგენლობამ.

ქორეოგრაფის ომარ თანალიშის ცნობით, 1970-იან წლებში ამერიკაში მცხოვრებმა უკრაინელმა ბიზანტინოლოგმა არკადი (იგორ) შევჩენკომ თურქეთში მცხოვრები ქართველებისგან ხალხური სიმღერებიც ჩანერა. შევჩენკო გარდაიცვალა კემბრიჯში (მასაჩუსეტსის შტატი) და მისი არქივი შესაძლოა იქ ინახებოდეს.

მუსიკალური ფოლკლორის დიქტიოფონითა და ნოტებით ფიქსირებაზე 1987 წლიდან აქტიურად მუშაობს ცნობილი მაჭახელი მომღერალი ბაიარ შაჰინი (გუნდარიძე).

1990-2000-იანი წლების მიჯნაზე აჭარის რადიოს ეთერით თურქეთის ქართველებს მრავალი გადაცემა მიუძღვნა ო. ფუტკარაძემ, გადაცემათა შავი მასალა სამწუხაროდ აღარ არსებობს. მანვე 1991 წელს გამოაქვეყნა წიგნი „ჩვენებურთა სიმღერა“, რომელშიც ლექსები (უნოტებოდ) და ზღაპრებია დაბეჭდილი. ნაშრომი, მიუხედავად მისი სახელწოდებისა, მასალის მუსიკალურ მხარეზე ვერანაირ ინფორმაციას ვერ გვაძლევს.

1989-96 წლებში ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორი ჩანერილი აქვს რეჟისორ სერგეი ვერძაძეს, 1994-2008 წლებში კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას, 2005-იდან კი ფილოლოგ მალხაზ ზოხარაძეს, მაგრამ მათ მიერ ფიქსირებული მასალა დღემდე მიუწვდომელია, ასე რომ, ერთეული შემთხვევის გარდა უცნობია, თუ სად და როგორ ნელს ჩაინერეს ესა თუ ის ნიმუში. ასევე უცნობია მალაყმადის, სტურუას, ნულაძის, კალანდიასა და ლვინიანიძის ფილმებისა თუ გადაცემების შავი მასალაც. 2006-08 წლებში თურქეთში მცხოვრებ ჩვენებურთა არაერთი დასახლება მოიარა ანსამბლ „შავნაბადს“ ხელმძღვანელმა დავით ცინცაძემ, რომლის ჩანერილი მასალაც ჯერჯერობით ასევე მიუწვდომელია.

მიუხედავად იმისა, რომ დუზჯესა და რიზეს უნივერსიტეტებში არსებობს ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტები, თურქეთის მრავალ ქალაქში არსებობს ქართული კულტურის ცენტრებიც, მაგრამ არცერთი მათგანი საექსპედიციო პრაქტიკას არ ეწევა. დიდი გასაქანი არც ფოლკლორის ცნობილ შემკრებ ქართველებს ფეხზე ჩელესსა და მურატ შაჰინ ძნელაძეს აქვთ. 1988-90 წლებში თბილისის კონსერვატორიაში ქართულ ხალხურ სიმღერებს სწავლობდა სინოპელი ქართველი გიუნემ ოზგენჩი, თუმცა მას თურქეთის ქართველების ხალხური მუსიკა დღემდე არ ჩაუწერია. თურქეთში არაერთი ქართველი მუსიკოსი (პიანისტი, მევიოლინე, მუსიკისმცოდნე და ა. შ.) მოღვაწეობს, თუმცა ფოლკლორული მასალა არც მათ მოეპოვებათ.

მოზდოკისა და ყიზლარის ქართველები

1890-იან და 1904 წლებში რუსეთში მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორი ჩანერა დ. არაყიშვილმა. ნიმუშები 1916 წელს გამოქვეყნდა მისსავე ნიგნში „Грузинское народное музыкальное творчество“.

არაყიშვილი ამ სიმღერებს კახური მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილად განიხილავდა, რაც იმხანად, როგორც მუსიკალური, ისე ისტორიული და ენათმეცნიერული მასალის ნაკლებობით იყო გამოწვეული. ვფიქრობ, როგორც მუსიკოლოგიური, ისე ისტორიული და ენათმეცნიერული თვალსაზრისით გამართლებულია ამ სიმღერების ქართულად მიჩნევა.

რუსეთის ქართველების ცხოვრების გაშუქებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ფილოლოგ ალექსანდრე ხახანაშვილს, მან 1888 წელს ადგილობრივებისგან ჩაინერა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, რომლებიც გამოაქვეყნა გაზეთ „ივერიაში“.

ხახანაშვილის შემდეგ ამ თემას კავკასიოლოგი სტეფანე ჩხენკელი შეეხო. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 1936 წლის შრომების მეხუთე ტომში გამოქვეყნებული მისი სტატია „ყიზლარ-მოზდოკური ქართული“ ქართულ ენათმეცნიერებაში მოზდოკისა და ყიზლარის ქართველების მეტყველების პირველი გამოკვლევაა, რაც, ერთობ ღირებულია მუსიკოსებისათვისაც, რადგანაც საუბარია ენისა და სიმღერების დაკარგვის საფრთხეზე. მიუხედავად ამისა, სამწუხაროდ, მასალა ფონოგრაფიისა და ნოტების გარეშეა ფიქსირებული.

პერეთი (საინგილო) – დედოფლისწყაროს, ბელაქნის, ზაქათლისა და კახის რაიონები

1978 წელს კახის რ-ში ვახუშტი კოტეტიშვილის დაეალებითა და მ. ტარტარაშვილის მონაწილეობით იწერა სიმღერები და დასაკრავები. მასალა, სამწუხაროდ, 1991 წელს ბატონი ვახუშტის ბინაში გაჩენილმა ხანძარმა გაანადგურა.

1980-იანი წლების დასაწყისში ჟურნალისტი და რეჟისორ ნინო კიკილაშვილთან ერთად რამდენიმე ნიმუში ჩაინერა ნ. ნულაძემ, რომელიც გამოიყენა ფილმში „ზღვარი“ (1984).

1986 წელს აზერბაიჯანელი ეთნომუსიკოლოგი ტაირა ქერიმოვა პერეთს ეწვია. მან კახის რ-ნის არაქართულენოვან სოფ. გიულლუგში (ვარდიანსა) და სარუბაშში

ჩანერილი სიმღერების ნაწილი 1996 წელს შეიტანა თავის კომპაქტ-დისკზე "Women's love and live". ქართულენოვანმა პერეზმა, მისივე თქმით, სიმღერაზე უარი თქვეს.

1987 წელს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპლექსურმა ექსპედიციამ (ტარტარაშვილისა და ჟორდანიას მონაწილეობით) იმავე რ-ში ჩაწერა საავტორო და ტრადიციული ნიმუშები. სამწუხაროდ ექსპედიციაში მოპოვებული მასალიდან ტრადიციული ნიმუშების ხვედრითი წილი იმდენად ცოტა იყო, რომ ინგილოურ მუსიკაზე ზოგადი წარმოდგენაც კი ვერ მოგვეცა.

1980-იან წლებში რეჟისორმა ანზორ დოღენჯაშვილმა იქვე დააფიქსირა ინგილოური ფოლკლორის ნიმუშები.

1999 წელს გადაღებულ იქნა სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორწილი.

2000 წელს კი ზაურ ათაბაშვილის პანაშვიდი და გასვენება.

2004 წელს კალანდიაშვილმა გადაიღო ფილმი „ჭერეთი“.

2005 წელს საგარეჯოს რაიონში კახის რაიონიდან გათხოვილი რუიზან სონაშვილისგან ნინო კალანდაძე-მახარაძემ ჩაწერა აკვნის ნაწილი „დაა-დაა“.

იმავე წელს სტურუამ კახის რაიონში დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერა, რომელიც გამოიყენა ფილმებში „გალამაზარელი“ (2005) და „კაკ-ენისელი“ (2007).

2010 წელს კახის რ-ში მცხოვრებმა ადგილობრივმა მალხაზ ნუროშვილმა იქვე პანაშვიდებზე ორჯერ მოახერხა დატირების დაფიქსირება.

2011 წელს არაერთგზის ჩაწერე თბილისში მცხოვრები მართა ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი). იგივე პიროვნება იმავე წელსვე ჩაწერეს ეთნომუსიკოლოგებმა: თონა რუხაძემ და ნინო ჩიტაძემ.

2011-2013 წლებში მართა ტარტარაშვილთან ერთად მოვანყე შეიძინა ექსპედიცია. ექსპედიციები მოიცავდა როგორც კახის, ბელაქნისა და ზაქათლის რ-ს, ისე დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროსაც.

სამთაწყაროს 2014 წელსაც ვენეცია, როდესაც დედოფლისწყაროს რაიონში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულების ექსპედიციის წევრი ვიყავი (ხელ. ნატალია ზუმბაძე).

2013 წელს ტელეკომპანია „რუსთავი 2-ის“ გადაცემა პოსკრიპტუმის გადამღება ჯგუფმა მოამზადა სიუჟეტი „შორეული ჰერეთი“.

იმავე წელს დედოფლისწყაროს რაიონს, მათ შორის სამთაწყაროსაც ეწვია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულების ექსპედიცია. ხელ. თ. გაბისონია და ნ. კალანდაძე-მახარაძე.

2014 წელს დედოფლისწყაროს რაიონს კვლავ ეწვია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ჯგუფისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელ. ნ. კალანდაძე-მახარაძე.

2014 და 2016 წლებში საინფორმაციო ენვია ტელევიზია „TRT – Avaz“ ნაილ ექბეროვას რეჟისორობით. ფილმები მომზადდა გადაცემათა ციკლის „Can Azerbaijan“-ის ფარგლებში.

2015 წელს გადაცემათა ციკლიდან „Laziz macara“ მომზადდა „Leziz Macera Balaken“ აისელ ნაზიმქიზის ხელმძღვანელობით.

2017 წელს ა(ა)იპ ფონდ „პეიაზოს“ ხარჯებით, სამთაწყაროში მარტომ ვიმუშავე.

1979 წელს დედოფლისწყაროს კულტურის სამსახურის ყოფილი უფროსის, ნელი გობეჯიშვილის ცნობით (ჩაწერა თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიციამ 2014 წ.), დედოფლისწყაროს ექსპედიციის ფარგლებში სამთაწყაროს ეწვია ეთნომუსიკოლოგი ოთარ ჩიჯავაძე. სამწუხაროდ, მკვლევარს სოფელში არაფერი ჩაუწერია.

1982-1988 წლებში ნიმუშებს ინერდა ფილოლოგი ვასილ აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი), მაგრამ ფიქსირებულია მხოლოდ სოლომონ ბარიხაშვილის საავტორო სიმღერები,

რომელიც 1987 წლის ზემოხსენებულმა ექსპედიციამაც ჩანერა.

2000-2010-იანი წლების მიჯნაზე კახსა და სამთავაროში იმყოფებოდა ამერიკელი მუსიკოსი აურელია შრენკერი, რომელმაც თანამედროვე საავტორო სიმღერები დააფიქსირა.

ჯერ კიდევ 1909 წელს ფონოგრაფით ზაქათალას ენვია ა. დირი. სამწუხაროდ უცნობია, მან მეტყველება ჩაიწერა თუ მუსიკა და ისიც უცნობია ეს მასალა ინგილოურია თუ დაღესტურია, ან აზერბაიჯანული. საეარაუდოდ, მეტყველება ჩანერილი, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მუსიკალური მასალა დაცული იქნებოდა ბერლინის ან ვენის ფონოგრაფიკულში. შესასწავლია კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას 1990-2000-იანი წლების არქივი, რადგან შესაძლოა მუსიკალური მასალა იქაც იყოს დაცული.

1980-90-იან წლებში პერეთში საგანმანათლებლო საქმიანობას ეწეოდნენ ეთნომუსიკოლოგები ედიშერ გარაყანიძე და დავით შულლიაშვილი, თუმცა რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, მათ მუსიკალური ფოლკლორის არც ერთი ნიმუში არ ჩაუწერიათ (პირადი საუბრები გიგი გარაყანიძესთან (2011 წ.) და დავით შულლიაშვილთან (2011, 2018 წწ.)). 1961 წელს კი გიორგი ჩიტაიასა და ვერა ბარდავლიძის ხელმძღვანელობით გამართულ ეთნოგრაფიულ ექსპედიციას, რომლის წევრი ნაწული მაისურაძეც გახლდათ, მასალის შეკრების საშუალება არ მისცეს (პირადი საუბარი 2013, 2019 წწ.).

2006 წელს გამოიცა დისკი „Atlas of traditional music from Azerbaijan. This is our Azerbaijan. Azerbaijan etnik musiqisi“. დისკზე ცალ-ცალკე წარმოდგენილია აზერბაიჯანში მცხოვრები სხვადასხვა ეროვნებების ფოლკლორი და მათ შორის არის ინგილოურიც, თუმცა სჯობდა ინგილოების ნაცვლად ქართველები დაეწერათ.

მიუხედავად 2011 წლამდე დაფიქსირებული მუსიკალური მასალის სიმცირისა, უხვად მოგვეპოვებოდა ეთნოგრაფიული ცნობები, თუმცა, დიმიტრი და, შესაძლოა, არჩილ ჯანაშვილის გარდა, ყველა დანარჩენი ქართველი მეცნიერის აზრით, პერეთში ადგილობრივი სიმღერა-დასაკრავები გამქრალია, საკრავებიდან კი ძირითადი აქცენტი ნალარა-ზურნაზეა გადატანილი. ფონ-პლოტტო საქორწინო რიტუალში ამ საკრავების დიდ როლის შესახებ ჯერ კიდევ 1870 წელს აღნიშნავდა. მისი ცნობით, ინგილოები აზერბაიჯანულად მღერიან და სტატიამი მოტიანილი ყოველი ლექსი, ზღაპარი და ანექდოტი აზერბაიჯანულ ენაზეა ჩანერილი (Фон-Плотто, 1870:29. 62). რაც შეეხება ეთნოგრაფ მარინე ბოკუჩაევს 2017 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომს „ინგილოთა ყოფისა და კულტურის საკითხები“ მუსიკალური ეპიზოდები სხვადასხვა ავტორისგან აქვს აღებული და ხშირად სათანადო დამოწმების გარეშე გადმოცემული.

ა. დიუმამ 1858-59 წლებში აღწერს რა ქალაქ ნუხში ნანახ ცეკვას, აღნიშნავს ორი ზურნისა და ორი დოლის თანხლებას, თუმცა ზურნას, რატომღაც, ქართულ ინსტრუმენტად მიიჩნევს (დიუმა, 1964:248-249).

ასევე უნდა აღვნიშნო, რომ ზაქარია ედილი და მოსე ჯანაშვილი გლოვის რიტუალს დეტალურად აღწერენ.

ფილოლოგების ნათელა როსტიაშვილისა (1978) და როგენდა ლამბაშიძის (1988) ინგილოურ ლექსიკონებში მოცემულია ადამიანის სალაპარაკო ხმისა და საკრავთა ხმების რეგისტრების აღმნიშვნელი სახელწოდებები, ჩემთვის უცნობი და საეარაუდოდ დაკარგული ჰანგების სახელები და საკრავების დამზადების წესები. სამწუხაროა, რომ ამ მკვლევარების ფოტოარქივი არ არსებობს. აქვე უნდა ვთქვა რომ ქალბატონ როგენდას ზოგიერთი მუსიკალური ტერმინი აღებული აქვს ივანე ჯავახიშვილის 1935 წლის ექსპედიციის მასალებიდან (სათანადო მითითებით). ფილოლოგი ვასილ აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი) კი თავის წიგნში ძირითადად ქორწინის დროს ნალარა-ზურნის გამოყენებაზე საუბრობს.

არამუსიკოსთაგან განსაკუთრებით გამოვარჩევ ივანე ჯავახიშვილის ნიგნს „მეურნეობის სხვადასხვა დარგი და ზოგიერთი ყოფითი რეალია“ (1992). ნაშრომში ასახულია 1935 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგად მოპოვებული მასალები. ჯავახიშვილი აღწერს პერეთში გავრცელებული თითოეული საკრავის დამზადების წესს, საკრავების ნაწილებისა და შესასრულებელი ჰანგების სახელწოდებებს (ჯავახიშვილი, 1992:328-330). საკრავების ნაწილებისა თუ ჰანგის სახელწოდებები მიუთითებს მათ არაქართულ წარმომავლობაზე. როგორც პატიცემული მეცნიერის ოჯახის წევრებთან ურთიერთობამ და სხვადასხვა არქივში დატული ხელნაწერების გაცნობამ დამარწმუნა, მასალა არათუ ფონოგრაფზე, არამედ ნოტებზეც კი ჩანერილი არ არის. სამწუხაროდ არც საკრავების ფოტოსურათები და მონახაზები არსებობს. შეიძლება გასაკვირად მოგვეჩვენოს ის ფაქტი, რომ საინგილოზე არაფერია ნათქვამი მის ფუნდამენტურ მონოგრაფიაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, მაგრამ ეს პერეთში ქართული საკრავების არარსებობით უნდა აიხსნას.

1958 და 1960 წლებში პერეთს ქორეოგრაფი გიორგი სალუქვაძე ეწვია და „ინგილო-ფერეიდნული ცეკვა“ „შპროზა“ დაგა. თავის წერილში – „ჩემი ტრფილი ინგილოების მიმართ“, აღნიშნავდა ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ფოლკლორის თითქმის მთლიანად დაკარგვას (ჭანიშვილი, ალაიძე, 2014:87-88). ამგვარი დასკვნის გამოტანის საფუძველს, როგორც გ. სალუქვაძეს, ისე სხვა ავტორებს აძლევდათ ის გარემოება, რომ თავად ადგილობრივი მოსახლეობა მცირე ჰანგებს მუსიკად არ თვლიდა (ასეა დღემდე). ფოლკლორული მასალის მოძიება სალუქვაძეს ისე გასჭირვებია, თავისი ცეკვისთვის მუსიკა თავად შეუთხზავს, ხოლო ფერეიდანზე მასალები კი არსებული ლიტერატურული წყაროებიდან და კინოსურათებიდან ამოკრეფილი მასალებიდან აუღია. ირაკლი კანდელაკი პირველი რეჟისორი იყო, რომელმაც 1944-45 წლებში პერეთში ფილმი გადაიღო. ორნაწილიანი ფილმი „საინგილო“ კომუნისტური იდეოლოგიითაა გაჯერებული, თუმცა მნიშვნელოვანი ფილმია. ფილმში გამოყენებული მუსიკა (მათ შორის საგარმონოც) დავით თორაძის უნდა იყოს, რადგან არც პატიცემულ რეჟისორს და არც კომპოზიტორს პერული მუსიკა არ ჩაუწერიათ.

ინგილოურ მუსიკას გაკვრით ეხებიან მუსიკოსოლოგები ვაჟა გვახარია (1960, 1962, 1963, 1966, 1971, 1972), იოსებ ჟორდანია (1988) და ნინო მახარაძე (2009). ჟორდანია ინგილოურ მუსიკაში ხმათა რაოდენობის, გვახარია და მახარაძე კი დიალექტოლოგიის საკითხებზე მსჯელობენ.

2013 წელს ანსამბლ „პერულას“ ხელმძღვანელი ვასილ პაპიაშვილი ჟურნალ „კარიბჭეში“ ჟურნალისტ თეა ცაგურიშვილთან ინტერვიუში მოკლედ მიმოიხილავს პერეთის მუსიკალურ ცხოვრებას. იგი აღნიშნავს, რომ პერეთის საქართველოსთან მონაცემებისა და არსებული სამონასტრო-საგანმანათლებლო კერების დაკნინების გამო მეჩუდმეტი საუკუნეზე უფრო ადრინდელი ფოლკლორული მუსიკის შესახებ უმეტესად ლოგიკური და ზოგადისტორიული მსჯელობაა შესაძლებელი (ცაგურიშვილი, 2013:42). როგორც ჩანს პაპიაშვილისთვის უცნობია, რომ ფოლკლორული ნიმუშები გარკვეულ პერიოდიზაციას არ ექვემდებარება.

ჯერ კიდევ 1917 წელს მ. ჯანაშვილი აქვეყნებს სტატიას „ქართველები და ქართული ენა. V. მუსიკა“. ავტორის პერული წარმომავლობისა და პერეთში ხანგძლივად მუშაობის გამო საუბარი ინგილოურ მუსიკაზე უნდა ყოფილიყო, თუმცა ავტორი მხოლოდ ზოგადქართული მუსიკის ირგვლივ იმხანად არსებული ცნობების მიმოხილვით კმაყოფილდება და პერულ მუსიკაზე არაფერს ამბობს.

ფერეიდანი – ფერეიდუნშაჰის რაიონი

1968 წელს რამდენიმე ფერეიდნული სიმღერა ბაბინებზე ჩანერა ირანისტმა ზურაბ შარაშენიძემ. სამწუხაროდ მისი ოჯახის და მასალის ადგილსამყოფელი ჩემთვის დღემდე უცნობია.

1969 და 1972 წლებში მასალა ჩანერა ირანისტმა მაგალი თოდუამ. სამწუხაროდ, მასალა დაკარგულია.

2000 წელს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპედიციის (ხელ. ირანისტი ნომადი ბართაია) ფარგლებში რამდენიმე ნიმუში ჩაიწერა ფოტოგრაფმა მიხეილ როსტომაშვილმა.

2007 წელს ფერეიდანს ესტუმრა ეთნოგრაფი ინა ინარიძე.

2008-2012 წლებში არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციის ხელმძღვანელმა ფილოლოგმა მარინე ბერიძემ, ასევე ფილოლოგ ლია ბაკურაძესთან ერთად დააფიქსირა რამდენიმე ფერეიდნული ნიმუში.

2012 წელს თბილისში, ანდრია პირველწოდებულის სახელობის საპატრიარქოს უნივერსიტეტში მოწვეული ფერეიდნელებისგან ჩაენერა რამდენიმე სიმღერა. ამავდროულად ნელს სატელეფონო საუბრები მქონდა თბილისისა და კახეთში მცხოვრებ ფერეიდნელებთან. 2018 წელს ასევე თბილისში ჩავინერე რამდენიმე ნიმუში.

საქართველოში ჩამოსახლებულ ფერეიდნელებთან ჯერ კიდევ 1970-იან წლებში იმყოფებოდნენ ეთნოლოგები თამილა ცაგარეიშვილი და ნანული მაისურაძე, თუმცა ქალბატონმა ნანულიმ სიმღერები ვერც ფერეიდნელებისგან ჩაიწერა, რადგან ისინი მძიმე პირობების გამო ირანში დაბრუნებას აპირებდნენ და სიმღერის განწყობა არ ჰქონდათ (პირადი საუბარი 2013, 2019 წწ.).

გასულ საუკუნეში ფერეიდანზე ორი ფილმი გადაღებული: ი. კანდელაკის „ფერეიდანი“ (1944) და გ. პატარაიას „შორია გურჯისტანამდე“ (1970). სამწუხაროდ არცერთ რეჟისორს ფერეიდნული მუსიკა არ ჩაუწერია. ადგილობრივი ნიმუშები ფიქსირებული არ აქვს არც ირანში მოღვაწე ცნობილ კომპოზიტორ თენგიზ შავლობაშვილს. სიმღერა-დასაკრავები შესაძლოა აღმოჩნდეს ისტორიკოსისა საიდ მულიანისა (2000-2010-იანი წლები) და ასევე სერვეთ ვერძაძის (1990-იანი წლები) შეკრებილ მასალებში. სხვათაშორის ბატონი სერვეთი ირანიდან ავღანეთში გადასახლებულ ქართველებთანაც არის ნაყოფი. ფერეიდანში ექსპედიცია ჩატარებული უნდა ჰქონდეს ირანელ ეთნოლოგ ბაბაკ რეზვანსაც, თუმცა, მასზე ერთადერთი სტატიის (2008) გარდა სხვა რამ ჩემთვის უცნობია.

რაც შეეხება ლიტერატურას, პირველ რიგში დავასახელებ რეზვანის 2008 წლის სტატიას „The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians“ რომელშიც მიიჩნევს, რომ, რელიგიური და არისტოკრატიული ფაქტორის გამო, გაქრა ფერეიდნული ფოლკლორი, რადგან ფერეიდნელებს გამართობი და დამკერელი მასხარებად მიაჩნიათ და ქორწინები ბახტიარელ ან სომეხ მუსიკოსებს ინევენ (Rezvani, 2008:603-604). საკრავების ჩამოხდაც დიდ სიმღერების შესრულების დრო და სოციალური ფუნქცია მოცემულია ირანისტების: ზურაბ შარაშენიძის (1969, 1979), მაგალი თოდუასა (1975) და ეთნოგრაფ თამილა ცაგარეიშვილის (1981) ნიგნებში. ასევე ფილოლოგების დარეჯან ჩხუბანიშვილის, თედო უთურგაიძის, მარინე ბერიძის, ლია ბაკურაძის და ირანისტ ჯემშიდ გიუნაშვილის მიერ სხვადასხვა დროს ჩაწერილ ფოლკლორულ ტექსტებში, რომელიც განთავსებულია ინტერნეტ-საიტზე <http://corpora.co/#/texts>

ლექსებს XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე მუსიკალური მხარის დაუფიქსირებლად თავად ადგილობრივები ინერდნენ. ამ მასალით 2003 წელს შეიკრა ნიგნი „ფერეიდნელის ორგელა“.

2011 წლიდან დღემდე მაქვს ურთიერთობა როგორც ეთნომუსიკოლოგიის

მომიჯნავე დარგების სპეციალისტებთან, ისე უნივერსიტეტებთან, მუზეუმებთან და არქივებთან, ასევე კულტურის ზოგიერთი მოღვაწის ოჯახთან. არაერთხელ მივმართე საქართველოში არსებულ ყველა რადიოსა და ტელევიზიას; აგრეთვე მივწერე აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის რაიონებსა და დედოფლინყაროს რაიონში არსებულ არქივებსა და კულტურის ცენტრებს, მაგრამ შედეგი უმეტესწილად უარყოფითია. ერთადერთი უწყება, რომელიც ნლების მანძილზე თურქეთის ქართველების მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებით ამდიდრებს თავის არქივს, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტია.

1949 წლამდე აფხაზეთში არაერთი ლაზური სოფელი არსებობდა (ყლენტი, 1938:XI-XII), ამიტომაც მივმართე აფხაზეთიდან დევნილ მუსიკოსებს, თუმცა მათი ცნობით არქივები განადგურებული ყოფილა (კრავეიშვილი, 2013:12-13). სავარაუდოდ ჩხიკვაძისა და მეგრელიძის გარდა იქაური ჭანები არავის ჩაუწერია. ლაზურ მუსიკას აფხაზეთის სცენაზე იშვიათად ასრულებდნენ.

1921 წლის ყარსის ხელშეკრულების გაფორმების შემდეგ 1938 წლამდე თურქეთის ქართველებთან მისვლა-მოსვლის უფლება მხოლოდ საზღვართან მცხოვრებ ქართველებს შეეძლოთ, რომელთაც არც მუსიკალური განათლება ჰქონდათ და არც ფონოგრაფი რომ რაიმე ჩაენერათ. 1937 წელს კი საზღვარი ჩაიკეტა და სარფელ ეთნოფორთა გადმოცემით (ჩავენერე 2012, 2014, 2018 წწ.) გალმა დარჩენილ თანამემამულეებთან კონტაქტი მხოლოდ ყანაში ნადობისას (პაირობით) და დატირებისას ხმამაღალი შეკივლებით ხდებოდა, ვინაიდან საზღვარზე უმეტესად თურქები და რუსები იდგნენ და ეგონათ, რომ ორივე მხარე მხოლოდ თავისთვის მღეროდა.

თურქეთის ქართველების სიმღერები საქართველოში პირველად ანსამბლებმა „მთიებმა“ და „მზეთაზზემ“ გააჟღერეს და რამდენიმე მათგანი მათ კომპაქტდისკებშიც არის შესული. სულ ახლახანს ანსამბლმა „სახიობამ“ ორიოდ სიმღერა ჩაწერა. სარფის ლაზური სიმღერები კი პირველად თავად სარფის ანსამბლებმა „ლაზეთმა“ და „ჰეამომ“ შეასრულეს, თუმცა, ლაზური სიმღერები მრავლად „ათძალის“ დისკზეა წარმოდგენილი, მაგრამ ეს ანსამბლი ჩემ მიერ გაკეთებულ საექსპედიციო ჩამონათვალში მხოლოდ ლაზურ ანსამბლებთან ან ინდივიდუალურ შემსრულებლებთან ერთად მოხდა, რადგან: 1) „ათძალში“ მხოლოდ ერთი ლაზი წევრია (ლილი აბდულში) რის გამოც ანსამბლის ნამღერი ვერ იქნება ავთენტური ფოლკლორის ნიმუში; 2) ანსამბლის ძირითად რეპერტუარს ლაზურთან ერთად მეჭახლური ხალხური სიმღერებიც შეადგენს. რაც შეეხება ანსამბლებს „შურიმშინესა“ და „თუთარჩელას“ ისინი ლაზურ გადამუშავებულ სიმღერებს ასრულებენ და მათ კომპაქტდისკებზეც ამ სახით აქვეყნებენ. პაირიეს აჭარლების მუსიკალური ფოლკლორი პირველად ამერიკაში, შემდგომ კი საქართველოში გამოიცა. რაც შეეხება თურქეთს, ლაზური ხალხური სიმღერები პონტოელი ბერძნების, შუქრუ ფარლაქისა და ბიროლ თოფალოღლუს, აჭარელი კი ანსამბლ „მაჭახლას“ კომპაქტდისკის სახითაა წარმოდგენილი.

პირველი გამოცემა, რომელიც ჩვენებურებს მეტ-ნაკლებად სრულად ასახავს წინამდებარე წიგნია. ინგლისურენოვან მკითხველებს მიუვითიებთ ორ გამოცემაზე, ესაა: 2018 წელს გამოცემული სამდისკიანი ქართულ-ინგლისურენოვანი ალბომი – „აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით“/„Discover Georgia through traditional music“ და 2019 წლით დათარიღებული ინგლისურენოვანი წიგნი „Georgia. History. Culture. Ethnography. Volume II-III“ თანდართული აუდიო ჩანაწერებით. ამ გამოცემებში წარმოდგენილია საქართველოს ყველა, მათ შორის მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორი. ამრიგად, საქართველოს ფარგლებში დარჩენილიც და მონყვეტილი კუთხეებიც ერთ ქართულ ფოლკლორულ სივრცეშია გააზრებული.

რაც შეეხება ო. კაპანაძისა და თ. რუხაძის დისერტაციებს, მათთან წარმოდგენილი მასალის უდიდესი ნაწილი ჩემი და სხვა მკვლევარების მიერ არის მოპოვებული.

ჩვენაპარაგის მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი მიმოხილვა

ნაშრომის ამ თავში ვეხები როგორც საქართველოს ისტორიული კუთხეების (კლარჯეთი, ტაო, შავშეთი, ლაზეთი, ჰერეთი და აჭარის მცირე ნაწილი) მკვიდრ, ისე აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველოდან XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხურ მუსიკას.

როგორც ცნობილია, საქართველოს მუდამ თან სდევდა სხვა სახელმწიფოთა მხრიდან, განსაკუთრებით თურქეთიდან და ირანიდან, დაპყრობითი ომები. ისინი განსაკუთრებით გააქტიურდნენ XV-XVI საუკუნეებიდან, ისარგებლეს რა გაერთიანებული საქართველოს დაშლით, თურქეთმა მიიტაცა აჭარა, მესხეთი, ლაზეთი, შავშეთი, ტაო, კლარჯეთი, სპარსეთმა კი – ჰერეთი. ტერიტორიების დაპყრობას, მოსახლეობის ამოწყვეტასა და გამაჰმადიანებას თან ახლდა ქართველთა მასიური გადასახლება ირანში, რუსეთსა და თურქეთში.

1828-29 და 1878-1910-იან წლებში მეფის რუსეთის მიერ თითქმის მთელი სამხრეთ-საქართველოს შემოერთებისა და მუსლიმ ქართველების მიმართ გატარებული პოლიტიკის გამო არაერთი მესხი, აჭარელი, ლაზი და კლარჯი იქცა მუჰაჯირად და დასახლდა თურქეთის შიდა პროვინციებში და სტამბოლთან ახლოს.

ქართველები ხშირად თურქულ ან აზერბაიჯანულ ენაზე მღერიან და ეთნოფორების უმრავლესობას ეს სიმღერები ქართული არ ჰგონია. როგორც ჩვენი ექსპედიციებისას აღმოჩნდა, იგივე მელოდები ქართული ტექსტებითაც სრულდება და ასეთ შემთხვევაში სიმღერები უკვე ქართულად მიაჩნიათ. ცხადია, ეთნოფორთა უმეტესობისათვის სიმღერის თურქულად მიჩნევის მთავარი საზომი მისი სიტყვიერი ტექსტია, არადა, ასეთი სიმღერების მუსიკალური ანალიზი ააშკარავებს, რომ ეს, უბრალოდ, თურქულ და აზერბაიჯანულ ენებზე შესრულებული ქართული სიმღერებია. სიმღერების ტექსტების თარგმნა, როგორც ჩანს, ისტორიულმა ძნელებდობამ განაპირობა – საოუკუპაციო ჯარების სიახლოვის პირობებში ქართველები მშობლიურ ენაზე მღერას შესაძლო სისხლისღერის თავიდან ასარიდებლად გაუზრდნენ. თურქულ-აზერბაიჯანულ და ბერძნულ ენაზე შესრულებული ნიმუშების ქართულ წარმომავლობაზე უნდა მიუთითებდეს ზოგიერთი ნიმუშის ორენობრიობაც. თურქულ და აზერბაიჯანულენოვანი ქართველებით დასახლებული სოფლების უმეტესობაში საქმე ისევ ქართული მუსიკის მქონე ნიმუშებთან გვაქვს.

წმინდა ხალხური (ავთენტური) ანსამბლი თურქეთში ბოლო დრომდე მხოლოდ 2001 წელს იბერია ოზქან მელაშვილისა და ბაიარ შაჰინ გუნდარიძის მიერ ჩამოყალიბებული „მაჭახელა“ იყო. აჰმედ მელაშვილის მიერ ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში 1960-იან წლებში დაარსებული გუნდი დიდი ხნის მანძილზე აღარ არსებობდა. ანსამბლი ახალი შემადგენლობით 2018 წელს შეიკრიბა. ამავე წელს ინეგოლში ჩამოყალიბდა ანსამბლი „რირაში“. ორივე კოლექტივის მიზანი გოლდისა და მელაშვილის ჩანაწერების საფუძველზე აჭარული ავთენტური სიმღერების აღდგენა-პოპულარიზაციაა. მართალია, არაერთ ქალაქში არსებობს ქართული კულტურის ცენტრი და მათთან არსებული ანსამბლები, თუმცა ისინი ზოგადქართულ რეპერტუარს ასრულებენ. ლაზეთში ბიროლ თოფალოლუს ჯგუფი გაესტრადებულთან ერთად ასრულებს წმინდა ხალხურ ნიმუშებსაც. ისე კი, ლაზეთში საესტრადო ანსამბლები გვხვდება, რომელთა რეპერტუარიც გათანამედროვეული ლაზური ნიმუშებისგან შედგება. საქართველოში 2011 წლამდე არსებობდა მხოლოდ ორად ორი წმინდა ლაზური ანსამბლი, ესენი იყვნენ „ლაზეთი“ და „პეიამო“ რომლების ასრულებდნენ ლაზურ ხალხურ სიმღერებს. რაც შეეხება ჩვენს დროში არსებულ ანსამბლებს, მათგან

„კოლხა“ და „ჰეიანა“ ლაზურ ხალხურს, ხოლო „მურიმზინე“ და „ზღვის შვილები“ უმთავრესად გაესტრადებულ და საავტორო სიმღერებს ასრულებენ. რაც შეეხება საინჟინოს, იქ სხვადასხვა დროს არსებული ანსამბლები „მერცხალი“, „შვიდკაცა“, „ლაზარე“ და „პერულა“ მღერიან მხოლოდ საქართველოს სხვა კუთხეებისა და ახალ პერულ ნიმუშებს.

ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის განხილვას ვინაყებ იმ კუთხეებით, რომლებზეც ბოლო დრომდე თითქმის არანაირი ქართულენოვანი მასალა არ მოიპოვებოდა. ასეთი მხარეებია კლარჯეთი და ტაო.

2.1 კლარჯეთი

კლარჯეთი მოიცავს მდინარე ჭოროხის ქვედა დინების აუზს. კლარჯეთი ესაზღვრება აჭარას, ლაზეთს, შავშეთსა და ტაოს. ამ კუთხეში შედის მურღულის და ართვინის რაიონები, ასევე ბორჩხის რ-ნის ნაწილი¹. ართვინის რაიონში სოფ. ქართლა ერთადერთი მექართულე სოფელია, მურღულისა და ბორჩხის რ-ნის სოფლების თითქმის 100%-ი კი ქართულენოვანი. ართვინის სოფ. ომანაში კი (თურქულად ორმანლი) ქართული მხოლოდ რამდენიმე ოჯახშია იცის, მათ შორის ადგილობრივი სიმღერებისა თუ დასაკრავების ჩამწერმა ხოჯა სულეიმან მერთმა. კლარჯი, უმთავრესად მურღულელი მუჰაჯირები (1870-1910-იანი წლები). კომპაქტურად ცხოვრობენ პენდექისა და გოლჯუქის რაიონებში. მათ დიდ ნაწილს წინაპართა სოფელი დღემდე არ უნახავს. აღსანიშნავია, რომ წინაპართა სოფლებისგან ხსენებული რაიონები 1000-1200 კილომეტრითაა დაშორებული. აჭარისა და კლარჯეთის ნაწილს ზოგჯერ ლივანის, ლივანის ან ნიგალის ხეობასაც უწოდებენ.

კლარჯეთი სიმღერები ერთ და ორხმიანია. ორხმიანი სიმღერებისთვის დამახასიათებელია სეკუნდური პარალელიზმი, რომელიც შესრულების თითქმის მთელ პროცესს გასდევს. მართალია, პარალელური სეკუნდების წყალობით იქმნება ორხმიანობა, მაგრამ მას საერთო არა აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან. საინტერესოა, რომ საქმე ყოველთვის მხოლოდ დიდი სეკუნდების პარალელიზმთან გვაქვს. როდესაც ამგვარ მოვლენას (ანუ პარალელურ სეკუნდებს) პირველად ნავაწყდი, ეს დიდი ხნის შეუმღერებლობას დაევაბრალე (ვიფიქრე, რომ უნისონში ზუსტად ვერ მღეროდნენ), მაგრამ შემდგომმა შემთხვევამ და, რაც მთავარია, ძველი კასტების გაცნობიერება დამარწმუნა, რომ სეკუნდები სრულებითაც არ იყო შემთხვევითი მოვლენა. კლარჯების ნაწილი ამ სიმღერებს ერთხმიან ნიმუშებად მიიჩნევს, მაგრამ ფაქტია, ორხმიანობა აშკარაა. განსაკუთრებით პოპულარულია პანგი „სოფელ რუმანა იანა“, რომელიც გვხვდება როგორც ჩემ, ისე ძველ ჩანაწერებში (აუდიოდანართი, №1; სანოტო დანართი, №1). ერთ-ერთი შემსრულებელი სხვებს ტექსტს წინასწარ კარნახობს. აღსანიშნავია, რომ სეკუნდებში მღერა 1910-იან წლებში კლარჯეთის სოფლებიდან 1000-1200 კმ-ით დაშორებულ პენდექისა და გოლჯუქის რაიონებში მუჰაჯირები დაწალი კლარჯებისთვისაც არაა უცხო (აუდიოდანართი, №2). როგორც ჩანს, 1910-იან წლებში² კლარჯეთის ისტორიულ ტერიტორიაზე ამგვარი ნიმუშები

¹ ბორჩხის რაიონში გარდა კლარჯულისა, შედის, ასევე, აჭარული (მაჭახელი და ხება-მარადიდის მხარე) და ლაზური სოფლებიც (ჩხალას ხეობა).

² მართალია, მუჰაჯირმა კლარჯებმა სოფლები ჯერ კიდევ 1870-80-იანი წლების მიჯნაზე დააარსეს, თუმცა, 1910-იან წლებში, როგორც ჩანს, არსებულმა დასახლებებმა მუჰაჯირთა ახალი ნაკადის სახით სერიოზული შეცვლა მიიღო და მუჰაჯირობა მხოლოდ პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებისას დასრულდა. ამიტომაც სეკუნდური ორხმიანი სიმღერების განხილვისას ამოსავალ წერტილად მიჩნეული მაქვს არა 1870-იანი, არამედ 1910-იანი წლები.

უკვე გავრცელებული იყო.

კლარჯული სიმღერები უანრულად ღარიბია. გავრცელებული იყო საშაირო ნიმუშები, გვხვდებოდა დესთანებიც (სევდიანი ლირიკული სიმღერები). შეეჩერდები რამდენიმე საყოველთაოდ გავრცელებული ნიმუშის შინაარსზე. ასეთია, მაგალითად, „ლაზოლის დესთანი“ (აუდიოდანართი, №3), გამოთქმული შემდეგ ამბავთან დაკავშირებით: ლაზოლის თავისი სიძისთვის ცხენი უჩუქებია, დილას წასულა სიძე ახორში და ცხენი მოკვდომია. კიდევ ერთ მსგავს ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს „სიმღერა ვირზე“ (აუდიოდანართი, №4), რომელშიც მოთხრობილია კარგი ვირის არდნაუჩში (ისტორიული არტანუჯი) პოვნის შესაძლებლობაზე.

მურღულელები „დესთანს“ სიმღერას არ უწოდებენ. მათი ცნობით (ჩავენერე 2015 წ.) დესთანს ერთი კაცი ასრულებს, სიმღერას კი რამდენიმე. მუჰაჯირი მურღულელები (ჩავენერე 2017 წ.) ყველა ნიმუშს სიმღერას უწოდებენ, თუმცა მანც მიჯნავენ ცნებებს „დესთანსა“ და „თურქუს“ (დანარჩენ სიმღერას).

აღმოსავლეთმცოდნე ქეთევან ლორთქიფანიძე დესთანს ასე ახასიათებს: „დესთანი პოეტური ნაწარმოებია, რომელიც გადაჭარბებული მგრძნობელობით გადმოგცემს რაიმე გმირობას ან, ძირითადად, ტრაგიკულად დამთავრებული სიყვარულის ისტორიას“ ... „დესთანები მოგვეთხრობენ ტრაგიკულ ამბავს, რომელიც შეემთხვევა მთელ მხარეს ან ცალკეულ ოჯახს. ისინი სრულდება გრძელი სევდიანი მელოდიის თანხლებით“ (ლორთქიფანიძე, 2015:582). ჩემ ხელთ არსებული კლარჯული (და ლაზური) დესთანების უმრავლესობა, სწორედ ასეთი ხასიათისაა.

„სოაღე რუმანაანა“ შაირია და სრულდებოდა როგორც ყანაში, ისე ქორწილში (პატარძალს უმღეროდნენ) და ნებისმიერ სხვა ადგილას. იგი იმღერებოდა როგორც ქართულ, ისე თურქულ ენებზე. შესრულების ფორმა ძირითადად ორპირული იყო, თითო მხარეს 3-5 კაცი ან 3-5 ქალი იმღერებდა (ჩავენერე 2015-17 წწ.).

მართალია, არსებობდა სიძის სახლში მაყრიონის შესვლისას სათქმელი სიმღერა „გელინო“ (პატარა რძალი) (აუდიოდანართი, №5), მაგრამ მურღულისწყლის ხეობაში იგი „სოაღე რუმანაანაში“ იმღერებოდა. მურღულის ხეობიდან წასულ მუჰაჯირებში კი „გელინო“ (აუდიოდანართი, №6) ცალკე მუსიკალური ნიმუშია, ბორჩხის რ-ნის ერთ ნაწილში ფიქსირებული (აუდიოდანართი, №7) მსგავსად. ბორჩხის „გელინო“ მუსიკალურად თითქმის იდენტურია აჭარაში ფიქსირებული ვარიანტისა. სიმღერის თქმის შემდეგ თოფიდან (კლარჯულად „ფიშტო“, „ლივერი“) ისროდნენ. ქორწილსა და ყანაში შესრულებული „სოაღე რუმანაანა“ მუსიკალურად იდენტური ყოფილა. ეთნოფორთა ცნობით (ჩავენერე 2015-17 წწ.). უნინ ქორწილი 2-3 დღე გრძელდებოდა, პატარძალიც ურმით (კლარჯულად ხარის არაბით) მოჰყავდათ, ახლა კი ქალაქში, რესტორანში იკრიბებიან და 4-5 საათში იმლებიან. აღარც ძველი ჰანგები ჟღერს. ამაში თავადიც დავრწმუნდეთ 2015 წლის 17 მაისს, როცა მურღულის სასტუმროში მყოფს მექორწილებს ჩართული მუსიკა თავისუფლად მესმოდა. ეთნოფორთა თქმით (ჩავენერე 2017 წ.) ქალაქში გამართული ქორწილი ეკონომიურია.

მათივე ცნობით, უნინ რძალი, მითუმეტეს პატარძალი, დედამთილ-მამამთილს უბატონოდ ხმას ვერ გასცემდა (ჩავენერე 2015-16 წწ.). დღეს ეს სიტუაციაც შეცვლილია და ამას ეხმიანება ერთ-ერთი სიმღერა (აუდიოდანართი, №8).

კლარჯების მთავარი სამეურნეო კულტურა დღეს თხილია და თხილის კრეფისას კი მუსიკა არ ჟღერს. ადრე თხილზე უფრო მეტად გავრცელებული იყო პური და სიმინდი, სწორედ ასეთი ნაღური სამუშაოს დროს ბიჭები და გოგონები „სოაღე რუმანაანას“ სიმღერით ერთმანეთს გაეშაირობოდნენ (ჩავენერე 2015-17 წწ.). რაც შეეხება წმინდა შრომის სიმღერებს, ისინი გამქრალია. მართალია ხის მოჭრისას სათქმელი სიმღერა აღარ იცინა, მაგრამ გაკივლება შემორჩენილია. არსებობდა მონადირეთა მიერ თხის მოკვლის შემთხვევაში სათქმელი სიმღერა, რომლის ფუნქციაც დანარჩენებისთვის

ამბის შეტყობინება იყო (გუჯეჯიანი, 2017:159), თუმცა მისი ტექსტობრივი და მუსიკალური მხარე, უცნობია.

მურღულისწყლის ხეობასა და მისგან ნასულ მუჰაჯირებში იმღერებოდა საქორწინო სუფრული სიმღერა „ჰეიამოლა“/„ჰერეამოლა“ („ჰეიამო“, „ეესა“) (აუდიოდანართი, №9), რომელიც სასურველი სურსათ-სანოვავის მოთხოვნის დროს სრულდებოდა. ზოგჯერ სიძის მოსვლას და ნიმუშის ბოლოს, კი ლივერის (რეეოლვერის) მოტანასაც ითხოვდნენ. სიმღერა იმღერებოდა როგორც თურქულ, ისე ქართულ ენებზე. ზოგიერთი ცნობით იგი დედოფლის („დოდოფლის“), ზოგიერთის კი სიძის (უფრო სიძის) სახლში სრულდებოდა და მას დედოფლის მაყრები მღეროდნენ. დედოფლის მაყრები ამას პატარძლის დათმობის „სანაცვლოდ“ სიძისგან რაიმე სარგებლის მიღების გამო აკეთებდნენ (ჩავენრე 2015-17 წწ.). სასურველი სურსათ-სანოვავის მოთხოვნასა და მაყრები ზოგჯერ ისეთ ხილს მოითხოვდნენ, რისი პოვნაც (მაგალითად, ზამთარში ლეღვი) იმ დროში ძნელი იქნებოდა (ჩავენრე 2015-17 წწ.).

მუჰამედ თურან მელეგოლის თქმით, „ჰეიამოს“ მღეროდნენ ყანაშიც, ოღონდ არა უშუალოდ ნადური სამუშაოების დროს, არამედ შესვენებისას, სასურველი საქმის მოთხოვნის დროს (ჩავენრე 2015 წ.). სამუშაოდ, დღეს აღარც ეს ნიმუში სრულდება. საინტერესოა, რომ ბორჩხის ნაწილში „ჰეიამო“/„ჰეიამოლას“ ნაცვლად იმღერებდნენ „ეესა მამული/მამალი ქოსა“ (აუდიოდანართი, №10). სიტყვა მამლის ხსენება ნაყოფიერებასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებს უნდა უკავშირდებოდეს (ფაღავა, შიოშვილი და სხვ. 2016:419).

ამგვარ ნიმუშებს, ქალები ყანაში „პურის ჭრის“ მოთაყვების დროსაც იმღერებდნენ (აუდიოდანართი, №11), ზოგიერთი ცნობით „პურის ჭრის“ შემდეგ ყანაში საქმელად დასვდებოდნენ (ჩავენრე 2015 წ.). ყოველ შემთხვევაში, ეს ნიმუში ძირითადად ქორწინებაში სრულდებოდა, როდესაც „მაყრობას ირჯებოდნენ“. ორ დღეს ბიჭის მხარის ქორწილი იყო, მესამე დღეს კი – გოგოსი. „ჰეიამო“/„ეესა მამული ქოსას“ ქორწილის დამთავრებისას ამბობდნენ, ვინაიდან მაყარს ხშირად გრძელი გზა ჰქონდა გასავლელი (ჩავენრე 2015-17 წწ.). თუმცა არსებობს სხვაგვარი ცნობაც: ბაატონ სალიოლის (თავდგირიძე) თქმით, „დოდოფლის“ მოსვლამდე მახარობელი მოვიდოდა, დაჯდებოდა და მოითხოვდა სიმღერით საქმელს, საქმელთან ერთად შეეძლო მოეთხოვა სიძე, ლივერი და ა. შ“ (ჩავენრე 2016 წ.). ზოგიერთი ცნობით, კი მახარობელი სურსათ-სანოვავის ქორწინის ბოლოს, ნასვლისას მოითხოვდა (ჩავენრე 2015-17 წწ.).

პარუნ ქაიას (ნაოდარიშვილი) ცნობით, „ეესა მამული ქოსა მაჭახლელებისგანაა“ (ჩავენრე 2016 წ.). ამ ნიმუშის მაჭახლური წარმომავლობის შემთხვევაში იგი აუცილებლად დაფიქსირდებოდა, როგორც გაღმა მაჭახლელების რეპერტუარში, ისე მაჭახელის ჩვენს ფარგლებში მოქცეულ ნაწილსა და მუჰაჯირ მაჭახლელებთან (პაირიშვი). აქვე ყურადსაღებია რესულ მემოლის ნათქვამი: „ეს ნიმუში ხეობაში არ სცოდნიათ მე ერთხელ რომ დავიყვირე (ანუ დავიძახე გ. კ.) ძალიან მოენოწათო“ (ჩავენრე 2016 წ.). სოფელი ხება, რომელიც დღეს ბორჩხის რაიონში მდებარეობს, მარადიდს ესაზღვრება და აჭარული სოფელია.

„ჰეიამოლას“ გარდა მუჰაჯირი კლარჯები მღეროდნენ „მამალა, მამალა“ (აუდიოდანართი, №12). იგი სრულდებოდა ქორწინებაში ხარის ან მოზერის გამოყვანისა და მისი ერთ ადგილზე დაბმის დროს. ხშირად ასხენებდნენ მისი სხეულის ნაწილების სახელებს.

შუსეინ მეპროლის თქმით (ჩავენრე 2016 წ.), ქორწინებაში „ნანინანი ჰოი-ჰოი“ იმღერებოდა. სამუშაოდ, მისი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია (შესაძლოა, „ლაზხორუმი იყოს“, ან „ეოჰოჰოი“, ან სხვ.), სამაგიეროდ ცნობილია „ეოდელისა“ მუსიკალური მხარე (აუდიოდანართი, №13), რომელიც აჭარული „ტირნი ჰორირამას“ მსგავსია.

ქესტელის რ-ნის სოფ. ხატილაში ქორნილის დროს „დავლ გამოიყვანდენ, ჩამოთლიდენ“ „ოჰოო, ვოჰოო...“ ისე იფერხულებდენ იმტე-და“ (ფალავა, 2016:371). დაული იგივე დოლია. თუკი კლარჯეთში დარჩენილთათვის ქორნილის მთავარი ატრიბუტი აკორდეონი იყო და დავლი დიდ იშვიათობას წარმოადგენდა (ჩავენერე 2015-16 წწ.). ზემოხსენებულ სოფელსა და გოლჯუქის რ-ნის სოფ. ნუზპეთიეში ძირითადი საკრავი დოლი ანუ დაული გამხდარა, თუმცა გოლჯუქში აღნიშნავდნენ, რომ ესეც მოგვიანებით იყო შემოსული (ჩავენერე 2017 წ.).

სრულდებოდა ახალი წლის სიმღერა „ენი გელდი ილბაში“/„ილბაში დურ ილბაში“ (მოვიდა ახალი წელი) (აუდიოდანართი, №14). ახალი წელი 13 იანვრის ღამეს და 14 იანვარს ტარდებოდა. ამ დროს, ზოგჯერ 3-4 დღით ადრეც, სოფელში შეიკრიბებოდა რამდენიმე ბიჭი, ერთ ან ორ მათგანს გოგოს ტანსაცმელს გადაცემევდნენ, და ჩვენებურების თქმით, „ტყვილი გოგო გახდებოდა“. მას დაიჭერდნენ, რომ არ გაქცეულიყო და რბილად ცემდნენ. თან გაიმურებოდნენ, ნიღბებს მოირგებდნენ, კარდაკარ დადიოდნენ და საჩუქარს ითხოვდნენ. ზოგჯერ თვითონ ჩამოთვლიდნენ, თუ რისი ალბაა სურდათ, ზოგჯერ კი სახლის პატრონი ეკითხებოდა, შემდეგ კი რაუგდებდა ყველაფერს (ძირითადად საჭმელს). ზოგჯერ ქათამსაც იპარავდნენ და ღამე გააკეთებდნენ საჭმელს (ჩავენერე 2015-17 წწ.). მათივე ცნობით (ჩავენერე 2015 წ.) „ილბაშობაზე“ აკორდეონზეც დაუკრავდნენ და ისამებდნენ.

ამ ჟანრის სიმღერის სიტყვიერი ტექსტი ეთნოლოგ როზეტა გუჯეჯიანს სოფ. ებრიკასა და მურღულისწყლის ხეობაში აქვს ჩანერილი „გურიელა“/„გვირიელა“/„კვირიელა“-ს სახით და მას საგალობელს უწოდებს. ამ დროს ფერხულიც სცოდნიათ, კაცები „დუზხორომს“, ახალგაზრდები კი დელიხორომს“ ისამებდნენ (გუჯეჯიანი, 2015:94, 96-97).

გუჯეჯიანის მითითებით, ტაო-კლარჯეთის საახალწლო რიტუალი თავისი არსით ახლოს დგას საქართველოს სხვა მხარეების, განსაკუთრებით, სვანეთის მასალასთან (ტაო-კლარჯული „გურიელა“ და სვანური „კვირიელა“, „ლიკურიელ“ (გუჯეჯიანი, 2015:100). „ეფიქრობთ, რომ ნიგალის ხეობაში დადასტურებული სიმღერა „გურიელა“/„გვირიელა“ საეკლესიო „კვირიელისონის“ ადგილობრივი ხალხური ნაირსახეობაა, მსგავსად სვანეთის, სამეგრელოსა და გურიის ყოფაში არსებული სიმღერების: „კირიელას“, „კირილესი“ (გუჯეჯიანი, 2015:102).

სამწუხაროდ, ქ-ნ როზეტას, ეს ნიმუშები სიმღერის გარეშე აქვს ჩანერილი, შესაბამისად მის მიერ მოპოვებული გურიელა/გვირიელა/კვირიელას მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია, თუმცა სიტყვიერი ტექსტების იდენტურობა მაფიქრებინებს „გურიელა“/„გვირიელასა“ და „ენი გელდი ილბაშის“ იგივეობას. სამწუხაროდ ილბაშის მუსიკალური მხარის დაკავშირება თუნდაც სვანურ სიმღერებთან საკმაოდ რთულია. ეთნოლოგის მიერ მოხმობილი ტერმინები („გურიელა“, „კვირიელა“, „კვირიოლა“) ბორჩხასა და მურღულში ვერ დავადასტურებ.

საახალწლო სიმღერის სოციალური ფუნქციის შედარება საშობაო რიტუალთან არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რადგან თავადვე მოჰყავს ზ. ჭიჭინაძის ცნობა 1840 წლამდე მურღულელების ფარული ქრისტიანობის შესახებ. მისივე სიტყვით, „ალილოს“ თქმა 1870-იან წლებამდე სცოდნიათ, მათ პატარა ბიჭები ასრულებდნენო (ჭიჭინაძე, 1915:16-19 ციტირებულია გუჯეჯიანი, 2015:103). ჩემი აზრით, ეს ნიმუში მეცხრამეტე საუკუნეში კი არ გაქრა, არამედ ტრანსფორმირდა და საახალწლო სიმღერად იქცა. ეს ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, რადგანაც რიტუალმა ალილოს მრავალი ელემენტი (ნიღბები, კარდაკარ ჩამოვლა, მილოცვა, სურსათის მოთხოვნა) შეინარჩუნა. მით უფრო, რომ ბერიკაობასა და ალილოს ელემენტების არსებობაზე რ. გუჯეჯიანიც მიუთითებს (გუჯეჯიანი, 2017:136).

ილბაშისმაგვარ რიტუალს ასრულებდნენ გოლჯუქის რ-ნის სოფ. ნუზპეთიეში.

ისინი მუსულიმური ერთთვიანი მარხვის, რამაზანის ბოლო დღეებში, შუაღამეს დაუღლითა და სიმღერით დაივილიდნენ სოფელს, ხალხს ააყენებდნენ და ტკბილეულს, სიმინდს, ფულს მოითხოვდნენ (აუდიოდანართი, №15).

რაც შეეხება ამინდის, კლარჯულად ტაროხის მართვის ნიმუშებს, იგი თითქმის დაკარგულია. ეთნოფორთა თქმით (ჩავენერე 2015-17 წწ.) ხალხი, ხოჯასთან ერთად ღელში წავიდოდა, ქვას ჩამოკიდებდა, თოჯინას გააკეთებდა, სოფელ-სოფელ ივლიდა და მოაგროვებდა სიმინდს, ყველს და სხვა სურსათს. ხოჯა არაბულად, თურქულად, ან იშვიათად ქართულად დუხს წაიკითხავდა ხალხიც დაიძახებდა ამინ და ამით მორჩებოდა რიტუალი.

ფიქსირებულია კარაქის მალე შედღეებისა (აუდიოდანართი, №16) და თიაქარის (აუდიოდანართი, №17) შელოცვები.

ასევე შემორჩენილია აკვნის ნანები (აუდიოდანართი, №18-19). როგორც აღნიშნავენ, ძირითადად ბავშვს დაუმღერებდა არა დედა, არამედ ბებია - დედა ამ დროს ყანაში სამუშაოზე იყო გასული, თუმცა ზოგჯერ დედაც დააძინებდა, თუკი მის გარემოში უფროსები არ იქნებოდნენ (ჩავენერე 2015-17 წწ.). ჩემს საექსპედიციო პრაქტიკაში მქონდა შემთხვევა, როდესაც ქალმა, შექურ აიღინმა თავის მამამთილზე აღნიშნა, ის მოუნანავებდა და დედამთილი კი მაშინ მუშაობდაო (ჩავენერე 2015 წ.).

კლარჯეთში დავაფიქსირე ქართული მუსიკალური ფოლკლორისთვის, სავარაუდოდ, აქამდე უცნობი ნიმუში „მოი რზეო“ (აუდიოდანართი, №20). პატარა ბავშვს რძით კვებავენ და ადრე რძე თუ გაუმრებოდათ, მაშინ დედა კარის ზღურბლზე დაჯდებოდა და ძახილით რძის კვლავ ჩადგომას ითხოვდა.

შემორჩენილია ხმით (აუდიოდანართი, №21) და წართქმით (აუდიოდანართი, №22) შესასრულებელი დატირება. ფილოლოგები მამია ფალავა და მერი ცინცაძე აღნიშნავენ, „ხმით ტირიან გოგებში, ბაბოი“ (ფალავა, ცინცაძე, 2009:253). სიტყვა „ბაბოი“ მამას ნიშნავს, გაუგებარია აქ კაცების ტირილიც იგულისხმება თუ არა. მიუხედავად იმისა, რომ მიცვალებულს ერთ დღე-ღამეში კრძალავენ დუჯე ეთნოფორთა თქმით (ჩავენერე 2017 წ.) თურმე სამ დღეს იკითხება. შემდეგ ლოცვას მეორმოცე და ორმოცდამეთორმეტე დღეს ასრულებენ.

საისტორიო თემბაკიკის ამსახველი სიმღერები დაფიქსირებულია, თუმცა შემორჩენილია თამარის კულტი. მუშაჯირებმა კი მის შესახებაც თითქმის არაფერი იციან. ზოგიერთ სიმღერაში ნახსენები ყოფილა თამარა, მაგრამ რომელი თამარი და რა კონტექსტში, უცნობია (ჩავენერე 2017 წ.).

კლარჯეთში აკორდეონის თანხლებით იმართებოდა „ბერობანა“, რომელიც იგივე „ბერიკაობაა“. აქაც გვხვდებოდა ქალის მოტაცება, გამტაცებლების ჯოხით ცემა, ტირილი, იმიტირებული ქორწილი და ცეკვა („სამობა). ქალების როლს ცხადია ნილაბმორგებელი მამაკაცები ასრულებდნენ (მაღაყმაძე, 2008).

საკრავებიდან ძირითადად აკორდეონი (სურათი, №1) იყო გავრცელებული. ზოგიერთი მას „აკორდს“, „გარმონს“ და „მუზიყასაც“ უწოდებს, თუმცა ყველა სოფელში არ ჰქონდათ (ჩავენერე 2015-17 წწ.). კლარჯები აკორდეონზე ანუ აკორდზე დამკვრელს „აკორდეონჯის“ ან „მუზიყაჯის“ უწოდებენ (ჩავენერე 2015-17 წწ.). ამ საკრავის თანხლებით შესასრულებელი სიმღერა კლარჯულ მუსიკალურ ფოლკლორს თითქმის არ გააჩნია. გამოწაკისია ბორჩხის რ-ნის სოფ. ბაგინში ფიქსირებული „გელინო“ (აუდიოდანართი, №23). „გელინოს“ ქალები მღეროდნენ, მაგრამ თანხლებას აკორდეონით მამაკაცი უწევდა. ზოგი ეთნოფორის მიხედვით, აკორდეონის თანხლებით შეიძლება „ჯილველოსა“ და „ილბაშის“ მღერაც. სხვა შემთხვევაში დაჯრა და სიმღერა ცალ-ცალკე იყო (ჩავენერე 2015 წ.).

კლარჯული დასაკრავების სახელწოდებებია: „ქორეგი“, „დუზხორომი“, „დეღიხორომი“, „პატარაღილი ყაიდე“, „გურჯი ხორომი“, „ართეინბარი“ (ანუ „ათაბარი“) „ჯილველო“ და ა.

შ. კლარჯების განმარტებით, „დეზი“ სწორ, ვაკე ადგილს ნიშნავს, ხოლო „დეზხორომს“ კი სწორად შესრულებული ხორბლი უწოდეს. სიტყვა „დელი“ კი გიჟს, უჭკუოს ნიშნავს, „დელიხორომი“ კი სწრაფ ტემპში შესასრულებელი ცეკვაა (ჩავენერე 2015 წ.). მუჰაჯირი კლარჯები კი „ეოჰოჰოის“/„ვაჰაჰაის“ (ვიდუოდანართი, №1) „დელიხორომს“ უწოდებენ და იგი ფრიადაა გავრცელებული. ძველი კლარჯული რეპერტუარიდან ახალგაზრდებმა მხოლოდ „ეოჰოჰოი“ და „ჯილიველი“ იციან და ასრულებენ.

საინტერესოა სიტყვა „ბარის“ განმარტება, ყაღმ გორში მისი თქმით, „როდესაც ცეკვაე ნახევარწრეს (ანუ წრე ბოლომდე არაა შეკრული), მაგას „ბარს“ ვეტყვიან და თუ წრე ბოლომდე შეიკრა, - მაშინ „ფერხულს“ (ჩავენერე 2015 წ.). იგივე მოგვითხრობს: „ზორ უწინ „ერმენბარი“ ყოფილა. „ათაბარის“ ძველი სახელი ართვინბარია. „ართვინბარი“ „ათაბარად“ (ანუ ათათურქის ბარად) ათათურქის ართვინში ყოფნისას დაურქმევიათ, ვინაიდან ეს ნიმუში ათათურქს მოსწონებია და ასე უთხოვია (ჩავენერე იქვე). იგივე უთხრეს სოფელ ბუჯურში მამია ფალავას (ფალავა, 2017:36).

კლარჯეთში არსებული საკრავიერი მუსიკიდან ასევე საინტერესოა შამილისადმი მიძღვნილი ნიმუში. ყაღმ გორში მისი ცნობით (ჩავენერე 2015 წ.): „შამილი რომ დაიჭირეს, რუსეთის მეფე ეკატერინემ ჩამოხრჩოდა მიუსაჯა. შამილმა ბოლო სურვილი ჩაიფიქრა და ბრძანა, ჩემი ცხენი მომიყვანეთო, ხალხი გაოცდა, ეს რა სულელი ყოფილაო, მაგრამ ცხენი მაინც მიუყვანეს. ცეკვაეს შამილი, მან თავისი ცეკვით ხალხიც აიყოლია და ამასობაში უცებ ცხენზე შეჯდა და გაიქცა. შამილთან დაკავშირებულ ნიმუშს აკორდეონზე უკრავდნენ, თუმცა, მგონი, თურქულენოვანი სიმღერაც არსებობდა“.

აკორდეონზე აუღერებული კლარჯული დასაკრავები ხშირად „ქართული მრავალხმიანობის“³ ჩარჩოებში ვერ ჯდება (სანოტო დანართი, №2). თუმცა „ქართული მრავალხმიანობის“ ხედვრითი წილი არც ისე მცირეა (აუდიოდანართი, №24). ერთ-ერთი ნიმუში, რომელშიც ეს უკანასკნელი ჟღერს, საყურადღებოა კვარტული კადანსით (აუდიოდანართი, №25). აღსანიშნავია ისიც, რომ კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით აკორდეონისთვის უცხოა სეკუნდური პარალელიზმი, ამავე დროს სიმღერებისგან განსხვავებით აკორდეონზე შემორჩენილია „ქართული მრავალხმიანობა“.

აკორდეონის გარდა გვხვდებოდა კეაელი, და გუდასტირიც, თუმცა მთხრობელების თქმით, განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი არ იყო ადგილობრივებში გავრცელებული და მასზე უფრო კლარჯულ სოფლებში მცხოვრები ლაზები უკრავდნენ (ჩავენერე 2015-17 წწ.). ჩემ მიერ მოვლილი სოფლებიდან მხოლოდ ართვინის რ-ნის სოფ. ქართლში 2016 წელს დავადასტურე მისი ადგილობრიობა. საკრავის ქართული სახელი „ტიკი“ იყო. ქართლას მცხოვრებლები ძველ გუდასტირზე თვლების რაოდენობას ასე ხსნიდნენ: „ერთზე ხუთი, მეორეზე კი ოთხი ზევით და ერთი ქვევით“. სამწუხაროდ, ეს ფრაზა ეთნოფორებს ვერაფრით ვერ ავახსენიე. „ტიკის“ შესახებ ყველაზე სრულყოფილი ინფორმაცია მომანოდა მეფტმა ქაზიმ ერყილიჩმა, რომლის მამაც, და თვითონაც, უკრავდა ამ საკრავზე. მისი ცნობით, „ტიკის“ ტყავი ბატკანისგან კეთდებოდა – „ცხვრის თმებს მოაშორებდნენ, ცხელ წყალში ჩადებდნენ, მარტო ტყავი ექნებოდა, სული არ გამოუშვასო. ზოგ იარებ დუყურებდნენ, ერთიც ჩასაბერი, ერთიც ნავის დასაბმელი იერ გააგდებდნენ, იმის შემდეგ ნავ შედევდნენ. „ტიკას“ ზაფხულშიც გააკეთებდნენ და ილბაშობაზეც. ნიპოლებს თლიდნენ გამოზაფხულზე, ანუ ხეში წყალი ახალი მესული როცაა“. ქართლას მცხოვრებთა თქმით, ნავში ჩადებულ დედნებს „ნიპოლა“ ეწოდებათ. თვლების რაოდენობა ზემოხსენებული მუფტის

³ ვგულისხმობ ქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობას.

თქმით იყო 3/5-ზე⁴, ანუ როგორც ძველ ქართულ გუდასტიკურზე. საკრავი არსებობდა მუჰაჯირ კლარჯებთანაც, კერძოდ აქიაზის რ-ნის სოფ. რეშადიეში, თუმცა არ იყო გავრცელებული. მას „ჭიპონს“ და „ჭიპოლას“ უწოდებდნენ (ჩავენერე 2017 წ.). ნეჯათ ეროლის ცნობით სიტყვა „ჭიპონი“ ტიტლი-ტიტლის ძახილის გამო დაურქმევიათ (ჩავენერე 2017 წ.). „ნიპოლა“ გუდასტიკურის სალამურების სახელი უნდა იყოს, „ნავი“ კი ამ სალამურების ჩასადები ადგილი.

ისმის კითხვა, აკორდევანად კლარჯეთში რომელი საკრავი უნდა ყოფილიყო გავრცელებული? ეს კითხვა მით უფრო აქტუალურია, რადგანაც ალოგიკური იქნებოდა კლარჯეთში საკრავის არარსებობა. ვინაიდან ტაოში, შავშეთსა და ლაზეთში ძირითადი საკრავი გუდასტიკურია, ვთვლი, რომ კლარჯეთშიც აკორდევანის გამოჩენამდე ძირითადი საკრავი გუდასტიკური უნდა ყოფილიყო. იგივე აღნიშნა 2019 წელს ჩემთან საუბარში ჟუსელ იაშარ ხაჯიშვილმაც.

კლარჯულ ზეპირსიტყვიერებაში იხსენიება დოლი და ზურნა „დაულ-ზურნა“, როგორც სამგლოვიარო პროცესის გამოშხატველი საკრავები (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2016:428-429). აქ მოტანილიანას⁵ ნაწილია. ართვინის რ-ნის სოფ. ქართლას მცხოვრებთა თქმით, ზურნას ფოშები (ანუ ბოშები) უკრავდნენ (ჩავენერე 2016 წ.). რაც შეეხება საკრავების ფიქსირებას, მხოლოდ აკორდევანი და კავალია ჩანერილი.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია აბდულაზიზ ოზაიდინი (ცეცხლაძე), რომელსაც რესულ მემოლის მსგავსად კავალზე დაკვრა მწყემსობაში უსწავლია, თუმცა სპეციალური მწყემსური ჰანგები არ იცოდა და „დეზხორომს“, „დელიხორომს“ (ვიდეოდანართი, №2) და სხვა საცეკვაო ჰანგებს ასრულებდა. მისივე ცნობით, კავალი დიდგულის ხისგან მზადდებოდა. საკრავის დამზადების კონკრეტული კარი არ არსებობს. ადგილობრივთა თქმით, საკრავი კარგი ხმისთვის დაკერის წინ აუცილებლად წყლით უნდა დაესველებინათ (ჩავენერე 2016 წ.).

როინ მალაყმაძე 2019 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში (ნიგიას უბანი) ჟუსელ იაშარ ხაჯიშვილისგან დააფიქსირა ჩასაბერი სიფსი (სურათი, №2). შემსრულებელს 2019 წელსვე დაუუკავშირდი. მან განმიმარტა, რომ საკრავი კამიშისგან მზადდებოდა და მასზე მხოლოდ ჩვეულებრივ საცეკვაო და სასიმღერო ჰანგებს უკრავდა. მისი თქმით მწყემსური ჰანგებისთვის კავალია ზედგამოჭრილი და არა სიფსი. ისიც აღსანიშნავია, რომ ჟუსელი სიფსის ჭიბონის ერთ-ერთ სალამურად აღიქვამს.

არსებობდა ბავშვთა მიერ დამზადებული საკრავებიც:

ყველაზე გავრცელებული ყოფილა კავალი, რომელსაც „ყავალას“, სავარაუდოდ „ჭიპილსაც“ უწოდებდნენ. იგი უმეტესად დიდგულის ხისგან კეთდება, თუმცა კამიშისა და სიმინდის ტაროსგანაც შეიძლება. ხე ზამთარში უნდა მოიჭრას, საკრავის გამოთლის დრო კი არ არის განსაზღვრული, ოღონდ ხეში წყალი ახალი ჩამდგარი არ უნდა იყოს (ჩავენერე 2016 წ.). ურალ ბაირამოლის (ფუტკარაძე) ცნობით, კავალი ორი სახისა იყო: გრძელი – შიშვან და მოკლე – დემირიდან (ჩავენერე 2016 წ.). „შიშვანს“ და „დემირის“. მოკლე კავალს 3-5 თვალი, გრძელს კი 6-8 თვალი ჰქონდა (ჩავენერე 2016 წ.). რაც შეეხება „შიშვანს“ და „დემირის“ მნიშვნელობას, თურქულად შიშე ბოთლს, დემირ კი რკინას ნიშნავს. გასაგებია, რომ სალამური შესაძლოა რკინისგანაც დამზადდეს, მაგრამ „შიშე“ (ანუ ბოთლი) რა შუაშია, ჩემთვის დღემდეა გაუგებარი.

არსებობდა საბავშვო ზურნაც. იგი ზაფხულში ეკლისგან ან პურის თავთავისგან კეთდებოდა და 3-5 თვალი ჰქონდა ართვინის რ-ნის სოფ. ქართლას მკვიდრნი კი მას „ნიპოლას“ უწოდებენ. საკრავს ჯერ ტყავს (ბლის იყო) გააძრობდნენ, შემდეგ უკან ჩამოაცემდნენ და ენასაც გაუყეთებდნენ (ჩავენერე 2016-17 წწ.). ნიპოლა არის

⁴ 1/5, 3/5, 5/5 აღნიშნავს გუდასტიკურის ორივე სალამურზე (ცალ-ცალკე) არსებული თვლების რაოდენობას.

როგორც გუდასტიკის სალამური, ისე ცალკე საკრავიც.

„ბავშვები რომ ვაკეთებდით, ფლუტს ვუზახით, მეორეც იყო კიდე, ქერი რო გეიზდებოდა, მოაჭრიდით, აქედან ერთი ატკეცილიო და იმას ვუძახით „მუზიკას“. „მუზიკა“ სასტენია, ნახვრეტებსაც გააკეთებდი და ჩუბერავდი“, – 2015 წელს მიამბო თიქრეთ მუთიოღლიმ (მუთიძემ).

აჰმედ ბაირაქის ცნობით, სასტენს „მუზიკა“ ეწოდება, იგი კამპარისგან, ანუ დიდგულასგან კეთდებოდა. საკრავი ორსალამურიანი იყო, ერთზე სამი და მეორეზე კი ხუთი თვალი ჰქონდა (ჩვენერე 2016 წ.). ალი ბაირაქმა ნადირობისას ჩიტის მოსატყუებელი საკრავის არსებობა გაიხსენა, რომელსაც საეარაუდოდ დუდუქს უწოდებდნენ. ალისვე თქმით, დუდუკი ავეჯების (მონადირეების) საკუთრება ყოფილა. მონადირის დაკერისას ჩიტს მოეწონებოდა სასტენის ხმა და გამოეპასუხებოდა (ჩვენერე იქვე).

ლუტფისა და აზიზ ჰადიდ გოლმეზ პემიომოღლებისგან ჩანერილი ცნობით, „ჩხირიდან კეთდება ჭიბონი. იგი კამპარისგანაა. თულუმს⁵ ხომ ორი თანე (ორი ცალი – გ. კ.) კავალი აქვს და ჭიბონზე ერთი თანეა, მაგრამ ორი თანეს გაკეთებაც შეიძლება“ (ჩვენერე 2016 წ.). აქ საჭიროა პარალელი გავავლოთ აჰმედ ბაირაქის ცნობასთან ორი სალამურის ერთ საკრავად არსებობის შესახებ (ჩვენერე 2016 წ.). ისინი მრავალღეროიანი სალამურის საბავშვო ვარიანტად უნდა ჩაითვალოს.

საბავშვო სიმღერებიდან კი მუჰაჯირ კლარჯებში დავაფიქსირე „ნი ნი ნინიპოლა“ (ეიდედანართი, №3). მისი მღერის დროს ბავშვები ერთმანეთის მაჯაში მოკიდებდნენ ფრჩხილებს და ხელს ზევით ასწევდნენ. არის საკვებთან დაკავშირებული საბავშვო ჰანგიც (აუდიოდანართი, №26), რომლებსაც უფროსები ბავშვებს უმღერებდნენ. ენათმეცნიერების მიერ ფიქსირებულია აინონა-დაინონაზე სათქმელი ჰანგიც „ყიყიყი-მამალო“ (მოიშვლილი, 2017), რომელიც შესაძლებელია ჩვენებურების სხვა კუთხეების მსგავსად კლარჯეთშიც იმღერებოდეს.

ორიოდე სიტყვით ვეხები კირნათ-მარადიდის თემას. გარაყანიძე მაჭახლური მუსიკალური ფოლკლორის მსგავსად მარადიდულსაც აჭარულის ნაწილად მიიჩნევდა (გარაყანიძე, 2011:90). ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართველოლოგიის ცენტრის მიერ 2014 წელს გამოცემულ კრებულში (ტომი VIII) მარადიდის ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორი კლარჯულ ფოლკლორშია შეტანილი. ჩემი 2014 წლის შვშეთის და 2015-2016 წლების კლარჯეთის ექსპედიციების დროს ეთნოფორებს არაერთხელ განუსხვავებიათ თავი კირნათ-მარადიდისა და მაჭახლის მოსახლეობისგან.

მეცნიერთა განსხვავებული აზრის გამო 2015 წელს ვესტუმრე ბორჩხის რ-ნის სოფ. მარადიდს (მარადიდის თურქულ ნაწილს). შეკრებილი ხალხის საკმაო რაოდენობის მოუხედავად სიმღერების ჩანერა თითქმის ვერ მოხერხდა. ძირითადად დავაფიქსირე „ჯილველო“ და „გელინო“ (აუდიოდანართი, №27), მაგრამ მიმღერეს „დოლოფლის სიმღერის“ ბანის ფრაგმენტი (აუდიოდანართი, №28), რომელიც აჭარული სიმღერის ბანია. ამ სიმღერების აჭარულობას თავად მარადიდლების ცნობა ამყარებს „ადრე მაჭახლელებივით ჩვენც ვმღეროდით, მურლულის და შავშეთის ყაიდები (ჰანგები – გ. კ.) გადაცვილია“ (გადასხვაფერებული – გ. კ.). „გელინო“ ერთ ხმაში თქვეს და „ჯილველო“ ცალფად შესრულდა. საინტერესოა, რომ კონსერვატორიის 2005 წლის ექსპედიციის მასალებშიც ხელვაჩაურის რ-ნის სოფ. მარადიდსა და კირნათშიც, „გელინოს“, ისევე როგორც „ჯილველოს“, რატომღაც ერთ ხმაზე ამბობდნენ. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ თურქეთის საქართველოს ყველა კუთხის ქართველი, მათ შორის ლაზიც, „ჯილველოს“ თავის სიმღერად მიიჩნევს (ჩვენერე 2014-17 წწ.).

⁵ გუდასტიკის თურქული სახელწოდება.

2.2 ტაო

2014 წელს ჩემ მიერ მოპოვებული მასალის მიხედვით, მუსიკალურად ყველაზე გავრცელებულ კუთხედ ტაო უნდა ჩავთვალოთ, რომელიც იუსუფელის რაიონს მოიცავს და მდებარეობს მდინარე ჭოროხის შუა დინების აუზში. ტაო ესაზღვრება კლარჯეთსა და, სავარაუდოდ, სამცხე-ჯავახეთის თურქულ ნაწილს. „გურჯული“ ენა ტაოს მხოლოდ სამმა სოფელმა შემოინახა. უფრო მეტიც, ამ სოფლებში მცხოვრებ ბავშვებს, სამწუხაროდ, ქართულად საუბარი ან უჭირთ, ან არ იციან. ამის მიზეზი ბოლო 20-30 წლის მანძილზე მოსახლეობის მხოლოდ ზაფხულობით ჩასვლაა. ქობაქი და ბაღში ზამთარში მთლიანად იცლებს, პატარა ხევები კი მოსახლეობის ნახევარია რჩება (ჩავენერე 2014 წ.).

ტაოური სიმღერა ერთბიანი. სიმღერების უმეტესობა თურქულად სრულდება, მაგრამ, სხვა კუთხეების მსგავსად, აქაც მათი ქართული წარმომავლობის სასარგებლოდ მეტყველებს ბანის მისადაგების შესაძლებლობა. ასეთი ექსპერიმენტი განახორციელა ტაოელმა ონურ სარიკაიამ (კაცაძე), როცა ერთ სიმღერაში ბიძამისს, იზირ სარიკაიას, ბანი უთხრა (აუდიოდანართი, №29). ონურმა ქართული მრავალბიანი სიმღერები იბერია მელაშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ანსამბლის, „კაფდალის“ წევრობის დროს შეისწავლა. დანარჩენი ტაოელები ამ სიმღერას, სხვა ნიმუშების მსგავსად, ერთ ხმაში მღერიან (აუდიოდანართი, №30).

ტაოური სიმღერები ჟანრულად უკიდურესად მწირია. ასეთივეა მ. ფალავასაც დასკვნაც (ფალავა, 2011:289-290) ძირითადად, მოვახერხე სახუმარო, სააკენე და შრომის სიმღერების ფიქსირება. სახუმაროდან გავრცელებულია „ჰაიდე, ნევდე“ (აუდიოდანართი, №31), „თაროზე ყველი მაქვ“ (აუდიოდანართი, №32), „გოგო, გოგო“ (აუდიოდანართი, №33) და ა. შ.) სიმღერა „ჰაიდე ნევდე“ გამოუთქვამს ერთ დოდაკაცს, რომელსაც ბევრი საქმე ჰქონია. შრომის სიმღერებიდან ფიქსირებულია ტყიდან ხის მორების გადმოტანის დროს შესასრულებელი „ელესა“ (აუდიოდანართი, №34). მთხრობელების გადმოცემით, როდესაც ხეს გამოსწევდნენ ჰალყით (სავარაუდოდ, თოკით) ერთი დაიყვრებდა „ელესა“, მას გუნდი გამოეპასუებოდა, თუმცა არის უფრო სასიმღერო ტიპის ვარიანტიც (აუდიოდანართი, №35). ჩემ შეკითხვაზე – თუ რას მღეროდნენ ყანაში სხვა დროს, მპასუხობდნენ, ნებისმიერ რამეს, ხშირად – ერთსა და იმავე მელოდიასზე, უფრო თურქულად; დასვენების დროს „ტიკო“ იფერხებულდნენ. იგივე სიტუაცია იყო ქსოვის დროსაც (ჩავენერე 2014 წ.).

რაც შეეხება მეკლუდ იაზიჯის ცნობას ბალახის (მოლის) მოთიბვის დროს სიმღერის არსებობის შესახებ, ეს ნაკლებ სარწმუნოა, მით უფრო, რომ შესრულებული ნიმუშიც ლირიკულია (აუდიოდანართი, №36). შემორჩენილია აკენის ნანებიც (აუდიოდანართი, №37) და მათთან ერთად დაფიქსირებულია ბავშვის გამოსაფხიზლებელი ნიმუშიც (აუდიოდანართი, №38). იგი სრულდება მაშინ, როცა ყმანელი მოთენთილი ილიძებს და რომ არ იტიროს ხელში აჰყავთ, ახტუნავენებ და უმღერიან.

დატირება მხოლოდ ერთხელ დავაფიქსირე (აუდიოდანართი, №39). მიცვალებულს ძირითადად ყურანს უკითხავენ, თუმცა ონურ სარიკაიას (კაცაძე) ცნობით დატირება სამი დღე გრძელდება (ჩავენერე 2014 წ.). ეთნოფორთა თქმით (ჩავენერე 2014 წ.) ყვავილით დაავადებულ ბავშვთან ხმამალა საუბარი არ შეიძლება, რაც შეეხება მუსიკალურ ქმედებას, მას ხოჯა გამოულოცავს.

სედიანია იაილას (იალალების) სიმღერა (აუდიოდანართი, №40-41) იგი ძირითადად თურქულ ენაზე სრულდებოდა, თუმცა დავაფიქსირე ქართულ ენაზეც. მთხრობელების გადმოცემით იაილაში (იალალებში) სულ ქალებს უმუშავიათ, კაცები „ყურბეთში“ (სამუშაოზე) წასულან, ქალები „მოლაღულან“ და უთქვამთ, დროზე გავაკეთოთ საქმე და ჩამოვიდეთ, თორემ მგელი შეგჭამსო.

ახალი წელიწადის ამსახველი სიმღერა არის „ახალწელიწადი დღეში ვირი ჩაქოლე ქალაში“, თუმცა ეთნოფორთა თქმით, ამას სხვა დროსაც მღეროდნენ (ჩავენერე 2014 წ.). სამწუხაროდ, მხოლოდ ამ ფრაზის ჩანერა შევძელი.

ზოგიერთი ტაოელი იხსენებს „გელინოსაც“, თუმცა მის ადგილობრივ წარმომავლობაში ეჭვი შეაქვს (ჩავენერე 2014 წ.). სამაგიეროდ ტიკზე არსებობს პატარძლის სახლში მისაყვანი მგზავრულ-მაყრული ჰანგი (აუდიოდანართი, №42). ეთნოლოგი ნ. ჩელებაძე ახსენებს ნეფის სახლში პატარძლის შესაყვან ნიშუშსაც, სახელწოდებით „ზალი ახლა მოვდა, სახლი გასანათლე“, რომელსაც მაყრიონი გზაში ანუ ნეფის სახლში პატარძლის მიყვანამდე მღეროდა (ჩელებაძე, 2016:118). სამწუხაროდ მისი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია. ერთ-ერთი ეთნოფორის თქმით „ქორწილში ჩვენ თურქა ვღმერობთ, გურჯიჯა არ ვიღმერობთ“ (ცინცაძე, ფალავა, ბარამიძე 2017:230)

სხვა ჟანრის სიმღერები შემორჩენილი არ არის, მაგრამ კალანდიას ჩანერილი აქვს გუდასტივრზე (ტიკზე) თამარ მეფის სადიდებელი ჰანგი (ვიდეოდანართი, №4). იგი ყველა განსაკუთრებულ ზეიმზე იკრება. ასევე საინტერესოა, რომ ფილოლოგ მემედ ქესკინ ბისონიძეს ფიქსირებული აქვს ლექსი, რომელშიც საუბარია ჯარში ნასვლასა და მასთან დაკავშირებულ სევედაზე (ქესკინი, 2018:126).

საკრავებიდან გავრცელებულია გუდასტივირი, ტაოურად „ტიკი“ (სურათი №3). „ტიკი“ ტაოელთა თქმით გასიებული ნიშნავს და ამიტომაც დაერქვა საკრავს (ჩავენერე 2014 წ.). ფალავას „მოგზაურის დღიურში“ „ტიკი“ ასევე „ტიკიგუდას“ სახელწოდებითაა მოხსენიებული (ფალავა, 2011:296-297). საცეკვაო მუსიკა, მაგ. „ჯიღველო“, „მამაკაცების ფერხული“/„თითრამა“ და სხვ., გუდასტივრზე სრულდება (ჩავენერე 2014 წ.). დღევანდელ ტიკზე ორივე მხარეს ხუთი თვალია ამოჭრილი, ა. აკატის ცნობით, იუსუფელის ქართულ დასახლებაში თვალითაა რაოდენობა 1/5, ხოლო არაქართულ დასახლებებში 3/5 იყო (აკატი, 2015:367). რადგან დღეს მექართულე ტაოელები გუდასტივრს ლაზებისგან ყიდულობენ (ჩავენერე 2014 წ.), ლაზურ გუდასტივრში კი, ძველი ტაოურისგან განსხვავებით, თვლების რაოდენობა ტოლია (5/5), ადვილად დასაშვებია, რომ ტაოური დასაკრავები, რომლებშიც ჯერ კიდევ შემორჩენილია ქართული მრავალხმიანობა (აუდიოდანართი, №43), ლაზურის გავლენას განიცდიდეს. ვინაიდან, ჩემი აზრით, თვლების ტოლი რაოდენობა ხელს უწყობს ჰანგის გაერთიანებას, ამიტომ ვფიქრობ, ძველ ტიკზე შესრულებული ჰანგები უფრო მეტად ორხმიანი და ქართული იქნებოდა. აღსანიშნავია ბურჰან ჩავეშმა ტიკის ერთ-ერთ სალამურზე სამი თვალი სანთლით ამოქოლა და ისე დაუკრა (ვიდეოდანართი, №5), შედეგად დასაკრავი კიდევ უფრო გაქართულდა.

ტაოელები გუდასტივრში ჩადებულ სალამურებს „წინწილას“, ადგილს, რაშიც სალამურები იდება „წაღს“, ჩასაბერ მასრას კი „ლულუქს“ უწოდებენ (ჩავენერე 2014 წ.). „ლულუქი“ თურქული სიტყვაა. მექართულე ტაოში დამზადების ტრადიცია თითქმის დაკარგულია, მხოლოდ პატარა ხვევები აქვს 3-4 კაცს (უმთავრესად, ახალგაზრდებს) ლაზებისგან ნაყიდი და ხშირად ახლადშექმნილ ტაოურ ნიშუშებს ასრულებენ. ცეკვას ფერხულს უწოდებენ.

„წინწილა“, ტაოელთა გაგებით, არის სალამური, როგორც ცალკე, ისე - ტიკში ჩადებული (ანუ დედნები). ორივე შემთხვევაში სიტყვას ჩასაბერის მნიშვნელობა აქვს. გუდასტივრში ჩადებული „წინწილა“ კალის ხისგან მზადდება. თავად გუდა კი თხისგან, რადგან ცხვრის ტყავი ჰაერს ატარებს (ჩავენერე 2014 წ.).

ტაოელები ცეკვავენ „ფერხულს“, „ხორონს“, „თითრამას“, „ჩიფთე ხორონს“, „ჭანის“, „ართვინ ბარს“, „ათაბარს“, „ჰემშინს“ (ფალავა, 2011:297). დავძენ, რომ „ჰემშინი“ და „ჭანი“ ლაზური, ხოლო „ართვინბარი“/„ათაბარი“ კი კლარჯული ჰანგია.

ტაოურ ხორუმს მ. ფალავა ამგვარად აფასებს: „ხორუმიაო ეს ცეკვა, - გვიმტკიცებენ

მასპინძლები... მიჭირს დავიჯერო, რომ ეს ხორუშია. სხვადასხვა ცეკვის ნარევთან უფრო გვაქვს საქმე, ვიდრე ერთიან ცეკვასთან; არც მუსიკაა მთლად ქართული საცეკვაო" (ფაღავა, 2011:296). ეს აზრი პროფესორს გუდასტივრზე ერთხმადიანობის დომინირებასა და არაქართული მელიზმატიკის ხანგრძლივი მოსმენის გამო უნდა დაბადებოდა.

ტრადიციულად, ტიკზე სამღერი პანგებიც იყო (უფრო თურქულენოვანი) და საფერხლოც (ჩავენერე 2014 წ.). რაც შეეხება სალამურს, მასზე დამკერელის პოვნა ვერ მოხერხდა.

სამწუხაროდ, 2014 წელს მე და 2013 წელს თ. მესხიძემ (რეჟისორ თ. ჭაბუკიანთან ერთად) მხოლოდ გუდასტივრის ფიქსირება შევძელით. ინტერნეტ-რესურსებში კი გუდასტივრთან ერთად დოლი და ზურნაც ფიგურირებს, თუმცა ტაოელებმა 2014 წელს მითხრეს, რომ ტიკთან ერთად დაულ-ზურნა „მეთურქულე“ სოფლებშია გავრცელებული. მათზე შესრულებული დასაკრავები (ვიდეოდანართი, №6), მკვეთრად „აღმოსავლური“ და „აზიური“⁶ და, შესაბამისად, მათში ქართული კვალი ძნელად იძებნება.

ტაოელებმავე მიხსენეს სიტყვა „უმტურ“, რაც თურმე სტივრის ნიშნავს და მეცხვარეებისთვის ყოფილა განკუთვნილი. სამწუხაროდ, არ შემიძლია თქმა, რა განსხვავებაა უმტურსა და წინწილას შორის, რადგან არცერთი მათგანი არ შემეხედრია. შეიძლება ამ შემთხვევაში „წინწილა“ და „უმტურ“ სინონიმებიც კი იყოს.

2.3 შავშეთი

იგი მოიცავს შავშეთის რაიონს და მდებარეობს აჭარისა და სამცხის გასწვრივ, ასევე ემეზობლება კლარჯეთს.

შავშურ მუსიკაზე, ტაოურისა და კლარჯულისგან განსხვავებით, სამაგისტრო დიპლომისთვის შედარებით მეტი მასალა მქონდა. წიგნებიდან ამოკრეფილ ინფორმაციას თან ერთვოდა ჩემ მიერ სოციალური ქსელით გამოკითხული ეთნოფორები, დანართის სახით კი წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა დარგის მეცნიერთა მიერ ფიქსირებული და ინტერნეტ-რესურსებით მოპოვებული მუსიკალური მასალა. ინეგოლის რ-ნის სოფ. ჰაირი, რომელიც გარაყანიძის მიხედვით, შავშურ სოფლად მიგვაჩნდა, სინამდვილეში აჭარული (მაჭახლური) ყოფილა. ვინაიდან, ჩემ ხელთ არსებული ნამდვილი შავშური სიმღერები ერთხმადიანი იყო, შავშური მუსიკა ცალკე დიალექტად გამოეყავი (კრავიშვილი, 2013:41-45). 2014 წელს კი ჩემ მიერ მოპოვებულმა მასალამ მხოლოდ დადასტურა ამ მოსაზრების მართებულობა, და შავშეთის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ უფრო მეტი რამ გახდა ცნობილი.

შ. ფუტყარაძისგან 2013 წელს შევიტყვე, რომ აჭარის მაღალმთიანეთში შავშეთიდან, კერძოდ იმერხევის ხეობიდან გათხოვილი ქალები 1960-70-იან წლებში ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ. დავინტერესდი, ვინმეს თუ ჰქონდა ჩანერაოლი მათგან ფოლკლორული მასალა. სამწუხაროდ, ასეთი ჯერჯერობით არაფერი ჩანს. შესაძლოა, ისინი არც არავის ჩაუწერია, რადგან: ა) ცხოვრობდნენ უშუალოდ თურქეთის საზღვართან მდებარე სოფლებში, სადაც გადაადგილება ძალიან ძნელი იყო; ბ) ცხადია, კომპაქტურად არ სახლობდნენ, შესაბამისად, მათი ძეგნა საკმაოდ რთული იყო; გ) რელიგიური ფაქტორის გამო ქალები ნაკლებად კონტაქტობდნენ უცხოებთან; დ) ვინაიდან იმერხევიდან იყვნენ (იგი 1921 წელს თურქეთს გადაეცა), რეპრესიების შიშით ხშირად საკუთარ წარმომავლობას არ ამხელდნენ.

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში არათუ აჭარაში გათხოვილ იმერხეველებს,

⁶ ამ ტერმინებში გულისხმობ თურქულ, აზერბაიჯანულ და სპარსულ მუსიკას.

არამედ ადგილზე დარჩენილებსაც არ იწერდნენ. ამაზე მეტყველებს ბაზგირეთელი მუსტაფა უზუნ გამეშიძის ცნობა, რომლის მიხედვითაც ბაზგირეთლებმა 50 წლის წინ გაიგეს ხმის ჩამწერი აპარატის შესახებ (ჩაენერე 2014 წ.). თუკი ამ სოფელს იმერხევის ცენტრად წარმოვიდგენთ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ განსხვავებულ მდგომარეობაში არც სხვა სოფლები იქნებოდნენ. რამდენიმე შავშს ჰქონდა ძველი ბაზინები და კასეტები, თუმცა ისინი დაკარგულია.

ტექსტში ხშირად ვიყენებ ტერმინს „იმერხეველები, იმერხევი“, ვინაიდან შავშეთში იმერხევის ხეობა ერთადერთი ქართულენოვანი კუნძულია. როდესაც ვსაუბრობ შავშურ მუსიკაზე, თითქმის ყოველთვის იმერხევის გულისხმობ.

რამდენხმანი იყო შავშური სიმღერა საუკუნეების წინ და რამდენხმანია იგი დღეს? ჯერ კიდევ 1874 წელს აჭარაში მოსმენილი შავშური ნიმუში: „საუბრის დროს ქართული მაყრული მომესმა... ზენდიდელი ბეგი თურმე შავშეთელი ბეგის ქალზე ქორწინდებოდა და შავშეთიდან მას სიმღერით მოაცილებდა კარგა მოზრდილი მაყროინი“... „სიმღერა, რომელსაც ამ დროს ასრულებენ - მაყრული, მისი სიტყვები და კილო, თვით ქორწინების ზეიმი - სამ დღეს ქორწინი, - ყველაფერი ეს წმინდა ქართულია და იგი შემონახულია არა მარტო აჭარაში, არამედ ყველგან ამ მხარის მუსლიმანებში“ (ბაქრაძე, 1987:58). ვფიქრობ, „მის კილოში“ მოგზაური მრავალხმანობას უნდა გულისხმობდეს. სამწუხაროდ, ბაქრაძე ქობულეთ-აჭარის გარდა არსად ყოფილა, ვინაიდან ფაშისგან სხვა მხარეების მოვლის ნებართვა არ ჰქონდა (ბაქრაძე, 1987:67). რაც შეეხება „ქართული ქორწინის“ სხვა მხარის მუსლიმანებში შემორჩენას, ვფიქრობ, რომ თავისი ინფორმატორების ზეპირ გადმოცემას ენდო.

1988 წელს გარაყანიძე წერს „იმერხეული მუსიკალური მასალა, სამწუხაროდ, ფიქსირებული არაა, თუმცა შუახვეის რ-ნის სოფ. ოლადაურში (საიდანაც იმერხევი საკმაოდ ახლოსაა) მოხუცებისგან გამიგია, რომ იმერხევი კარგად მღერიან და მათი სიმღერები ძალიან პგავს ოლადაურელებისას“ (გარაყანიძე, 1988:40). რუხაძის მართებული აზრით იმერხეული სიმღერები რომ ერთხმანი ყოფილიყო, შუახვეული მოხუცები მათი კუთხისა და იმერხევის ნიმუშების მსგავსებაზე საკვარაუდოდ არ ისაუბრებდნენ“ (რუხაძე, 2013:138). ვინაიდან გარაყანიძის ექსპედიცია 1988 წელს ან უფრო ადრე ჩატარდა, მისი ოლადაურელი ინფორმატორები 1900-იან წლებში უნდა დაბადებულიყვნენ, რადგან 1921 წლის შემდგომ შავშეთი თურქეთს მიეკუთვნა და იქაურებთან ურთიერთობა შეიზღუდა, 1937 წელს კი აიკრძალა. ამგვარად 1910-იან წლებში შავშეთში მრავალხმანი სიმღერა ჯერ კიდევ სრულდებოდა.

1952 წელს დაბადებულ მუსტაფა უზუნ გამეშიძის ცნობით (ჩაენერე 2014 წ.), მის ბავშვობასა და ახალგაზრდობაში „მაჭახლურ სიმღერებზე იმერხეველები იცინოდნენ როგორ მღერითო, რადგანაც მათი აზრით, ერთხმანი სიმღერაა ლამაზი“. ცნობისთვის შავშეთის (იმერხევის) რამდენიმე სოფლის, მათ შორის ბაზგირეთის იაილებსაც (იალალები), მაჭახლელების იაილები ესაზღვრება.

როგორც ე. გარაყანიძის მიერ 1991 წლის 13 მარტს ე. გვახარიასადმი მიწერილი უსათაურო წერილიდან ირკვევა, ბატონი ვაჟას ინფორმაციითაც შავშური სიმღერა ერთხმანი იყო (გარაყანიძე, 1991:1). მართალია ნიგნი არ მოგვეპოვება, თუმცა გარკვეული დასკვნის გაკეთება მაინც შესაძლებელია: ვინაიდან ბატონი ედიშერი უზუსტობად თვლის შავშური სიმღერების ერთხმიანად მოხსენიების ფაქტს, ვვარაუდობ, რომ გვახარიას ნიგნი არც იყო აღნიშნული, თუ რა მასალას ფლობდა ამ დასკვნის გამოსატანად. ასევე ვფიქრობ რომ პატივცემული მკვლევარი შავშურ მუსიკას თურქეთთან საზღვრის გახსნის (1988 წელი) შემდეგ გაცნობდა, რადგანაც მის სხვა, თუნდაც 1980-იან წლებში დაწერილ შრომებში შავშური მუსიკა არსად ფიგურირებს. სამწუხაროდ, ვაჟა გვახარია 1991 წელსვე გარდაიცვალა და შემდგომი ნაშრომების დაწერა ვეღარ მოასწრო.

იმერხევის მოსაზღვრე შუახევის რ-ნის სოფ. ლომანაურში დაბადებული ფილოლოგი შუშანა ფუტყარაძე ჩემთან პირად საუბარში ადასტურებდა ბავშვობასა და ახალგაზრდობაში (1950-60-იანი წლები) იმერხეული მრავალხმიანი სიმღერის მოსმენის ფაქტს. მისი თქმით, როცა აჭარაში შუამთობა იმართებოდა, იმერხეელებიც ატარებდნენ მსგავს ღონისძიებას (საეარაუდოდ, მარიობას). საზღვრის გაღმა-გამოღმა მცხოვრებ აჭარლებსა და იმერხეელებს ერთიმეორის სიმღერები კარგად ესმოდათ. ქალბატონ შუშანას იმერხეული მრავალხმიანი ნიმუშები გასული საუკუნის 90-იან წლებში ჩაენერია კიდეც (კრავეიშვილი, 2013:55), თუმცა შემდგომ ეს ფაქტი მან თავადვე უარყო. მისი და ისმაილ შავიშვილის მიერ 1988 წელს ჩანაწერით ვიდეოკასეტებზე უნისონური სიმღერებია ფიქსირებული, 1990-იან წლებში კი ქალბატონ შუშანას ხმის ჩამწერი აპარატით საერთოდ არ უმუშავია. ამგვარად, რომ ფუტყარაძის მიერ, ჯერ კიდევ 1950-60-იან წლებში საზღვრის გაღმიდან მოსმენილი სიმღერების მრავალხმიანობა ეჭვს იწვევს. 1950-60-იან წლებში იმერხეველთა ახალგაზრდა თაობაში მრავალხმიანობა ჯერ კიდევ რომ ყოფილიყო შემორჩენილი, მაშინ 2014 წელს მის ფიქსირებას მეც მოვახერხებდი, მით უფრო რომ მეტიც, მრავალხმიანობა ვერც 1994 წელს გაზეთ „ფენიქსის“ რედაქციის ექსპედიციამ დააფიქსირა (ხელ. დ. დუნდუა), რომელიც იმერხევს ანზორ ერქომაიშვილთან ერთად ეწვია (პირადი საუბრები 2012-13 წ.). ერთხმიანია ასევე იმავე წელს ართვინში გადაღებული და youtube.com-ზე განთავსებული ვიდეოები, რომელთა ნაწილიც შავშური უნდა იყოს. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემს სამაგისტრო ნაშრომში მოხმობილია პუბლიცისტი ივანე ჯაიანის 1895 წლით დათარიღებული ცნობა (კრავეიშვილი, 2013:53), რომელშიც საუბარია სიმღერის გაქრობაზე, სინამდვილეში ეს ცნობა კლარჯულ სიმღერას ეხება, და არა შავშურს.

1921 წლიდან აჭარასა და შავშეთს შორის არსებული საზღვრის გამო მიმოსვლა საკმაოდ გაძნელდა, ხოლო 1937 წელს საზღვარი ჩაიკეტა, ამიტომ გარაყანიძის ოლადაურელი ინფორმატორები 1900-იან წლებში უნდა დაბადებულიყვნენ. სიმღერები კი უფროს თაობას უნდა ემღერა, ვინაიდან შავშეთში 2014 წელს ჩემ მიერ გამოკითხულ ეთნოფორთა თქმით მრავალხმიანობა 1940-იანი წლების შემდეგ მაინც, აღარ იყო. თუკი 1874 წელს მაყრულის „ქართულობაზე“ ვიფიქრებთ და ამას შევეუპირისპირებთ უზუნის ცნობას იმერხეელებისგან მრავალხმიანი სიმღერის დაცივნის შესახებ, ვნახავთ, რომ ერთი საუკუნის მანძილზე შავშთა მუსიკალური სმენა საგრძნობლად შეცვლილა. ამგვარად, შავშური მუსიკის ჩემს ხელთ არსებული ყველა ნიმუში სამწუხაროდ ერთხმიანია.

თუკი ტაოსა და კლარჯეთში (არაფერს ვამბობ ლაზეთზე) ყანაში ერთმანეთის გამაირება მაინც ხდებოდა, შავშეთში არა მარტო უარყოფდნენ ყანაში მუშაობის დროს ზოგადად მღერის ფაქტს, არამედ იქ სიმღერის თქმის შესაძლებლობა არც კი წარმოედგინათ. შრომის სიმღერები ნაწილს მართლაც სმენია, ოღონდ მაჭალელებისგან (ჩაენერე 2014 წ.).

მოუხედავად ამისა იმერხეული მუსიკა ჟანრულად არცთუ ისე მწირია. განსაკუთრებით ბევრია საქორნინო, ლირიკული და სახუმარო ნიმუში.

საბუნდოვანოდ, ქართულ ენაზე მოხერხდა, აკენის ნანების დაფიქსირება (აუდიოდანართი, №44). ჩაენერე, ასევე ბავშვის გამოსაღვიძებელი/გამოსაფხიზლებელი (აუდიოდანართი, №45) პანგი, რომელიც ტაოს მსგავსად სრულდება მაშინ, როცა ყმანელი მოთენთილი იღვიძებს. ამ დროს, რომ არ იტიროს, ხელში აიყვანენ, ათამაშებენ და აცეკვებენ (ასამებენ).

ქორწილთან დაკავშირებული სიმღერები უმეტესად სრულდება აკორდეონის თანხლებით (ადრე „ჭიბონი“ ახლდა) თურქულ ენაზე და მხოლოდ რამდენიმე ქართული სტროფით (ჩაენერე 2014 წ.). აქვე აღვნიშნავ რომ ეთნოფორთა ცნობით (ჩაენერე 2014

ნ.) ქორწილშიც და სხვა სახეობით თავყრილობებზეც ხშირად მეაკორდოვნე მღერის დანყებისას ინსტრუმენტზე დაკვრას წყვეტს, ან ჩუმად აგრძელებს.

ქორწილში, პატარძლის სახლიდან გამოსვლისას აკორდოვნე (უწინ ჭიბონზე) სრულდება მგზავრულ-მაყრული ჰანგი „ოლ ყაიდე“ ანუ გზის ჰანგი (აუდიოდანართი, №46). მას ასევე უწოდებენ „ჯეზირასაც“. ნეფის სახლთან მიახლოებისას მღერიან „დოდოფალი მოყავანს“ (აუდიოდანართი, №47). ზოგ ეთნოფორს, „ოლ ყაიდე“ და „დოდოფალი მოყავანს“ ერთი და იგივე ჰგონია (ჩავენერე 2014 წ.). არ არის გამორიცხული რომ გზის ჰანგს პირდაპირი „დოდოფალი მოყავანს“ გადაბოდა, რის გამოც შავშებს ეს ორი აბსოლუტურად განსხვავებული ნიმუში ერთ ჰანგად მცდარად აღექვათ. სიძის სახლში მაყრიონის შესვლისას აკორდოვნის (ადრე „ჭიბონის“) თანხლებით ან მის გარეშე თურქულ ენაზე იმღერებოდა „გელინ ბუირუმ“ (მოზარქანდი, პატარძალო) (აუდიოდანართი, №48).

მაყრების სუფრაზე დასხდომის დროს იმღერება საქორწინო — სუფრული (სურსათ-სანოვანის მოსათხოვი) სიმღერა „მოლა, მოლა“ (აუდიოდანართი, №49). „მოლა“ ამ შემთხვევაში ახალდაქორწინებულის მამაა. სიმღერაში ჩამოთვლიან, რისი მოტანაც სურდათ, მაგალითად, ზაფხულში ყინულს და ზამთარში ბალსაც მოითხოვენ. ნიმუში, უმეტესწილად, თურქულ ენაზე სრულდება. ეს სიმღერა აკორდოვნის თანხლებით არ იმღერება, მაგრამ „ჭიბონის“ თანხლებით შესაძლებელი იყო მისი შესრულება. ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით გამოცემულ წიგნში — „შავშეთი“ — მოცემულია ასეთი სტრიქონიც „ეოსა, ეოსა, ვოდელია ნანინა, (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2011:127). ეს ფრაზა იმერხელ ნიმუშებში არ დასტურდება, თუმცა, შესაძლოა გვხვდებოდეს მაჭახელში, რომელსაც მონოგრაფიის ავტორები განიხილავენ არა აჭარის, არამედ შავშეთის ნაწილად.

რაც შეეხება პატარძლისა და მისი ახლობლების ტირილს, ის ეთნოფორთა ცნობით (ჩავენერე 2014 წ.) მოტივის გარეშე ყოფილა. მ. უზუნის თქმით (ჩავენერე 2014 წ.), „გზის ყაიდე“ ადრე ომის სიმღერა იყო.

საქორწინო თემატიკასთან დაკავშირებით საინტერესოა ლირიკული სიმღერა „უბის სერზე“ (აუდიოდანართი, №50). იგი მოგვითხრობს შეყვარებული გოგოს სხვაზე გათხოვების შესახებ სოფ. დაბიდან უბეში. გოგო იმდენად დადარდინებულია, რომ ყანაში ნადგომი თოხიანი კაცები თოფიანები ეგონა. ეთნოფორთა ნაწილის ცნობით კი თოფიანი მაყრები ჰგონებია თოხიანები — საფლავი უნდა გამითხარონო).

ადგილობრივთა ცნობით (ჩავენერე 2014 წ.), მეჭიბონეს, ქორწილის გარდა, იწვევდნენ ყანაშიც — დაღლილი ხალხის გასახალისებლად. ძროხის წველის (აუდიოდანართი, №51) გარდა, შრომის სხვა სიმღერები, როგორც უკვე აღვნიშნე, არ ფიქსირდება, თუმცა საინტერესოა მთხრობელებისგან დასახელებული იაილების სიმღერა (აუდიოდანართი, №52), რომელსაც იაილებში (იალალებში) ნასვლის დროს მღეროდნენ. ამ ნიმუშის ტაოური ვარიანტის ჩანერა მფიქრებინებს (განმეორებით იხილე აუდიოდანართი, №40), რომ არც შავშური ვერსია იყო წმინდა შრომის სიმღერა და შრომის-მგზავრულ ნიმუშთა კატეგორიას მიეკუთვნებოდა.

შავშეთში გამქრალია სამკურნალო ნიმუშები, თუმცა ყვავილიან ბავშვს რძეს მიართმევდნენ. ამავე დროს მჟავეს, მწარეს, ლობიოს არ აკეთებდნენ, ნემსსაც არ ხმარობდნენ (ჩავენერე 2014 წ.).

თითქმის აღარ გვხვდება ისტორიული თემატიკის ამსახველი ნიმუშები. ერთი თურქულენოვანი ნიმუშის დაფიქსირება შექცეული მხოლოდ თამარ მეფეზე (აუდიოდანართი, №53), თუმცა სხვა რამდენიმე ეთნოფორმაც დაადასტურა ასეთი სიმღერის არსებობა. ნაჯი ალთუნ დავითიძემ აღნიშნა: „თამარაზე სიმღერა ქართულად სადღაც ზაქიეთისკენ (იმერხევის სოფელია — გ. კ.) მაქვს გაგონილი“. ჩემ ნაშრომში 53-ე დანართად მოტანილ ნიმუშზე ბაზირეთელმა ისმაილ აიდიშმა (ცვარიძე) მითხრა,

„ეს სიმღერა თამარაზე კი არ არის, არამედ დოდოფალზე, რომელსაც მოყვანიხან (მოყვანის დროს – გ. კ.) გერდევში შეყრიან და დილას სიძე გარდაიცვლება და დოდოფალი ამაზე მღერისო“ (აუდიოდანართი, №54). საინტერესოა უზუნის ცნობაც (ჩავენერე 2014 წ.), რომლის მიხედვითაც ართვინში არსებობს ცეკვა „თამარა“, მას იმერხევის სოფლებში „შემორბენილას“ (აუდიოდანართი, №55) უწოდებენ. ჩემ მიერ თამარაზე ფიქსირებული ერთადერთი სიმღერაც კი მუსიკალურად ლირიკულის ჟანრში შეიძლება გავაერთიანოთ, რადგან ამ მელოდიაზე მრავალი ლირიკული სიმღერა იმღერებდა. ჭიჭინაძეს მოაქვს სამი ფაფათელი დის მიერ ფაფათის მთის ციხის აშენების გალექსილი ამბავი (ჭიჭინაძე, 1913:266-267) რომლის მუსიკალური მხარეც, უცნობია.

ჩანერილია როგორც ნართქმით (აუდიოდანართი, №56) ისე ხმით (აუდიოდანართი, №57) ნატრალი. ტირილს, ისევე, როგორც ჩვენებურებით დასახლებულ სხვა კუთხეებში, შავშეთშიც, მხოლოდ ქალები ასრულებენ. მარი, კი ქალებთან ერთად მამაკაცების მოთქმასაც ასხენებს (მარი, 2012:166). გაუგებარია, თუ მამაკაცის მოთქმაში რა იგულისხმება, მხოლოდ ცრემლი (რასაც დღესაც ვხვდებით და არა მარტო შავშეთში), თუ სიტყვიერი ტექსტიც?

ბაზგირეთში ჩავენერე სამგლოვიარო სიმღერა (აუდიოდანართი, №58). იგი დატირება არ არის. როგორც ეთნომუსიკოლოგმა ქეთევან ბაიაშვილმა მითხრა, ამ სიმღერით ადამიანი წინასწარ გრძნობს ალსასრულს.

საკულტო სიმღერებიდან შემორჩენილია „ნაზარი“ (აუდიოდანართი, №59). ნაზარობა იგივე ლაზარობაა, იმ განსხვავებით, რომ მას ასრულებენ ბავშვები და, გარდა ამისა, სიტყვიერი ტექსტიც ან თურქულია, ან თურქულ-ქართული. ნაზარობის გარდა, სრულდება წმინდა ქართულწოდვანი ნიმუშები „ბზევ გამოი“ (აუდიოდანართი, №60); ან პირიქით, „გამოი ნისლო“ (აუდიოდანართი, №61). საინტერესოა ამავე რიტუალთან დაკავშირებული გამონათქვამი: „აქედან წაი ნისლო, მე კვერცხი არ მიჭაბიაო“ (ჩავენერე 2014 წ.). იმასაც ამბობენ, „კვამლი თუ შენსკენ წამოვიდა, კვერცხი ბეერი გიპარავსო“ (ჩავენერე 2014 წ.). დ. დუნდუას სოფელ ბელტიეთში დაუფიქსირებია წმინდის მოსაყვანი ცეკვა „სამაია“. მისი თქმით, ცეკვას „სამი მამაკაცი ასრულებს, რომლებიც ცეკვავენ მამაკაცების მიერ შეკრულ წრეში და მათ, სამ მროკველ წმინდა მამაკაცს, პატარა კენჭებს ესვრიან“ (ტაბატაძე, 2010:29).

ახალი წლის დადგომისას ბავშვები ჩაიდოდნენ ყანაში და უფალს შელოცვით ბარაქიანობას შესთხოვდნენ (აუდიოდანართი, №62).

ბარაქიანობას უკავშირდება ბერიკაობის დღესასწაული, რომელიც შავშეთშიცაა შემორჩენილი. ბერიკაობას „ბერობანას“ უწოდებენ და მის მუსიკალურ თანხლებად აკორდეონი გამოიყენება, თუმცა უწინ მის ადგილს სავარაუდოდ ჭიბონი იკავებდა. შავშეთშიც გვხვდებოდა ქალის მოტაცება, გამტაცებლების ჯოხით ცემა, ტირილი, იმიტირებული ქორნილი და ცეკვა („სამობა“). ქალების როლს აქაც ნიღაბმორგებული მამაკაცები ასრულებდნენ.

დაფიქსირებულია „სუკის შელოცვა“ (აუდიოდანართი, №63), თუმცა მისი კონკრეტული ფუნქცია დღემდე დაუდგენელია.

მარის მიერ ხსენებული ყაჩაღური სიმღერების არსებობა (მარი, 2012:52) ვერ დავადასტურებ. იმერხელების მტკიცებით, ყაჩაღობა მათ მხარეში არ იყო გავრცელებული, ამ საქმეს უფრო ბორჩხისა და მაჭახელის ხალხი მისდევდაო.

იმერხევის ახალგაზრდობაში დღეს გავრცელებული სიმღერების სიტყვიერი ტექსტების უმეტესობა ახალია. ესენია:

- აკორდეონის თანხლებით შესრულებული „ხელგამლილა“ (აუდიოდანართი, №64). ზოგის თქმით, იგი ინსტრუმენტული სახით არსებობდა, ზოგს კი ახლადშექმნილად მიაჩნია (ჩავენერე 2014 წ.).

• „ჰამშალახო“ (აუდიოდანართი, №65) საქართველოდან შემოსულ სიმღერად მიიჩნევენ. ეს ნიმუში დაფიქსირებულია ხელვაჩაურის რაიონში მდებარე მაჭახლურ სოფლებშიც (აუდიოდანართი, №66-67). მაჭახლელი მთქმელების სიტყვით, სიმღერის პირველწყარო „ფადიკოა“, ოღონდ ტექსტია შემდგომ შეცვლილი. ამ სიმღერის სანოტო ვერსია გარაყანიძეს მოჰყავს იური თავბერიძის 1973 წლის ხელნაწერიდან „აჭარული ხალხური სიმღერები“ (გარაყანიძე, 2011:194), ამგვარად „ჰამშალახოს“ აჭარიდან შავშეთში გავრცელება, შესაძლებელი იყო.

• რაც შეეხება სიმღერას ბაზგირეთზე (აუდიოდანართი, №68), მისი სიტყვიერი ტექსტი ახალია, მელოდია კი - ძველი. უზუნის ცნობით, იმერხეველებმა ეს მელოდია პირველი მსოფლიო ომის წინ იმერხევიდან არაბეთში წასულ ჯარზე გამოთქვეს (ჩავენერე 2014 წ.). „დაბა და დევრიეთის“ ტექსტი იმდენად პოპულარული გამოდგა, რომ სხვა სოფლებში გადააკეთეს კიდევ (აუდიოდანართი, №69). ნიმუშის „არაბეთთან“ (ალბათ არაბეთის გაერთიანებული საამიროები იგულისხმება) დაკავშირება საფუძველსმოკლებული უნდა იყოს. ლექსის ავტორები ერთი ვერსიით ბაზგირეთლები იყოს და იმედა ზუმბაძეები, მეორე ვერსიით კი ჯაფერ თორუნი (გამეშიძე) უნდა იყოს.

• „ეპლოჯან“ (აუდიოდანართი, №70) პირველად თურქულ ენაზე სოფ. დიობანში გამოთქმულა, იმავე ეთნოფორის ვარაუდით, ამ სიმღერის რიტმი ქურთებიდან უნდა იყოს შემოსული, პირველად მას „ჰამშალახოზე“ ცეკვავენდნო (ჩავენერე 2014 წ.). „ელია, გოგო, ელიასაც“ (აუდიოდანართი, №71) ასევე საკმაოდ ძველ სიმღერად თვლიან. (ჩავენერე 2014 წ.).

• სიმღერის „მანონი შევყენე“ (აუდიოდანართი, №72) ტექსტი ახალი გამოთქმულია ბაზგირეთელი იმედა ზუმბაძის მიერ. (ჩავენერე 2014 წ.).

საინტერესოა სხვა სიმღერების სიტყვიერი ტექსტების შექმნის ისტორიაც: მაგალითად, მუსა ჩიშენის (ფალიაშვილი) თქმით, „ვარდ-ყვავილი დუყურია“ (აუდიოდანართი, №73) მის ნათესავზე ერთ თვალჭირულ მასწავლებელს გამოუთქვამს (ჩავენერე 2014 წ.). უზუნის ცნობით, „მთაზე მიმყავს ორი ხბო“ (აუდიოდანართი, №74) ბელტიეთელ აჰმედ ზაზალაძეს უმღერია, რომელსაც ერთი იმერხეველი გოგო ჰყვარებია (ჩავენერე 2014 წ.). ეს ტექსტები შემდგომ გავრცელდა მთელ იმერხევაში. იმავე ეთნოფორის თქმით, „სახლ უცნედან სამეშე“ ერთმა კაცმა გამოთქვა სოფ. ხევწრულიდან (ჩავენერე 2014 წ.). როდესაც ნიმუშების ავტორებზე ვსაუბრობ, მხედველობაშია მხოლოდ სიტყვიერი ტექსტები, რომლის პანგებიც წმინდა ხალხურია. ეს ნიმუშებიც იმავე მელოდიებზე იმღერება, როგორც დანარჩენი სიმღერები.

უზუნის ვარაუდი ეპლოჯანის რიტმის ქურთული წარმომავლობის შესახებ (ჩავენერე 2014 წ.) საეჭვოა, რადგან თუნდაც სამნილადობა ფრიადა და მახასიათებელი ქართული ხალხური მუსიკისთვის.

შავშური სიმღერების დიდი ნაწილი ხშირად აკორდეონის (სურათი, №4) თანხლებით სრულდება (ადგილობრივები მას „მუზიყას“ უწოდებენ). სამწუხაროდ, ამ საკრავზე შესრულებული მუსიკა ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ნორმებში ვერ ჯდება (სანოტო დანართი, №3). მასში იშვიათადაა ქართული მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსი (I-VII-I) — (აუდიოდანართი, №75). ხანშიშესული ეთნოფორების ცნობით, აკორდეონამდე გარმონი იყო, პატარა ბავშვი ჯერ გარმონზე იწყებდა დაკვრას და „მუზიყაზე“ შემდეგ გადდიოდა (ჩავენერე 2014 წ.). ზიოსელმა ნურეტინ დემირმა (ბექაძე), ჩემი თხოვნით, თავისივე დაკრული 2014 წელს ჩანერა (ვიდეოდანართი, №7), რომლის მიხედვით არც გარმონზე დასაკრავები ასახავდა ქართულ ხალხურ მრავალხმიანობას. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს ინსტრუმენტები ბევრ სოფელში საერთოდ არც ჰქონდათ. ჯერ კიდევ რამდენიმე ათეული წლის წინ ყველა ეს პანგი „ჭიბონზე“ იკვრებოდა (ჩავენერე 2014 წ.). მე კი მხოლოდ ორი ახალგაზრდა მეჭიბონე

ჩვენთვის, რომლებსაც საკრავი ლაზებისგან ჰქონდათ შეძენილი (სურათი №5). „ჭიბონზე“ აუღებულ პანგებში ხშირია არაქართული მელიზმები და მრავალხმიანობა არ არის გაბმული, არამედ ფრაგმენტულია, მიუხედავად იმისა, ორხმიანობა თუ რა სიხშირით უღერს (აუდიოდანართი, №76). მრავალხმიანობის ფრაგმენტურობა ტაოს მსგავსად შავშეთშიც შესაძლოა ჭანური მუსიკის გავლენით აიხსნას, ვინაიდან ჭანებისგან ნაყიდი დღევანდელი გუდასტირისგან განსხვავებით, ძველ შავშურ ჭიბონზე თვლების რაოდენობა იყო 1/5 ან 3/5. თვლების თანაბარი რაოდენობა კი ხელს უწყობს ჰანგის გაერთიანებას. აქედან გამომდინარე ვფიქრობ რომ მუზიკაზე, თავდაპირველად გადატანილი ნიმუშებიც უფრო ქართული უღერადობის იქნებოდა.

იმერხელები „ჭიბონზე“ დამკვრელს „ჭიბონჯის“ უწოდებენ, აკორდონზე/„მუზიკაზე“ დამკვრელს კი „აკორდონჯის“, ზოგჯერ – „მუზიკაჯის“, თუმცა, ამ სიტყვას იმერხელები, ჩვეულებრივ, უფრო ფართო გაგებით, მუსიკოსის მნიშვნელობით ხმარობენ (ჩვენთვის 2014 წ.). „ჭიბონს“ მარი „ჭიბონსაც“ უწოდებს, რაც შეეხება სამაგისტრო ნაშრომში მოხმობილ ტერმინ „გუდას“ (კრავიშვილი, 2013:63), იგი შავშეთში ჯერჯერობით არ დადასტურდა.

ნ. მართან ეს საკრავი „ჭიბონს“ სახელითაა ცნობილი. მისი თქმით „ტბეთში ქართულად აღარ ლაპარაკობენ, თუმცა საკრავების ნაწილების სახელები ქართულია, სატუჩეს – „ღორღიტს“ ან „ღერღეტს“ უწოდებენ, ბოლოს – „ქარახსი“, ხის შუალედს, ტიკსა და ბოლოს შორის „ნაუ“ (სპ.კ. ლერნამი ან ქართული ნავი, აქ ღარის მნიშვნელობით), „ნაუ“-ში ჩადებულია ორი ლერნამი, რომელსაც დუდუქს ეძახიან. ხერხება „ნაუ“-ზე უწოდებენ თურქულად კაჟ, თვითონ გუდას კი ქართულად [ქვეია] – „ტიკი“ (მარი, 2012:140).

ძველი იმერხელი ჭიბონის დამზადების ჩემ მიერ 2011-2012, 2014 და 2018 წლებში ფიქსირებული წესი და ნაწილების სახელები ამგვარია: ჭიბონის სალამურებს „დედნებს“/„წრიბინას“ ან „ტუტულას“ უწოდებდნენ, იგი ლერნისგან კეთდებოდა. საბერეულს „ჩასაბერავს“ უწოდებდნენ. იგი ნაძვის, თუთის, ეკლის, ლერნის, ქლიავის, ბლის, ცაცხვის ან დიდგულის იყო. „ნავი“ რაშიც ეს სალამურები იდება ნაძვის, თუთის ან ცაცხვისგან კეთდებოდა. ჭიბონის ტანს „გუდას“ უწოდებდნენ და 2-3 წლის თხის ან „ბოტისგან“ (დედალი თხა) ტყავისგან კეთდებოდა. ჭიბონი წელიწადის ნებისმიერ დროს მზადდებოდა, მათ შორის ზამთარშიც.

რაც შეეხება შავშეთის არაქართულენოვან სოფლებს, იქ „ჭიბონთან“ ერთად (ვიდეოდანართი, №8) გავრცელებულია ზურნასა და დოლზე (დაულზე) დასაკრავები (ვიდეოდანართი, №9). საინტერესოა, რომ ტბეთელებს, რომელთა სოფლის ოფიციალური სახელი ჯევიზლია (საიდანაც ეს მეშვიდე ვიდეოა), თავი ტბეთიდან მოსული თურქები ჰგონიათ და სახელწოდება ტბეთსაც ზოგჯერ ტბეთთან აკავშირებენ (ჩოხრაძე, 2015:216). საუკუნის წინ კი მარი „ჭიბონის“ ზურნით შეცვლის ფაქტს მწუხარებით აღნიშნავდა (მარი, 2012:114-115).

შავშეთის ქართულენოვან სოფლებში გავრცელებული ცეკვებია „შემორბენილი“, „დართული“, „გაზრომილი“, „ბაზგირული“ და სხვ. ისინი დღეს უმეტესად „მუზიკაზე“ სრულდება, ადრე კი „ჭიბონზე“ იკრებოდა (ჩვენთვის 2014 წ.). რაც შეეხება კავალს (ვიდეოდანართი, №10) დიდად გავრცელებული არ უნდა იყოს. კავალს შავშეთში ყავალს და ყავანსაც უწოდებენ (ფალავა, შიოშვილი და სხვ., 2011:600). ქორეოგრაფი ბესარიონ სვანიძე 1970 წელს თურქეთში ყოფნისას აღწერს სიმღერის თანხლებით შესრულებულ ცეკვას, რომელიც დოლ-გარმონის თანხლებით სრულდება. (სვანიძე, 2004:220), მაგრამ ეს სასცენო ვარიანტი უნდა იყოს, მით უფრო რომ საუბარია სტამბოლის თვითმოქმედ ანსამბლზე (იქვე:219-220), რადგან სოფლად ცეკვა აკორდონის ან ჭიბონის თანხლებით სრულდება.

იმერხეები მრავალხმიანი ზაროვნების დეგრადაცია ბოლო ერთ საუკუნის მანძილზე

რომ უნდა მომხდარიყო, ამას ცხადყოფს:

- ბაქრადისა და უზუნის ცნობების შედარება;
- შავშური „ჭიბონის“ ლაზურით ჩანაცვლება, სადაც თვლების რაოდენობა ტოლია, და შესაბამისად, ერთხმიანობის ხვედრითი წილი უფრო დიდია;
- აკორდეონზე აუღერებულ ნიმუშებში, ქართული მრავალხმიანი მუსიკისთვის უცხო მოვლენების, პირველ რიგში, ბანის დამკვიდრება.

იმერხეველები საბავშვო საკრავსაც ამზადებდნენ. მას „ტუტულას“ უწოდებდნენ იგი ლერწმისგან, თუთისგან ან დიდგულისგან მზადდებოდა ხეში წყლის ახალი ჩადგმის დროს. დამზადების წესი შავშურშიც იგივეა (გამოთლა, ტყავის გაძრობა, შემდეგ ტყავის ჩამოცმა) (ჩავენრე 2012, 2014 წ.), რაც სხვა კუთხეებში. 2012 წელს ისა ალთუნმა (წითელაძე) საკრავის დამზადების წესი ამგვარად ამიხსნა: „სამი სანტიმეტრის ზომით დანით შემოხაზავ, დანის ტარს გაუსვან, კანი მოეშვება, მერე ხელით შემოატრიალებ. კანი გამოვა ტოტიდან, შემდგომ პატარა ადგილს ამოჭრი, გამოღებულ კანს უკან დააყენებ და ჩაბერავ, დაუსტვენს“. მისი თქმით, ამას აკეთებენ როგორც მშობლები, ისე ბავშვებიც. წითელაძე მას Dükük-ს უწოდებს. სავარაუდოდ, Dükük და „ტუტულა“ ერთი და იგივეა.

ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშები თითქმის არ არის შემორჩენილი. დაეფიქსირე მხოლოდ „ტიტილიტ-ტიტლინ“ (აუდიოდანართი, №77) – რომელიც აინონა-დაინონაზე შესასრულებელი ინტონირებაა.

2.4 ლაზეთი (ჭანეთი)

ჭანეთი ჭოროხის ხეობიდან ქალაქ გირესუნის ჩათვლით არის გადაჭიმული. ლაზეთი ესაზღვრება როგორც ისტორიული საქართველოს სხვა კუთხეებს (აჭარა, კლარჯეთი), ისე ბიზანტიის ისტორიულ იმპერიას. ვინაიდან ლაზეთის ტერიტორია საკმაოდ ვრცელია, ჩამოვთვლი იმ რაიონებს, რომლებშიც ლაპარაკობენ ლაზურად. ესენია: ხელვაჩაურის, ხოფის (ხუფათი), ბორჩხის, არპაქის (არქაბე), ფინდიკლის (ვინეზლეთი), არდაშენის (არტაშენი), ფაზარისა (ათინა) და ჩამლიპეშმინის (ეიყა) რაიონები.

1949 წლამდე აფხაზეთში, 1946 წლამდე კი არტაანის (დღევანდელი არდაჰანი) რაიონში, მესხურთან ერთად არაერთი ლაზური სოფელი არსებობდა, თუმცა 1946 წლის გადასახლების შედეგად ქართული (მესხური, ლაზური) მოსახლეობის წილი საკმაოდ არის შემცირებული და მათ გვერდით ქურთები და „თარაქამა“ თურქები ცხოვრობენ. ლაზურად ლაპარაკობენ ასევე 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულებიც, რომელთა უმეტესობაც დუზჯეს რაიონში ცხოვრობს. სამწუხაროდ მათი მუსიკის შესახებ არაფერია ცნობილი. აფხაზეთის ლაზების ისტორიაზე კი ცოტა ქვემოთ.

დღევანდელ საქართველოში ჭანებით კომპაქტურად დასახლებული ერთადერთი სოფელი (უფრო სწორად, სოფლის ნახევარი) სარფია, თუმცა მის გარდა არაერთი ლაზი ასევე ცხოვრობს კვარიათსა და გონიოში. კვარიათში 1944 წლამდე ხემშინები/ჰემშინები (გასომხებული ლაზები) ცხოვრობდნენ. მათი ციმბირსა და შუა აზიაში გასახლების დროს კი სარფელები და მაჭახელა-ხულოს აჭარლები ჩამოასახლეს. 1951 წლიდან კი კვარიათში აჭარლების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა (ჩავენრე 2012, 2014, 2017 წწ.). ვფიქრობ, ამიტომაცაა, რომ არასარფელი ლაზებიდან ლაზური სიმღერა და ისიც ფრამგენიტულად ძირითადად კვარიათელებმა იციან. რაც შეეხება სხვა სოფლებს, ჩემს დროს თხილნარში, ჭარნალში, სიმონეთში, ორსანტაში, სუფსაში, ბათუმსა და სხვა ადგილებში სხვა ადგილებში მცხოვრები ჭანების უდიდესმა ნაწილმა სიმღერა საერთოდ არ იცის (ზოგმა ენაც კი). აფხაზეთის ლაზები და კვარიათელები ლაზურად დღემდე კარგად საუბრობენ, რადგან ამ ადგილებში გაცილებით მეტი ლაზური ოჯახი

ცხოვრობდა, ვიდრე ჭარნალში, სიმონეთსა და სხვაგან. სხვა სოფლებში ლაზების სიმცირის გარდა გასათვალისწინებელია მეორე ფაქტორიც: ვინაიდან საბჭოთა კავშირის მაღალჩინოსან ლავრენტი ბერიასთან სარფელ მუშამედ ვანილიშ მჭიდრო ურთიერთობა აკავშირებდა, ამიტომ სარფისა და კვარიათის ლაზებს გადასახლება ნაკლებად შეეხოთ და შესაბამისად სხვა სოფლებისგან განსხვავებით თავის ვინაობას არსად არ მალავდნენ.

განმეორებით დავძენ, რომ ჭანები დიდი რაოდენობით ცხოვრობდნენ აფხაზეთშიც. ისინი იქ ხოფისა და არპაეის (არქაბეს) რაიონებიდან დასახლდნენ (ჟღერტი, 1938:XI-XII). ეთნოგრაფ თედო სახოკიას (1868-1956) ბავშვობა-ახალგაზრდობაშიც ლაზები, შუაგული ლაზეთიდან სამუშაოს საძებნელად ხშირად მოდიოდნენ სამეგრელოსა და აფხაზეთში უმეტესად გუდაუთაში, სოხუმსა და ოჩამჩირეში და თვეობით რჩებოდნენ (სახოკია, 2012: 91-192), თუმცა ბევრი მათგანი საცხოვრებლად აფხაზეთში დარჩა. ნათე ბანაშის თქმით (ჩაენერე 2011 და 2019 წ.) 1949 და 1951 წლებში აფხაზეთში მცხოვრები ლაზების უმეტესობა ციმბირსა და შუა აზიაში გადაასახლეს. მათი ბედი 1953 წლიდან კი წარმომართა შემდეგნაირად: ლაზების ნაწილი დარჩა გადასახლების ადგილზე; ნაწილი რუსეთში გადავიდა; ნაწილმა საბუთები გააკეთა და ისტორიულ ლაზეთს მიაშურა; მხოლოდ მცირე ნაწილი დაუბრუნდა აფხაზეთს. აფხაზეთში დაბრუნებული ლაზების ნაწილი აფხაზად ჩაენერა. აფხაზეთის ჩემ მიერ ჩანერილ ლაზებთან საუბრისას (ჩაენერე 2011-12 და 2017 წწ.). ირკვევა, რომ მათ საუბარი თავისუფლად შეეძლოთ, მაგრამ სიმღერა – ნაკლებად. სიმღერების ჩანერა ჩხიკვაძეს აფხაზეთში აფხაზეთის ლაზებისგან იმიტომ გასჭირვებია, რომ მათ ნაწილს არც ემღერა, ან სიმღერა დავინწყებული ჰქონდა (1980ა:7).

აქვე უნდა ვთქვა, რომ სარფშიც ბევრი ნიშნები დავინწყებულია, განსაკუთრებით ეს ითქმის შაირებზე, საქორწინო და ნადურ სიმღერებზე. 1950-იანი წლებიდან ნადი (ლაზურად „ნოდერი“) უსიმღეროდ, ქორწილი კი ლაზური სიმღერების გარეშე ტარდებოდა. საკრავებიდან კი დოლი, პილილი, კლარნეტი და აკორდეონი იყო წარმოდგენილი. აღსანიშნავია ისიც რომ აკარდეონზე, კლარნეტსა და ზოგჯერ დოლზეც დამკვრელებად ბათუმიდან მოწვეული მუსიკოსები გვევლინებოდნენ (ჩაენერე 2011-12, 2017-19 წწ.).

თურქული პოლიტიკის მესვეურები დამორჩილებულ მხარეებში უცხოტომელთა ჩასახლებადაც არ ერიდებოდნენ. ფილოლოგ ედუარდ ჭანტურიას თქმით გონიოსა და კახაბრის მიდამოებში ჩაასახლეს ქურთები, მათთან ერთად კი თურქული ტომები: ეშაირები, ჰიმშილები“. რიხესა და მაფაცრეს (მეფური) მიდამოებში დაასახლეს გამუსლიმებული ბერძნები და სხვ. ამავე დროს, თვით ლაზი მოსახლეობის დიდ ნაწილს ოსმალეთის შორეულ მხარეებში ასახლებდნენ (ჭანტურია, 2006:139-140). ჰიმშილებში ალბათ ლაზეთის ტერიტორიაზე მცხოვრები ჰემშინები (გასომხებული ლაზები) იგულისხმება, რომელიც რეგიონის ძირძველი მოსახლეობაა. გამუსლიმებულ ბერძნები შესაძლოა მუსლიმი მონღოლები ბერძნები (ანუ ჯერ გაბერძნებული, შემდგომ გამუსლიმებული ლაზები) იყვნენ. ეშაირებზე კი ინფორმაცია არ მომეპოვება.

ჭანტურიას ცნობებითაც და ჩემ მიერ 2015 და 2017 წლებში ჩანერილი გონიელების ნაამბობითაც ირკვევა, რომ 1944 წლამდე მოსახლეობის უმეტესობას ქურთები და ჰემშინები შეადგენდნენ, რომლებიც ლაზობას იბრალებდნენ. მათ შთამომავლობას გონიელები „დარქმეული ლაზების“ სახელით იხსენიებენ. აჭარლები კი 1944 წლიდან მორიავლებულან.

გონიომი მცხოვრებ ჭანებად მოიაზრებიან შემდეგი გვარები: აბდულომები (ნაწილი აბაშიძედ იწოდება), თანალიშები, კაკაბაძეები, ნიჟარაძეები, ბაკურიძეები, სავარაუდოდ შანიძეები. ნიჟარაძეების (ერზურუმოლების), შანიძეებისა (შერიფოლების) და ბაკურიძეების (ბექაროლების) წარმომავლობა ბურუსით არის მოცული. ისინი, სხვა

გონიოელთა თუ სარფელთა ცნობით (2012, 2014-15, 2017 წწ.) თურქები ან ქურთები არიან და ლაზი მხოლოდ დედა ან ბებია ჰყავდათ. მათ არაქართულ წარმომავლობას მხარს უჭერს თურქულის, როგორც შიდა სასაუბრო ენის გამოყენების ფაქტი. გონიოში თურქული იმდენად იყო გავრცელებული, რომ არამართო დარქმეული, არამედ ნამდვილი ჭანების უმეტესობამაც თურქული ენა უფრო იცოდა, ვიდრე მშობლიური (ჩავენერე 2015, 2017 წწ.). გონიელებისე თქმით ლაზების მცირე ნაწილი სახლში საუბრობდა ჭანურად, სოფელში თურქულად და სკოლაში კი ქართულად. გონიოში ჭანურის მცოდნეთა რიცხვი შეუძლია მათ, ვისი დედ-მამაც ლაზეთიდან იყო გადმოსული.

1980-იანი წლებიდან სარფიდან გონიოში კიდევ რამდენიმე ოჯახი ჩასახლდა, მაგრამ ისინი არ მომინახულებია, რადგანაც საკუთრივ გონიოში დაბადებული ხალხი მაინტერესებდა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ზუგდიდის რაიონის სოფელი ანაკლია. დღეს ანაკლიის მოსახლეობა დაახლოებით 700 ოჯახს შეადგენს (დევნილების გარეშე 500 ოჯახი), რომელდანაც 30-მდე კომლი ლაზურია. მართალია, ისტორიკოსი აბესალოძე ტულუში ანაკლიაში ლაზების ჩამოსახლების დროდ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნას ასახელებს (ტულუში, 1991:23-24), მაგრამ მათი შთამომავლობა დღეს აღარ გვხვდება: ან ლაზეთში გაბრუნდნენ, ანდა უკვე მეგრული გვარები აქვთ. ანაკლიაში დღეს მცხოვრები ლაზების წინაპრები კი სულ რაღაც 100-120 წლის წინ დასახლდნენ და ცალკე უბანი შექმნეს. როგორც ჩანს ანაკლიაში ლაზების დასახლების ძირითადი მიზეზი იქ არსებული პორტი და სავაჭრო ურთიერთობები იყო.

ანაკლიელი ლაზების გვარებია: რეიზოლი-რაზმაძე, ალაზადე-ქართველიშვილი, ქვაჭულოლი-ქვახულოძე, აბდულოლი, სუფალოლი, ოქსულოლი, სოქოლოლი, მოლაოლი და ოდაბაშოლი. თიკანაძეები წარმოშობით რაჭიდან არიან, ფატილანძეები და მაჭახელიძეები კი აჭარიდან.

ანაკლიელებს ლაზური ენა სრულიად დაეცემებული აქვთ და სიმღერის, ისიც თითო-ორილა სტროფის გახსენება და ისიც არაზუსტად მხოლოდ ორიოდ მათგანს შეუძლია. ანაკლიელებს გამართულიად არ ახსოვთ არც სიმღერა („სარფი მოლენი“, რომელიც 1980-იან წლებში სარფის ანსამბლისგან სარფი-ანაკლიის დამეგობრების დროს შეისწავლეს (ჩავენერე 2019 წ.). 1935 წელს დაბადებულ (წარმოშობით რაჭველ) გივი თიკანაძეს ახსოვს, რომ ყანაში შესრულებული ლაზური სიმღერები მეგრულსგან „ბგერების გაწელებით“ განსხვავდებოდა (ჩავენერე 2019 წ.). სამწუხაროდ სხვა ანაკლიელები ვერ იხსენებენ ნაღსა თუ ქორწილში ლაზური სიმღერის შესრულების თუნდაც ერთ ფაქტს (ჩავენერე 2019 წ.). იმ ორმა ანაკლიელმაც, კი რომელმაც ორიოდ ლაზური სიმღერა ჩამანერინა, ეს სიმღერები, ისიც მხოლოდ თითო კუპლეტი, ახსოვდათ თავიანთი მშობლებისგან და არა სოფლის ქორწილებსა თუ სხვა სახის თავყრილობებიდან (ჩავენერე 2019 წ.). ერთადერთი ოჯახი რომელმაც კარგად იცის ლაზური ენაცა და სიმღერებიც ქემალ და ხატიჯე ქვაჭულიშვილი, თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტიც რომ ისინი უკვე 60 წელზე მეტია რაც ანაკლიაში აღარ ცხოვრობენ და მათი ანაკლიაში ყოფნის დროსაც საზაფხულო არდადეგებს სარფში ატარებდნენ და სიმღერებს იქ სწავლობდნენ (ჩავენერე 2018-19 წწ.). ამგვარად სულ ცოტა 1950-იანი წლებიდან მოყოლებული ანაკლიაში ლაზური სიმღერა („სარფი მოლენის“ გარდა) უკანასკნელ წლებამდე საჯაროდ არ შესრულებულა, თუმცა საბედნიეროდ უკვე ერთი წელია, რაც ანაკლიელი ბავშვები თინათინ სიჭინავას ხელმძღვანელობით სწავლობენ ლაზურ ხალხურ სიმღერებს.

ჩემ მიერ 2019 წელს ჩანერჩილი საუბრებიდან ირკვევა, რომ ანაკლიელებმა არ იციან ლაზური ენა და კულტურა, რადგან: 1) ანაკლიელი ლაზები მთელი სოფლის მოსახლეობის 10 პროცენტსაც არ წარმოადგენენ; 2) მათ უბანში, სულ ცოტა 1950-

იანი ნლეზიდან მაინც, ლაზებთან ერთად მეგრელებიც ცხოვრობენ; 3) დღევანდელი ხანდაზმული ლაზების უმეტესობას დედა მეგრელი ჰყავდა; 4) შუა აზიასა და ციმბირში გადასახლების შიშით ლაზურად და თურქულად მხოლოდ საიდუმლოს თქმის დროს ლაპარაკობდნენ; 5) ლაზები ხშირად მიუთითებდნენ ადგილობრივი მეგრელების მხრიდან ლაზების თურქებად მოხსენიების ფაქტზე და მათი გასახლების სურვილზე.

საზოგადოდ ლაზური გვარები ძირითადად „ში“-ზე მთავრდება (ჯევაიში, აბდულიში და ა. შ.), თუმცა ასევე ლაზური გვარებია ნარაკიძე, ქორიძე, დოლიძე და თანდილოვა. ამავე დროს გვხვდება ბაქრაძე, კახიძე, კაკაბაძე, აბულაძე, ხორაძე, კაბარია, ნუმანიშვილი და ჯავახიშვილი მაგრამ ეს უბრალოდ დამთხვევაა. ბაქრაძე სინამდვილეში ბეჩირიშია, ჯავახიშვილი – ჯევაიში, აბულაძე – აბდულიში, ვანიძე – ვანილიში, კაბარიეზი კაკაბაძეები არიან, კახიძეების ნაწილი კახალიშია, ნაწილი კი სავარაუდოდ – კახაში. ხორაძეების ძველი გვარი ხილიში/ხირალიში უნდა ყოფილიყო, ნუმანიშვილებისა კი ნუმანიში. რაც შეეხება კაკაბაძეებსა და კახიძეების მეორე ნაწილს, მათი ძირძველი ლაზური გვარები არ არის ცნობილი. თუმცა ყველა ეს მათგანი ლაზია. კარალიძე რომელიც აჭარისა და გურიის სოფლებში ცხოვრობს, ისტორიულად კარალიშია. ანაკლიაში კი გასაკვირია, მაგრამ დღემდე თურქული გვარებია შემორჩენილი – მხოლოდ რეიზოლებმა გადაიკეთეს გვარი რაზმაძეებად, ალაზაფეებმა ქართველიშვილებად და ქვაჭლოვლების ნაწილმა ქვახულიძედ. რადგან დანარჩენ სოფლებში ლაზების მხოლოდ ორიოდე კომლი ცხოვრობდა მათი გვარების შესახებ განმარტების მოტანას საჭიროდ არ მივიჩნევ. ისტორიულად ასევე ლაზური გვარებია: დურმიშიძე (დურმიში), ტულუში, ხალვაში, ჯაში, ბალვაში (ბალიშვილი, ბალინიში), ლაზიშვილი (შესაძლოა ლაზარიშვილიცა და ლაზარაშვილიც). ასევე ლაზურია „ჭან“ ფუძისეული გვარებიც (ჭანიშვილი, ჭანტურია, ჭანბა და ა. შ.). დასახლებული გვარების უმეტესობა უკვე საუკუნეებია რაც გურიაში, აჭარასა და სამეგრელოში ცხოვრობენ (ჭანბა მხოლოდ აფხაზეთშია). მათმა დიდმა ნაწილმა იცის, რომ ლაზეთიდან არიან (პირადი საუბრები, 2019 წ.), თუმცა არც წარმოშობის კონკრეტული ადგილი იციან და ნათესავეებიც აღარ ჰყავთ, რადგან ლაზეთიდან რამდენიმე საუკუნის წინ წამოვიდნენ. ამ მიზეზთა გამო ეთნოფორთა სიაში ეს გვარები აღარ შევიტანე. კარალიძეებს, ჯავიშვილებს, სოქოლოვებს, რეიზოლებსა და სხვა გვარებს, რომლებიც ეთნოფორთა სიაშია მოხსენიებული, თავისი წარმომავლობის ადგილი ახსოვთ რადგან ლაზეთიდან სულ რაღაც 100-120 წლის წინ წამოვიდნენ. რაც შეეხება სარფში მცხოვრებ გვარებს, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს ზოგიერთი გვარის სხვა სოფელში წარმოშობის ვარაუდი, წარმომავლობის ადგილს არ ვუთითებ, რადგან სარფი ისედაც ლაზური სოფელია და წარმომავლობის ადგილს კი მხოლოდ არაკომპაქტურად მცხოვრებ ლაზებშია მითითებული.

მართალია, ანაკლიასა და კვარიათში ლაზური ოჯახების რაოდენობა ერთნაირია, თუმცა კვარიათში ანაკლიისგან განსხვავებით ყველა ლაზმა იცის მშობლიური ენა, რადგან: 1) კვარიათი, სარფს ესაზღვრება, ამგვარად კვარიათელები არ არიან თავიანთ ლაზურ ფუძეს მოწყვეტილნი; 2) კვარიათის ლაზები არასდროს ყოფილან დაცივნისა და აგრესიის ობიექტნი.

ტაოს, კლარჯეთისა და შავშეთისგან განსხვავებით, ლაზური მუსიკის შესახებ დღევანდლამდეც არც თუ ისე მწირი მასალა მოგვეპოვებოდა. განსაკუთრებით სრული იყო ჭანური ზეპირსიტყვიერების თუ სიმღერების ჯანრული მიმოხილვის სურათი; თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ბოლოდროინდელმა ეთნომუსიკოლოგიურმა ექსპედიციებმა ბევრი რამ დააზუსტა და აქამდე ჩემთვის უცნობი მრავალი ნიმუში გამოავლინა (განსაკუთრებით, საკრავიერი მუსიკის დარგში).

ჭანური სიმღერები ერთხმანია. ორ და სამ ხმაზე სიმღერების შესრულების ფაქტები მხოლოდ სარფის ქართულ ნაწილშია დაფიქსირებული (აუდიოდანართი,

№78) და ეს ნიმუშები 1970-იანი წლების დასაწყისშია გამრავალბმადიანებული. გ. ჩხიკვაძე სარფის სიმღერების გამრავალბმადიანების საწყისად 1950-იან წლებს მიიჩნევს (ჩხიკვაძე, 1980ა:7), მაგრამ იმხანად ადგილი მხოლოდ ერთეულ შემთხვევებს ექნებოდა, რადგანაც, როგორც არსებული ჩანაწერებით, ისე ჩემ მიერ 2011-12 და 2014 წლებში ჩანერილ ეთნოფორთა დიდი ნაწილის თქმით, 1960-იან წლებში, ქანური სიმღერა ჯერ კიდევ ერთხმად იყო. ზოგიერთი სარფელის თქმით (ჩვენერე 2017 წ.) სიმღერები გამრავალბმადიანეს სარფელმა მუსიკოსმა ედნარ ხორაევამ (ხილოშმა) და გრიგოლ ჩხიკვაძემ, ზოგი კი ამას მუსიკის აჭარელ მასწავლებლებს უკავშირებს (ჩვენერე 2011-12, 2017 წ.). ყოველშემთხვევაში ბატონი ედნარიც რომ მონაწილეობდა სიმღერების გამრავალბმადიანებაში, უდავოა. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ მან 1972 წელს ბათუმის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელი გუნდის დირიჟორის კვალიფიკაციით დაამთავრა. ლაზური სიმღერების მასობრივად გამრავალბმადიანების, უფრო სწორად გასამზიანების, პერიოდი კი 1980-იანი წლებიდან იწყება. სამხმადიან ნიმუშებს ჯერ ანსამბლი „ლაზეთი“, შემდგომ ქალთა ტრიო „პეიამო“ ასრულებდნენ, ამჯერად კი ახალგაზრდების ანსამბლი „კოლხა“ და პატარების ანსამბლი „პეიანა“ (ლილი აბდულიშის ხელმძღვანელობით) და „ლაზი მარგალიტები“ (ლია შეროზიას ხელმძღვანელობით). ქალბატონი ლილი სიმღერებს თავადვე ქმნის.

საინტერესოა სიმღერების გამრავალბმადიანების გზაც. ჩხიკვაძის აღნიშვნით „ანდლა მზოლაშა მეულუ“ (დღეს ზღვაში გაედივარ) ერთხმადიანი სიმღერა იყო რომელსაც ჯერ ბანი შეუწყევს, მოგვიანებით კი ზედა ხმაც. ამრიგად ნიმუში ჯერ ორხმადიანი, შემდგომ კი სამხმადიანი გახდა (ჩხიკვაძე, 1980:40). ლაზური სიმღერების ინტენსიური გამრავალბმადიანების პერიოდი რომ 1980-იანი წლებიდან იწყება, იქედანაც ჩანს, რომ ჩხიკვაძე ჯერ კიდევ 1980 წელს დაწერილ ნაშრომში აღნიშნავს: ამ სახით ეს ლაზური სიმღერა (ანდლა მზოლაშა მეულუ — გ. კ.) ქართული ხალხური სიმღერის სრულ შთაბეჭდილებას ტოვებს როგორც მელოდიკის, ისე ჰარმონიის ფუძის მხრივ, რაც ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში გამონაკლისის წარმოადგენს. ასეთი ცდა მისასაღმებელია და წახალისებას იმსახურებს“ (იქვე). ვფიქრობ ასევე გამრავალბმადიანდებოდა სხვა ნიმუშებიც, მით უმეტეს რომ პატივცემული ეთნომუსიკოლოგი ასახელებს და დადებითაც აფასებს კიდევ რამდენიმე გამრავალბმადიანებულ სიმღერას (ჩხიკვაძე, 1980:43).

თუ კი სარფში ლაზური სიმღერების გამრავალბმადიანებაზე მუშაობდნენ, თურქეთის ლაზეთში ლაზური სიმღერების საკონცერტო შესრულება სათავეს მხოლოდ 1990-იანი წლებიდან იღებს და პიონერად დღეს უკვე ცნობილი მომღერლის, ქაზიმ ქოიუნჯუ (კონჯარია) და საესტრადო ჯგუფი „ზულაში ბერეფე“ (მზის შვილები) გველინება. სწორედ ქაზიმის და ამ ჯგუფის წყალობითაა მშობლიური ჰანგები პოპულარული დღევანდელ ჰან ახალგაზრდებში (ამის შესახებ დანერვილებით იხილეთ კალანდიას ფილმი „ლაზეთის ბუღალელი“). სარფში კი ლაზური სიმღერების საესტრადო შესრულების მებაირახტრედ, ჯერ ანსამბლი „ლაზეთი“ (1970-იანი წლები), შემდეგ კი „შურიმშინე“ (2011-13) მოგვევლინა.

მართალია ლაზური ტრადიციული მრავალბმადიანი სიმღერების ჩანაწერები არ მოგვეპოვება, თუმცა ფიქსირებულია ლაზური სიმღერის მრავალბმადიანობის ამსახველი ზეპირი ცნობები. ჩხიკვაძე ასახელებს ყასიმ ბეჟანიძის ცნობას ხოფაში, ლხინში შესრულებულ ორხმადიან სიმღერებში გაჩერებული ბანის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1973:4-5) და ასკენის, რომ ბანი ბურღონული იყო (იქვე:5). საინტერესოა ცნობილი პოეტის, მხატვრისა და მომღერლის ხოფელი ლაზის შასან ჰელიმიშის/ხასან ხელიმიშის (1907-1976) ქალიშვილის ნარიმეს (ნარიმას) ცნობაც. მისი თქმით ორხმადიან სიმღერებს მამამისზე უფროსები ჯერ კიდევ მღეროდნენ. ბანი, ნარიმას სიტყვებით (ჩვენერე 2011 წ.) უფრო თავისუფალი ყოფილა ვიდრე გაჭიმული და ხასანსაც მოხუცებთან

ერთად შეუსრულებია ასეთი სიმღერები. ჩემი აზრით პელიმის ამ სიმღერების დამწყები უნდა ემღერა, ვინაიდან ხასანის მონაწილეობით შესრულებილი ჭანური სიმღერები ერთხმანია.

არაბისტმა ალინა ბალიშვილმა 2001 წელს ფოსოფის (ფოცხოვი) რ-ის სოფ. ჭუნამისში (ხუნევი) და არდაჰანის (არტაანი) რ-ის სოფ. კოლაში მოისმინა რამდენიმე მრავალხმანი სიმღერა. მართალია ამ სოფლებში ლაზებისა და მესხების გარდა ქურთები და „თარაქამა“ თურქებიც ცხოვრობენ, თუმცა კი მისივე ცნობით 1946 წლამდე მარტო ლაზები ცხოვრობდნენ (პირადი საუბარი, 2017). მართალია ისიც რომ ფოცხოვი და არტაანი ისტორიული სამცხე-ჯავახეთია და არა ლაზეთი, თუმცა ლაზური მრავალხმანი სიმღერის იმ მიდამოებში არსებობის ფაქტი მაინც აღსანიშნავია.

წ. ბანაშს თავდაპირველად ხ. პელიმისგან სმენია ჭანური მრავალხმანი სიმღერის არსებობის შესახებ, შემდეგ კი ქალაქ იზმითსა და მის შემოგარენში 1979 წელს ჩაუნერია კიდევ. ეს მასალა ჩიკვაძესა და გვახარაის მისცა (ჩავენერე 2011 წ.), თუმცა არცერთი მათგანი თავიანთ ნაშრომებში ამ ჩანაწერებს არ ახსენებენ. თავად ჩანაწერები და გაშიფრული ნოტები კი სამწუხაროდ ორივეს არქივიდან დაკარგულია.

ფილოლოგ იაკობ (იაშა) თანდილავას თქმით, არსებობს 1920-იანი წლების ჩანაწერები (კასეტაზე), სადაც რამდენიმე სამხმანი სიმღერაა ჩაწერილი (ბანი, მგონი, გაჭიმული იყო მითხრა 2012 წელს). ბატონი იაშა უნისონს ერთხმანობად, მაგრამ ოქტავეს – მრავალხმანობად აღიქვამს, ამგვარად მისი ცნობა არ არის სანდო.

2011 წელს არქაბელმა ჭანებმა რომლებიც ანსამბლ „შურიმშინეს“ ჩასაწერად სარფში იყვნენ მისულნი, მომანოდეს ცნობები თურქეთის მაჭახელაში შემორჩენილი ქართული და ლაზური სიმღერების მრავალხმანი ვერსიების შესახებ. მასზე საქართველოს მხრიდან 1990-იან წლებში დოკუმენტური ფილმიც ყოფილა გადაღებული. არქაბელი ჭანები იმასაც ამბობდნენ, რომ ბაიარ შაჰინსაც აქვს ასეთი ფილმები. სამწუხაროდ, ამის გადამოწმების საშუალება დღემდე არ მომცემია.

როგორც კომპოზიტორმა ნოდარ მაისისაშვილმა 2011 წელს მიაგმო და 2016 წელსაც დაამიდატურა, ის გ. ჩიკვაძესთან ერთად 1951 წელს დასწრებია საქართველოს საპატრიარქოში იმეამინდელი პატრიარქის კალისტრატე ცინცაძის მიერ თურქეთის ჭანების მიღებას. ლაზებს ორ ხმად, მართალია, თურქული მოქცევით, მაგრამ მაინც ქართულ სტილში შეუსრულებია ჭანური სიმღერები. ჩიკვაძეს მათთვის უთქვამს „არ არის ეგ მრავალხმანობაო“. პატივცემული კომპოზიტორი კი არ დათანხმებია პატივცემულ ეთნომუსიკოლოგს და დღემდეც ამ აზრზე არის. რაც შეეხება შემსრულებელთა ასაკს, ისინი 60 წელზე ნაკლების არ იქნებოდნენ. როდესაც 2016 წელს წ. მაისისაშვილს გავახსენებინე ეს თემა, ჩემდა მოულოდნელად, დაამატა, „ის ლაზური სიმღერები პარალელური კვარტებით და კვინტებით შესრულებოდაო“. მრავალხმანობის „დანუების“ საკითხი ძალზე მნიშვნელოვანია და მას მესამე თავში ვეხებ. აღსანიშნავია, რომ ჩიკვაძეს 1951 წლის ეპიზოდთან დაკავშირებით არაფერი უწერია, რაც „KFN“-ს ფაქტორით შესაძლოა აიხსნას.

რაც შეეხება ლილი აბდულოშის ცნობას, თავისი მამის ილიას მიერ ილიას ბაბუასთან ოსმანთან (1863-1948) ერთად შესრულებულ სიმღერებს, სადაც გაბმულ ბანს ილია ამბობდა (ჩავენერე 2011 წ.), ეს ან ილიას უდავოდ დიდ მუსიკალურ ალლოს უნდა მივაწეროთ, ანდა ბანი საგანგებოდ უნდა ჰქონოდა ნასწავლი, ვინაიდან, ტრადიციული ჭანური სიმღერის მრავალხმანობის შემორჩენის შემთხვევაში გ. ჩიკვაძეს 1970-იან წლებში მათი ფიქსაცია არ გაუჭირდებოდა.

იმ ფაქტმა, რომ ეთნოფორთა ნაწილმა მიუთითა ბურდონულ მრავალხმანობაზე, დამინტერესა თუ რამდენად ვლინდებოდა ბურდონი მეგრულ, გურულ და ქობულეთურ ხალხურ სიმღერებში, ვინაიდან ეს მხარეები საუკუნეების წინ ლაზიკის სამეფოში

შედიოდა. მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერათა უმრავლესობა მთლიანად ბურდონულ მრავალხმიანობაზე არ არის აგებული, ბურდონის როლი მაინც თვალსაჩინოა. ბურდონი ჩონგურის პარტიაშიც გვხვდება. შესაძლოა უნინ მთელი ლაზიკის სამეფოს ტერიტორიაზე ყოფილიყო ბურდონული მრავალხმიანობა ყოფილიყო გაერცელებული და სამეგრელოსა და გურიაში შემდგომ განეცადა პოლიფონიების პროცესი. ამ შემთხვევაში გამოდის, რომ ჭანები, რომლებიც საერთოქართული სივრცისგან იზოლირებულნი აღმოჩნდნენ, ბურდონული მრავალხმიანობა XIX-XX საუკუნეებამდე შემოინახეს.

ლაზური ვოკალური მრავალხმიანობის მხოლოდ ერთი, ასე თუ ისე რეალური (ისიც თურქულენოვანი) მაგალითი მომეპოვებინა. სიმღერა ჟღერს ფილმში „Arhavi Belgeseli“ (არჰავის ამბები). სიმღერაში ჯერ პარალელური კვარტებია, შემდეგ პარალელური კვინტები, შემდეგ ისევ კვარტები, შემდეგ კი ისევ კვინტები (ვიდეოდანართი, №11). ნიმუში შედგება ორი კუპლეტისაგან და მეორე კუპლეთი მუსიკალურად ზუსტად იმეორებს პირველს. მიუხედავად მოცემული ფრაგმენტის მეორე სტროფის ზუსტი განმეორებისა, რასაც ორგანიზებული მრავალხმიანობისკენ გადააქვს სასწორი, ჯერჯერობით არ შემიძლია ვთქვა დანამდვილებით, ეს იყო თუ არა ორგანიზებული ტიპის მრავალხმიანობა. შეიძლება ეს იყოს გაუარებელი „სხვადასხვახმიანობა“, რადგან ადვილად დასაშვებია, რომ მოხუცი ქალი უნისონს ზუსტად ვერ მღეროდეს. ნ. ვალიშვილი 2011 წელს ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა მეორე კონფერენციაზე ამ ნიმუშის მოსმენის შემდეგ ჩემთან საუბარში აღნიშნავდა, რომ ქართულ გარემოშიც კი მამაკაცმა და ქალმა რეგისტრული და დიაპაზონის განსხვავების გამო შეიძლება ერთი და იგივე მელოდია ქართული ყურისთვის უცხო ინტერვალურ თანაფარდობაში, მათ შორის კვარტებსა და კვინტებშიც იმღერონ.

ლაზური ვოკალური მრავალხმიანობის სხვა ნიმუში ჯერჯერობით არ გვაქვს. მრავალხმიანობის ფიქსირების მცირე ალბათობა შესაძლოა არსებობდეს როგორც მაღალმთიან სოფლებში, ისე მუშაკირად ნასულ ჭანებსა და ე. წ. პონტოელ ბერძნებში.

პონტოელი ბერძნები გაბერძნებული ლაზები არიან. ამ ხალხს ლაზებად მოიხსენიებს ფილოლოგი არნოლდ ჩიქობავა (ჩიქობავა, 1936:7), თუმცა, ყველაზე ვრცელი მსჯელობა ნ. ბანაშს გააჩნია (ბანაში, 1988:18-35, 43-44). პონტოელებს ასევე ჭანებად განიხილავს გიორგი ანდრიაძე (ანდრიაძე, 2012) და მიტროპოლიტი ანანია ჯაფარიძეც (ჯაფარიძე, 1999). როდესაც 1461 წელს ტრაპიზონის იმპერია დაეცა, ოსმალებმა ლაზები აიძულეს არჩევანი გაეკეთებინათ. ვინც ქრისტიანობა არჩია, ბერძენად უნდა ჩანერგილიყო. მეტიც, მათ მეტყველებაში ლაზური კვალი შესამჩნევია (ბანაში, 1988). მიუხედავად ამ ფაქტებისა, მარიანა კორომილა (კორომილა, 2008) და ეთნოლოგი ნუგზარ მგელაძე (მგელაძე, 2017) მათ ბერძნებად განიხილავენ, თუმცა არც ლაზური წარმომავლობის შესაძლებლობას უარყოფენ.

1920-იანი წლებიდან დღემდე პონტოელ ბერძენთა უდიდესი ნაწილი საბერძნეთში მკვიდრობს, საქართველოში კი 1990-იან წლებამდე ქვემო ქართლში, აჭარასა და აფხაზეთში ცხოვრობდნენ. დღეისთვის კი აჭარასა და ქვემოქართლში თითო-ორილა ოჯახილა შემორჩენილი. რაც შეეხება საბერძნეთს, სამწუხაროდ, კომპაქტური დასახლებები არ არსებობს, თუმცა, ეგგენია კოტანიდის ცნობით (პირადი საუბარი, 2018), პონტოელ ბერძნებმა რამდენიმე ორგანიზაცია დააარსეს.

პონტოელების ვინაობის გარკვევის საკითხი კიდევ უფრო მეტ აქტუალურობას იძენს მუსიკალურ ჭრილში, ვინაიდან, ჩემი დაკვირვებით, საბერძნეთსა და აფხაზეთში პონტოელ ბერძენთა და თურქეთში მცხოვრებ ჭანთა მუსიკალური კულტურა და შემოქმედება დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს. პონტოელ ბერძნებთან

სოლოდ შესასრულებელ სიმღერებში ფარული მრავალბმინაობა⁷ საკმაოდ ხშირია (აუდიოდანართი, №79-80). მეტიც, გუდასტიკირზე, რომელსაც „ცაბოუნას“ („Tsabouna“/„Tsainpouna“) უწოდებენ, ქართული მრავალბმინაობა უღერს (ვიდეო-დანართი, №12). აქედან გამომდინარე, ვემხრობი პონტოელების ქართულ (ლაზურ) წარმომავლობას. რაც შეეხება ქვემოქართლისა და აჭარის პონტოელებს, მათი მუსიკალური ფოლკლორი ჩემთვის სამწუხაროდ უცნობია.

დაახლოებით იგივე ითქმის ჰემშინებზე/ხემშინებზეც. ისინი ლაზეთში ცხოვრობენ და ჩემ მიერ გამოკითხული არაერთი ლაზის აზრით, მუსლიმანი სომხები არიან (ჩავენერე 2011-12, 14 ნ.ნ.). ასე ფიქრობს ჩვენი სამეცნიერო საზოგადოების ნაწილიც (ანდრიაძე, 2012; ლაბაძე, 2014), ნ. ბანაში კი ჰემშინებში არმენოიდური ტიპის არსებობასაც აღიარებს (ბანაში, 2015ა:71), თუმცა პირადი დაკვირვებითა და უცხოელ მოგზაურთა შეხედულებებზე დაყრდნობით ჰემშინების დიდ ნაწილს ჯერ გასომხებულ, შემდეგ კი გამუსლიმებულ ლაზებად მიიჩნევს (ბანაში 1988; ბანაში 2015:ა). ჰემშინების ლაზობას მისივე სიტყვებით მხარს უბამს მათი ჩაცმულობა და მეტყველება. თუკი მეტყველებდნენ ლაზური კვალთა შესამჩნევად, ტანსაცმელი მთლიანად ლაზურია (ბანაში 2015ა: 66-67, 71-72). მართალია, ჰემშინების მუსიკას ნაკლებად ეციზობ, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს ხალხი ნამდვილად წმინდა ლაზურ მუსიკას ასრულებს. და ამიტომაც, ბანაშის მოსაზრებას მხარს ვუჭერ. ჰემშინები ხომ მუსლიმობისგან თავიდან აცილების მიზნით გასომხდნენ, თუმცა, დროთა განმავლობაში მაინც გამუსლიმდნენ, მაგრამ ლაზური წარმომავლობის არიან. ბანაში ასევე ახსენებს XVIII-XIX საუკუნეში სომხეთიდან გადმოსახლებულ ქრისტიან სომხებსაც, წერს რა მათზე ლაზური ტანსაცმლისა და ცეკვის გავლენის შესახებ, მაგრამ მათ სომხებად მიიჩნევს და ჰემშინებთან, ანუ ლაზებთან არ აიგივებს (ბანაში, 2015ა:58). ჰემშინების გასომხებას (და არა სომხობას) მხარს უჭერს ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებაც, ლაზეთი არათუ არ ესაზღვრება სომხეთს, არამედ საკმაოდ შორსაა. გარდა ამისა მეთექვსმეტე საუკუნეში როდესაც ლაზების სარწმუნოებრივი გასომხება დაიწყო, სომხეთის სახელმწიფო აღარ არსებობდა.

თურქეთში მცხოვრებ ჯანებს თავიანთ წარმომავლობაზე ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვთ: ბევრს თავისი თავი შუა აზიიდან მოსული თურქი ჰგონია; ნაწილის აზრით, ცალკე ეროვნებას წარმოადგენს (არც თურქი და არც ქართველი); და მხოლოდ მცირე ნაწილი აღიარებს ქართულ წარმომავლობას (ჩავენერე მე, ნაზი მემიშიშმა და ზურაბ ვანილიშმა 2014 ნ.). არადა, ვერსად გავექცევით იმ ფაქტს, რომ გუდასტიკირზე, რომელსაც თვითონ ლაზები „გუდას“ უწოდებენ (ჩავენერე მე და ნ. მემიშიშმა 2014 ნ.), ქართული მრავალბმინაობა უღერს (აუდიოდანართი, №81; სანოტო დანართი, №4) და ჯანური მუსიკის ქართულობა დღესაც კი მხოლოდ გუდასტიკირზე შესრულებული ჰანგებიტ არ შემოიფარგლება. აქედან გამომდინარე, თურქული ისტორიოგრაფიის გავლენით ლაზების მხრიდან „ჰემშინებისა“ და „პონტოელი ბერძნების“ ჯანებად არაღიარებაც არ უნდა გვიკვირდეს.

ლაზი ეთნომუსიკოლოგის გიოქჰან ალთინბაშის მოხსენებაში „თურქული სიმღერისა და ცეკვის გენდერული კონტექსტი შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს რეგიონში“ მაგალითებად მოტანილი იყო სტილიზებული ნიმუშები. მხოლოდ ერთი ნიმუში (ქამანჩის თანხლებით შესრულებული სიმღერა) იყო ლაზური, მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერა თურქულად სრულდებოდა. ცნობილია, რომ „შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროში“ ჯანეთი იგულისხმება, მაშ რატომ არ იქნა ნაჩვენები ჯანური გუდასტიკირი და ზოგადად ჯანურად შესრულებული სიმღერები? როდესაც

⁷ ამ ცნებაზე დანეროებით 3.1 ქვეთავში ვსაუბრობ.

2015 წელს ამ თემებზე კითხვები დაუსვია, მან ლაზეთის მხარის ვითომდა ეთნიკური სიჭრელე მოიმიზეზა, თუმცა, ანგარიში არ გაუწია პონტოელი ბერძნებისა და ხემშინების შესაძლო ჭანურ წარმომავლობას. ალთინბაშს არც რიზესა და ტრაპიზონის მიდამოებში თურქულენოვანი ჭანების არსებობისთვის მიუქცევია ყურადღება და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მიმართა, მოხსენების სათაურიდან გამომდინარე, აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის მოსახლეობა თურქებად, მათი მუსიკალური ფოლკლორი კი თურქულად იწოდება. ლაზებს და ქართველებს არა, მაგრამ ტრაპიზონიდან საბერძნეთში გადასახლებულებს (ანუ „პონტოელ ბერძნებს“), თურქებად ა. აკატიც მიიჩნევს (აკატი, 2017:44).

თურქი ეთნომუსიკოლოგი ოზეტ დენიზჯი მოხსენებაში „შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში – კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები“ ეხება თურქეთში შავიზღვისპირეთის მუსიკალური კულტურის პოპულარიზაციის ისტორიას. ავტორი თავის მოხსენებაში ლაზეთს ხშირად სამართლიანად იხსენიებს, თუმცა ერთმანეთისგან მიჯნავს ჭანურ და ქართულ ხალხურ მუსიკალურ კულტურას. ავტორმა 2015 წელს პირდაპირ მითხრა: „ვიცი, რომ თქვენ მეგრელებს და ლაზებს ქართველებად განიხილავთ, მაგრამ ჩვენთან საკითხი სხვაგვარად დგას“. მიუხედავად ამისა, 2010 წელს გამოცემულ თავის წიგნში „Gürcüler tarih dil Kültür ve müzik“ მეგრელები ქართველებად ჰყავს მოხსენიებული. რაც შეეხება წიგნს, მისასაღებელია ავტორის დაინტერესება ქართული მუსიკით, თუმცა ნაშრომი მეტად ეკლექტიურია და ამას თურქული ენის არმცოდნე მუსიკოსიც კი შეამჩნევს. წიგნში არ არის მოტანილი საქართველოს ფარგლებში დარჩენილი ყველა კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი, არ არის ინფორმაცია ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მრავალ ნიმუშზე, ხალხურ სიმღერასთან ერთად მოყვანილია ზოგიერთი ქართველი კომპოზიტორის ბიოგრაფია და ა. შ. მართალია, თავის წიგნში სამეგრელოც აქვს შეტანილი, მაგრამ 2015 წელს ნაკითხულ მოხსენებაში მეგრეულ-ლაზები და ქართველები ცალ-ცალკე ერებად წარმოაჩინა.

ლაზური და ქართული გუდასტიკები ცალ-ცალკე აქვს განხილული ავსტრიელ ეთნომუსიკოლოგ ულრის მორგენშტერნისაც (მორგენშტერნი, 2019:437).

აქედან გამომდინარე, არ გამოვრიცხავ, რომ თურქულ ეთნომუსიკოლოგიაში ადგილი ჰქონდეს არამართო ლაზური, არამედ საქართველოს სხვა მოწყვეტილი კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორის დამახინჯება-მითვისების ფაქტებს.

დისერტაციაში განსახილველი კუთხეებიდან ჭანეთი ერთადერთია, რომელმაც, „ელესას“ გარდა, ყანის თოხნის „შეაშო“ შემოინახა. ზოგიერთი ცნობით იგი გამარგელისა და თესვის დროსაც იმღერებოდა (ჩაენერე 2017 წ.).

ჭანური მუსიკა, ისევე როგორც პოეზია, ჟანრულად მწირია. პოეზიის თემა ფოლკლორებს ზურად თანედგასა და ომარ მეშმიშს თავიანთ ნაშრომებში თითქმის ამომწურავად აქვთ გაშუქებული.

ჭანეთში ყანურ კოლექტიურ სამუშაოს „ნოდერი“ (ნადი) ან „მეჯი“ ეწოდება. „ნოდერი“ ქალების ნადია, რომლის ძირითადი ფუნქციაც ხვნა-თესვაა, ხოლო „მეჯი“ კი – კაცებისა. მამაკაცების ნადი მძიმე სამუშაოებისთვის (სახლის მშენებლობა, გზის დაგება, დიდი ხეების გადმოტანა, ნავის ნაპირზე გამოცურება ან ზღვაში შეცურება) იკრებდა, თუმცა გასაკეთებელი საქმის მიხედვით, შესაძლოა ქალები და მამაკაცები ერთადვე მუშაობდნენ (ბუჯაკლიძე, 2015:607).

„ნოდერთან“ არის დაკავშირებული ხალხური სიმღერების შესრულების ტრადიცია. სიმღერები ისეთივე მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, როგორითაც თვით ნადის კულტურა“ (მეშმიში, 2015:569). ციტატაში აშკარად სიმღერების სიტყვიერ ტექსტზეა საუბარი, ვინაიდან ლაზური ნადური სიმღერები ნაკლებად

მრავალფეროვანია.

ლაზეთში გავრცელებული ნადური სიმღერაა „ჰეამო“ (აუდიოდანართი, №82). „ჰეამო“, ანუ „ჰემო“. „იგი ხასიათდება შრომის რიტმთან კარგად შეხამებული მელოდიითა და ფოლკლორული სინკრეტიზმის აშკარა ნიშნებით, რაც მის არქაულობაზე მიუთითებს. ეს სიმღერა ემყარება მუსიკალურ ფრაზას - უსიტყვო, კომპლექსური ბგერების რიტმულ ამოძახილს: „ჰეამო, ჰეამო, ჰეამოლი ჰეამო“ < ანდა „ჰე, ჰე, ჰეამო, ბამო, ჰემო, ჰეამო“ (მემიშიში, 2015:569). ორივე ვარიანტი სხვადასხვა მელოდიურ იმღერება; მუსიკალური ფრაზით შეიძლება შევადაროთ ქართულ შრომის სიმღერას „ნადური თოხნის დროს“, რომელიც ასევე არქაულია, ანალოგიური სამკალი ლექს-სიმღერას - „ჰოჰუნა“ (თანდილავა, 1972:23) ვსვამ კითხვას, რა მუსიკალური კანონზომიერება იგულისხმება ციტატაში „ეს სიმღერა ემყარება მუსიკალურ ფრაზას - უსიტყვო, კომპლექსური ბგერების რიტმულ ამოძახილს“ (იქვე). ჰეამო ძირითადად ყანის თოხნისა და გამარგვლისას იმღერებოდა, თუმცა თუმცა ბიროლ თოფალოლლუს ცნობით სიმღერა ქალების შუშის და „ჩაჩას“ (საქონლისთვის გამზადებული ხმელი ფოთოლი) ნადმიც დასტურდება (გადაცემა „ეთნოფორი“, 2019).

სარფელ ფილოლოგებს ომარ მემიშიშსა და ზურაბ თანდილავას სურთ ლაზური „ჰეამო“ ინტონაციურად შეუდარონ ქართულ შრომის სიმღერას „ნადური თოხნის დროს“ (მემიშიში, 2015:569; თანდილავა, 1972:23) და მოჰყავთ ფილოლოგ მიხეილ ჩიქოვანთან ფიქსირებული სიმღერის „ნადური თოხნის დროს“ სიტყვიერი ტექსტი. სანუხაროდ, მელოდია არც თავად ჩიქოვანის ნიგშია (ჩიქოვანი, 1956:239). ვინაიდან ჩემთვის ეს ყველაფერი ბუნდოვანი იყო (სანოტო მაგალითების არარსებობის გამო), ამიტომაც, სანოტო კრებულებში დავინყე ძებნა.

ნიმუში სათაურით „ნადური თოხნის დროს“ გამოქვეყნებული არ არის. გამოცემულთა შორის არის „სიმღერა თოხნის დროს“ (ქარგარეთელი, 1899:3; ჩხიკვაძე, 1960:106-108; გობრონიძე, 1978:98-101) „მუშური თოხნის დროს“ (Аракчиев, 1916:100, 113-114); „ჰოჰუნას“ სახელით კი ერთი ნიმუშია (არაყიშვილი, 1909:7).

ჭანურ „ჰეამოს“ და დასახელებულ სიმღერებში მუსიკალური კავშირი რომც მეოვრა, მაინც არ იქნებოდა საკმარისი, რადგან „ჰეამოს“ მრავალი ვარიანტი არსებობს. თანდილავა, როგორც ჩანს, მხოლოდ ჩიქოვანის ნიგსა და საკუთარ სმენით ჰთანტაჟილებას დაეყრდნო, რაც არ არის გამართლებული. მისი ეს მოსაზრებაც, სამუხაროდ, გაზიარებულ იქნა მემიშიშის მიერ (მემიშიში, 2015:569).

„ჰეამოს“ პირველი ვარიანტის შემსრულებლები მეტწილად მამაკაცები არიან, მეორე ვარიანტისა კი - ქალები. თუ ნადმი ქალებიც მონაწილეობენ და კაცებიც, მაშინ ყველა ერთ ჰანგზე მღერის“ (იქვე:569). გაუგებარია, თუ რა იგულისხმება. ჩვენ ხელთ არსებულ ჩანაწერებში, მუსიკალური ვარიანტების მიხედვით შემსრულებელთა სქესობრივი დაყოფის საფუძველი არ გამაჩნია.

ნადური სიმღერაა, აგრეთვე, „ჰეიანა“ (აუდიოდანართი, №83). „მისი მელოდია ბევრად განსხვავდება „ჰეამოს“ მელოდიისგან და არც უსიტყვო ფრაზებით არის წარმოდგენილი. „ჰეიანას“ ორი პირი ასრულებს. როგორც მკვლევარმა ზურაბ თანდილავამ მიანიშნა, ის წარმოშობით შრომის სიმღერა არ არის“ (იქვე:571). „ჰეიანა“, რომელიც ჩაის კრეფის დროს იმღერებოდა, მართლაც განსხვავდება „ჰეამოს“ მუსიკალური ვარიანტისგან, ორი ადამიანი შაირობს, თუმცა სიმღერის პროცესში შემსრულებელთა მეტი რაოდენობა ფიქსირდება (სიტყვები „ჰეამო“, „ჰეამოლი“ და „ჰეიანა“ გლოსოლოგიები). სანთე ჟორიძის ცნობით უნინ ყველა თავის ჩაის ნაკვეთს უვლიდა და უსიმღეროდ კრეფდა და ნაკვეთები მოგვანებით შეერთდა (ჩავენერე 2017 წ.). ხემდი კახიძის თქმით (ჩავენერე 2011 წ.) კი „ჰეიანა“ ყანის თოხნის დროს იმღერებოდა. ვფიქრობ აქ მთქმელი „ჰეიამოს“ გულისხმობდა.

თანდილაჲ, კიდეჲ ერთ საკამათო მოსაზრებას აყენებს. ის წერს: „არაა იშვიათი, როცა ნადში სიმღერა სრულდება ლაზური „ჰანანი“ (იავნანას)-ს მელოდიაზე. ამ შემთხვევაშიც შესრულების ნესი ჰეიანასებურია“ (თანდილაჲ, 1972:47). „იავნანა“ სამკურნალო სიმღერაა და არა დასაძინებელი (ჭანეთში ბავშვის სამკურნალო ნიმუში, სამწუხაროდ, გამოვლენილი არ არის). რაც შეეხება „ჰანანის“ მელოდიაზე შესრულებულ ნადურ სიმღერებს, ნაკლებ დამაჯერებელი მგონია. ლაზური სიმღერა ხშირად მართლაც ერთსა და იმავე მელოდიაზე იმღერება, მაგრამ აკვნის ნანის მელოდიის ნადურში გამოყენება ვფიქრობ შრომის ტემპს შეანელებდა და შედეგიც უარყოფითი იქნებოდა.

„ისი გადატანის მამითადში ადამიანები თუ სამუშაოს ნაყოფიერად ვერ ასრულებდნენ, ამდენი შრომა ამაო რომ არ ყოფილიყო, პრობლემის გადაჭრის გზას ეძებდნენ. მონანილეთა განმხნელების, მათი ქმედითუნარიანობის ამაღლების ერთადერთი საშუალება გუდასტიკური იყო. მეგუდასტიკურე მოდიოდა, გადასატან ხეზე ჯდებოდა, გუდასტიკის ჩაჰბერავდა და დაკვრას იწყებდა... ნადის ალტაცებული მონანილები სიტყვებს (Helessa yalessa heiiamoli yassa hissa) იმეორებდნენ. ალტაცება პიკს აღწევდა და ხოო-ის ძახილი ხეს სწევდნენ. ლაზურის ზოგიერთ მხარეში ამ მოვალეობას მეგუდასტიკურეს მაგივრად მექემენჩე ასრულებდა“ (იქვე:609). „ჰელესას“ გუდასტიკურე („გუდაზე“) შესრულებული ვარიანტი ჩემთვის ცნობილია (აუდიოდანართი, №84), მაგრამ ქამანჩაზე შესრულებული – არა. მართალია, სპეციალური რეპერტუარი არ არსებობდა, მაგრამ თავად ჭანების გადმოცემით, გუდასტიკურის დაკვრა შრომას უფრო მეტ ტემპს აძლევდა და ხალხს დაღლას ავიწყებდა (ჩავენერეთ მე და ზურაბ ვანილიშმა 2014 წ.). ლაზური ხალხური მუსიკის შემოქმედის ბ. თოფალოლუს ცნობით, როდესაც „გუდაზე“ დამკვრელი დაიღლებოდა, რომ არ გაქცეულიყო, ხეზე დასვამდნენ, შეკრავდნენ და ასე ასრულებინებდნენ მასზე დაკისრებულ ფუნქციას (ჩავენერეთ მე და ზ. ვანილიშმა 2014 წ.).

ვასილ კაკაბაძე ნინო კალანდაძე-მახარაძის 2008 წლის ექსპედიციაში აღნიშნავდა, რომ „ჰეამოლი“ ყანის ნადში იმღერებოდა და ახლა კი ნადი მხოლოდ სახლის აშენების დროს ტარდებაო. ამ ფრაზაზე დაყრდნობით აღვნიშნე, რომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სახლის აშენების დროს შესასრულებელ სიმღერას (კრავეიშვილი, 2011:70). როგორც სხვა ექსპედიციებმა და საბაკალავრო ნაშრომის ახლებურმა ნაკითხებამ დამარწმუნა აქ საუბარი სიმღერის მნიშვნელობაზე კი არა ნადის საჭიროებაზეა, რადგან 1950-60-იანი წლებიდან არათუ სახლის აშენების დროს, არამედ ყანის თოხნის დროსაც არავინ მღეროდა. 2011 წელს ჩემთან საუბარში სწორედ ეს ფაქტი ჰქონდა მხედველობაში ნური ხორავას, როდესაც სიმღერის პრაქტიკის მოშლაზე საუბრობდა (კრავეიშვილი, 2011:54).

ცალკე გამოსაყოფია სიმღერა „ჰეამოლი“. ნაზი მემიშიშის თქმით, იგი სახლში შესასრულებელი ნადური სამუშაოების დროს (ყურძნის წურვისას, სიმინდის გარჩევისას, სახლის აშენებისას, ლობიოს გარჩევისას, მატყლის ჩეჩვისას) სრულდებოდა, თუმცა არ ახსოვს მისი მუსიკა (ჩავენერეთ მე და გაბისონიამ 2010 წ.). აქ ქალბატონი ნაზი როგორც ჩანს მისი წინაპრების გამოცდილებას ახმოვანებს, რადგან უახლოეს წარსულში სარფში ზემოდსენებული სამუშაოების დროს სიმღერა ნამდვილად არ იყო. ნაზი იქვე დასძენს, რომ სიტყვა „ჰეამოლი“ კი გვხვდება როგორც „ჰეამოში“, ასევე საქორწინო „ჰელესაშიც“, მაგრამ „ჰეამოლი“, როგორც სიმღერა, მკვეთრად განსხვავდება მათგან. „ჰეამოლი“ არის ლაზური დესთანიც და ალბათ ქალბატონი ნაზი სწორედ ამ უკანასკნელს გულისხმობს როდესაც „ჰეამოსა“ და „ჰეამოლს“ ერთმანეთისგან განასხვავებს. რაც შეეხება შუააზიასა და ციმბირში მცხოვრებ ლაზებს, იქ სახლის აშენების დროს „ჰეამოლის“ შესრულებას წ. ბანაში ნამდვილად ადასტურებს (ჩავენერე 2011 წ.), თუმცა აქ სიმღერა „ჰეამო“ უნდა ვიგულისხმოთ.

ყანური სამუშაოები და მასთან დაკავშირებული ნეს-ჩვეულებები, ამჟამად ფაქტობრივად გამქრალია. აღარც ქორწილები სრულდება ტრადიციულად და აღარც დესტანები ითქმება (ბუჯაკლიძე, 2015:515; აბაშიძე, 2015:563; ბუჯაკლიძე, 2015:610). როგორც ჭანი ავტორები აღნიშნავენ, სამწუხაროდ, 1970-იან წლებში ჩაის კულტურის შეტანამ ლაზეთში შრომის სიმღერები გააქრო, მაგრამ ყოფაში საქორწინო სიმღერების ნაწილი დღემდე ჟღერს. ნ. ბაწაშის თქმით, „აფხაზეთში ლაზები თიბვის, განიავების, დროს იგივე ნაღურ სიმღერებს მღეროდნენ. სამუშაოების დროს ვისაც რა უნდოდა იმას ასრულებდა. აქ ბოლოს მოხდა აღრევა, თორემ რა უნდა თიბვის დროს ნაღურს“ (ჩავენერე 2011 წ.). ეს იმიტომ რომ აფხაზეთიდან ლაზების გადასახლების შემდგომ ლაზები დაიფანტნენ სხვადასხვა მხარეებში „ჰეიამოლიც“, „ჰეიამოს“ ერთ-ერთი ვარიანტია. ჩხიკვაძეს ჩანერილი აქვს სიმღერა ბარვის დროს რომელიც მუსიკალურად იგივე დესტანია. ნათესევი თქმით (ჩავენერე 2011 წ.) ბებიაშის მატყლის ჩეჩვის დროსაც მღეროდა, თუმცა რა სიმღერას, ეს სამწუხაროდ უცნობია. შესაძლოა აქაც დესტანთან გვევლინება საქმე.

მემიშიში, თანდოლავს მსგავსად, მეთევზეობა-ნაოსნობის ამსახველ ტექსტებს შრომის ლექს-სიმღერებში აერთიანებენ (მემიშიში, 2015:571), ეს ნიმუშები მუსიკალურად („ჰელესას“ გარდა), ლირიკულ ჟანრს მიეკუთვნება და არ განსხვავდება დანარჩენი ჭანური ლირიკული სიმღერებისგან. რაც შეეხება „ჰელესას“, იგი როგორც თავისი ფუქციით (როგორც ტყიდან ხის მორების გადმოტანის, ისე ზღვიდან ნავის ამოყვანის დროს), მუსიკალურადაც, მოტორული რიტმის წყალობით, მართლაც შრომის სიმღერას წარმოადგენს. ჭანების ძირითადი საქმიანობა ზომ მინათომქმედებასთან ერთად, მეთევზეობაა. ამით გამოირჩევიან ისინი დანარჩენი ქართველებისგან. ლაზების მეთევზეობისადმი მიდრეკილებას აღნიშნავს მეჩვიდმეტე საუკუნის მოგზაური ევლია ჩელები და ერთი ლექსიც მოჰყავს (ჩელები, 1971:91-92).

სიმღერა „ჰელესა“ და მისი გენეზისის პრობლემა ვრცლად განიხილა თანდოლავამ და დაადგინა, რომ ლაზეთია ამ სიმღერის სამშობლო. დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეებში იგი ლაზეთიდან გავრცელდა (მემიშიში, 2015:573). „აჭარასა და გურიაში დამკვიდრების შემდეგ „ჰელესა“ ადგილობრივი მრავალხმიანობის ტრადიციებზე გადამუშავდა და მას უკვე სამ და ოთხ ხმაზეც მღერობან“ (თანდოლავა ნ., 1972:107). თანდოლავასა (1929-1995) და მემიშიშის (1939) დროს სიმღერები, ცხადია, ერთხმიანი იყო, მაგრამ უცნობია, თუ როდის გავრცელდა „ჰელესა“ საქართველოს სხვა კუთხეებში (თუ ეს სიმართლეს შეეფერება). იქნებ გურია-აჭარაში გავრცელების დროს ჭანური სიმღერა, მათ შორის, „ჰელესა“, ჯერ კიდევ მრავალხმიანი იყო? ლაზური „ჰელესას“ გავრცელების შემთხვევაში დასაშვებია ორი ვარიანტი: 1) ლაზური „ჰელესა“ ერთხმიანი იყო; 2) აჭარული ვარიანტების მსგავსად, ლაზური ვარიანტის მხოლოდ შესავალი იყო ერთხმიანი, დანარჩენი კი – მრავალხმიანი. ამგვარად, მოსაზრება ლაზეთიდან აჭარაში გავრცელების დროს „ჰელესას“ „ადგილობრივი მრავალხმიანობის ტრადიციებზე გადამუშავების“ შესახებ, შესაძლოა, რეალობას არ შეესაბამებოდეს.

ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით „ჰეიამო“ სარფშიცა და ხოფაშიც თოხნის სიმღერაა (აუდიოდანართი, №85), დანარჩენ ლაზეთში კი „ჰელესას“ (აუდიოდანართი, №86) ნაწილი. იმ რაიონებში კი, სადაც „ჰეიამო“ „ჰელესას“ ნაწილია, თოხნის სიმღერის გახსენება უჭირთ (ჩავენერე მე და ვანილიშმა 2014 წ.). სარფში გავრცელებული „ჰელესას“ ვარიანტი შესაძლოა პელიშიშის დამუშავებული იყოს, ვინაიდან სარფსგაღმა ამავე სახელწოდების მქონე ნიმუშები მთლიანად, ან სანახევროდ გადაძახილებულა აგებული („ჰელესა — იალესა“) (ჩავენერე მე, ვანილიშმა და მემიშიშმა 2014 წ.). ამას გარდა, პელიშიშის ვარიანტის დიპაზონი დეციმაა (აუდიოდანართი, №87), რაც უჩვეულოა ჭანური სიმღერისთვის, ვინაიდან ლაზურ და ზოგადად ჩვენებურების სხვა

კუთხეების ნიმუშების დიაპაზონი სეპტიმას არ სცილდება. „ჰელესა“ სრულდებოდა სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობით. ერთი ამბობდა „ჰელესას“ დანარჩენები „ალესას“ და მოქაჩავდნენ თოკს და მერე რომ უკვე დააყენებდნენ გზაზე „ჰეიამოლი იასას“ იტყოდნენო - აღნიშნავენ მთხრობელები (ჩაენერეთ მე, ვანილიშმა და მემიშიშმა 2014 წ.).

სარფში გავრცელებული „ჰელესას“ სიძველეზე ჯ. ჩხეიძე შემდეგს აღნიშნავს: „„ჰელესას“ ლაზური ვარიანტი თავიდან ბოლომდე ერთფეროვანია და აჭარისწყლის ხეობის ვარიანტის მსგავსი ცვალებადი შრომის პროცესიდან გამომდინარე ტონურიტი არ ახასიათებს. მუსიკალური მასალაც (ლექსი) სულ სხვა სიუჟეტურ ხაზს მიყვება და დაძაბული მძიმე შრომის პროცესში შესასრულებელი შრომის სიმღერის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. ლექსის შინაარსში არ ჩანს მენაევობა-მებადურობის საკმაოდ მძიმე შრომის სულიერი განწყობილება და განცდები“ (ჩხეიძე, 1973:143). „ამრიგად, თუ ლაზურ მასალებს მივიჩნევთ სარწმუნოდ, რომ „ჰელესა“ ძველთაგანვე წყლიდან ნავისა და ბადის გამათრევის დროს სრულდებოდაო, ვერ ვიტყვით, რომ ასეთ მძიმე სამუშაოსთან დაკავშირებული სულიერი განცდების გადმოცემა მომხდარიყო ასეთი მსუბუქი ჟანრის ლექსით“ და ასევე, რომ „ჰელესას“ მოტანილი ვარიანტი ლაზური ხალხური სიტყვიერების შედარებით ახალი ნიმუშია და გამოძახილია (ანარეკლია) იმ ძველი „ჰელესასი“, რომელიც ადრე ალბათ მარტო მენაევობა-მეთევზეობასთან დაკავშირებით სრულდებოდა. ახალ ვარიანტში მსუბუქი სატრფიალო ჟანრის ლექსის ჩართვამ იგი გადააქცია ისეთ სიმღერად, რომლის შესრულება ყოფითი გასართობების დროსაც იქნებოდა შესაძლებელი“ (იქვე:143-144). რაც შეეხება „ჰეიამოლას“, წ. ბანაშის თქმით (ჩაენერეთ 2011 წ.) იგი არის მეზღვაურების სიმღერა, სრულდება მაშინ, როცა მიმდინარეობს გემის დატვირთვის ანდა განტვირთვის პროცესი, ანდა გემების ხმელეთზე გადმოქაჩვის და ზღვაში შეცურების დროსაც. ეს ჰელესას ნაწილია, თუმცა 2011 წელს სათანადო მასალის ნაკლებობის გამო მას ცალკე სიმღერად მივიჩნევდი და აღნიშნავდი მისი მუსიკალური მხარის დაუფიქსირებლობას (კრავეიშვილი, 2011:79). სინამდვილეში კი „ჰეიამოლა“ სიტყვაა და სიმღერა „ჰელესას“ ნაწილი.

შრომის ინდივიდუალური ლაზური სიმღერები სამწუხაროდ არ ჩანს.

მეთევზეობისადმი მიძღვნილი ნიმუშებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ქაფშიაში ბირაფა“ (ხამსას სიმღერა) (აუდიოდანართი, №88). მსგავსი ნიმუშის სიტყვიერი ტექსტი და განმარტება მოტანილი აქვს უმით ოსმანალოლუს თავის წიგნში „ლაზი ვორე“: პატარა ხამსია ბადეში მოხვდა და დედას შესჩივლა, დედამ კი უპასუხა - ნუ გეშინიაო, შემდეგ ხამსია ჩიოდა ნაეში ატანაზე, სახლში მიზიდვაზე, შეწვაზე, ჭამაზე და დედა კი ყოველთვის ერთსა და იმავეს ეუბნებოდა, როდესაც ხამსიამ უთხრა ბექმეზი (ტკბილეული) მიირთვესო, გასწორულმა დედამ მხოლოდ მაშინ შემოსძახა - ახლა კი ყველაფერი გათავდაო (ოსმანალოლუ, 2014:47-48). თურმე, მარილიანი ხამსიას მირთმევის შემდეგ ბევრ წყალს თუ დალე, თევზი კუჭში კარგად გრძნობს თავს და ცურავს, მაგრამ საკმარისია ბექმეზი დააყოლო, რომ მასზე გაიმარჯვებ (იქვე:48).

აღსანიშნავია, შიშმან ილმაზის ცნობა, რომლის მიხედვითაც ტრაპიზონში თევზჭერის დროსაც კი ცეკვავდნენ (ჩაენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). მეტად საყარაუდოა, რომ დაჭერილი თევზის ირგვლივ ეცეკვათ. ბიროლ თოფალოლუს ცნობით კი არსებობს სიმღერა „ქელაბარუ კალაში“, რომლის შესრულების დროს ნავი საპატოო წრეს უვლის, მეზღვაურები კი მღერაინ და ზღვის სადიდებლად გემბანზე ფერხულსაც მართავენ. მეთევზეთა რწმენით ამ რიტუალის შემდეგ განცება მოწყალებას გაიღებს და ბადეში ურიცხვი თევზი მოხვდება (კალანდია, 2017:86).

ჭანების კიდევ ერთი გატაცება მიმინოთი ნადირობაა. იგი დესთანის სახით

ხალხური სიმღერების თემადაც ქცეულა (აუდიოდანართი, №89).

სამწუხაროდ, საისტორიო თემატიკის მქონე სიმღერები არ არის შემორჩენილი. მოუხედავად იმისა, რომ ჭანები თამარ მეფეს დღემდე დიდ პატივს სცემენ, მასზე სიმღერები არ არსებობს. პატრიოტული თემატიკა გვხვდება მხოლოდ ლირიკულ სიმღერებში (მაგ. „ყაზახეთში დესტანი“ (აუდიოდანართი, №90), რომელიც ყაზახეთში 1951 წლის გადასახლებას ეძღვნება; „ასქერიშა მოზდით“ ანუ ჯარიდან ჩამოვედი (ჩივიძე, 1971:358-360) და. ა. შ.). იქნება ეს მეთევზეობისადმი („შელესას“ გარდა) თუ პატრიოტული თემატიკისადმი მიძღვნილი ნიმუშები, მუსიკალურად ისინი მაინც ლირიკული ჟანრის ნაწილი არიან. დესტანია მაგალითად „ანდლა მზოლამა მეულუ“ (დღეს ზღვაში გაგდევარ) (აუდიოდანართი, №91). დღეს ამგვარი სურათია, თუმცა ძველებრძენი ფილოსოფოსის ქსენოფონტეს ცნობით (ძველი წელთაღრიცხვის V-IV საუკუნეები) ლაშქრელები იმღერებოდა (ციტირებულია ასლანიშვილი, 1954:11-13).

ჭანური ფოლკლორი გამოირჩევა სევდიანი ლირიკული სიმღერების (დესტანების) სიჭარბით. გავიმოწიე, ქ. ლორთქიფანიძის განმარტებას: „დესტანი პოეტური ნაწარმოებია, რომელიც გადაჭარბებული მგრძნობელობით გადმოგვცემს რაიმე გმირობას ან, ძირითადად, ტრაგიკულად დამთავრებული სიყვარულის ისტორიას ... დესტანები მოგვითხრობენ ტრაგიკულ ამბავს, რომელიც შეემთხვევა მთელ მხარეს ან ცალკეულ ოჯახს. ისინი სრულდება გრძელი, სევდიანი მელოდიის თანხლებით“ (ლორთქიფანიძე, 2015:582). დესტანს უნდა გულისხმობდეს XIX საუკუნის I ნახევრის მოგზაური კ. კობი, როდესაც ლაზებს ტრუბადურებივით მოსიარულეებს უწოდებს (მამაცაშვილი, 1981:198). იგი ასევე ხაზს უსვამს ლაზების მიდრეკილებას სიმღერისა და დაკვრისადმი (იქვე).

მუსიკის გონივლი მასწავლებელი მანანა სანაძე ცნობილი ხალხური სიმღერის „ე ა სიეს“ ავტორად მის ჭან ბებიას, ხავა იამაქოლის, მიიჩნევს, რაზეც ტელეგადაცემებშიც საუბრობს. სინამდვილეში ხავას ავტორობას ეჭვქვეშ აყენებს ორი გარემოება: 1) „ე ა სიეს“ მელოდია და ტექსტი მრავალი სიმღერისთვისაა დამახასიათებელი; 2) მანანას ბიძას, ახმედ სანაძეს, დედამისისგან არათუ სიმღერების შექმნის, არამედ, უბრალოდ, მღერის ფაქტიც კი არ გაუგია (ჩავენრე 2017 წ.).

ლაზური „დესტანები“ სრულდება როგორც საკრავის გარეშე, ისე ქამანჩის თანხლებით (აუდიოდანართი, №92). „გუდაზე“ შესრულების შემთხვევაში საკრავის მჭახე ხმის გამო დესტანს თავისი ხასიათი ეკარგება. ამიტომაცაა, რომ ამ საკრავზე დესტანები ნაკლებად სრულდება. დესტანია ასევე სარფელი ოთარ ბაქრაძის ვარაუდით (ჩავენრე 2011 წ) შრომის ნიმუშად მოაზრებული „ეჩი ემფულა ეჩი“ სინამდვილეში „ენცი ენფულა ენცივა“ (ჩავენრე 2014 წ.) და სიტყვიერ ტექსტში ცხოველის ხსენების მოუხედავად ნიმუში ლირიკულია.

საინტერესოა, რამდენად ემსგავსება ლაზური მუსიკა მეგრულს?

ჭანური, მეგრულის მსგავსად თვალმისაცემია სევდიანი ლირიკული სიმღერების სიჭარბე. ისინი სრულდება როგორც უსაკრავოდ, ისე ქამანჩისა (ლაზეთი) და ჩონგურის (სამეგრელო) თანხლებით (აუდიოდანართი, №93). ეს საკრავები კოლხურ ლირიკულ სიმღერებს კიდევ უფრო მეტ სევდას სძენს. ფაქტია რომ დღეს ქამანჩა სიმღერებისა და ცეკვების თანხმლებია, თუმცა მეთინ ქურუს აზრით ამ საკრავს უწინ ხალხის შეკრების და ერთმანეთში ამბების გადაცემის ფუნქცია ჰქონდა (გადაცემა ეთნოფორი, 2019).

გალმა ლაზეთში ტრადიციული ნანის გახსენება უჭირთ, თუმცა 2014 წელს მე, მემიშიშმა და ვანილიშმა მოვახერხეთ რამდენიმე ნიმუშის ფიქსირება. აღსანიშნავია, რომ ხოფის რ-ნის სოფ. მაკრიალში მე და ზ. ვანილიშმა პირველად ჩავენრეთ აკვნის ნანა აკვნის რნევის იმიტაციით (აუდიოდანართი, №94). სარფში მცხოვრებმა ლაზებმა კი ჩემთვის აქამდე უცნობი ნიმუში „ოკანწულეს ვამელა“ (საქანელადან

არ ჩამოვარდე) (აუდიოდანართი, №95) ჩამანერინეს – ბავშვს ჰამაკში არწევ და ასე უძლერი, რომ დაიძინოსო — განმარტავდნენ სარფელები. ზოგიერთის ცნობით ეს ცალკე ნიშუშია, სხვა ცნობებით კი ნანის ნაწილია (აუდიოდანართი, №96) ან საერთოდ არც იმღერება. ჩემი აზრით, ეს ბავშვის დაძინებასთან დაკავშირებული, მაგრამ უმეტესად მაინც ცალკე მუსიკალური ნიშუშია (ჩავენერე 2014, 2017 და 2018 წწ.). თავისი საცეცვაო ხასიათით იგი ვერ ჯდება აკვნის ნანებში და მელოდიურადაც საკმაოდ განსხვავებულია.

ლაზური ფოლკლორი მდიდარია ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიშუშებით, თუმცა, აქ მხოლოდ იმ მაგალითებზე ვსაუბრობ, რომლის ინტონაციური მხარეც ჩემთვის ნაცნობია.

„ფისი მიაუ ბეკატუ“/„ფისუნია ბეკატუ“ (ფისუნია კატა) (აუდიოდანართი, №97) სრულდება როგორც ბავშვის, ისე კატის მოფერების დროს (ჩავენერე 2010, 2014, 2019 წწ.). ნ. მემიშიშის ცნობით, რომელიც 2016 წელს დამიზუსტა, ბავშვს ხელებს სახეზე მოაკიდებინებდნენ და ჩამოუსვამდნენ ორივე ლოყაზე. ლექსის დამთავრების შემდეგ კი უღიტიტებდნენ. აზნა ვანიძის ცნობით ეს ნიშუში საყარაულოდ გათვალსწარმოდებდა და ბოლო მარცვლის წარმოთქმისას თითი ვისაც მოხედვლიდა იმ ბავშვს ან თვალები უნდა დაეხუჭა ან წრიდან გამოსულიყო (ჩავენერე 2019 წ.).

„კიკილიკი“ (ყიყილიყო) — (აუდიოდანართი, №98) აინონა-დაინონაზე სათქმელი ნიშუშია (ჩავენერე 2010, 2014, 2017-19) შინაარსი ასეთია: კიკილიკი (ყიყილიყო) ვითომ მამალს ეხმაურება და ეკითხება სად ხარ დამალულიო? ეკალბარდშიო – მამალი პასუხობს, რა გაცვიო? ნითელი ქალამანო, ვინ ჩაგაცვიო? ბებიამო, ვინ გიყიდაო? ბაბუამო და ა. შ.

2018 წელს სარფში დავაფიქსირე ლაზურ-თურქულენოვანი თამაში „ელელემ ბელელემ“/„ელემ ბელემ“ (აუდიოდანართი, №99). ეთნოფორთა თქმით ლექსის თქმის დროს მონანილე ბავშვების თითებს თითს დაადებ და ვისი მაჯაც ბოლო აღმოჩნდებოდა ის ბავშვი წრიდან უნდა გასულიყო (ჩავენერე 2018 წ.). ნოდარ კაკაბაძე ამ თამაშს ფოხუჭის თამაშს უწოდებს და იქვე მოაქვს ვრცელი აღწერილობა: 20-25 სანტიმეტრის ქვას მოიტანენ, რომელსაც პატარა ორმოში ნახევრამდე ჩადებენ. ამ ქვას ფოხუჭის უწოდებენ. მოთამაშეები ჩამარხული ქვის ირგვლივ 10-15 ნაბიჯით უკან მიდიან და ხაზს გაავლებენ. თამაშის მონაწილეთა რაოდენობა შეზღუდული არ არის, თუმცა ყველა მათგანს მრგვალი ან ბრტყელი ქვა უნდა ეჭიროს. ლექსს ერთი კაცი ამბობს და ბოლო სიტყვა „ჩოჯუქ“ ვისაც მოხედება, ის გვერდით დადგება. ამ ლექსს იმეორებენ იქამდე, სანამ ერთი კაცი არ დარჩება, რომელიც „ფოხუჭის“ ყარაული გახდება. ყარაული მიდის მიწაში ჩამარხულ ქვასთან, რომლის ხაზზეც თამაშის ყველა მონანილე 10-15 მეტრით უკან უნდა დადგეს და თავისი ქვა მოარტყას „ფოხუჭს“. ის ქვები, რომელიც ფოხუჭს აცდება, იქვე დევს. ვინც ფოხუჭს ქვას მიარტყამს „ფოხუჭს“ გაგორდება, ამ დროს კი ყარაული უნდა გაიქცეს და ფოხუჭი თავის ადგილას დადოს. მის დადებამდე ქვების მსროლედები მოურტყმელ ქვებს ხაზზე აბრუნებენ. მონანილეები ერთი ფეხით მიდიან, თუმცა ორ ფეხზეც შეუძლიათ სიარული. ყარაულს უფლება აქვს ორფეხზე მოსიარულე დაიჭიროს. თამაში ბელახლა დაიწყება (კაკაბაძე, 2018:212-214).

ბავშვების მიერ სათქმელი სიმღერაა „ჟილენდო ნანაშ და“ (ზევიდან დედის და) (ჩავენერე 2010-12, 2014, 2017-18), რომელიც ცნობილი სიმღერა „ჯილველო ნანაიდას“ მისამღერის მოტივზე სრულდება. ასევე კაკაბაძის ცნობით (ჩავენერე 2014 წ.) მას ქორწილშიც მღეროდნენ, თუმცა მთქმელი აქ თვით „ჯილველოს“ უნდა გულისხმობდეს. ვასილე მემიშიშის თქმით (ჩავენერე 2014 წ.) იგი ფიცარზე აინონა-დაინონას დროს სრულდებოდა. სხვა სარფელთა ნაამბობით (ჩავენერე 2010-12, 2017, 2019) მისი შესრულების დრო არ იყო განსაზღვრული.

სამკურნალო სიმღერები ფიქსირებული არ არის, მაგრამ ნ. მემიშიშს ბიძამისის მემედ ნარაკიძისგან ახსოვს, რომ პილილი ბატონებიანი ბავშვის წინ აუცილებლად უნდა ახმინებულყო (ჩაენერეთ მე და თამაზ გაბისონიამ 2010 წ.). პილილს მჭახე ხმა აქვს, ასე, რომ მონათხრობში უფრო კავალი უნდა ვიგულისხმოთ, თუმცა კავალი ლაზებში დიდად გავრცელებული არ უნდა იყოს. სხვებს კი „ბატონების“ დროს რაიმე მუსიკალური ქმედება საერთოდ არ ახსოვთ (ჩაენერე 2012, 2014 და 2017 წ.).

საკულტო სიმღერებიდან შემორჩენილია კალენდარული ნიმუში „ნანალანი“ („ახალი წელი“). „ახალი წლის ღამეს ბავშვები მალულად აკაკუნებენ სახლის კარზე და ჩაიმღერებენ: „ახალი წლის ღამეს გააღეთ ფანჯრები, ვინც ჩვენ არაფერს მოგცემს, მას მალე გარდაეცვალოს ქმარი“ (სარი, 2015ა:757). შემდეგ თოკზე მიმაგრებულ აბგას (ჩანთას) კარიდან ან ფანჯრიდან შიგნით შეაგდებენ, სახლის ქალები ამ ჩანთებში ხილს ჩაანყოფენ. ამბობენ, რომ ის ქალები, რომლებიც ბავშვებისთვის სასურველ ხილს ჩაანყოფენ, მათ თავიანთი ქმრები ძალიან უყვართ“ (იქვე:758). სამწუხაროდ ამ ნიმუშის მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია.

ნარინას ცნობით, მამამისის შ. პელიშიშის ბავშვობის დროს ხოფაში იმღერებოდა წმიდა გიორგისადმი მიძღვნილი სიმღერაც (ცნობა ჩაენერე 2011 წ.). რაც შეეხება 2011-12 და 2017 წელს ჩემს მიერ ოჩამჩირელი ნაზი სარაჰმედოლისგან ფიქსირებულ სიმღერას „მჭიმა მჭიმს“ (ანუ წვიმა წვიმს), იგი სახუმარო სიმღერაა და არა ამინდის გასაადრებელი.

ტირილს ლაზები: „მგარა, მგარინი“-ს უწოდებენ. „კორეცხალა მგარინი“ არის „დათვლით ანუ მოთვლით ტირილი“, „სერსითე მგარინი“ — ხმით ტირილი, „ჩელამურეთე მგარინი“ კი ცრემლით ტირილი (თანდილავა, 1972:40, 137). მოტირლები უმეტესწილად ქალები არიან.

თანდილავას აზრით, დათვლით და ხმით ტირილი ემსგავსება ერთმანეთს: „ორივე ხმამალა ტირილს გულისხმობს. განსხვავება კი ისაა, რომ ხმით ტირილის დროს მუსიკა, ხოლო დათვლით ტირილის დროს ტექსტია წამყვანი. ხმით ტირილის ძალა იმაშია, რომ მისი სამგლოვიარო მელოდია გულს უწუყებს და დამსწრეთ ტირილს ჰგვრის. ამიტომ კარგი ხმით მატირალი დიდ პატივს იმსახურებს. ხმით ტირილი ხშირ შემთხვევაში იმდენად მუსიკალურია, რომ ეს გაბმული მელოდია სიმღერას მოგაგონებთ და იგი განსაკუთრებით საინტერესო ხდება მუსიკალური ფოლკლორის თვალსაზრისით, რაც შეეხება მოთვლით ტირილს, მოტირალის მიზანი აქ სულთან ლაპარაკი და მისი სააქაო ცხოვრებასთან დაკავშირებული ამბების საჯაროდ გადმოცემა წარმოადგენს (შენ ამდენი ქონება ვის დაუტოვე მამაჩემო და ა. შ.) მოტირალი დიდ ადგილს უთმობს გარდაცვლილი ოჯახის წევრებისა და ახლობლების განცდებისა და მდგომარეობის გადმოცემას“ (თანდილავა, 1972:137-141). საშა ხორავას ცნობით გლოვის დროს „კოცხალა“ გულისხმობდა ადამიანის ბიოგრაფიის მიმდევრობით, სიმღერით მოყოლას (ჩაენერე 2011 წ.).

ჩემ მიერ სარფსა და გაღმა ლაზეთში სხვადასხვა დროს ჩაწერილი ეთნოფორები მიუთითებენ, რომ ტირილში ერთი დასტირის სიტყვებით, სხვები გაჩერებულები არიან, მერე სხვა იტირებს და დანარჩენები გაჩერდებიან (ჩაენერე 2012, 2014 წწ.), თუმცა საქინე კახიძის ცნობით კოლექტიური ტირილიც არსებობდა (ჩაენერე 2017 წ.). ტირილის სხვადასხვა სახეობები, რაზეც თანდილავა მიუთითებს (თანდილავა, 1972:137-141), დღევანდელ ლაზეთში, ნაკლებად ჩანს. მთხრობელები ვერ განასხვავებენ „კორეცხალა და სერსითე მგარინს“ ერთმანეთისგან (ჩაენერე 2016 წ.), თუმცა ასეი კაკაბაძე ტირილს სავარაუდოდ „კორეცხალათი“ იწყებს (აუდიოდანართი, №100) და შემდეგ გადმოცემს „სერსითე“ ანუ ხმით ტირილზე. სამაგიეროდ ამათგან მკვეთრად განასხვავებენ „ჩელამურეთე“ (ცრემლით) ტირილს, რომელიც, გავიმეორებ რომ უსიტყვოა და საქმე გვაქვს ალგზნებულ დეკლამაციასთან.

„ქორწილამდე ერთი ან რამდენიმე დღით ადრე გოგოს ამხანაგები იკრიბებიან, მზიარულობენ; ახალგაზრდა გოგონები მღერიან და პორონს ცეკვავენ“ (ბუჯაკლიში, 2015დ:591). ქორწილისათვის მზადება ვაჟის სახლში რამდენიმე დღით ადრე იწყება... მამაკაცები პორონს ცეკვავენ, მღერიან ბალადებს. გონებაბახილურად ესიტყვებიან ერთმანეთს (იქვე:592). როგორია ამ „ბალადის“ მუსიკალური სახე და საერთოდ, პირდაპირი მნიშვნელობითაა ეს ტერმინი ნახმარი თუ არა, უცნობია. სხვათაშორის სარფელი ლაზები პორონის მელოდიას „ლიტიტის“/„ლიმტიტის“/„ლიმციცის“ უწოდებენ და თურქულად ნაშუღერებენ „გენე ოლსენ ლიტიტა“ (ჩავენერე 2011, 2018 წწ.).

ყურადღებას იპყრობს სიმღერა „თირამოლა“ (მეორე ვარიანტით „ჰეამოლა“) (აუდიოდანართი, №101). იგი თავისი გენეზისით ზღვაოსნობასთან ყოფილა დაკავშირებული, თუმცა ბოლო დროს ქორწილის ახლავს (თანდილა, 1972ა). იგი სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი სიმღერაა, რომელსაც ასრულებენ როგორც კაცები, ისე ქალები. შესაძლებელია შესრულდეს საკრავითაც. ქალები სუფრას გაშლიდნენ და სიძეს გამოცდიდნენ. მას მოხარშულ მამალს დაუდებდნენ და უნდა მოეპარა. მაცრები ზურგს უკან მოდიოდნენ სიმღერა „თირამოლაი“ და სანამ სიმღერით ერთობოდნენ, სიძე უცებ სტაცებდა ხელს მამალს. საინტერესოა, რომ სიმღერა არის როგორც თურქულენოვანი, ისე შერეული – თურქულ-ჭანური (ჩავენერე მე 2011 წ., ასევე მემიშიშმა და ვანილიშმა და მე 2014 წ.). სურსათ-სანოვავის მოთხოვნისას „თირამოლასთან“ ერთად ნ. მემიშიშის ცნობით (ჩავენერეთ მე და გაბისონიამ 2010 წ.) მღეროდნენ „ჯილველოსაც“. ჩემი მხრივ დავამატებ რომ „ჯილველო“ ზოგადად საცეკვაო სიმღერაა და სრულდება არამხოლოდ ქორწილში.

ბანამი მიიჩნევს (ჩავენერე 2011 წ.), რომ სიმღერა „დერგულე“ ქორწილში, მაყრიონისთვის სასმელის დაძალებისას სრულდებოდა, რადგან სასმელი სპეციალურ დერგებში ინახებოდა. მთქმელი ყურადღებას არ აქცევს ერთ მინშვნელოვან გარემოებას: ვინაიდან ლაზები მუსულმანები არიან, არკოპოლს არ ეტანებიან. ნათეს მიერ მოწოდებული ცნობა კი არა ეთნოგრაფიული რიტუალის, არამედ სიმღერის სიტყვიერი ტექსტის შინაარსის ამსახველია.

ჯ. ჩხეიძე საქორწინო რიტუალში სიმღერა „ჰელესასაც“ განიხილავს. მისი თქმით, „როცა დედოფლის მაყრიონი მიუახლოვდებოდა ნეფის ოჯახს, გაჩერდებოდა, მოითხოვდა საჩუქარს, იტყუდა „მოლა“ (ლუზა) ჩაუფუთით და დაიწყებდა „ელესას“ სიმღერას. მაყრიონი მანამ არ მოიცვლიდა ეზოდან ფეხს, სანამ საჩუქარს (ამ შემთხვევაში საკლავს) არ მიიღებდა“ (ჩხეიძე 1973:139-140). ისიცაა აღსანიშნავი, რომ რისებაშვილის რეჟელში „ლაზური სიმღერები. პასან ჰელიმიშის შესრულებით“ პირველი სიმღერის სათაურია „თირამოლა-ჰელესა“, ნიშუში ჰელიმიშის „ჰელესა“. როგორც ჩანს, ზოგჯერ „თირამოლას“ მაგიერ ეს სიმღერა სრულდებოდა, თუმცა რატომ, ჯერჯერობით გაუგებარია. ჩხეიძესაძენს: „სარფში „ჰელესა“ ერთგუნდოვანია, ისევე როგორც დასავლეთ საქართველოს სხვა მხარეებში“ (ჩხეიძე, 1973:142). ცხადია, აქ მეცნიერი უზუსტობას უშვებს, რადგან სიმღერა ტრადიციულად ორგუნდოვანია არამარტო ლაზურ, არამედ სხვა კუთხეების ფოლკლორშიც. რაც შეეხება ქორწილის მზარეულის, მასპინძლისა და სიძისადმი წარმოთქმულ ლექსებს შორის მისამღერად „ჰელესა იალესა ჰეამოლი იასა ისა ჰეის“ განმეორებას (ბუჯაკლიში, 2015დ:594-595), ამას წესით ადგილი ცეკვის დროს უნდა ჰქონოდა. თანდილა ერთ-ერთ საქორწინო თამაშს, შემდეგნაირად აღწერს: „პატარძლის შემოყვანისა და მასთან დაკავშირებული ცერემონიის დამთავრების შემდეგ ქალიშვილთა ერთი ჯგუფი თავს მოიყრის ერთ-ერთ ოთახში, აქვე შემოაქვთ წყლით სავსე ქვაბი, რომელშიც სხვადასხვა სახის სურნელოვანი ყვავილებია ჩაყრილი. ქალიშვილები ქვაბში ადგებენ თითო სამკაულს ვისაც რა გააჩნია (საყურე, ბეჭედი) და ქვაბთან დასვამენ ათი-თორმეტი წლის უმანკო გოგონას. ვაჟები, ორ ჯგუფად გაყოფილნი, ეზოში ამავე ოთახის ფანჯრის ქვემოთ

იმყოფებიან და ელოდებიან თამაშის დაწყებას. თამაშებში მონაწილე ქალიშვილები ინყებენ სიმღერას და დამთავრებისას გოგონას ისევ ამოაქვს წყლითა და ყვავილებით სავსე ქვაბიდან სამკაული. ამ სამკაულის პატრონს მთავრად გავსაძღვრებ. განმეზღვრებ ქათამს, რიშელიც წინასწარ არის განმზავებული. გოგონა ამ ქათამს ცალ ფეხზე მოაბამს მეორე წერილ თოკს. იქვეა წინასწარ მოტანილი ორი გრძელი და მსხვილი თოკი (ხალადი). გოგონა იღებს ამ თოკს, ხოლო მეორეს მიაბამს ქათამზე მიბმულ თოკს. ამის შემდეგ გოგონა ორივე მსხვილ თოკს აგდებს ფანჯრიდან, ხოლო ქალიშვილთა ჯგუფი იმღერის „დაახსნარით ჩქარა, ჩქარა! ვის ერგება ქალიშვილი! აბა, ვის გაქვთ ძალა მეტი, ვისა ნეტავ ყისმათი“. ამ დროს ვაჟთა ერთი ჯგუფის წარმომადგენელი ერთ თოკს, ხოლო მეორე ჯგუფი კი მეორე თოკს იგდებს ხელთ და „ჰელესსა, იალესსა“ თქმით ნელ-ნელა თოკს თავისკენ მოსწევს. ბოლოს ერთს ქალიშვილი ხედება „წილად“ მეორეს კი ქათამი. თოკობმული ქალიშვილი მივა ფანჯარასთან, გადახედავს ვაჟს, რომელმაც იგი „მოინადირა“ შეიხსნის თოკს და გადააგდებს ფანჯრიდან. მეორე ვაჟი კი „ჩათრევს“ ქათამს. შემდეგ ინყება თამაშის მეორე მომენტი. „ჩამოთრეულ“ ქათამს მეორე ფეხზე მოაბამს ქალიშვილის მკლავიდან შეხსნილ თოკს, მღერიან ჰელესსა და „გასწევს და გამოსწევს“ ქათამს. „ნადავლის“ მოდავეთა ამ ორ მხარეს შორის დიდხანს არ ჩანს გამარჯვებული, შემდეგ მოდის სასიძო და ქალათს დანით შუაში გაჭრის „მოდავენი“ კმაყოფილნი არიან და ინყებენ ცეკვას“ (თანდილა 1972:83-85).

„ნელო ბოზო“ (ქალწული) (აუდიოდანართი, №102), ისევე როგორც „ჭუტა ნუსა“ (პატარა რძალი) (აუდიოდანართი, №103) იმღერებოდა და იცეკვებოდა ქორწილში პატარძლის გამოყვანის დროს. საინტერესოა ნ. მემშიშის ცნობა (ჩავენრეთ მე და გაბისონიამ 2010 წ.) ქორწილში შესასრულებელი საცეკვაო სიმღერა „ვაჰაჰაჰა“ სამონადირეო წარმოშობის შესახებ. რაც შეეხება მეორე ქორწილში შესასრულებელ მეორე საცეკვაო სიმღერას „სიჯა სორენ“-ს, ბანაშისა და თურქეთის ლაზთა ცნობით (ჩავენრეთ 2011 წ. მე და 2014 წ. მე და მემშიშმა) სურსათ-სანოვავის მოსათხოვ სიმღერებთან ერთად სრულდება. თანდილა ახსენებს მენავე-მაყრების სიმღერას (თანდილა 1972:124). თუმცა მისი სახელიც კი უცნობია.

ნ. მემშიშის ცნობით (ჩავენრეთ მე და გაბისონიამ) ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში მცხოვრები ლაზები „გელინოსაც“ მღეროდნენ. ვფიქრობ, აქ აჭარული მუსიკის გავლენასთან უნდა გვექონდეს საქმე, რადგან ამ სოფელში ლაზები მხოლოდ რამდენიმე ოჯახით არიან წარმოდგენილნი.

ლაზეთში ქორწილის დღეს დილით სასიძოს მხრიდან ხალხმრავალი ჯგუფი საპატარძლოს ოჯახისკენ მიემართება. გზად გუდასტირზე უკრავენ, ცეკვავენ, ახალგაზრდა ნიჭები ყვირიან (გამაიხუ“) (ბუჯაკლიში, 2015:592). პატარძლის გამოსაყვანი ნიმუშების (აუდიოდანართი, №104) ფიქსირება მე და ნ. მემშიშმა მოვახერხეთ.

ბუჯაკლიშის თქმით „ქორწილის ღამის ჰორონის მსგავს მრავალფეროვან გასართობებს შორისაა პოეტების პაექრობა. თითო-თითო, ორ-ორი ან სამ-სამი ადამიანისგან შემდგარი ქალთა და მამაკაცთა გუნდები ორსტროფიანი ლექსებით ეპაექრებიან ერთმანეთს. შაირობის ჩვეულება, ქემენეს თანხლებით პაექრობა, რომელმაც დამარცხებამდე გრძელდება. ზოგჯერ შეიძლება ეს ჰორონის ნაცვლადაც ჩატარდეს“ (ბუჯაკლიში, 2015:596). მისი აზრით „თანამედროვე ქორწილებში ზემოხსენებულ რიტუალებს იშვიათად ან საერთოდ არ ვხვდებით. შესაძლოა, გადავწყვეთ უფრო განსხვავებულ რიტუალებსაც. ამ ჩვეულებებიდან და რიტუალებიდან ზოგიერთი რამ სოფლებში დღესაც სრულდება. ისე 70-იანი წლების შემდგომ კი ბევრი ფოლკლორული ნიმუში დავიწყებას მიეცა“ (იქვე:598).

„აქეთ ჭანდაშობი“ (აქაა ნეველების სახლი) (აუდიოდანართი, №105), სიტყვიერი

ტექსტი 6. მემშიშის თურქეთის ჭანების ნაწერებში უნახავს. იქ ერთი კუბლეტი ყოფილა და ლაზური კულტურის გავლენით მელოდია თვითონვე გაუკეთებია..

სამწუხაროდ, სარფში ნაკლებადაა შემორჩენილი პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერები, ხოლო „თირამოლა“ არც იციან. 1950-60-იანი წლების ქორწილში ადგილობრივ საკრავ პილილთან ერთად დოლ-გარმონი, კლარნეტი, ზურნა და აკორდეონი იყო, დამკრეპლები კი ბათუმიდან მოჰყავდათ (ჩაენერე 2011-12, 2017-19 წწ.).

სანამ ცეკვებზე გადავიდოდე, აუცილებელია სიმღერების იმ ფორმების აღნიშვნა, რასაც ქ. ლორთქიფანიძე განიხილავს:

„მანიები ძირითადად ქემენჩეს, გუდასტიკრისა და კავალის (სალამური) თანხლებით, ჰორონის ცეკვისას ან მოსაუბრეთა შორის დამღერებული, თურქუს ფორმით სრულდება.

„ათმა“ (ლაზ. გეპიიფა): მღერიან ქემენჩესა და გუდასტიკრის თანხლებით, ქორწილებში ჰორონის ცეკვისას, ნადის დროს. შემსრულებლები ორ ჯგუფად იყოფიან. ერთი ჯგუფი იმპროვიზაციულად სტროფს თხზავს. მეორე ჯგუფი კი ამ გამოთქმულ სტროფს იმეორებს.

ათმა შეპასუხება: ესეც იმპროვიზაციას ეფუძნება. დიდად აფასებენ იმ პირებს, რომელთაც პასუხის გაცემა სხარტად, წინასწარი მომზადების გარეშე შეუძლიათ. ორ ჯგუფს შორის მიმდინარე ეს წარმოდგენა-პაექრობა ეფუძნება ორი ადამიანის ოსტატობას.

ათმას მთავარი დანიშნულება დამსწრეთა გართობა და დროის სასიამოვნო გატარებაა. აქ დამარცხება ტრადიციად არ აღიქმება.

წინასწარ არაფერ იცის, თუ როგორ დამთავრდება პაექრობა. ეს ნაწილობრივ დამოკიდებულია მსმელელთა შეძახილებსა და აქლადისმენტებზე. საბოლოოდ, შედეგისდა მიუხედავად, ორივე მხარე მაინც კმაყოფილი რჩება (ლორთქიფანიძე, 2015:583-584).

„გეპიიფას დროს დასაშვებია ბილნსიტყვაობაც. თუმცა, აკრძალულია მეტოქისა და მისი ოჯახის ღირსების შემლახველი სიტყვების გამოყენება. ესაა უმნიშვნელოვანესი წესი“ (იქვე:584).

სამწუხაროდ, სტატიაში განმარტებული არ არის „თურქუს ფორმა“. ათმა შეპასუხებას, თავად შევსწრებივარ, როდესაც 2014 წელს არჰავის რ-ნის სოფ. სიდერეს მკვიდრი ილჰან გურქანისა (კასაბიში) და სარფელ ნ. მემშიშს შორის, თუმცა ეს არა დესტანი, არამედ შაირი იყო (აუდიოდანართი, №106).

ჭანურ ცეკვებზე უალრესად მნიშვნელოვანია ისმაილ ბუჯაკლიშის სტატია „ლაზური ხალხური ცეკვები - ჰორონები“. სიტყვა „ჰორონი“ მისი თქმით თურქულია (ბუჯაკლიში, 2015ბ:523). იგი აღნიშნავს, რომ, რიზედან გირესუნის ჩათვლით, ცეკვის თანხლებად ქემენჩეს იყენებენ, ჩაიელიდან აღმოსავლეთისკენ კი (მაგ. ხოფა, ფაზრაქი) – გუდასტიკრის (იქვე:524). ეს მოსაზრება მცდარია, რადგან ვინესა და არტაშენის რაიონებშიც (ანუ ხოფიდან ჩაიელამდე ფარგლებში) ჩაგვინერია ქამანჩაზე საცეკვაო ნიმუშები. გვხვდება ომერ ასანის ცნობაც ხოფაში ზურნის დაკვრის შესახებ (ციტირებულია იქვე:524), მაგრამ მასზე მოგვიანებით შევჩერდები. ამგვარად ლაზური ცეკვის თანხმლებად ქამანჩა და გუდასტიკრი გვევლინება. რაც შეეხება ლაზურ ცეკვაში გარმონისა და დოლის (ბაგრატიონი, 2016:17), პილილის (ჯიჯიშვილი, 1995:39), ან პილილისა და დოლის (ანსამბლი ლაზეთის 1957 წლის ფოტოები) გამოყენებას, ეს უკვე სასცენო ვარიანტებია.

საინტერესოა, რა კრიტერიუმებით განასხვავებს ისმაილ ბუჯაკლიში ჭანების მიერ გამოყენებულსა და შავიზლისპირეთის ქამანჩას ერთმანეთისგან, როდესაც აღნიშნავს მათ შორის განსხვავებას, როგორც მელოდიის, ისე დაკვრის ფორმისა და აგებულების თვალსაზრისით (იქვე:525). მეორეც, ლაზეთიც შავი ზღვის არეალში ცხოვრობენ

და ამიტომ დაკონკრეტება აუცილებელია. ალბათ, ქამანჩის „შავიზღვისპირულ“ ვარიანტში ჩვეულებრივს, მრგვალმუცლიან ოთხსიმიან საკრავს გულისხმობს.

ბუჯაკლიში ახსენებს ბათუმი-ხოფა-ჩხალას სამკუთხედში შესრულებული „პორონების“ განსხვავებულობას სხვა პორონებთან (იქვე:527). საინტერესოა, ამ სამკუთხედში აჭარაც იგულისხმება თუ არა? ბათუმის ხსენებისას მხედველობაში აჭარული „ჭიბონი“ უნდა პოვნდეს, რადგან სარფის ქართულ ნაწილში გუდასტირი დიდი ხანია, რაც აღარ გამოიყენება. ჩხალას ხეობა ბორჩხის რაიონში შედის და თუ სამკუთხედის სახით წარმოიადგენთ, მაშინ ჩხალადან ბათუმისკენ მიმავალი გზა აუცილებლად აჭარულ სოფლებზე გადის.

„დღეს რიზესა და ტრაპიზონში პორონების შესრულება გუდასტირის თანხლების გარეშე მხოლოდ რელიგიური ფაქტორიდან გამომდინარეობს“ (იქვე:528). როგორც ზევით აღვნიშნე, ინტერნეტ-სივრცეში „გუდას“ თანხლებით შემხვედრია რიზეს „პორონები“, ამგვარად ავტორის მსჯელობა საფუძველს მოკლებულია.

სტატიამ დიდი ადგილი უკავია ცეკვების სახელწოდებებს. „პორონის“ სახელწოდებებზე გვხვდება ინდივიდუალური, ნათესაური ჯგუფების და გეოგრაფიული სახელები (იქვე:529), მაგალითად, „ფაჩქული“, „ნარიშკა“ და ა.შ. „ცეკვა ხანდახან ერთ საათზე მეტს გრძელდება, წრეზე მოცეკვავენი ხშირად იღლებიან, დალილებს ახლები ცვლიან, არ იცვლება მხოლოდ „ტულუმზე“ (ავტორი ასე წერს – გ. კ.) დამკრული, რომელსაც ფულს უდებენ „ტულუმის“ ჯიბეში (ერქომაიშვილი, 2009:368).

ჭანურ მუსიკაში გვხვდება შემდეგი საკრავები: ჩასაბერები — პილილი, კავალი, გუდასტირი, ხემაინი ქამანჩა და დოლი.

დოლი, რომელსაც დაულს უწოდებენ სარფში იბრაიმ ჯევაიში უკრავდა. როგორც თავად იბრაიმის, ისე სხვა სარფელთა თქმით დაული ცეკვის სათანხლებოდ გამოიყენებოდა (ჩავენრე 2016-17 წწ.). საბჭოთა სახელისუფლებო ორგანოების არჩევნების დროს ილია აბდულიში პილილით და იბრაიმ ჯევაიში დოლით ხელში იმ დილით ან წინა ღამეს დადიოდნენ და ხალხს აღვიძებდნენ (ჩავენრე 2016-19 წწ.). ამით ახსენებდნენ არჩევნების თარიღს და აფრთხილებდნენ, რომ საარჩევნო უბნებზე აუცილებლად მისულიყვნენ.

ერთხმიანი ჩასაბერი საკრავებია პილილი და კავალი.

პილილი (სურათი, №6) სარფში გავრცელებული ინსტრუმენტია. პილილის (ვიდეოდანართი, №13) ორი სახეობა არსებობს, სწორი და ბოლოგაფართოებული. პილილის ოსტატის, ილია აბდულიშის (1922-2010) თქმით, საკრავი მზადდება დიდგულის, ბამბუკის, ტყემლის ან თხილისგან. ამჟამად პოპულარული უფრო ბამბუკია, ვინაიდან დასამზადებლად ადვილია. საკრავი შემოდგომით მზადდება (საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო, ქეთევან მუმლაძის გადაცემა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“ 14.04.1988). პილილი ეკლიანი ჯოხით შიგნიდან აუცილებლად უნდა გასუფთავდეს (სტურუა, 2001).

პილილის თავს აბდულიში „ნიპილს“/„ჭიპილს“ უწოდებდა, როსებაშვილს კი „ნივილის“ სახელით აქვს ნახსენები (როსებაშვილი, 1975:30). აბდულიში აღნიშნავდა, რომ ნიპილი ახლა ბამბუკისაა, მაგრამ, ადრე ბამბუკის სარფში არარსებობის გამო ბაბუამისი ნიპილს დიდგულასგან აკეთებდა. „დიდგულა გახმებოდა, ფუჭდებოდა, ბამბუკი კი მაგარია, ეჭრიდი და ქარში ვაშრობდი. ნიპილის გაკეთება ძალიან ძნელია. საკრავს ზოგჯერ ერთ საათში, ზოგჯერ კი ერთ დღეში ვაკეთებ“ (ქ. მუმლაძის გადაცემა). ნიპილი ასევე კეთდება ლერწმისგანაც (ა. ერქომაიშვილის გადაცემა, 1999; სტურუა, 2001). ლერწამზე ბასრი დანით ოსტატი ამოჭრის ენას, რითაც არეგულირებს პილილის ტონალობას (იქვე).

ეთნოლოგ გიორგი გარაყანიძის თქმით, ნიპილს ათლილი აქვს ენა, რომლის საშუალებითაც ჩაბერვის დროს საკრავის ლულაში მოთავსებული ჰაერის სვეტი

ირხევა. ღერო ტყემლის ან დიდგულის ხისაგან დამზადებული 25-30 სანტიმეტრი სიგრძის მილია, რომელზეც 5-7 ნახერცთა გაკეთებული. პილილის სასურველ უღერადობას საკრავის სიგრძე განსაზღვრავს (გარაყანიძე, 2008:75). მეშვიდე თვალი ზურგის მხრიდან კეთდება (სტურუა, 2001).

კონსტრუქციითა და აუზსტიკური თვისებებით ის არ არის პრიმიტიული საკრავი, პირიქით, იგი ჩასაბერი საკრავის მაღალგანვითარებული ფორმაა, მიუხედავად იმისა, რომ გუდასტიკურის ერთ-ერთი მთქმელის ლულას წარმოადგენს (როსებაშვილი, 1975:30). პილილის ლულას ქვედა მხრიდან — ზედა ორ თვალს შუა თვალი არა აქვს. ეს გარემოება კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის ამ საკრავის სიახლოვეს გუდასტიკურთან (იქვე). აბდულიშის თქმით, პილილზე შესასრულებელი ყველა მელოდია საჭიბონეა და ხალხი მას ძველად ჭიბონზე ასრულებდა (სამსონაძე, 2005:10), თუმცა როსებაშვილის თქმით პილილის „რეპერტუარი და მასზე ინტონირება რადიკალურად განსხვავდება ჭიბონისაგან“ (როსებაშვილი, 1975:31). აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ სარწმუნო ლაზები გუდასტიკურს „გუდასთან“ ერთად აჭარული მეთყველების გავლენით „ჭიბონს“/„ჭიპონს“-საც ეძახიან (ჩავენრე 2016-18 წწ.), მაშინ, როდესაც გაღმელი ლაზები მხოლოდ „გუდას“ უწოდებენ და სიტყვა „ჭიბონი“/„ჭიპონი“ მათთვის უცნობია (ჩავენრეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.).

ამგვარად, 1975 წელს როსებაშვილი პილილს გუდასტიკურის ნაწილად მიიჩნევდა (იქვე:30), მაგრამ 1988 წელს ქ. მუმლაძესთან ინტერვიუში აცხადებს „დღევანდლამდე, პილილის მსგავსი საკრავი საქართველოს არცერთ რეგიონში ფიქსირებული არ არის: უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არის ლაზური საკრავი. რაც შეეხება მის უძველესობას, ესეც უდავოა. მართალია, მას აქვს ენა, რომელიც არ არის დამახასიათებელი და არ არის უძველესი წარმოშობისა, მაგრამ, ნიშანდობლობა, რომ კოლხეთის დაბლობზე არის გავრცელებული, იგივე ქობულეთის აჭარაში, და არაოფიციალური ცნობებით, სამეგრელოშიც, ე. ი. საერთოდ კოლხეთის დაბლობზეა ხის საყვირი. პილილი მასზე მცირე ზომისაა, მაგრამ ფორმით ემსგავსება. ეს საკრავი იმეორებს ამჟამად აჭარაში გავრცელებულ ზურნად ნოდებულ, მე ვფიქრობ, ყოფილ საყვირს“ (მუმლაძის ხსენებული გადაცემა).

პილილის ხმა მჭახეა. მასზე იკვრება, როგორც ინსტრუმენტული ჰანგები, ისე სიმღერებიც (აუდიოდანართი, №107).

დღეს პილილი ლაზური, კონკრეტულად სარფის მუსიკალური ფოლკლორის სახეა. ამას ხელს ისიც უწყობს, რომ სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით, ი. აბდულომისთის პილილი, კავალთან და გუდასტიკურთან ერთად, ბაბუამისის, ხოფელ ოსმან აბდულიშს (1863-1948) უსწავლებია, მაგრამ, იგი ძირძველი ლაზური ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, ვინაიდან:

- თურქეთის ლაზებისთვის, მათ შორის მუსიკის შემკრებთათვის, ეს საკრავი ან სრულიად უცნობია, ანდა მხოლოდ ილია აბდულიში ახსენდებათ (ჩავენრეთ მე, მემიშიშმა და ვანილიშმა 2014 წ), მაშინ, როდესაც სხვა საკრავები („გუდა“, ქამანჩა) ლამის თითქმის ყველა ჭანურ სოფელშია;

- არც ბატონი ილიას თხრობიდან, არც ჩხიკვაძის ნაშრომებიდან და არც ჩემ მიერ გამოკითხული ეთნოგორებიდან პილილზე ილია აბდულიშის გარდა თვით სარფში სხვა დამოკრელი (თუ არ ჩავთვლით აბდულიშის მოსწავლეებს) არ ფიქსირდება. ჩხიკვაძე იმასაც მიუთითებს, რომ ბოლო პერიოდამდე ამ საკრავს თავად ლაზებიც კი არ იცნობდნენ (ჩხიკვაძე, 1980:46). ბატონი გრიგოლი ალბათ 1950-იან წლებამდე პერიოდს გულისხმობს, რადგან 1950-იანი წლებიდან სარფის გუნდში პილილი უკვე უღერდა;

- საკრავების დამზადება-დაკვრა ძირითადი ხელობა არც ილიას ბაბუისთვის

უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან მოხუც სარფელთა მესხიერებაში ოსმანი რკინის დამუშავების ოსტატი, თოფისა და სამეურნეო იარაღების (თოხი, ნამგალი, დანა, ნაღდი, ცული, ნაჯახი) მკეთებელი იყო, მის მიერ გაკეთებული საკრავები კი არც უნახავთ (ჩავენერე 2015, 2017 წწ.). ოსმანი, რომელიც სარფელთა თქმით ხოფიდან იყო გამოქცეული და თავი სარფს შეაფარა. ზურაბ ვანილიშის თქმით სარფელებს ოსმანის ხელობა ისე მოსწონებიათ, რომ მისი ჩასიძება გადაწყვიტეს (ჩავენერე 2014-2015 წ.). აქედან გამომდინარე, მას შეეძლო პილილი თავადაც შეექმნა;

- უფროსი თაობის ოსტატებმა ავნი ვანიძემ და ნოდარ კაკაბაძემ მხოლოდ ბოლო 25-30 წლის წინ დაიწყეს პილილის გაკეთება და მათაც ილია აბდულიშისგან უნდა ესწავლათ (ჩავენერე 2011, 17 წწ.);

- პილილის ბოლოგაფართოებული სახეობა, რომელიც აბდულიშს წმინდა ლაზური ეგონა, თურმე, როგორც უცხოელმა ეთნომუსიკოლოგებმა აუხსნეს, ზურაბ ყოფილა, „ბოლო გადაუჭერი და ლაზური მაშინ იქნებაო“ („აჭარის ტელევიზია“ ინგა ხალვაშის სააქტორო გადაცემა „სცენა“, 2008).

- სარფელების ვარაუდი პილილის ოდესლაც შესაძლო არსებობის, შემდგომ გაქრობისა და ოსმან აბდულიშის მიერ მისი აღორძინების შესახებ (ჩავენერე 2015, 2017 წწ.) საფუძველს მოკლებულია. მაშინ, როდესაც ლაზურ გუდასტიკურზე ერთხმანობის ხვედრითი წილი იზრდება, ამ მხრივ არალოგიკურია ერთხმანი საკრავის დაკარგვა;

- დავუბრუნდეთ იმ შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც პილილი გუდასტიკურის ნაწილია. როგორც მუმლაძის ხსენებულ გადაცემაშია ნათქვამი, ილიას ბაბუის გაკეთებულ პილილს 5 თვალი ჰქონდა; ამ დროს ცნობილია, რომ გუდასტიკურის ერთი დედანი აუცილებლად ხუთთვლიანია, ანუ პილილი გუდასტიკურის ერთ-ერთი დედნისაგან გაკეთებული შეიძლება იყოს. აქ საუბარია სწორ პილილზე, მაგრამ ხომ არსებობს პილილის მეორე სახეობა, ბოლოგაფართოებული პილილი? აუცილებლად უნდა მოვიხიმო ციტატა ომერ ასანის წიგნიდან „პონტოს კულტურა“. „ამბობენ, რომ ძველად ხოფაში უკრავდნენ გუდასტიკურსა და ზურნას, მაგრამ ეს იკრძალებოდა რელიგიური თვალსაზრისით“ (ციტირებულია ბუჯაკლიში, 2015ბ:524). თუ ილიას ბაბუის ხოფელობასაც გავითვალისწინებთ, ადვილი შესაძლებელია, ბოლოგაფართოებული პილილი ზურნისგან გაკეთებულიყო;

- რაც შეეხება საკრავზე შესრულებული ნიმუშების მუსიკალურ მხარეს: ფაქტია, როგორც ბოლოგაფართოებულ, ისე სწორ პილილზე შესრულებულ ინსტრუმენტული თუ სასიმღერო ჰანგები უფრო მკვეთრად „აზიური“ იერის (მელიხმები, გადიდებული სკეუნდა) მქონეა, ვიდრე სიმღერის შემთხვევაში.

გადაცემა ეთნოფორის რესპოდენტი მეთინ ქურუ პილილის შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი „ლერწამის მსგავსია და ზურნას ჰგავს. ახლა პილილს აღარავინ უკრავს, იგი თულუმმა ჩაანაცვლა, რომელზეც ორი პილილია გაერთიანებული. კავალი კი პილილთან შედარებით ცოტა დიდია“ (გადაცემა ეთნოფორი, 2019). მიუხედავად იმისა, რომ რესპოდენტი პილილს და კავალს ერთმანეთისგან განასხვავებს, მის მონათხრობშიც ვფიქრობ, რომ კავალი უნდა ვიგულისხმოთ, რადგან იგი საუბრობს გუდასტიკურში ჩადებულ სალამურებზე, რომელიც კავალის მსგავსად თავიდან ბოლომდე სწორია. რაც შეეხება სოლო პილილს რომელიც მისივე თქმით თან ლერწამის მსგავსია და თან ზურნას ნაგავს, აქ ერთგვარ წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე, რადგან ისეთ მძლავრი ინსტრუმენტი როგორც ზურნაა ლერწამისგან, რომელიც სუსტი აგებულების მცენარეა, ნამდვილად ვერ დამზადდება. აღსანიშნავია

ისიც, რომ მეთინს სარფელებთან ინტენსიური ურთიერთობა აქვს (გადაცემა „ეთნოფორი“ 2019), რის გამოც სარფში ნანახი პილილი შესაძლოა თავის სოფელში ნანახ კავალთან გააიგივოს.

აქვე უნდა მოვიშველიო აბდულიშის ქ. მუმლაძისთვის ნათქვამიც: „გასულ წელს კოლხობაზე ჩამოსული იყო თურქეთიდან ლაზი კაცი, მე დამანიტერესა, ვკითხე და მითხრა, ასეთი ჩვენც გვაქვს, ჩვენც ვუკრავთ და ეს საკრავი მხოლოდ ლაზებშიაო“ (ხსენებული გადაცემა, 1988). შესაძლოა ილიას მიერ ხსენებულმა ჭანმა ილიას პილილი და გაღმა ლაზეთში არსებული კავალი ერთნაირი აგებულებისა და ერთნაირი თვლების გამო ერთი და იმავე საკრავებად მიეჩნია. ბანაში ჩემთან საუბარში 2011 წელს ამბობდა, რომ მამამისი პილილს ამზადებდა, თუმცა აქაც ალბათ კავალი უნდა ვიგულისხმოთ. ა. აკატის ცნობით პილილი თურქეთში არ დასტურდება (პირადი საუბარი 2016 წ.). პილილის არსებობას უარყოფს ლაზური მუსიკის ჩამწერი ბიროლ თოფალოღლუც (ჩემი და ზურაბ ვანილიშის საუბარი მასთან, 2014 წ.). მეც შემიძლია განვაცხადო, რომ სარფის გარდა პილილი, კავალისგან განსხვავებით არც ჩემ და არც სხვათა ჩანანერებში აქამდე არსად შემხვედრია. ყოველივე აქედან გამომდინარე შევთანხმდეთ, რომ პილილი ძირძველი ლაზური საკრავი არ არის.

მსჯელობას ინვევს ეთნომუსიკოლოგ გიორგი გარაყანიძის მიერ პილილის ნაწილობრივ აჭარაში გავრცელების ფაქტის აღნიშვნა (გარაყანიძე, 2008:75). როგორც ჩანს „ნაწილობრივ აჭარაში“ სოფელი სარფი უნდა ვიგულისხმოთ, რადგან აჭარულ ფოლკლორში ასეთი საკრავი არ დასტურდება.

პილილის გარდა ერთხმინი ჩასაბერი საკრავი არის კავალი/ქავალი (სურათი, №7). იგი დიდგულასა და ხაზის (გოგრის) ლეროსგან კეთდებოდა (ჩხიკვაძე, 1980:47). ნოდარ კაკაბაძის ცნობით (ჩავენრე 2011 წ.) კავალი ზაფხულში ან შემოდგომაზე ბამბუკის ან ლერნმისგან მზადდება. მთავარია ცეცხლით კარგად გამოშრეს. თუ ჩაბერვისას ჰაერი საკმარისი არ არის, მაშინ საკრავს მეორე მხრიდან უკეთდება ერთი თვალი. 2011 წელს სარფში ნოდარ კაკაბაძესთან ვნახე რკინის კავალიც, თუმცა მას ხმა არ უფარგოდა. ბიროლ თოფალოღლუს ცნობით კი კავალი თხმელასგან კეთდება (გადაცემა „ეთნოფორი“, 2019). კავალის ხეს ფოთლების ახალი ამოყრის დროს, გამწვანების პერიოდში ტყავი კარგად ძვრებოდა და დიდგულას გული კარგად გამოდიოდა. ეთნოფორთა ცნობით (ჩავენრე 2011, 2014 და 2019 წწ.) კავალს დაახლოებით 5-7 თვალი უნდა ჰქონდეს. ის მწყემსების საკრავია, თუმცა, როგორც ჩანს, დესთანებიც იკრება (აუდიოდანართი, №108). კავალი პილილისგან განსხვავებით ბოლოგაფართოებული არ არის.

ლაზებში გვხვდებოდა ზურნაც (მემიშიში, 2015:573; თანდილავა, 1972ა:110). ნოდარ კაკაბაძის აღნიშვნით სახლის შენების ნადის დროს, კაცები ყანაში დოლ-ზურნის კვრით მიდიოდნენ (კაკაბაძე, 2018:90), საინტერესოა, ლაზური გამოთქმაც: „გოგოს თავის ნებაზე თუ მიუშვებ, მედოლეს, ან მეზურნეს გაჰყვებაო“ (აბაშიძი, 2015:560). ზურნისგან განსხვავებით, დოლზე დასაკრავები გვხვდება (ჩხიკვაძის ჩანანერებში), თუმცა ნიმუშთა ნაწილი უთანხლებოა, ნაწილზე კი აჭარული სიმღერებია წარმოდგენილი. არც არის გამორიცხული, რომ ხალხი ზურნის ხსენებისას ბოლოგაფართოებულ პილილს გულისხმობდეს.

ახლა მრავალხმიან საკრავებს: ქამანჩას, „გუდასა“ და „ოსტეინონს“ შევეხები.

გუდასტვირს, როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, ლაზურად „გუდა“ (სურათი, №8) ეწოდება. გუდასტვირის სალამურები „ნავ“-ში იდება (ჩავენრე მე და მემიშიშმა 2014 წ.). იგი ჩიმჩირის ან კამიშისაა (ჩიმჩირი — ბზა, თანდილავა, 2013:835; კამიში — ბამბუკი, იქვე:356). ჩასაბერს „შორონი“ ან „დუდულა“ ჰქვია და სავარაუდოდ, ჩიმჩირისგან მზადდება. გუდასტვირის დენები კამპარასგან (დიდგულა) კეთდება და

„ოპინაშე“ პეკია (ჩვენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). ოპინაშე არა, მაგრამ „ოპირინაშე“ თანდილავასთან სალამურად არის განმარტებული (თანდილავა, 2013:648). „შორონი“ ბანაშის თქმით სულიერს, ხოლო „დუდულა“ კი ფილოლოგ ნათია ფონიავას თქმით (პირადი საუბრები 2016 წ.) – თავიანს (დუდი — თავი) ნიშნავს. უცნაურია რომ „ოპინაშე“ ბანაში ხემის და საპენტელას მნიშვნელობით განმარტავს (ჩვენერეთ 2016 წ.). გუდის ტანს „გუდა“ ეწოდება (ჩვენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). იგი ქეჩის ანუ თხის ტყავისგან მზადდება, თუმცა შეიძლება ბატკნისგან გაკეთებაც. ბატკანი, ანუ შურიონი 7-8 თვისა უნდა იყოს. გუდასტვირის შესამოსელი სილამაზის მიზნით კეთდება. საერთოდაც ამ მორთულობის ქვეშ ლაზურიც „გუდაც“ ისეთივე თეთრია, როგორც, სხვა კუთხეების გუდასტვირები. „გუდა“ ადრე მორთულობის გარეშე იყო (ჩვენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.).

ზამთარში გუდის გამოძრობა ხდება შემდეგნაირად: ბატკანის ან თხის ტყავს ნაცარს აყრიან, შემდეგ თმას აცლიან და დამზადების პროცესიც იწყება. გუდას ჩრდილში აშრობენ, მზე არ მიეცხუნოს (ჩვენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). საკრავი „შედგება თხის ტყავის გუდისა და მის ძირში ჩამაგრებული ლერწმის ორი სტვირისგან, რეზონანსის მოსამატებლად სტვირების ბოლოზე დამაგრებულია ცხოველის რქა“ (Gold, 1972:3-4).

აჭარის მსგავსად ლაზეთშიც სცოდნიათ საბავშვო გუდასტვირების კეთება, ამ შემთხვევაშიც ძირითადი მასალა თხის ტყავისაა, რომელიც 1 წლისა უნდა იყოს (ჩვენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.).

ქანებში გუდასტვირი ერთადერთი საკრავია, რომელმაც ჩვენებულების ფოლკლორში დღემდე შეინარჩუნა ქართული მრავალხმიანობა (აუდიოდანართი, №109). ქართული მრავალხმიანობა შენარჩუნებულია, არა მარტო მუსლიმ ლაზებში, არამედ ქრისტიან „აონტოელ ბერძნებშიც“ (აუდიოდანართი, №110-111).

ძალზე საყურადღებოა გოლდის დაკვირვება: „თურქეთის აზიურ ნაწილში გუდასტვირზე მხოლოდ ლაზები და ქართველები⁸ უკრავენ. თრაკიელი თურქებისა და ბალკანელებისგან განსხვავებით, რომლებიც გაიდაზე უკრავენ, კავკასიაში თულუმი სტრუქტურულად უნიკალური ინსტრუმენტია. ბალკანეთსა და დასავლეთ ევროპაში გუდასტვირზე მხოლოდ ბურდონულ მრავალხმიანობას ასრულებენ, თულუმზე კი შესაძლებელია რათა ჰაერი გუდიდან არ გაეპაროს. ამგვარი ბგერათრიგის შესრულება“ (Gold, 1972:4). იქვე აგრძელებს, რომ „თულუმის ერთ სტვირზე სრულდება მელიოდა, ხოლო მეორეზე ხდება ორი ბგერის – ტონიკისა და დადაბლებული მეშვიდე საფეხურის სწრაფი მონაცვლეობა, რაც ქმნის მელიოდიურ-პერკუსიულ ეფექტს. ზოგჯერ მეორე ხმა მელიოდასთან უნისონში ჟღერს“ (იქვე:4).

გოლდი გუდასტვირზე დაკვრის პროცესს შემდეგნაირად აღწერს „თულუმი ძირითადად გამოიყენება, როგორც ცეკვის ან სიმღერის თანმხლები საკრავი. ინსტრუმენტალისტი/ვოკალისტი გუდას ჰაერით ავსებს, სიმღერის დროს სტვირს ლოყაზე იდებს, რათა ჰაერი გუდიდან არ გაეპაროს. ამგვარად, გუდაში რჩება მთელი სტროფის აკომპანირებისათვის საჭირო რაოდენობის ჰაერი, ხელახალი ჩაბერვის გარეშე. შედეგად, ვიღებთ ერთგვარ სამხმიან ეოკალურ ნაწარმოებს: მომღერალი მღერის და, პარალელურად, თულუმის ერთ სტვირზე მელიოდიის ვარიანტს ასრულებს, მეორეზე კი — კონტრაპუნქტს“ (იქვე).

მართალია, ლაზურ და, შესაბამისად, პონტოს ბერძნული გუდასტვირის ბანში უმეტესად I, და VII საფეხურები ჟღერს (ვიდეოდანართი, №14), მაგრამ მოგვეპოვება მაგალითები, როდესაც ბანი სამ ან ოთხ საფეხურსაც მოიცავს. ამ დროს ზედა ხმა აუღერებს მხოლოდ ორ ბგერას, ანუ ბანი და ზედა ხმა პოზიციებს იცვლიან

⁸ პატრიკეშვილი მეცნიერი ლაზებსა და ქართველებს სხვადასხვა ეროვნებად განიხილავს.

(აუდიოდანართი, №112).

ზოგადად, საბერძნეთში არსებობს გუდასტიკის ორი სახეობა: ეს არის „Gayda“/„Gaida“ (გაიდა), რომელიც საბერძნეთის გარდა გავრცელებულია ევროპის სხვა ქვეყნებშიც და პონტოელი ბერძნების „Tsabouna“/„Tsampouna“ (ცაბუნა). გაიდას (სურათი, №9) აქვს გრძელი საბანე ლულა, ის მხოლოდ ერთ ბეგრას გამოსცემს. მისი ფუნქცია დასაკრავების საყრდენი ტონის ორი ოქტავით ქვევით ალებდა (ვიდეოდანართი, №15-16). ეს საკრავი, საბერძნეთის გარდა, გავრცელებულია შოტლანდიაში, ბულგარეთში. ამ საკრავზე აჟღერებული დასაკრავების კილო მაჟორი ან მინორია. გაიდა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში (მათ შორის არც ლაზეთან) არ გვხვდება, განსხვავებით ცხოუნასგან, რომელიც ქართული ტიპის საკრავია (ვიდეოდანართი, №17) და მასზე არა ზოგადად ბერძნები, არამედ „ე. ნ. პონტოელი ბერძნები“ უკრავენ. მეც მასზე შევეჩერდები.

ჭანურ „გუდაზე“ დღეს თვლების რაოდენობა ორივე მხარეს ხუთია ანუ 5/5-ზე, მაგრამ როგორ იყო უნინ? პონტოური გუდასტიკის, ანუ ცაბუნას მიხედვით, შეიძლება აღდგეს ლაზური გუდასტიკის ძველი სახე. თუკი ჭანურ გუდასტიკურზე თვლების რაოდენობა 5/5-ია. პონტოური გუდასტიკურზე თვლების რაოდენობა არის როგორც 5/5, ისევე 1/5 და 3/5 (სურათი, №10).

უაღრესად ღირებულია კლარჯი ემრულა ქესქინქურთის ცნობა. მისი მამა პუსეინი, რომელიც ცნობილი მეაკორდონე იყო, უკრავდა ასევე კავალსა/ყავალსა და გუდასტიკურზეც. „თულუმს 5/5 თვალი ჰქონდა, მაგრამ ლაზური თუ გინდოდა, ერთ თერეფში (ანუ ერთ მხარეს) 2-3 თვალს „გააგდებდნენ“ ანუ გასანთლავდნენ – გადმოგვცემს ემრულა (ჩავენერე 2016 წ.).

თუ მხედველობაში მივიღებთ პონტოელი ბერძნების, ანუ გაბერძნებული ტრაპიზონელი ლაზების გუდასტიკურებს (1/5 და 3/5), და ამას დაეუმატებთ იმასაც, რომ პონტოელი ბერძნების ზოგიერთ დასაკრავში მრავალხმიანობა უფრო დომინირებს, ვიდრე ლაზურ ნიმუშებში, ეს აშკარას ხდის იმ ფაქტს, რომ ძველი ჭანური გუდასტიკის თვლები უნდა ყოფილიყო ან 1/5, ან 3/5. როგორც ჩანს, მრავალხმიანობის დეგრადაციის დროს მოხდა გუდასტიკურზე თვლების რაოდენობის გატოლება, მაგრამ ზოგჯერ მაინც ხდებოდა თვლების ამოქოლვა, ანუ 5/5-იან გუდასტიკურზე მიიღებოდა 3/5-ი რაოდენობა. თვლების ამოქოლვა იყო გარდამავალი პერიოდი 3/5-იდან 5/5-ზე გადასვლისა. თვლების დატოლებამ მრავალხმიანობის ხვედრითი წილის შემცირება გამოიწვია. აქედან გამომდინარე, პონტოელმა ბერძნებმა შეინარჩუნეს ძველი ლაზური გუდასტიკური. შესაძლებელია შენარჩუნებული იყოს ეოკალური მრავალხმიანობაც. მათი დიდი ნაწილი 1920-იანი წლებიდან საბერძნეთში ცხოვრობს, ხოლო ვინც თურქეთში დარჩა, გამუსლიმდა.

ჭანურ გუდასტიკურზე უკრავენ და მღერაან ჰემშინებიც (ვიდეოდანართი, №18-20), რომელთა მუსიკაც წმინდა ლაზურია. რაც შეეხება გუდასტიკურზე აჟღერებულ ნამდვილად სომხურ ნიმუშებს (ვიდეოდანართი, №21-22), ისინი საკმაოდ განსხვავდებიან ქართულის, მათ შორის ლაზურისგან. სომხეთში სახეზეა როგორც ქართული ორლულიანი (თუმცა 5/5 თვლით), ისე ქართულისგან საკმაოდ განსხვავებული ერთლულიანი გუდასტიკურიც (სურათი, №11). ამავე დროს ისიც მნიშვნელოვანია, რომ ქართულ გუდასტიკურზეც კი მხოლოდ ორიოდე დასაკრავია ქართული (ალბათ ჰემშინების). ამგვარი გუდასტიკური შესაძლოა გვხვდებოდეს მესხეთში (ნინოწმინდისა და ახალქალაქის რაიონები) მცხოვრებ სომხებში, ანდა სომხების მიერ მიტაცებულ ქართულ მიწაზე (ლორე-ტაშირი, ბამბაკი, ატოცი).

თუკი ლაზურ „გუდაზე“ დასაკრავები, არაქართული მეღიზმატიკისა და ერთხმიანობის დომინირების მიუხედავად, ქართული ხალხური მრავალხმიანი მუსიკის კანონზომიერებებს ეფუძნება, ამავეს ვერ ვიტყვით ქამანჩაზე, რომლის ჰანგებიც

პარალელური კვარტების დადმავალი მოძრაობით ჩვენი მუსიკის ნორმებს საკმაოდ შორდება (აუდიოდანართი, №113; სანოტო დანართი, №5). პარალელური კვარტების სიჭარბე განსაკუთრებით, საკადანსო საქცევებშია თვალშისაცემი. პარალელური კვარტების სიჭარბეს საკრავის კვარტებით აწყობა უნდა ინვევდეს. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ თუშურ დასაკრავში გარმონზე ზედა ხმებში პარალელური კვარტების უღერის ფაქტები (აუდიოდანართი, №114-115), მართალია, ეს არ არის იმდენად ხშირი, როგორც ქამანჩაზე შესრულებულ ლაზურ ნიმუშებში, მაგრამ მაინც საყურადღებოა.

ქამანჩა (სურათი, №12) რამდენიმე ხისგან მზადდება. საკრავის წინა ნაწილი ნაძვისაა, დანარჩენი კი – მუხის, თუთის ან კედრის. ხე ფოთლების გამოსვლამდე უნდა მოიჭრას. ხის მასალა უნელო უნდა იყოს, რამდენადაც გახმება მოჭრილი ხე, იმდენად უფრო კარგია. მასალა მშრალ ადგილზე უნდა ინახებოდეს (ჩავენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). ქამანჩის სიმები ფოლადისაა და მას სავარაუდოდ, „დოქუსდაფა“ ან „თელეფე“ ჰქვია (ჩავენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.) ბანაშის ცნობით (ჩავენერეთ 2016 წ.) „დოქუსდაფაც“ და „თელეფეც“ თურქული სიტყვებია, „დოქუსდაფა“ – მოსაჭერს, „თელეფე“ კი მავთულს ნიშნავს. ხეში ცხენის ძუისაა. მოქლონებს ეძახიან „ბურგის“, „უჯის“ (ყური), ან „აიალის“ (ჩავენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). „აიალიც“ თურქულია და ლაზურად გენიფუს, გედგუს ნიშნავს (გედგუ – დადგმა (დიუმეზილი, 2009:302; დადგმა, დაბიჯება, თანდილაყა, 2013:732). ჯორაკს უწოდებენ „გურუნს“, ლაზურად ითარგმნება როგორც „ვირ“. სიმების დამჭერს „სემერს“ უწოდებენ და მისი ქართული შესატყვისი არის უნაგირი. სიმების ქვევით ყალიში, ანუ საყელოა (კრავატი) მოთავსებული. ჟელესებურ სითხეს, რაზეც ხემის ძუას უსვამენ, კევის ფისი ჰქვია, საკრავის სიმებზე მას არ გაუსვამენ, მხოლოდ ხემზე ხმარობენ. თავად გასასმელს ლაზურად „გოლოსეაშე“ ეწოდება (ჩავენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). „გოლოსეაშე“ არა, მაგრამ „გოლოსეინუ“ განმარტებულია, როგორც ჩამოსმა (თანდილაყა, 2013:152). საკრავს დიდი ნახვრეტები ხმის გამოცემისთვის აქვს (ჩავენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.).

აკატი ქამანჩის აღწერას ამგვარად იძლევა: „რეგიონში დასახლებული ბერძნულ-ნოვანი მოსახლეები და საბერძნეთში მცხოვრები ხალხი შავიზღვისპირეთიდან, ქამანჩას, ასევე, უწოდებენ ლიკრას. შავი ზღვის ქამანჩას სამი სიმი აქვს. დღეს სიმები კეთდება მეტალისგან, თუმცა წარსულში ზედა 2 სიმი ნაწალაისგან მზადდებოდა. შუა სიმი ნაწალაისაა, ხოლო მაღალი წარმოადგენს ოქროს ძაფს (Cihanoğlu, 2004:242; ციტირებულია აკატი, 2015:364). ზედა ორ სიმს ასევე უწოდებდნენ წმინდა სიმებს“ (აკატი, 2015:364).

იშვიათად, ზოგ ადგილებში ქამანჩას შეიძლება ოთხი სიმიც ჰქონდეს, „მაგრამ ხალხს ამ დამატებითი სიმისათვის ახალი სახელი არ შეურქმევია. როგორც ვხედავთ, სამსიმიან ქამანჩას ერთი ტონია აქვს, ხოლო ოთხსიმიანი ქამანჩა ორი ტონიკის მისაღებადაა დაზადებული და, შესაბამისად, შემსრულებელს შეუძლია ერთ ქამანჩაზე ორი სხვადასხვა ტონია გამოიყენოს. შავი ზღვის ქამანჩაზე მჯდომარე და მდგომარე პოზიციებში უკრავენ. სწორ დაბლობზე მასზე დაკვრა შესაძლებელია სიარულის დროსაც“ (აკატი, 2015:365).

გაუგებარია თუ როგორია ეს ოთხსიმიანი საკრავი; მას მხოლოდ ერთი სიმი აქვს დამატებული თუ იგი მრგვალი მუცლის მქონეა? ასევე გაუგებარია ორტონიკიანობის საკითხიც. საერთოდ სიფრთხილე გვმართებს ქამანჩის დამზადების ტექნიკასა და ნაწილების სახელწოდებებზე, იმ მონაკვეთებში, სადაც ავტორი არსად არ ამბობს, თუ რომელ ტონებში გავრცელებული ქამანჩა აქვს მხედველობაში.

სხვათაშორის, ქამანჩას „არდანუჩი“ სახელით ახსენებს არაყიშვილი. მისივე თქმით, საკრავის წყობა ორნაირია: საცეკვაო მუსიკისათვის (რე სოლ დო) და საზანდარისათვის (რე ფა დო). ზოგიერთი არდანუჩის წყობა გამოურკვეველია (არაყიშვილი, 1940:52-53).

თანდართულ ტაბულებზე (№105-110) მოცემულია როგორც მისივე თქმით ლაზური სამსიმიანი (№105-109), ისე სამზე მეტსიმიანი ვარიანტები (№110). არაყიშვილის მიერ მითითებული „საზანდრული“ წყობის ნიმუშები არ მოგვეპოვება, საცეკვაო მუსიკისთვის განკუთვნილი წყობა კი ლაზური ქამანჩის წყობაა.

შიშმან ილმაზის ცნობით, ქამანჩას პატარა, სკოლამდელი ასაკის ბავშვებისთვისაც კი აკეთებდნენ. ასეთ საკრავზე მხოლოდ მარტივი ჰანგის დაკვრა შეიძლებოდა. ქამანჩას ბავშვობიდანვე უკრავდნენ (ჩავენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). გმინ ოზერი იგონებს - „ქორნილებში მხრებზე დამისვამდნენ, უუკრავდი და ფულს მანუპებდნენ შუბლზეო“. მისივე მოგონებით, სიმინდის ღეროზე ძაფებს გააბამდნენ და პირით დაუკრავდნენ. ამ ღეროს ნამდვილი ხმა კი არ ჰქონდა, ეს სათამაშო იყო (ჩავენერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.).

საინტერესოა ქამანჩის ჭანური სახელწოდება. სარფელი ლაზები მას დღეს „ჭილილს“ უწოდებენ (ჩავენერე 2011 წ.). ეს ტერმინი, ისევე როგორც ქამანჩის ნებისმიერი ლაზური შესატყვისი უცნობია თურქეთში მცხოვრები ჭანებისთვის, ამ დროს ახსოვთ გუდასტვირისა და მისი ნაწილების ლაზური სახელები. უფრო მეტიც, ჭილილი არც ძველ ლიტერატურაში გვხვდება, მის მაგივრად ნახსენებია „ქემენჩე“ (დიუმეზილი, 2009; თანდილავა, 1972ა; ვანილიში, 1964). ქემალ ნარაიძის ცნობით, მამამისი, ქამანჩაზე დამკერელი (ლაზურად ქემენჩეჯი) სარფელი მემედ ნარაიძე ამ საკრავს ლაზურად „ქემენჩეს“ უძახდა, „ჭილილს“ არა (ჩავენერე 2016 წ.). ზოგიერთი ეთნოფორი მას ქემანედ მოიხსენიებს (ჩავენერე 2016 წ.), მაგრამ არც ქემანეა ჭანური სიტყვა. მართალია, წ. ბანაშის ბიძები (წარმოშობით არჰავის რაიონიდან) ქამანჩას, ლაზურადაც „ქემენჩედ“ იხსენიებდნენ, თუმცა ზოგჯერ „ჭილილსაც“ ახსენებდნენ (ჩავენერე 2016 წ.). როგორც ჩანს, ქამანჩას „ჭილილი“ ბოლო ხანებში დაერქვა, და ისიც საქართველოში მცხოვრები ჭანებისგან.

თავად სიტყვა „ჭილილი“ ჭანურია და მეტყველებაში ფართოდ გამოიყენება. სიტყვის განმარტება ასეთია – დარდი არ გქონდესო. სარფულები იხსენებდნენ, როდესაც რაიმე არ გამოგვივიდოდა, უფროსები გვეტყოდნენ, არ იდარდოთო, ამ დროს სიტყვა ჭილილს ახსენებდნენ და თან მკერდზე ხელს გაისვამდნენო (ჩავენერე 2016 წ.).

აქ მივაღებთ მთავარ სათქმელს. არის თუ არა ქამანჩა ქართული საკრავი? მისი წყობა (კვარტებისგან შემდგარი) და მასზე შესრულებული ორხმიანობა (ვიდუოდანართი, №23) ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურისთვის უცხოა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ლაზების გარდა ეს საკრავი საქართველოს არც ერთ სხვა კუთხეში არ დასტურდება.

გასარკვევია ინსტრუმენტის ლაზეთში მოხვედრის გზა და დრო. 1910-20-იანი წლებით უნდა თარიღებოდეს სურათი, რომელზეც პ. ჰელიშიში ქამანჩაზე უკრავს. ამ სურათით, დიუმეზილისა და მხატვარ ევგენი ლანსერეს მასალით მტკიცდება, რომ იმ პერიოდისათვის ქამანჩა უკვე გვხვდებოდა. მეტიც, ვინაიდან იგი გვხვდება პონტოელ ბერძნებშიც (აუდიოდანართი, №116), საკრავის ლაზებში გავრცელება მე-15-16 საუკუნეებიდან უნდა მომხდარიყო.

სანამ საკრავის წარმომავლობაზე გადავიდოდეთ ორიოდ სიტყვით უნდა ვთქვათ, რომ ზოგადად ქამანჩას ორი სახეობა აქვს: ერთია მრგვალმუცლიანი 3-4 სიმიანი „ალმოსავლური ქამანჩა“, რომელიც გავრცელებულია თურქეთში, აზერბაიჯანსა და სხვა რეგიონებში, მეორე კი ბერტყელმუცლიანი და 3 სიმიანი ე. წ. „ლაზური ქამანჩა“, რომელიც თურქებში არ გვხვდება. შესაბამისად საკრავი საბერძნეთიდან (ბიზანტიის იმპერიიდან) იყოს შემოსული, ანდა, როგორც პირად საუბარში წ. ბანაში ვარაუდობს, ლაზური ქამანჩა ბერძნული ლირისა და ქართული ჭანურის ნაზავს წარმოადგენდეს. მეცხრამეტე საუკუნის მოგზაურის კარლ კოხის მიერ ნახსენები „ციტრა“ და „გიტარა“

(შამაგაშვილი, 1981:198, 199) ქამანჩა უნდა იყოს, რადგან სიმებიანი საკრავებიდან ლაზეთში მხოლოდ ეს ინსტრუმენტი გავრცელებული.

ლაზური მოდელი მნიშვნელოვნად განსხვავდება საკუთრივ „აღმოსავლური“ ქამანჩისაგან. თუ ლაზური ჭილილი არის ბრტყელი, მოგრძო ფორმის მუცლითა და მოკლე ტარით, თურქულს გრძელი ტარი და მრგვალი მუცელი გააჩნია; თუ ჭანურა სწორი ჯორაკი აქვს, აღმოსავლურს ეს მომრგვალებული სახით გააჩნია. თუ ჭანური ქამანჩა სამსიმიანია, თურქული 3-4 სიმიანია. განსხვავება, შესაბამისად, ჟღერადობაშიც გამოიხატება. ქამანჩის „აზიური“ ვარიანტი უფრო სოლო საკრავია (მასზე მუღამებს უკრავენ), ხოლო ლაზური (იგივე პონტოური) კი სათანხლოდ.

ინტერნეტში განთავსებული ვიდეოებზე დაყრდნობით ვფიქრობდი, რომ ლაზურის ჯორაკი სწორი იყო, რითაც იქმნებოდა სამივე სიმის ერთად აჟღერების შესაძლებლობა; თუმცა 2014 წლის ექსპედიციებმა გამოავლინა, რომ ლაზურსაც, სხვა ქამანჩების მსგავსად თაღოვანი ჯორაკი გააჩნია, რის გამოც ერთდროულად (ვიოლინის მსგავსად) მხოლოდ ორი სიმის აჟღერებაა შესაძლებელი.

საბაკალავრო დიპლომში მქონდა აფხაზური აფხარცას, ასევე ჭიანურისა და ქამანჩის შედარება დამზადების წესებისა თუ ფუნქციის მიხედვით (კრავიშვილი, 2011:133-134). ეს საკრავები ერთმანეთს მართლაც ჰგავს, უფრო მეტიც, ნ. ბანაშის აზრით (პირადი საუბარი, 2016 წ.) ჭანური ქამანჩა „აღმოსავლური ქამანჩისა“ და ქართული „ჭუნორის“ ნაზავს უნდა წარმოადგენდეს. საყურადღებო ვარაუდია, თუმცა ისიც ფაქტია, რომ ლაზეთის მოსაზღვრე კუთხეებში (თუნდაც აჭარაში) ჭიანური არ გვხვდება. არაყიშვილმა დააფიქსირა გურული ჭიანურის წყობა, მაგრამ ეს საკრავი არც გურიანში გავრცელებული.

ბუჯაკლიში ლაზეთში გავრცელებული საკრავების წარმომავლობას ასე მიმოიხილავს „ქემენჩესა და გუდასტირის წარმოშობის საკითხი ბევრისთვისაა ინტერესის საგანი. მიუხედავად უამრავი განსხვავებული თვალსაზრისისა, შეუძლებელია რომელიმეს სარწმუნოდ მიჩნევა, რამდენადაც ეს თვალსაზრისები ურთიერთსაწინააღმდეგო და სუბიექტური ნაციონალური არგუმენტებით საზრდოობენ და მათი მეცნიერულობა ეჭვს ბადებს. გუდასტირი მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ანალოგიების სახით გვხვდება, მსგავსად შოტლანდიელების „gayda“-სა და ფრანგების „cornemuse“-სი. ნაციონალური თვალსაზრისის ამტკიცებს, რომ გუდასტირი თურქული ხალხური საკრავია. ძნელია განსაზღვრა იმისა, თუ როდის და რა გზით შემოვიდა ანატოლიაში ფრანგული „fichette“ და ინგლისური „kit“ სახელწოდების სიმიანი საკრავის მონათესავე შავიზღვისპირეთის ქემენჩე. ამასთანავე, საფუძველს არაა მოკლებული ამ ინსტრუმენტის ადგილობრივი წარმომავლობის შესაძლებლობაც“ (ბუჯაკლიში, 2015ბ:525).

ავტორი ყურადღებას არ აქცევს იმ ფაქტს, რომ შოტლანდიელების გაიდა და ფრანგების „cornemuse“ ძალიან განსხვავდება ჭანური და ზოგადად ქართული გუდასტირისგან. ავტორს არც სურს, მუსიკალურად გაანალიზოს სხვადასხვა ქვეყნის და, თუნდაც, ჭანური დასაკრავები. თავისთავად საფუძველს მოკლებულია ლაზეთში გავრცელებული გუდასტირის თურქულ ხალხურ საკრავად გამოცხადება, მით უფრო, რომ მასზე შესრულებულმა ჰანგებმა ქართული მრავალსიმიანობა დღემდე შეინარჩუნა და თანაც, შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს რეგიონის გარდა, გუდასტირზე თურქეთის სხვა ნაწილში, ა. აკატის ცნობით, არც უკრავენ.

აკატის მოხსენებაში განხილულია ქამანჩა და გუდასტირი. „თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთი“ კილაზეთია, მაგრამ ამ ტერმინს ეთნომუსიკოლოგი თითქმის არ იყენებს. მოხსენება მთელ რიგ სხვა საკამათო ადგილებსაც შეიცავს. ჩემი დაკვირვებით ამგვარი ადგილები წარმომავლობისა და ეროვნულობის

საკითხს უკავშირდება. ასე მაგალითად, როდესაც ავტორი საუბრობს თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის კულტურაზე, მხედველობაში, უმეტესწილად, სწორედ ლაზური კულტურა აქვს (აკატი, 2015:363-376), თუმცა სიტყვა ლაზს გაკერით ახსენებს და ისიც – ქართველისგან განცალკევებულად. როგორც ბანაში აღნიშნავს დღევანდელ თურქეთში ოფიციალურად აღარავინ იყენებს ლაზებთან დაკავშირებულ ტერმინს, მის ნაცვლად კი „ყარადენიზს“ ანუ აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთს ახსენებს. როგორც ჩანს, ზოგადი ტერმინების შემოღებით თურქები ეროვნული კვალის გადაფარვას ცდილობენ (ბანაში, 2015:40).

აკატი აღნიშნავს: „ყველაზე მნიშვნელოვანი სახლები, ვინც დღევანდელ კულტურაზე პირდაპირი გავლენა იქონია, არიან ყივჩაღები, სხვადასხვა წარმოშობის თურქული თემები, რომაელები (ბერძნები, გაქრისტიანებული ადგილობრივი თემები, ორთოდოქსი და არა-მუსლიმი თურქები), ლაზები, ქართველები და სომხები. შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე გავრცელებული საკრავები ამ კულტურულ ურთიერთგავლენას ასახავენ. მიუხედავად იმისა, რომ რაოდენობრივად ამ რეგიონში არც თუ ისე ბევრი ინსტრუმენტი გვხვდება, თითოეული მათგანი ზომის, წყობის, სტილისა და ტექნიკური ორიენტაციის თვალსაზრისით, გვიჩვენებს რეგიონული ადგილმდებარეობით გამოწვეულ უდიდეს მრავალფეროვნებას, რაც ამ მრავალფეროვნების მიზეზების კვლევის აუცილებლობას განაპირობებს. ამ რეგიონის მონაცემებს მე 2002 წლიდან ვკრებდი. საექსპედიციო ჩანაწერების თანახმად, გამოვავლინე 24 მუსიკალური განსხვავება. ასევე, თუ გავითვალისწინებთ იმ ტერიტორიებსაც, სადაც საველე სამუშაოები არ ჩამიტარებია, შესაბამისად, განსხვავებათა რაოდენობა უფრო გაიზრდება. როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, ეს თემების განსახლებასთან არის დაკავშირებული. ამ ზოგადი ინფორმაციის შემდეგ, რეგიონის ორ მნიშვნელოვან მრავალხმიან საკრავზე, ქამანჩასა და თულუმზე შევჩერდები. ვფიქრობ, უფრო მომგებიანი იქნება ამ საკრავების განსხვავებულად გამოყენების საკითხის განხილვა მათი ადგილმდებარეობის მიხედვითა და იმის გათვალისწინებით, თუ რა გავლენას ახდენს ეს განსხვავებულობა მათ მრავალხმიანობაზე“ (აკატი, 2015:363-364). სამწუხაროდ, ამ „24 განსხვავებაზე“ ავტორი არაფერს უთითებს. რაც შეეხება ეთნიკურ ჯგუფთა შერევას, ეს გამოიწვეული არ არის, მაგრამ დასახელებულ ტერიტორიაზე დომინანტურ ჯგუფს ყოველთვის ქართველობა შეადგენდა. რაც შეეხება ბერძნებს, პონტოელების ქართველობაზე უკვე ვისაუბრე. სომხებში, საფიქრებელია მკვლევარს პეშმინები ჰყავდეს მხედველობაში, მაგრამ სმენითი ანალიზიც ცხადყოფს პეშმინების მიერ გუდასტვირზე ლაზური მუსიკის დაკერას. რაც შეეხება არამუსლიმ თურქებს, გაქრისტიანებულ ადგილობრივ თემებსა და ყივჩაღებს, გაუგებარია, კონკრეტულად რომელ ტომებს გულისხმობს და მკვლევრის მიერ დასახელებული ტერიტორიის რა ნაწილში ბინადრობენ ისინი. მით უფრო გაუგებარია, თუ რა მუსიკალურ გავლენებზეა საუბარი. რაც შეეხება მუსიკალურ განსხვავებებს მრავალხმიანობის თვალსაზრისით, სამწუხაროდ, ავტორი ამაზე აღარ საუბრობს. ზოგჯერ ისიც გაუგებარია, თუ რომელი სახეობის (სამ თუ ოთხსიმიანი) ქამანჩა აქვს მხედველობაში. სტატიაში არსად არ არის ნახსენები თულუმის ლაზური, ისევე როგორც შავშური და ტაოური სახელწოდებები.

ლაზური სიმღერები დღეს საზის თანხლებით სრულდება. მეტინ ქურე ამ კონტექსტში უდასც ახსენებს (გადაცემა „ეთნოფორი, 2019). ასევე ხშირია ქამანჩისა და გუდას გაერთიანებაც. ეს ყველაფერი საკონცერტო პრაქტიკის ნაყოფია და არა ლაზური ტრადიციის ნაწილი. ჰაქან ქოიუნჯუს ცნობით (ჩაენერე 2012 წ.) ლაზები აკორდეონს იყენებდნენ.

ჭანებთან დადასტურებულია მრავალღეროიანი სალამურის არსებობის ფაქტი, რომელსაც „ოსტეინონი“ ეწოდება: მის შესახებ ცნობებს ეთნომუსიკოლოგ ვალენტინა სტეშენკო-კუპტინასთან ვხვდებით. მას მოაქვს ისკანდერ ციტაშის ცნობა თურქეთში მცხოვრები ჭანების მუსიკალურ შემოქმედებაში შვიდ და თორმეტღეროიანი სალამურის არსებობის შესახებ, რომელსაც ციტაში „ოსტეინონს“ უწოდებს (სტეშენკო-კუპტინა, 1936:36, 183), თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მას არ ჰქონდა ლაზეთში ექსპედიციის ჩატარების საშუალება (იქვე:36).

მრავალღეროიან სალამურზე 2011 და 2014 წლებში მეც შეეძელი გარკვეული ცნობის მოპოვება. ნარიმეს თქმით (ჩაენერე 2011 წ.) მამამისს, ჰასან ჰელიმიშს გადასახლებაში ჰქონია ეს საკრავი. „იგი ხის სამი ღეროსაგან შედგებოდა და ზედიზედ ორხმიანობა გამოჰყავდაო. საკრავის დიპაზონი შეზღუდული იყო, მასზე მამამისი, ლაზურის გარდა ქართულსაც უკრავდა. როდესაც ლარჩემის ტემბორი მოვასმენინე, მან იგი ოსტეინონის ტემბრს“ 70%-ით მიაგვანა“. მუიტინ მემიშოლომ კი არქაბელ ლაზეთში ამ საკრავის არსებობა დადასტურა (ჩაენერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). სამწუხაროდ საკრავების ნაწილებისა და საერთოდ საკრავის სახელი არც მუიტინმა და არც ნარიმამ არ იციან. იგივე საკრავის არსებობა ლაზეთმა 2016 წელს მელარჩემების შთამომავალ დიანა თოდუასაც დაუდასტურეს (პირადი საუბარი, 2019 წ.). როგორც რაზმაძე თავის რეფერატში აღნიშნავს, ჩემი ცნობების საფუძველზე შესაძლოა საქმე გექონდეს არა პანის ფლეიტასთან, არამედ სტივრების გაერთიანებასთან.

კოხი, „გიტარასა“ და „ციტრასთან“ ერთად, „ჯიმიჯიმის“ მსგავსს ინსტრუმენტსაც აღნიშნავს. იგი წერს: „საინტერესო იყო ჯიმიჯიმის მსგავსი „ინსტრუმენტის“ აკომპანიმენტიც, რომელიც შიგადაშიგ გაისმოდა, ხოლო კონცერტის მომღერალს ორი ხის კოვზი უკავია მარცხენა ხელის თითებს შუა და მარჯვენა ხელით სხვადასხვანაირად აჟღერებს მათ“ (მამაცაშვილი, 1981:199). კოვზებით დაკვრას ახსენებს ე. ლანსერეც (Лансере. 2008:67). შესაძლოა, ორი ვარიანტის დაშვება: 1) ხის კოვზებში თანამედროვე დოლის ჯოხები, „ჯიმიჯიმის მსგავს საკრავში“ კი დოლი იგულისხმებოდეს, რადგან ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში გავრცელებული ინსტრუმენტებიდან მოყვანილ ციტატაში ხსენებული ყველაზე ახლოს დოლთანაა. დოლი მართალია ლაზურ ფოლკლორში გავრცელებული არ არის, თუმცა მისი თანხლებით შესრულებულ ცეკვას აღწერს ლანსერე (Лансере, 1925:58); 2) „ჯიმიჯიმი“ შესაძლოა იდიოფონი იყოს, იდიოფონები კი ქართულ, მათ შორის ლაზურ ფოლკლორში, აღარ გვხვდება (შილაკაძე, 2007:110).

ბავშვები, ძირითადად ბიჭები, საბავშვო საკრავებს აკეთებდნენ. მათგან ყველაზე პოპულარული ოსტეინალი იყო. ჩემ მიერ 2011-12, 2014 და 2018-19 წლებში სარფსა და კვარიათში შეკრებილი მასალის მიხედვით ოსტეინალე სასტეინია, რომელზეც ძირითადად ერთი ბგერა ჟღერს. მას გაზაფხულზე მამაკაცები და ბიჭები აკეთებენ. გაზაფხულის სეზონი ხელსაყრელია, რადგან ხეში წყალი ახალი ჩამდგარია. ოსტეინალეს თუთისგან, მთხაკაკალიდან (გარეული კაკალი), დიდგულიდან, შქერიდან, თხილიდან, ბამბუკიდან, გარეული ნიგოზიდან და თხემლიდან (თხემლიდან) კეთდებოდა. შესაბამის ხეს დანით დანაყავდნენ, ქერქს გააცლიდნენ, სასტეინის გულს გათლიდნენ, ერთ ნახერეტს გაუკეთებდნენ და ქერქს უკან ჩამოაცვამდნენ. ოსტეინალეს გასართობი ფუნქციის გარდა, ზოგჯერ საკომუნიკაციო მნიშვნელობაც ჰქონდა. ხანმოკლეულები იხსენებენ: „როდესაც ძროხებს ვაძოვებდით, ერთმანეთს ოსტეინალეთი გადაეძახებდით“ (ჩაენერე 2011-12 წწ.). ამ სახელწოდებას სტივრის მნიშვნელობით ჯერ კიდევ მ. ვანილიში ხმარობდა (ვანილიში, 1964). ამ ეტაპზე შეკრებილი მასალიდან ჩანს, რომ ვანილიში ოსტეინალეში სწორედ ამ საბავშვო

სასტვენს გულისხმობდა.

„ბოლუზანა“/„ბორაზანი“ დიდი ბუკია. მას „ტულუზუნა“/„ტურუზანასაც“ უწოდებენ (ჩავენერე 2011-12 და 2017-19 წწ.). ომარ მემშიშის ცნობით ბოლუზანას მთხაკაკალისგან (გარეული კაკალი) აკეთებდნენ (ჩავენერე 2012 წ.). მისი აღნიშვნით ხეს „კანი ძალიან ადვილად ძვრება, კონუსისებურად გააქეთებდნენ, ჩადებდნენ პილილს და ძალიან მაღალი ხმა გამოდიოდა მთხაკაკალს ტყავი ადვილად ძვრება. იმის ტყავზე წერილად შემოვსაზავდით დანით, მერე ამ ტყავს გავაძრობდით და როგორიც დღეს საყვირებია, იმ ფორმას ვაძლევდით. წინ ვინროა, ბოლოში კი თანდათან ფართოვდება და ამ ბოლუზანას დასაწყისში ეუკეთებდით ნიპილს. ხმა დიდდებოდა, დიდდებოდა თანდათან და შორს ისმოდა. გაზაფხულზე, როცა მცენარე შეიდგამს ნვენს, ტყავი კარგად ძვრება. ძველად ციხის ქონგურებზე დადგებოდა ერთი ყარაული, დიდ, გრძელ საკრავს ჩაბერავდა და ძლიერ ხმას გამოსცემდა, რომელიც შორს ისმოდა, ეს მტრის მოახლოების ნიშანი იყო. ხალხი მიატოვებდა ყველაფერს და ამ ციხე-გალავანში შემოდოდა, რომ თავი გადაერჩინა. ცხადია, ჩვენ მიერ გაკეთებული საკრავი იმ საკრავის (სავარაუდოდ ბუქის) მსგავსი იყო. თუმცა, გაცილებით პატარა“. ფილოლოგი ნოდარ კაკაბაძე ბოლუზანას დამზადების პროცესს კი ასე აღწერს (ჩავენერე 2011 წ.): მთხაკაკალის „ტყავს გავაძრობდით, გაეარღვევდით, შემდგომ დავახვევდით და უკან გადიდებულ პილილს გავუკეთებდით“. ბოლოგაფართოებული პილილი ბოლუზანას ტიპისაა, ოღონდ ბოლუზანა უფრო გრძელია და ნახვრეტების უქონლობის გამო მხოლოდ ერთ ბგერას გამოსცემს, რადგან ნახვრეტები არა აქვს. ბოლუზანას საბრძოლო ფუნქცია 2018 წელს დამიდასტურა ომერ ნუმანიშვილმაც და თან აღნიშნა, რომ იგი გარეული ბლისგან კეთდებოდა და საპიპინებელი შიგნით ჩაედებოდა.

ზოგიერთი სარფელის აზრით ბოლუზანა/ტულუზუნა და ბოლოგაფართოებული პილილი ერთი და იგივეა (ჩავენერე 2018-19 წწ.), ზოგი კი ბოლუზანას კავალს ამსგავსებს (ჩავენერე 2019 წ.), თუმცა ზოგიერთი სარფელი სამივე საკრავის სხვადასხვაობაზე მიუთითებს და გარკვევით აღნიშნავს რომ ბოლუზანა იყო დიდი ბუკი და მასზე მელოდია არ იკერებოდა (ჩავენერე 2017-19 წ.). ალბათ ზოგიერთ სარფელს პილილის, კავალისა და ბოლუზანას იდენტურობა მათმა მსგავსმა გარეგნულმა ფორმებმა აფიქრებინა, მით უფრო, რომ ზოგიერთი მთხრობელი ბოლუზანას მასალად ხაპის ფოთლის ღეროს მიიჩნევს (ჩავენერე 2018 წ.), თუმცა აქ არა მართლაც ბოლუზანა, არამედ კავალი უნდა იგულისხმებოდეს.

ნოდარ კაკაბაძის თქმით, ბოლუზანა და ოჭანდინონი ერთი და იგივეა, „ოღონდ ბოლუზანას ბავშვები ვაკეთებდით. ოჭანდინონი (სახმობი) კი უფრო დიდია. ოჭანდინონით ხალხს უხმობდნენ (ომში, ქორწილში, თავშეყრაში). ეს ომიანობის პერიოდში იყო. ტექნიკა რომ შემოვიდა, ამის შემდეგ აღარავის გაუუეთებია“ (ჩავენერე 2011 წ.). მართლაც, „ბოლუზანა“ მხოლოდ ხნიერ საწვლელს ახსოვთ, როდესაც მაგ. „ოსტინალეს“ დამზადების პროცესს 60-65 წლის ლაზიც თავისუფლად აღწერს. რაც შეეხება ტერმინებს „ოჭანდინონსა“ და „ოჭანდინუს“, სხვა ხნიერი სარფელები მათ უბრალოდ ხალხის თავშეყრის, მიპატიჟების აღსანიშნავად ხმარობენ და არა რომელიმე საბავშვო საკრავის სახელწოდებად (ჩავენერე 2018-19 წწ.).

არდაშენის რ-ნის სოფ. აიდერეში შევიძინე „სიფსიო“ (სურათი, №13). მასზე უსტვენენ ჩიტების გამოსაყვანად, მის ენას ბაძავენ ნადირობის დროს (ჩავენერე მე და მემშიშმა 2014 წ.). „სიფსიო“ დიდგულასგან კეთდება და მასზე რამდენიმე ბგერის აუღერება შესაძლებელი (ვიდეოდანართი, №24).

2.5 მესხეთი

მესხეთის დიდი ნაწილი საქართველოს შემადგენლობაშია. მის ფარგლებს გარეთ ამჟამად ფოცხოვის ნაწილია, რომლის მუსიკალური მასალა ჩემთვის უცნობია⁹. საქართველოში მცხოვრები მესხების მუსიკალურ ფოლკლორს გაკერით ვეხები, რადგან მთელ მესხეთზე ოსმალეთის იმპერიის ბატონობამ (1828 წლამდე) დიდი კვალი დატოვა.

მესხეთში ფიქსირებულია სააკენე, საფერხულო, საისტორიო, შრომის ინდივიდუალური და სუფრული სიმღერები. მიუხედავად ისლამის რელიგიის ზეგავლენისა, მესხეთმა მრავალი სუფრული სიმღერა შეინარჩუნა. საკულტო („ჭონა“), და საისტორიო („ძაღლეგ“) თემატიკის ამსახველი ნიმუშებიც. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს სიმღერები თითო-ორილა ვარიანტითაა წარმოდგენილი. საქართველოს მონყვეტილი სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორთან შედარებით უფრო მეტადაა შემონახული ზემოხსენებული ჟანრები. აღარაფერს ვამბობ სუფრულ სიმღერებზე, რომლებიც მხოლოდ ქორნილის სუფრაზე სრულდებოდა, სხვა სუფრულებზე თათრულებს მღეროდნენ (მალრაძე, 1987:23).

ისიც საყურადღებოა, რომ სუფრულ სიმღერებში არ სახელდება სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი ნიმუში, სამაგიეროდ, შემორჩენილია მთელი რიგი სუფრულების შესრულების წესები. უფრო მეტიც, არსებობს სუფრის გახსნამდე, სუფრის გახსნისას და დახურვისას შესასრულებელი სიმღერები.

რამ განაპირობა მესხეთში მრავალი სუფრული სიმღერის შენარჩუნება? ასევე რატომ არის სხვა ჩვენებურებთან შედარებით უფრო წარმოდგენილი საისტორიო და საკულტო თემატიკის ამსახველი ნიმუშები? ამის მთავარი მიზეზი, ვფიქრობ, 1828 წელს მესხეთის დედანამშობლოში დაბრუნება, ანუ ისლამური სივრცეიდან გამოსვლაა. ამგვარად, მესხეთმა ისლამს თავი ყველაზე ადრე დააღწია.

ჩვენებურების სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორთან მესხურის შედარებისას გვხვდება რამდენიმე პარადოქსიც, სახელდობრ:

- მაშინ, როდესაც ლაზურ გუდასტივრზე დღემდე ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს, მესხურზე მისი ნიშანწყალიც კი არ იგრძნობა;

- სიმღერები გაერთხმინადა მესხეთის საქართველოში დაბრუნების შემდეგ; ეს ყველაფერი მესხეთის ეთნიკური აჭრელებით (თურქების, თარაქამებისა და, შემდგომ, სომხების ჩამოსახლებით) უნდა აიხსნას.

მესხური სიმღერების მრავალხმიანობის საკითხზე მესამე თავში ვსაუბრობ.

2.6 აჭარის თურქული ნაწილი

აჭარულ მუსიკაზე საუბრისას მხედველობაში მაქვს თურქეთში მცხოვრები აჭარლები. ესაა მაჭახლის თურქული ნაწილი და ხება-მარადიდის მხარე. თურქეთის აჭარა ესაზღვრება მეტეხისა და კლარჯეთის და შედის ბორჩხის რაიონში. მუჰაჯირი აჭარლები კი თითქმის მთელ თურქეთში არიან მიმოფანტული, თუმცა ხელთ, ძირითადად, ინეგოლის ორიოდ სოფლის მასალა მაქვს.

ჩემ ხელთ არსებული ნიმუშები წარმოდგენილია შრომის („თოხნის სიმღერა“, „ვოისა“, „პელესა“) საქორწინო (მაყრული – დედოფლის მოყვანისას), სატრფიალო („ბახმაროს მთაზე“), საცეკვაო („ფათიკო“ – ნაყოფიერება-შვილიერების კულტთანაა დაკავშირებული), „ჩაგუნა“, „რაშაორერა“, „ვორსა და ვარადა“, საფერხულო („ვაჰაჰაი“¹⁰, „კოდელია“), საისტორიო ტექსტზე („ენვერ ფაშა“), სალიბინო („ლობის

⁹ ვიციტ მხოლოდ ის, რომ იქაურები საზე უკრავენ, თუმცა დამკერვლებში იგულისმებიან თუ არა ქართველები, გაუგებარია, რადგან ფოცხოვი დღეს ეთნიკურად ჭრელი რეგიონია.

¹⁰ მას ახრულებენ მუჰაჯირი კობულეთელებიც (ფალავა, 2016:106).

სიმღერა“), სახუმარო („ვოდელია ნანინა“, „შვიდაცა“, „ეფრატური“) და ა.შ. ნიმუშებით.

მაჭახლის ფოლკლორი ვოკალურია. მართალია გვხვდება აკორდეონი და გარმონიც (აუდიოდანართი, №117) თუმცა იშვიათად.

თურქეთში მცხოვრები აჭარლების სიმღერები უკანასკნელ წლებამდე მხოლოდ ორხმიანი იყო, დღეს კი აჭარელი მუშაჯირების ფოლკლორში მათი გაერთხმინება თვალმისაცემია, თუმცა ორხმიანობის ფიქსირება დღემდე შესაძლებელი (აუდიოდანართი, №118).

ჰაირიელებს, რომელთა მამებისგანაც 1965-68 წლებში ტრადიციული ორხმიანი ნიმუშები დაფიქსირდა, ორ ხმაში მღერა უკვე, როგორც ჩანს 1982 წელსაც კი უჭირდათ (იგულისხმება ადგილობრივების მიერ გადაღებული მასალა). არა მარტო „დოდოფლის სიმღერა“ არამედ „ვოსაც“ კი უმეტესად ზედა ხმის გარეშე იყო. მრავალხმიანობის ჩანერა, ბუნებრივია, რომ ჰაირიესა და თუფეხჩიყონალში კიდევ უფრო გართულდა 2015 წელს. ყველა სიმღერაში („მაყრულის“ გარდა) ასოვით უმეტესად დამწყები, პირველი ხმა, დოდოფლის სიმღერაში კი ასოვით ბანიცა და მელოდია, თუმცა მელოდიის თქმა უჭირთ, ან სოლისტი დაწყების შემთხვევაში მალე ბანზე გადადის. ჰაირიელებისა და თუფეხჩიყონალელების უმეტესობა ლექსის დაფინყების გამო მელოდიას არც მღერის და მხოლოდ ბანი ჟღერს (აუდიოდანართი, №119). საერთოდ კი სიმღერის გაერთხმინების შემთხვევაში უფრო ლოგიკურია მელოდიის შენარჩუნება, თუმცა აჭარული სიმღერის ბანი იმდენად მელოდიზებულია, ცალკე შესრულების შემთხვევაში უცხო მსმენელს შეიძლება მელოდიადაც კი მოეჩვენოს.

რაზმაძისა და აკატის მიერ ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ნაკითხულ მოხსენებაში „ინეგოლის (თურქეთი) ქართველების წარსული და თანამედროვე მუსიკალური ყოფა“ აღნიშნულია, რომ „დედოფლის სიმღერის დღეს შესრულების ორი ვერსია არსებობს. როდესაც მათ ჩვეულებრივი ეთნოფორები ასრულებენ უმეტესად ბანი ჟღერს, მელოდია კი ფრამენტულად ან არ სრულდება. მეორე შემთხვევაში – მათ ტრადიციების შენახვით დაინტერესებული ადგილობრივი ახალგაზრდა მუსიკოსების მიერ“. 2005 წელს სტურუამ თუფეხჩიყონალში ნიმუშების უმეტესობა მოხუცებისგან ორ ხმაზე თავისუფლად ჩანერა (აუდიოდანართი, №120). მართალია, „ბახმაროს მთაზე“/„შავი ზღვის პირზე“ შესრულებისას ბანს, ყოველ ჯერზე არასწორად მღეროდნენ და ხშირად უნისონში გადადიოდნენ (აუდიოდანართი, №121), მაგრამ 2007 წელს ჩანერილი სიმღერების უმეტესობა მაინც ტრადიციული ორხმიანი ნიმუშები იყო.

სიმღერების გაქრობის საფრთხეზე, ჯერ კიდევ გოლდი მიუთითებს და დასძენს, რომ „მხოლოდ მოხუცების წყალობითაა შემორჩენილი „დედოფლის სიმღერა“ და „ვოსა ვორერა“ (Gold, 1972:3). როგორც 2015 წლის ექსპედიციის მასალად ჩეტყველებს, „ვოსა ვორერა“ უკვე გამქრალა (ისევე როგორც „ფაჭვის სიმღერა“, „ალიფაშა“, „ეერიდა მასპინძელსა“, „ნანინა“). გოლდი აღნიშნავს: „საგუნდო მუსიკა, ერთდროულად არის საკმაოდ დემოკრატიული, იმ მიზრით, რომ ნებისმიერ კარგ მომღერალს შეუძლია აპყვეს ბანის პარტიას და, ამასთანავე, მხატვრული თვალსაზრისით, მომთხოვნი, ვინაიდან მხოლოდ ცალკეულ პირს შეიძლება ჰქონდეს სოლო პარტიის შესრულების კვალიფიკაცია“ (იქვე:3). დღეს კი ძნელია სოლისტის პარტიის მცოდნის ნახვა, თუმცა ინეგოლის რაიონში ბოლო დროს ჩამოყალიბებული ანსამბლები „პარირაში“ და „ჰაირიეს მომღერალთა გუნდი“ გოლდისა და მელაშვილის ჩანაწერებზე დაყრდნობით აღადგენენ ძველ სიმღერებს და იმედი უნდა ვიქონიოთ რომ მალე არა მხოლოდ ანსამბლის წევრები, არამედ მთელი მოსახლეობა ორ ხმაში კვლავაც თავისუფლად იმღერებს.

საისტორიო თემატიკის ამსახველი სიმღერებიდან გოლდსა და მელაშვილს

ჩანერილი აქეთ „ალიფაზა“ (აუდიოდანართი, №122). „ეს ეერსია მხოლოდ ფრაგმენტია და მომღერლებმა არ იციან ამ ამბის დეტალები“ (Gold, 1972:5). ალიფაზას თემა მხოლოდ სანყის სტრიქონშია მოცემული, ხოლო შემდეგ კი მართლაც სრულიად სხვა შინაარსის ტექსტი მოსდევს (იქვე). სამწუხაროდ, დღეს ამ სიმღერის გახსენება უკვე შეუძლებელია, როგორც ჩანს, 50 წლის წინაც იგი უკვე ფრაგმენტულად ახსოვდათ.

პიტერ გოლდი საუბრობს რა სიძის სახლში დედოფლის მიყვანის დროს, გზად შესასრულებელ „დოდოფლის სიმღერაზე“, წერს: „საქორწილო რიტუალის პოპულარობიდან გამომდინარე, ჰაირიუმი მას ახალგაზრდა თაობა დღესაც მღერის. ამ სიმღერის ბანი ყველაზე რთულია ჰაირიუს მთელს რეპერტუარში. ის ვითარდება მთელი სტროფის განმავლობაში და გუნდების მიერ ანტიფონურად სრულდება. თუ ორი სოლისტიდან ერთ-ერთი არ მოიძებნა, გუნდები სიმღერას მაინც შეასრულებენ, ვინაიდან ბანის სოლო პარტია მელოდიის ადეკვატურია“ (Gold, 1972:5). დღეს კი მხოლოდ ბანის პარტია იმღერება.

საქორწილოა, ასევე, სიმღერა „ვინ მოგიტანა“ (აუდიოდანართი, №123). იგი წარმოადგენს პატარძლის დილოგს მეგობრებთან (გაბისონია, მესხი 2005:104). „ნიმუში ხშირად სრულდება ერთი სოლისტისა და გუნდის მიერ რესპონსორულად. შეიძლება შესრულდეს მხოლოდ სოლისტის მიერაც. ბევრი სხვა სიმღერის მსგავსად, მას საცეკვაოდაც იყენებენ. მამაკაცებიც ასრულებენ ამ სიმღერის ერთ ვერსიას (ისე, ქალთა სიმღერად ითვლება) და მას უხამს სტროფებს უმატებენ“ (Gold, 1972:6). „ვინ მოგიტანას“ შემსრულებლის შევექთ ავგულის ცნობით ეს სიმღერა ტრადიციულ რეპერტუარს არ მიეკუთვნება. მას ეს სიმღერა ინეგოლში, შავშეთიდან დასახლებული მომღერლებისგან შეუსწავლია და სოფლად პოპულარული ამის შემდეგ გამხდარა (რაზმაძე, 2018:96-97). ვფიქრობ, მამაკაცთა უნისონური გუნდის არსებობა თუნდაც პიტერ გოლდის ჩანაწერებში, სიმღერის შეგებისგან გავრცელებით უნდა აიხსნას. რაც შეეხება სიმღერის დროს ენის დაბმას, ნინო რაზმაძის თქმით სპეციალურად იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თითქოს სოლისტი ენაბლუა ან სიცივისგან აკანკალებს (პირადი საუბარი 2017 წ.).

საქორწილო სუფრაზე აუცილებლად ითქმებოდა სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი საქორწილო სუფრული „ვერიდა მასპინძელსა“, რომელიც ფრიად გავრცელებული აჭარული სიმღერაა. უნდა ითქვას, რომ სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი ნიმუშებიდან აჭარული ვარიანტი ერთადერთია, სადაც თურქულენოვანი ტექსტი არ შემხვედრია. თურქულენოვანი ტექსტის არარსებობა, ვფიქრობ, აჭარულ მუსიკაში მრავალხმიანობის შენარჩუნებით უნდა აიხსნას.

ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში 2017 წელს ჩვენერე სიმღერა „გელინო“ (განმეორებით იხ. აუდიოდანართი, №27). ორდუში მცხოვრები მუჰაჯირები კი მღერიან „სახლი კისერ ხოზიკაიო, გელინო დუჟკარ მოზიკაიო“ (ზოსიძე, 2017:131). ამ სიმღერის ტექსტი საყურადღებოა, რადგან არათუ ზოგადქართულ სივრცეში, არამედ ჩვენსურებთანაც არ შემხვედრია პატარძლის მიერ საკრავზე დაკვირვება ფაქტი.

ქორწილს ქართულ სიმღერებთან ერთად ისლამური მუსიკაც ახლდა. საქორწილო მანქანაში ქალის შესვლის დროს კითხულობდნენ ყურანის ლოცვებს. მანქანას წინ დაქირავებული მუსიკოსები მიუძღვებოდნენ (ოქროსცვარიძე, 2012:177).

საცეკვაო სიმღერებია „ნანინა“, „ვოსა ვორერა“, „ნარდანინა“, „ჰარიანანი“ და „ტირინი ჰორირამა“. „ნარდანინა“. გოლდის თქმით „ნარდანინა, ნინაინა“ მნიშვნელობის არმქონე სიტყვებია, რომლებიც ხშირადაა როგორც მამაკაცთა, ისე ქალთა სიმღერებში. მეორე მხრივ, სიტყვები „ვოსა“, „ვორერა“, მხოლოდ მამაკაცთა სიმღერებში გვხვდება. ისევე როგორც „ვინ მოგიტანა“, ეს სიმღერაც სრულდება რესპონსორულად, წამყვანი მღერის ტექსტს და გუნდი პასუხობს: „ნარდანინა ნინაინა“. ეს სიმღერა ფართოდაა გავრცელებული მთელ სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში;

აჭარაში ის ცნობილია, როგორც განდაგანა" (Gold, 1972:6).

შრომის სიმღერებიდან ფიქსირებულ „ფაჭვის სიმღერას“ „ასრულებდნენ სიმინდის ყანაში სარეველა ბალახის ამოძირკვის დროს (რაზმაძე, 2018:91). შუშანა ფუტყარაძესთან ნაჩვენებია ძროხის ნეელის ნიმუშის ვერბალური ტექსტი (ფუტყარაძე, 1993:50).

არსებობდა ამინდის მართვის ზოგადქართული რიტუალი და მისი თანხმლები სიმღერა (ფუტყარაძე, 1993:81), რომლის მუსიკალური მხარეც ჩვენთვის უცნობია. სოფელ გულბახჩეში ჩანერილია ლაზარობის თურქულენოვანი ტექსტი (ფალავა, 2016:354). ზოგიერთი სოფელში კი საკლავს დაკლავდნენ და ხოჯა ღუას კითხულობდა (ფალავა, 2016:235; ზოსიძე, 2017:60-61).

ჰაირიეში ფიქსირებულია, ასევე, დატირებებიც. „მოკლე ფრაზებიანი სტროფები და მელოდის დაღმავალი ხაზი დამახასიათებელია ქართული ტირილებისთვის“ (Gold, 1972:6).

ქალთა რეპერტუარზე საუბრისას გოლდი აღნიშნავს: „ჰაირიეში ქალებს ცალკე მუსიკალური ტრადიცია აქვთ. მამაკაცთა სიმღერებისგან განსხვავებით, მათი გუნდური სიმღერები მრავალხმიანი არ არის. ქალთა რეპერტუარი შედგება a capella საცეკვაო სიმღერებისგან, ზოგი სიმღერა აკორდონის აკომპანემენტით სრულდება, არის ასევე განსაკუთრებული სოციალური დანიშნულების სიმღერები, მაგალითად – ტირილები (იქვე:6). მართლაც, ჩვენ ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება ქალების მიერ შესრულებული ორხმიანი ნიმუშები. გოლდისა და მელაშვილის მიერ ერთობლივად ჩანერილ ნიმუშებში მხოლოდ ერთი ქალი მღერის. 2015 წლის ექსპედიციაში კი დაფიქსირებულია ქალების მიერ უნისონურად შესრულებული სიმღერებიც (აუდიოდანართი, №124). მიუხედავად ამისა, გოლდის დასკვნა ქალთა სიმღერების ერთხმიანობის შესახებ დამაჯერებელი არ უნდა იყოს, რადგან მხოლოდ ერთი ქალბატონი ჰყავს ჩანერილი, 2015 წელს კი ორ ხმაში სიმღერა მამაკაცებსაც უჭირდათ.

2015 წელს მოხერხდა ნანების ფიქსირებაც (აუდიოდანართი, №125), თუმცა, მათი უმეტესობა თურქულენოვანი იყო.

დღეისთვის ჰაირიეში აღარ იმღერება: „ვოსა ვორერა“, „ნანინა“, „ფაჭვის სიმღერა“, „ეერიდა მასპინძელსა“, „ალიფაშა“. მართალია 2015 წელს დაფიქსირდა ორიოდე ისეთი სიმღერა (მაგალითად „ბაზმაროს მთაზე“) რაც ძველ მასალებში არ ფიგურირებს, მაგრამ ასეთი ძალიან ცოტაა.

ცეკვა ქორნილის განუყრელი ნაწილია. სამწუხაროდ, დასაკრავები ძირითადად ევროპული ტიპისაა, თუმცა, სახელები კი ქართული შერჩენით. „ძველად ეუკრევდი მუზიკას. ყვიდები ვიცოდი: ყოლსამა, ცეკვაი, ხორუმი, ყარაბალი, ნარდანიანიც ვიცოდი, მარა ის ყვიდი ჩენი არ იყო, ქუედა აჭარლებისა იყო (ფუტყარაძე, 1993:56).

1960-იან წლებში ფიქსირებული მასალის მიხედვით, თუკი სასიმღერო მრავალხმიანობა ჯერ კიდევ კარგად იყო დაცული, ამას ნაწილობრივ უკვე ვეღარ ვიტყვოდით საკრავიერ მუსიკაზე. იმხანად უკვე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა აკორდონი (აუდიოდანართი, №126), თუმცა, 1965 წელს ჩანერილია საჭიბონე დასაკრავებიც, რომელთა ნაწილი მთლიანად თავსდება ქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელ ჩარჩოებში (აუდიოდანართი, №127), ნაწილში კი მეშვიდე საფეხურის ნაცვლად მეექვსე საფეხური ჟღერს (აუდიოდანართი, №128), რაც საკრავის აუნყოფლობით უნდა იყოს გამოწვეული (რაზმაძე, 2018:99). აღსანიშნავია რომ ზოგიერთ დასაკრავს რატომღაც „გურული“ ეწოდება.

2015 წლის ექსპედიციებში საკრავებიდან მხოლოდ აკორდონი დაფიქსირდა. ჭიბონის გაქრობით კი ქართული კვალი კიდევ უფრო მეტად წაიშალა, თუმცა მოსახლეობაში ჯერ კიდევ შემორჩენილია „ჭიბონის“ ხსოვნა. ამაზე მეტყველებს

როგორც რეპერტუარის პატარა გარმონზე გადანაცვლება (მაგ. „თულუშის ყოლსარმა“) (იქვე:98), ისე ერთი ან რამდენიმე შემსრულებლის მიერ ჭიბონზე ერთდროულად დაკერის იმიტაცია — ილღიაში ამოღებული ბალიშით. დაკერას იწყებენ მსხდომარენი, მღერიან საჭიბონზე მელიოდის გლოსოლალიებით „ტილილი-ტილილი-ტილილი-ლილუ“ და ბოლოს ცეკვითაც ჩამოუვლიან (ვიდეოდანართი, №25). შესრულების ამგვარი ფორმა ჯერ კიდევ 1990-იანი წლებიდან არსებობს (იქვე:99). ჭიბონს თურმე მეჭიბონეების ოჯახის ქალები ამზადებდნენ (იქვე:98). ინეგოლის რაიონის ანსამბლები ცდილობენ ჭიბონის აღდგენასაც.

იბერია მულაშვილის ცნობით (ჩაენერე 2012 წ.) აკორდეონი მუჰაჯირ ქართველებში (მაგ. პაირიში) დაახლოებით ბოლო 45-50 წლის წინ შევიდა უფრო ადრე იყო ხელის გარმონიკა — პატარა „ნიყ-ნიყ“. ფალავა სოფელ სელიმიეში ახსენებს „პირის მოზიყას“ (ფალავა, 2016:396).

პაირიში საბავშვო სტიკერებს, ძირითადად, მშობლები აკეთებდნენ ბავშვებისათვის. სასურველი მასალა გაზაფხულზე ვარდის ან ასკილის ნედლი ტოტი. მასზე კეთდებოდა რამდენიმე სახმო ნახერეტი. როგორც აღნიშნეს, იგი ჯერ კიდევ ორი ათეული წლის წინ თითოეული ბავშვის სათამაშოების განუყოფელი ატრიბუტი იყო (რაზმაძე, 2018:99).

არსებობს საბავშვო სიმღერებიც, რომელთა ტექსტები ჩაუნერია თ. შიოშვილს. ასეთია „წიპოლია“ (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2018:190) და თმის დეკარცხნის ლექსი (იქვე:191).

რამდენიმე ჩანაწერი მომეპოვება ფაცას რაიონიდანაც. ფაცასა და მის სოფლებში ქობულეთიდან წასული მუჰაჯირები ცხოვრობენ. ჩანერები მასალის მიხედვით, ფოლკლორი ნაკლებადაა შემორჩენილი. საკრავებიდან კი პოპულარულია საზი, რომელსაც „ბალამას“ უწოდებენ (აუდიოდანართი, №129). იგივე საკრავს ახსენებს მ. ფალავაც (ფალავა, 2016:29). როგორც ჩანს, ეს ბალამა ფაცელ (ქობულეთელ) მუჰაჯირებში გარკვეული პოპულარობით სარგებლობს. ჩემ ხელთ არსებული ნიმუშები მხოლოდ ცალფა და უნისონური შესრულებითაა წარმოდგენილი. ამ დროს საინტერესოა ეთნოლოგ ნაილე ჩელებაძის მიერ ფიქსირებული ცნობა თერმეში მცხოვრებ ქობულეთელებში ბანით შესასრულებელი საქორწინო სიმღერის შესახებ. ეთნოფორთა თქმით „ექვსი ინსანი იტყოდა - სამი ინსანი ერკენ; დატევენა ეს სამი და მგორს სამი ასწევდა ანუ „მუუყივლებდნენ“. ორი მოზანდა, ერთი კი სიმღერას იწყებდა (ჩელებაძე, 2008:130). აშკარაა, რომ აქ სახეზეა დამწყების მოძახილისა და ბანის მთქმელები. გაუგებარია თუ რას ნიშნავს სამი ადამიანის „მოყივლება, მაგრამ საქმე რომ გვაქვს ორგუნდოვან და სამხმთან სიმღერასთან ეს ცხადია. იმფორმატორთა თქმით ამ სიმღერას დოლის თანხლებით ამბობდნენ (იქვე), თუმცა ქორწილში მის გარდა ასევე სცოდნიათ აკორდეონი, ჭიბონი, სალამური და დუდუკი (იქვე:131). ისინი ხორონთან ერთად ცეკვავდნენ „გოგოს სამოზას“, „სქელ ნიგოზს“ (ქაბაჯევი“), „ქაქვასურას“, დანებით ცეკვას და დასასრულს კი „გურჯუ ჰორონს“ (იქვე). სამწუხაროდ ქალბატონი ნაილას საექსპედიციო მასალა დაკარგულია.

მსურს შევაჩერო ყურადღება შამლის რ-ის სოფ. არმუთალანზე. სოფელი ორ უბნად იყოფა — „სელიმიე“ ბავშვების, კერძოდ, წინეეთლების დასახლებაა, ხოლო „ოსმანიე“ კი — ბორჩხელების, ანუ კლარჯების (ფალავა, 2016:419-422). ჩოხარაძე კი „სელიმიეს“, სამეტყველო დიალექტის გამო არა შეაშუთის წინეეთის, არამედ კლარჯეთის სოფ. ნითურეთიდან წამოსულად თვლის (ჩოხარაძე, 2016:68). ყოველ შემთხვევაში სოფ. არმუთალანში აუცილებლად უნდა იყოს კლარჯული (შესაძლოა, შავშურიც) მუსიკალური ფოლკლორი. ამ სოფელში აკორდეონზე დასაკრავები და ორიოდ სიმღერა 1968 წელს გოლდმა ჩანერა. აკორდეონზე დასაკრავებში ქართული

კვალის გამორჩევა საკმაოდ ძნელია (აუდიოდანართი, №130). აქვე ჩანერილია ორი სიმღერა „თირინი პორირამა“ (აუდიოდანართი, №131) და „მე შენთვის ჩამოვლი“ (აუდიოდანართი, №132). „თირინი პორირამა“ აჭარულის გაერთხმანებული ვარიანტია. ეს სიმღერა არ არის არც შავშეთისთვის და არც კლარჯეთისთვის დამახასიათებელი. თუ იმასაც დაეუმატებთ, რომ არმუთალანში ფიქსირებული შეიდი დასაკრავიდან პირველს „ჩერქეზულ“, მეორეს კი „ლაზური“ ეწოდება, ეს (მუსიკალურ მახასიათებლებთან ერთად) კიდევ უფრო ართულებს ფიქსირებული ნიმუშების დიალექტური კუთვნილების საკითხს.

P. S. ცინაიდან თურქეთის მაჭახლისა და პიტერ გოლდის მასალები ეთნომუსიკოლოგებისთვის ისედაც ხელმისაწვდომია, იქ ჩანერილი სიმღერები სრულად აღარ მოვიტანე.

2.7 მოზდოკი და ყიზლარი

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართველები ცხოვრობდნენ რუსეთში, კერძოდ, მოზდოკისა და ყიზლარის რაიონის (ე. წ. თერგის ოლქის) ორ სოფელში: ალექსანდრონეკსკაიასა (სასოფლო) და შელკოვსკაიაში (სარაფანი). ისინი ლეკიანობის დროს კახეთიდან, ხევიდან, ქართლიდან და იმერეთიდან ნასულთა შთამომავლები იყვნენ (გიგინეიშვილი, თოფურია და სხვა. 1961:166). მასობრივი გადასახლება 1720-იან წლებში, 1795 წლის შემდგომ და შამილის პერიოდში მოხდა. პირველი გადასახლებისას ქართლის მეფე ვახტანგ მეექვსეს რუსეთში თან გაჰყვა მისი ამაღლის უდიდესი ნაწილი (იქვე). დღეს მოზდოკი ჩრდილოეთ ოსეთის, ხოლო შელკოვსკაია ჩეჩნეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში შედის. ქართველები ასევე ცხოვრობენ სოჭის რ-ნის სოფ. პლასტუნკაშიც, თუმცა სათანადო მუსიკალური მასალის უქონლობის გამო, მათზე ვერ ვისაუბრებ.

მოზდოკისა და ყიზლარის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში შემორჩენილი იყო ქართული მრავალხმიანი სიმღერები. დიმიტრი არაყიშვილმა ისინი ჩანერა 1890-იან წლებში მოზდოკში ნოტებზე და 1904 წელს ყიზლარის ოლქის (რ-ნის) სოფ. შელკოვსკაიაში (რომელსაც ქართველები სარაფანს უწოდებდნენ) – ფონოგრაფიით. მოზდოკსა და ყიზლარში ფიქსირებული ყველა ნიმუში მეცნიერმა თავადვე გამოიღრა და გამოაქვეყნა 1916 წლის ნაშრომში „Грузинское народное музыкальное творчество“. სამწუხაროდ, ლილეკები, რომლებზეც ეს მასალაა ჩანერილი, დაკარგულად ითვლება (ასლანიშვილი, 1950:7; ასლანიშვილი, 1970:4). არაოფიციალური ცნობით, არაყიშვილის მთლიანი არქივი პეტერბურგში, პუშკინის სახლში უნდა ყოფილიყო დაცული, თუმცა მუსიკოლოგების, ნინო კალანდაძე-მახარაძისა და დინარა არაყიშვილის არაერთგზის მცდელობის მიუხედავად, მასალის მოძიება ვერ მოხერხდა. ამგვარად, ხმოვანი ჩანანერების უქონლობის გამო, იძულებული ვარ ანალიზისას მხოლოდ არაყიშვილის მიერვე გამოფრულ სანოტო ნიმუშებს დავეყრდნო.

მოზდოკელი ქართველების სიმღერები წარმოდგენილია სამი ერთხმიანი და ერთი ორხმიანი ნიმუშით („ნანა“; „ურმული“; „კურდღელი“ და „ალილო“), ყიზლარის ქართველებისა კი - ერთ-, ორ- და სამხმიანი სიმღერებით. არაყიშვილის ცნობით მოსახლეობა ფონოგრაფსა და ჩანანერის მოსმენის პროცესს მეტად გაკვირვებული შეხვდა (Аракчиев, 1916:123). ამიტომ უნდა ვივარაუდოთ, რომ მანამდე ისინი ფონოგრაფით არავის ჩაუწერია. ამ სოფელში არაყიშვილს დაუფიქსირებია სიმღერები: „თეთრო ქალო“; „ავთანდილი“; „თუშო, ვანო, შავლებო“; „მელის სიმღერა“; „სათამაშო“; „სუფრული“; „ფერხული-მაყრული“ და „ალილო“.

როგორც ჩანს, ყიზლარის ქართველები რუსულ მუსიკასაც ასრულებდნენ. საკრავიერი პანგები ჩანერილი არ არის, მაგრამ პოპულარული ყოფილა დაირა

(ხუნენ) და „მუზიკა“ (გარმონი) (Аракчиев, 1916:124; ხახანაშვილი, 1888:3).

სათითაოდ განვიხილოთ მოზდოკელი ქართველებისგან ჩანერილი ნიმუშები.

„ნანა“ (სანოტო დანართი, №6) სამნილადობითა და სინკოპებით ამ ჟანრის სხვა ქართულ ნიმუშებს ჰგავს.

„ურმული“ (სანოტო დანართი, №7) ჩვენთვის ცნობილ „ურმულებს“ შორის გამოირჩევა მცირე დიაპაზონით. არ ჩანს არც მისი „ორტონიკურობა“ და არც დამახასიათებელი მელიზმები, ალბათ იმიტომ, რომ თავად ჩამწერის შენიშვნით „ურმული“ მის შემსრულებელ მოხუც ქალბატონს ცუდად ახსოვდა (იქვე).

„კურდღელი“ (სანოტო დანართი, №8) – ამ ნიმუშის ქართულობა საეჭვოა. არაყიშვილი თვითონ აღნიშნავს, რომ იგი კაზაკების სიმღერებს გვაგონებს (იქვე), თუმცა სიტყვიერი ტექსტი იაკობ გოგებაშვილის დედაენაში შეტანილ „კურდღლის სიზმარს“ წარმოადგენს (Аракчиев, 1916:51). პატივცემულ მეცნიერს ეს ნიმუში მამისგან აქვს ჩანერილი (იქვე:116).

„ალილო“ (სანოტო დანართი, №9) საქართველოში ჩანერილი საშობაო სიმღერებისგან განსხვავდება იმით, რომ ორხმიანია. არსად გვხვდება უნისონური ან კვინტური კადანსები.

სიმღერაში შენარჩუნებულია ამ ჟანრის ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი ორპირულობა, ცვალებადი მეტრი, კუპლეტური ტექსტი და მისი შინაარსი (დღესასწაულის თარიღის გამოცხადება, ოჯახის დალოცვა). ტექსტის ბოლო მონაკვეთი „ნურც არა იხარებს მტერი თქვენი, ნურც არა გაუხარია“ ჩვენთვის ნაცნობი „ალილოების“ ტექსტებში არა ჩანს, იგი უფრო „სუფრულებისთვის“ არის ნიშანდობლივი (იხევე როგორც „ალილოს“ მოღულაციური გეგმა), პირველი მთქმელის მონაკვეთები ყოველთვის ემთხვევა ბანის მეშვიდე საფეხურს, მეორე მთქმელისა კი - ცენტრალურ ტონს.

არაყიშვილის ნაშრომის სქოლიოში მითითებულის თანახმად, ამ ნიმუშის ყველა ხმა 1897 წელს ერთ მოხუცს უმღერია. მეცნიერი სინანულით აღნიშნავს, რომ იგი იყო უკანასკნელი, ვისაც ეს სიმღერა ახსოვდა (იქვე:116). თავის ერთ-ერთ ადრინდელ წერილში ამ „ალილოს“ შემსრულებლად არაყიშვილს მამამისი ჰყავს მოხსენიებული, ნიმუშის მუსიკალურ მხარეზე კი მკვლევარი წერს: „ალილოს“ მუსიკა ძველია და ლამაზი; იმღერება ისე, როგორათაც მღერიან ქართლში და კახეთში უფრო ძველსძველ სიმღერებს“ (არაყიშვილი, 1901:2). ჩამწერს ბოლომდე ვერ დავეთანხმებ: სიმღერის ტერციაზე დამთავრება ქართული სოფლური მუსიკისთვის არაორგანულია; როგორც უკვე ავღნიშნე, უფრო „სუფრულებისთვის“ არის დამახასიათებელი დამაბოლოებელი ნაგებობაც.

არაყიშვილს ცნობები შეუკრებია რამდენიმე საფერხულო ნიმუშსა (ზემყრელო, ავთანდილ-გადინადირა) და მაყრულზეც. საინტერესოა, რომ მოზდოკელები აღზევანს თურქე ასტრახანს უწოდებდნენ (არაყიშვილი, 1901:2). ეს ნიმუში – როგორც სიტყვიერი, ასევე მუსიკალური ტექსტით ძალზე ახლოს დგას ენათმეცნიერ ფიქსირებულ ურმულთან (არაყიშვილი, 1901:2). სანოტო მასალის უქონლობის გამო, ძნელია არაყიშვილის მიერ დასახელებულ ნიმუშზე საუბარი, მაგრამ ცხადია, რომ ეს ის სიმღერა არ არის, რომელიც არაყიშვილს აქვს დაბეჭდილი თავის კრებულში (Аракчиев, 1916:116), რადგანაც იქ არც აღზევანია ნახსენები და მუსიკალური მახასიათებლებითაც შორსაა ურმულისაგან.

მკვლევარს სტატიაში ჩართული აქვს თავის მიერ ჩანერილი რამდენიმე სიმღერების ტექსტიც. ანალიზის დროს ირკვევა, რომ ტექსტი სრული არაა. ხშირად გვხვდება ფრაზები ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ნიმუშებიდან (არაყიშვილი, 1901:2). ეს გვაფიქრებინებს, რომ მაშინ ბევრი რამ უკვე დავიწყებული იყო. ჩვენს

ვარაუდს თვით არაყიშვილის ცნობებიც ამყარებს: „დედნიჩემის სიტყვებისამებრ, მოზდოკის მცხოვრებლები, მოუხედავად თავისი სიღარიბისა და უქონლობისა, თავს იქცევდნენ თავისისავე მშობლურ სიმღერით და მით მთელ მოზდოკის მიდამოს, ყოველს ზაფხულის საღამოს, მოჰყენდნენ ხოლმე მხიარულის „ჰაიპარალის“ ხმით. ერთი სიტყვით, იგივე მხიარული ალტაცება, როგორსაც ჩვენა ეხედავთ ქართლ-კახეთში მათს ეკონომიორსა და სხვა კეთილ-დღეობის დროს, მოზდოკელებსაც ემჩნევათ; ყველა ეს, რასაკვირველია, შერჩენილ იქნებოდა აქნობამდის, როგორც დედაჩემი ამბობს, თუ რომ პოლიცია არ ცდილიყო აღეკრძალა სიმღერები და ყოველ-მხრივი დაბრკოლება არ აღმოეჩინა“ (სტილი დაცულია გ. კ. არაყიშვილი, 1901:3).

ახლა კი ყიზლარის ქართველებისგან ჩანერილი ნიმუშები:

ერთხმიან „თეთრო ქალოს“ (სანოტო დანართი, №10), არაყიშვილის თქმით, ტექსტის გარდა, ქართული, არაფერი გააჩნია (Аракчиев, 1916:125).

სიმღერებს – „ავთანდილ გადინადირა“ (სანოტო დანართი, №11), „თუშო, ვანო, შავ ლეგო“ (სანოტო დანართი, №12), „სათამაშო“ (სანოტო დანართი, №13), „სუფრული“ (სანოტო დანართი, №14) და „ფერხული-მაცრული“ (სანოტო დანართი, №15) – არ ახასიათებს ქართული მრავალხმიანი მუსიკისთვის უჩვეულო მოვლენები. ერთადერთ კითხვას აჩენს სახელწოდება სიმღერისა „თუშო, ვანო, შავ ლეგო“, რომელშიც შავლეგთან ერთად თუშ ვანოსაც მიმართავენ. არაყიშვილი შავლეგოს გაყოფილად წერს (შავ ლეგო), რუსულ თარგმანშიც „Черный Лего“-დ იხსენიებს და შენიშვნაში განმარტავს, რომ „ლეგო“ თუშეთში საკუთარი სახელია (იქვე:127). „ავთანდილ გადინადირასთან“ აღსანიშნავია ერთი ფაქტი: „როცა ამ სიმღერას ასრულებდნენ, არ ვიცი კი რათ, იწყობდნენ მას სიტყვებით არც თუ სპარსულის, არც თუ არაბულის, „ჯან-გული-მან ჯავლე, ჯან-გული-მან ჯავლე“. შემდეგ კი ამბობდნენ ქართულს ტექსტს (სტილი დაცულია, გ. კ. არაყიშვილი, 1901:2). ფერხული-მაცრულს კი არაყიშვილისე თქმით მამაკაცები ნეფე-პატარძლის ეკლესიაში მიცილებისა და ეკლესიიდან გამოცილების დროს მღერიან (Аракчиев, 1916:123).

„მელის სიმღერა“ (სანოტო დანართი, №16) ხასიათდება ცვალებადი მეტრით, ბანის საინტერესო ოსტინატური მიმოქცეით (I-II-VII-I). აღსანიშნავია, რომ „მელის სიმღერის“ სიტყვიერი ტექსტის ბოლო ნაწილი (იქვე:128), დასაწყისია ცნობილი ქართლ-კახური სუფრულისა „ბერიკაცი ვარ“.

„ალილოში“ (სანოტო დანართი, №17) არ გვხვდება მელიზმატიკა, მეტრი ცვალებადია, მაღალი ხმები მონაცვლეობს ბანის ფონზე, რასაც შემდგომ სამხმეიანობა მოსდევს. კადანსებში კვინტოქტაკორდის ხშირი გამოყენება სიმღერას „ქართულობას“ ჰმატებს, თუმცა უჩვეულოა დაბოლოება მაჟორული სამხმეიანებით (იქვე:130).

მუსიკალურმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ჩვენს ხელთ არსებული ნიმუშების უმრავლესობაში მრავალხმიანობა გაბმული ბურდონით არის წარმოდგენილი. შენარჩუნებულია შესრულების ტრადიციული ორპირული ფორმა, კადანსები, მელიდიის ტიპები და სხვ. მრავალხმიანი ნიმუშები ძირითადად ორხმიანია. მათი უმეტესობა სოლისტების მონაცვლეობაზეა აგებული, რეალური სამხმეიანობა მხოლოდ ყიზლარში ჩანერილ „სუფრულსა“ (იქვე:134) და „ალილოში“ (იქვე:135) გვხვდება. არაყიშვილის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ ზოგიერთ სიმღერაში ძირითად ტექსტს მოსდევს მისივე ვარიანტები. ნიმუშთა ნაწილში შეიმჩნევა ქართულისათვის უჩვეულო მოვლენები, რომლებიც რუსეთში მცხოვრებ ქართველთა მუსიკალურ აზროვნებაში მომხდარ ცვლილებებს ასახავს.

ენობრივი თვალსაზრისით ყიზლარის ქართველების მეტყველება (მოზდოკურთან ერთად) ქართულური დიალექტის ნაწილად განიხილება (გიგინეიშვილი, თოფურია და სხვ., 1961:166), თუმცა რამდენიმე ათეული წლის წინ მათი მშობლიური ენა მთლიანად

რუსულმა ჩაანაცვლა.

ენის დაინყებზე ჯერ კიდევ გაზეთი „ივერია“ ალაპარაკდა (ხახანაშვილი, 1888:3), შემდგომ ამ საკითხს სტეფანე ჩხენკელი შეეხო (ჩხენკელი, 1936:270). ენის დაინყების მიზეზად შერეული ქორწინლები მიიჩნევა (Аракчиев, 1916:124, ჩხენკელი, 1936:270). წინათ ქართველები ბევრნი იყვნენ, მაგრამ ვინც კახაკობა არ მიიღო, რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში გაიფანტა (ჩხენკელი, 1936:282) და ამრიგად ადგილზე დარჩენილი ქართული მოსახლეობა ეთნიკური უმცირესობა გახდა (იქვე:270).

თუ 1875 წლის გაზეთ „დროებაში“ უცნობი ავტორი ქართული ენის შენარჩუნების პრობლემას ვერ ხედავს და მხოლოდ წერა-კითხვის სწავლაზე საუბრობს, 1901 წლის გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ უკვე წერს ახალგაზრდებში ქართული ენის დაინყების თაობაზე.

არაყიშვილის დროს ქართულ ენასა თუ ულტურას ჯერ კიდევ დიდი ადგილი ეკავა (მან სიმღერები შელკოვსკაიაში მართალია 1904 წელს, მაგრამ ხანდაზმულებისგან ჩაიწერა - Аракчиев, 1916:125), შემდგომ პერიოდში კი მათი ხვედრითი წილი იმდენად შემცირდა, რომ კავკასიოლოგი სტეფანე ჩხენკელი აღნიშნავდა: „ეხლა დარჩომილა სამი-ოთხი ბერი კაცი - გეუტყური სერგო, იოზე პეტრე, ზედგენიძე ალექსი, ფხაკაძე დიმიტრი, რომლებმაც იციან ქართული სიმღერა, როგორც რიგია: დანარჩომმა თუ იციან, ნახევარიც არ იციან“ (ჩხენკელი, 1936:275). სიმღერების მივიწყების ბუნებრივ პროცესს თან ახლდა ხელოვნური ჩარევებიც, მაგალითად, მილიციის ქმედებები (არაყიშვილი, 1901:3). სამწუხაროა რომ არაყიშვილმაც სიმღერები ალექსანდრონესკაიაში არ ჩაიწერა, რადგან იმ დროისთვის გაზეთ „ივერიის“ ცნობით რუსულთან ჯრთად ქართული სიმღერებიც სრულდებოდა (ანონიმი, 1888:3). მეტიც, ქართველ ქალებს რუსული ვერ შეუსწავლიათ და კაცები კი აქცენტი საუბრობენო (იქვე). ასევე ქამწახაროა ისიც, რომ ჩხენკელს ტექსტები ფონოგრაფისა და ნოტების გარეშე, პირდაპირ ფურცელზე აქვს ჩაწერილი.

თავის მიერ ჩაწერილ ნიმუშებს არაყიშვილი კახურად მიიჩნევს (არაყიშვილი, 1901:3; Аракчиев, 1916:125), მაგრამ, როგორც ირკვევა, გადასახლებულთა უმეტესი ნაწილი ქართლიდან იყო. ცნობილია ისიც, რომ ისინი ქართლურ დიალექტზე მეტყველებდნენ (გიგინეიშვილი, თოფურიკა და სხვ., 1961:166). იგივე სურათი გვაქვს მუსიკაშიც, განსაკუთრებით, მრავალხმიან ნიმუშებში. მათ ქართლურობაზე ნათლად მეტყველებს მელიზმატიკის სიმცირე „ურმულში“ (Аракчиев, 1916:116), მისი არარსებობა „სუფრულში“ (იქვე:134), რეგულარული მეტრის დიდი როლი და მთქმელების მონაცვლეობის არქონა ამავე სიმღერაში (იქვე). საყურადღებოა, რომ მოზდოკელების „ალილო“, რომლის მოდულაციური გეგმა ქართლური სუფრულეებისა და მაყრულეებისთვისაა დამახასიათებელი, გ. ჩხიკაძეს თავის კრებულში (ჩხიკაძე, 1960:186-188.) ქართლის ნაკვეთში აქვს შეტანილი. აშკარაა, რომ მეცნიერს ასეთი აზრი ჯერ კიდევ არაღივნიმ ათეული წლის წინ გაუჩნდა. არაყიშვილი თავის სტატიაში მხოლოდ ყიზლარის ქართველებზე საუბრობს, ჩხიკაძე კი ყიზლარის ქართველების ნამღერ „ალილოს“ საერთოდ არ ახსენებს, არადა ისიც ისეთივე ქართლურია, როგორიც მოზდოკური. აქედან გამომდინარე, ყიზლარისა და მოზდოკის ქართველების სიმღერები (ყოველ შემთხვევაში, მრავალხმიანი ნიმუშები მაინც) ქართლურად მიმაჩნია. საინტერესოა ისიც, რომ არაყიშვილს „ალილოს“ კახურობის დამადასტურებელ ერთ-ერთ მთავარ არგუმენტად ქართლში მისი არ არსებობა მიაჩნდა (არაყიშვილი, 1901:3; Аракчиев, 1916:125), დღეისათვის კი ჩაწერილია „ალილოს“ ქართლური ვარიანტიც (აუდიოდანართი, №133).

2.8 საინგილო (პერეთი)

კიდევ ერთი კუთხე, რომლის მუსიკალურ ფოლკლორზეც უნდა ვისაუბრო, ეს არის საინგილო (პერეთი). იგი აღმოსავლეთ საქართველოს ნაწილს შეადგენს, დღეს აზერბაიჯანის შემადგენლობაშია. პერეთი ესაზღვრება როგორც კახეთს, ისე დაღესტანს, ჩეჩნეთსა და ისტორიულ ალბანეთს. დღევანდელ პერეთში შედის ბალაქენის (ბელაქანი), ზაქათლის (ჭარი), კახისა (კაკი) და შექის (ნუხი) რაიონები. ბელაქნის ერთ, ზაქათლის ორ და კახის ოთხ სოფელში იციან ქართული, რამდენიმე სოფელში კი მშობლიური ენა მხოლოდ მოხუცებსღა შემოუნახავთ.

განსაკუთრებულ მადლობას მოვასხენებ პერ ფილოლოგ მართა ტარტარაშვილს, რომელიც 1967 წლიდან აგროვებს მშობლიური კუთხის ზეპირსიტყვიერებას. მან 2011 წლიდან ჯერ თავად ჩამანერინა მის მიერვე ჩანერილი ნიმუშების ინტონაციური მხარე, რასაც 2011-2013 წლებში ექსპედიციები მოჰყვა როგორც თავად პერეთში, ისე დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროშიც. ვინაიდან ქალბატონი მართა ტექსტებს რამდენიმე პერულ სოფელში აფიქსირებდა, ამიტომაც მის მიერ შესრულებულ ნიმუშებს ჩანერის ადგილი მითითებული არ აქვს. ქალბატონ მართას სახელთანაა დაკავშირებული თითქმის ყველა ექსპედიცია, რაც კი პერეთში ბოლო 45-50 წლის მანძილზე ჩატარებულა. ფიქსირებული მასალა უმეტესად კახის რაიონს მიეკუთვნება, თუმცა მუსიკალური მასალა, ზაქათალა-ბელაქნის რაიონებშიც ჩაენერეთ.

კახის რ-ნის რამდენიმე სოფლის გარდა დანარჩენი საინგილო მუსლიმურია. პერების დიდი ნაწილი ენობრივად გალექდა და გააზერბაიჯანელდა. ცნობილია, რომ XVI საუკუნიდან კახეთ-პერეთში ლეკების ჩამოსახლება იწყება, თუმცა საინგილოში ლეკები XVII საუკუნიდან, შაჰ აბასის მარბიელი ლაშქრობების შემდეგ აქტიურდებიან და ქართულ მოსახლეობას გადასახადს აკისრებენ. ხარკის გამო შექმნილი გაუსაძლისი ცხოვრების წყალობით გადასახადებისგან თავის დაღწევის მიზნით პერების გარკვეული ნაწილი გალექებას XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე იწყებს (პაპუაშვილი, 1972:36-38; ისაევი და სხვ. 2001:7-8; 17-19; ჯაფარიძე, 1998). ამგვარად პერეთში, ჩამოსახლებულ ლეკებთან ერთად, გალექებული ქართველებიც ცხოვრობენ. ქართველებად დარჩენილი მუსლიმი ინგილოების დიდი ნაწილი გალექებულ ქართველებთან ერთად გააზერბაიჯანელდა მეოცე საუკუნეში (ისაევი და სხვ. 2001:6, 10-11, 21-24). მე და ქალბატონმა მართამ გალექებულ-გააზერბაიჯანელებული სოფლებიდან კახის ქრისტიანულ სოფლებში გათხოვილი ორიოდე ეთნოფორი ჩაენერეთ, აღმოჩნდა რომ ზოგიერთ საბავშვო ნიმუშს ისინიც პერულ დიალექტზე (და არა აზერბაიჯანულად) ასრულებდნენ. ჩემს ხელთ არსებული მასალიდან ენობრივად გალექებულ და გააზერბაიჯანელებულ სოფლებში ქართული მუსიკის ჯერ კიდევ არსებობაზე მეტყველებს როგორც ანუ დაღესტნურ, სიმებიან ტანბორზე შესრულებული ჰანგები, ისე ქერიმოვას მიერ 1986 წელს გიულლუგსა (ვარდანი) და სარუბაშში მოპოვებული მასალა.

მართალია, საინგილო XIX საუკუნის პირველივე ნახევარში შეიერთა მეფის რუსეთმა, თუმცა ქართული ელემენტი არ გაძლიერებულა. მეტიც, 1860-იან წლებში რუსებისა და ლეკების ნაქეზებით მუსლიმი პერების ნაწილი მუჰაჯირად თურქეთის შუაგულში გადაიხვეწა. მათ მშობლიური ენა აღარ იციან.

პერეთში პირველი ანსამბლი „მერცხალი“ ჩამოყალიბდა 1983 წელს (პაპიაშვილი, 2007:110). მას მოჰყვა შემდგომ ანსამბლები „შვიდკაცა“ და „ლაზარე“. ანსამბლი „პერულა“ კი თბილისში ფუნქციონირებს. მიუხედავად ამისა, ძველი ინგილოური სიმღერები არცერთი ანსამბლის რეპერტუარში დღემდე არ ყოფილა. 2013 წლის ინტერვიუში კი პაპიაშვილი ანსამბლ შვიდკაცას ანსამბლ მერცხალზე წინ შეცდომით

აყენებს (ცაგურიშვილი, 2013:42).

სამწუხაროდ, პერული სიმღერა დღეს მხოლოდ ერთხმანია. ეს იმიტომ, რომ მეჩვიდმეტე საუკუნიდან მუდმივმა შემოსევებმა პერეთს დიდი ზარალი მოუტანა. მოსახლეობას, ეთნოფორთა ცნობით, ხშირად უწევდა დამალვა ეზოში ჩამარხულ დიდ ქვევრებში (ჩავენრეთ მე და მართა ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ასეთ პირობებში მრავალხმიანობის შენარჩუნება ძნელი იქნებოდა.

ფიქსირებულ ნიმუშთა უმეტესობა კი ნამღერება-ნალიონება უფროა, ვიდრე სიმღერა – ტრადიციული გაგებით (ნანის და დატირების გარდა, ჩანერილი ნიმუშების უმრავლესობა რამდენიმე წამიანია) და მათ ბავშვები ასრულებდნენ. ამჟამად კი, გლობალიზაციისა და ტექნიკური პროგრესის გამო, აქამდე შემორჩენილი ნიმუშებიც ქრება, რადგან ახალგაზდებმა ძველი ინგილოური ჰანგები არ იციან და ალბათ, ამიტომაც კალანდიას ფილმში ბავშვების მიერ თქმული ჰანგებიც კი არაადგილობრივი. პერეთში დღეს პოპულარულია მალხაზ ნუროშვილის 1980-იან წლებში შექმნილი სიმღერები „უნი იყო“, „არანი“, „ინგილო ქალო ბადიშო“¹¹. ანსამბლ „პერულას“ მიერ გაუღერებული „ავთანდილ გადინადირა“ და „პერული მრავალუამიერი“ კახური ტიპის ნიმუშებია. აღსანიშნავია, რომ მისი ხელმძღვანელი ვასილ პაპიაშვილი თავის ინტერვიუში ზოგადქართულ მუსიკალურ რეპერტუარსა და „არაპერულ დიალექტზე“ შექმნილ მელოდიებს, რომელთა განსხვავებული ვერსიები გვხვდება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხურ მუსიკაში“ (ცალ-ცალკე აღნიშნავს, თუმცა დაკონკრეტების გარეშე (ცაგურიშვილი, 2013:42-43). ანსამბლის ხელმძღვანელი ასევე სამართლიანად აღნიშნავს, ინგილოური მუსიკალური ფოლკლორის სიმწირეს და შემორჩენილ ნიმუშებში აზერბაიჯანული რიტმის გავლენის კვალს, თუმცა კონკრეტულ ნიმუშებს არ ასახელებს (ცაგურიშვილი, 2013:42). ვფიქრობთ რომ ტერმინი „რიტმი“ არამუსიკოსი მკითხველისთვის იყო განკუთვნილი და სინამდვილეში აქ იგულისხმებოდა არა მხოლოდ რიტმი, არამედ ზოგადად მუსიკალური კანონზომიერებები.

მართალია, ჯერ მეოცე საუკუნეში მოღვაწეობდნენ ადგილობრივი მუსიკოსები გიორგი ტარტარაშვილი (მევიოლინე) და ნანა ჯანაშვილი (პიანისტი), მაგრამ მათ ადგილობრივი მუსიკა საგარეოდ არ ჩაუწერიათ.

თუკი დიმიტრი ჯანაშვილი (ჯანაშვილი, 1867:4, №49), აღწერს ინგილოური სიმღერების შესრულების შემთხვევებს, შემდგომი პერიოდის ლიტერატურა სააკენე ნანას გარდა სხვა პერული სიმღერის არსებობას გამოიყენებს (ხუციშვილი, 1916:4; ჯანაშვილი, 1910:130; ედილი, 1947:82). მაშასადამე, ავტორების თქმით, პერეთში ხალხური მუსიკა აღარ არსებობს. უნდა ითქვას, ეთნოფორები დღესაც კი პატარა, ერთხმიან ნიმუშებს, სიმღერებს არც ეძახიან (ჩავენრეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). მათთვის სიმღერა ან აზერბაიჯანული, ან საქართველოდან შემოტანილი ნიმუშებია. აღსანიშნავია, რომ პერეთში გალობა-სიმღერის მოსპობას საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძეც აღნიშნავდა (ბუბულაშვილი, 2009:283-284). არადა, კახის რაიონის სამრევლო სკოლეში ხალხურ სიმღერებთან ერთად გალობასაც რომ ასწავლიდნენ გაზეთ „ივერიის“ ნომრებითაც დასტურდება („ივერია“, 1890:2, 1891:3, 1901:2-3).

ი. ჟორდანი, ეხება რა 1987 წლის კომპლექსური ექსპედიციის მასალას, აღნიშნავს სოფ. ალიბეგლოში (ქათმისხევი) 20-30-იან წლებში მრავალხმიანი მღერის ტრადიციის შემორჩენის ფაქტს (ჟორდანი, 1988:56), თუმცა გაიკრევა, რომ ამ ცნობის მიმწოდებელი სოლომონ ბარიხაშვილი (დაბადებული 1911 წელს) ძირითადად საბჭოთა

¹¹ ასევე პოპულარული სიმღერებია „კაც თაფავი ურემზე“ (აკაკი/კაკო ყულოშვილი) და „არ მენახი შენ ჭურ ქალ“ (ანზორ დოლენჯაშვილი).

დროს გავრცელებულ და საავტორო სიმღერებს მღეროდა. მრავალხმიან სიმღერად მოაზრებული „სიყვარული ძნელია“ (აუდიოდანართი, №134) არ არის პერსონალური, შესაძლოა მთქმელი ნიმუშის კასეტაზე ჩანერის დროს, უკვე მომდევნო სიმღერაზე ფიქრობდა (აუდიოდანართი, №135), მაგრამ სოლომონისვე თქმით ეს სიმღერა ბანის გარეშე იყო. მისი დისპეილის თამარ გაჯიშვილის (გოჯიაშვილის) ცნობით, ბიძამისი ახალგაზრდობაში ხშირად წნორში დადიოდა (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). მართლაც, „სიყვარული ძნელია“ ხსენებული ნიმუში დიდ სიახლოვეს ავლენს ქართულ-კახურ საშინოვებთან.

საინგილოში მრავალხმიანობის დაკარგვის ზუსტი პერიოდის დასახელება შეუძლებელია, თუმცა ჩვენამდე მოღწეული ცნობების საფუძველზე ვარაუდების გამოთქმა რეალურია. ინგილო პუბლიცისტების მოსე ჯანაშვილის და ბართლომე ხუციშვილის ცნობებსა და მათ ასაკზე დაყრდნობით ირკვევა, რომ საინგილოს ქართულენოვან სოფლებში მრავალხმიანობა არც 1860-70-იან წლებში იქნებოდა შემორჩენილი. მით უფრო, რომ კახის რ-ნის სოფ. ყორაღნიდან გამოქცეული პერების მიერ 1931 წელს დაპირებული სოფ. სამთაწყაროს სიმღერაც ასევე ერთხმიადა.

რადგანაც ნანისა და დატირების ნიმუშები პერეთში ყველაზე უფრო „მღერადია“. ამიტომაც ჟანრებზე საუბარს მათი განხილვით დავინყებ. პირველ რიგში საინტიერესო ტერმინებს აღვნიშნავ, როგორიცაა: ბოლრიალ - ხმამაღლა ტირილი, ღრიალით ტირილი, „ვაის“ ძახილით ტირილი (როსტიაშვილი 1978:40). „ვაი-პარაი-პეი“ - სამგლოვიარო მოძახილი. „დატირება“ (მატირევაი, ქუხილ - მაგრად ტირილი).

„მოთვლა“ (მოთლა) ან დათვლა (დათლა) პერეთში ტირილად მოიხსენიება. დატირებისას ჩამოთვლიდნენ მიცვალებულის ღირსებებს. დატირებაში უმთავრესად ქალები მონაწილეობენ. რაც უფრო ახალგაზრდაა მიცვალებული, მოთქმა მით უფრო მძაფრია (Фонх-Пирот, 1870:46). ტექსტს ერთი ამბობს, დანარჩენები კი ყოველი ფრაზის ბოლო „ვაე“-ზე უნისონურად შეუერთდებიან (აუდიოდანართი, №136-137). ამ მომენტს მ. ჯანაშვილი „ბანის მიცემას“ უწოდებს (ჯანაშვილი, მ. 2010:111). მისი აღნიშვნით მიცვალებულს ქალებიდან ნებისმიერი, მაგრამ კაცებიდან მხოლოდ ახლონათესავეები ტირიან (ჯანაშვილი, 1910:110). ადგილობრივთა ცნობით (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.) უშუალოდ გასვენების წინ ძალიან ახლოებული 4-5 მამაკაცი შემოვა და იმავე მელოდით მოკლედ დაიტირებს თუმცა ედილისა და იმნაიშვილის თქმით მამაკაცები პირველივე ღამეს ტირიან (ედილი, 1947:113; იმნაიშვილი, 1966:171). მიცვალებულს სასაფლაოზე მამაკაცები ასვენებენ (ედილი, 1947:114). დამარხვის მეორე დღეს იმართება ცისკრის ტირილი (იქვე:115), გარდაცვალების მესამე დღიდან ორმოცამდე ყოველ კვირას იმართება ტაბლობა (იქვე:115-116). ასევე იცინა სულპურიც, რომელიც ძირითადად კვირისთავზე, ორმოცსა და 1-3 წლისთავზე სრულდება (ჯანაშვილი, 1910:114-116; ედილი, 1947:117). პირველ სულპურზე მიცვალებულს სასაფლაოზე, დანარჩენზე კი სახლში დაიტირებენ (ჯანაშვილი, 1910:116). დატირება ასევე იცინა დამარხვის მეორე დღეს გარდაცვალების დღის ყოველ სწორს, მიცვალებულის ორმოცამდე ანუ „სულპურობამდე“ (ედილი, 1947).

რაც შეეხება მუსლიმურ სოფლებს, იქაურ ეთნოფორთა თქმით (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.) მამაკაცები არ ტირიან, ქალები კი იმავე წესით გლოვობენ. საერთოდ ქართულენოვან მუსლიმურ სოფლებთან დაკავშირებით ორნარი სახის ინფორმაცია გვაქვს. ერთი, რომელზეც ზემოთ მოგახსენეთ და მეორე - დატირება, რომელიც მთლიანად მუსლიმურ წესზეა გადწყობილი და მხოლოდ ყურანის კითხვას გულისხმობს. გულნაზ დათუნაშვილის თქმით, „გლოვისას, თუ თათარი სტუმარია მოსული, მაშინ თათრულადაც უნდა დაიტირო“ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). თუმცა, აქ არ იგულისხმება, რომ მთელი წესი თათრულად

უნდა შესრულდეს. სოფ. ითითალაში მცხოვრები თალიკო თამაზაშვილის თქმით, ტირილი ქართულენოვანია, თუმცა კახში რომ იციან აყოლა, აქ ასე არააო (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ზოგიერთი ეთნოფორის ცნობით (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.) დატირებებს შორის შუალედებში დასვენების, გულის მოოხებისა და რელიგიური მიზნით, ყურანიდან აზერბაიჯანულად კითხულობენ ქადაგებას და მერე ადგილობრივნი სიმღერით აჰყევიან სიტყვაზე „ლაჲ, ლაჲ, ილალაჰ“.

ინფორმაციის ნინაღმდეგობა შესაძლოა პოლიტიკური ვითარებით აიხსნას: როდესაც დატირებას არაქართულენოვანი ხალხიც ესწრება, მაშინ თათრულად ტირიან ანდა მხოლოდ ყურანს კითხულობენ. როდესაც სახლში მასპინძლები მარტო დარჩებიან, ალბათ, მაშინ ტირიან წესისამებრ. პოლიტიკური მიზეზით თათრულად დატირების შემთხვევები ლიტერატურაშიცაა აღნიშნული (ბურჯაგვი, ისაგვი და სხვ., 2001:26).

განსხვავებულია დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროს მცხოვრებთა გლოვის წესები (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.): იქ, ისევე როგორც მუსლიმურ სოფლებში, კაცებმა ტირილი არ იციან. რაც შეეხება ქალების ტირილს, ეთნოფორთა თქმით, გლოვის კოლექტიური წესი მოშლილია და დამწყებს დანარჩენი ქალები „ვაებისას“ არ უერთდებიან. რაც შეეხება სამთაწყაროელ გურამ სარდალაშვილის ცნობას (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.), რამდენიმე ათეული წლის წინათ მიცვალებულთან ნალარა-ზურნაზე დამკერელების მოყვანის შესახებ, თანასოფლელები არ ადასტურებენ (ჩავენერეთ 2017 წ.).

მთხრობელების ცნობებით, ადრე გლოვის დროს მოკრძალება იმდენად დიდი იყო, რომ არათუ ქორწილები არ ტარდებოდა, ბავშვები არ თამაშობდნენ. აღსანიშნავია „გლოვის გატეხის“ ჩვეულება. პერეთში ორმოცი დღის გასვლის შემდეგ მოინვედნენ დაპკერელებს, ანდა ახლობელს აცეკვებდნენ/ამღერებდნენ (მეოცე საუკუნეში რთავდნენ რადიოს და შემდეგ ტელევიზორსაც). ეს „გლოვის გატეხისა“ და ჩვეული წესით ცხოვრების გაგრძელების ნიშანი იყო (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.).

„წმინდა ბებრევი“ (აუდიოდანართი, №138) სრულდებოდა კახში წმინდა ბებრევის სამაროვანზე (სასაფლაოზე). სამაროვანზე მონაზვნები არიან დაკრძალული და ძველად ხალხი (უშთავრესად ქალები) მათი სულის პატივსაცემად სიმღერით მიდიოდა (ჩავენერეთ 2011 წ.). ჰანგი ანუ „წმინდა ბებრევი“ სავარაუდოდ, კომუნისტური იდეოლოგიის პატრონობის წლებში მიივიწყეს. ვალია ტარტარაშვილის თქმით წმინდა ბებრევეზე საყდარზე გასვლის მესამე დღეს გადიოდნენ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

წანას პერეთში „დაჲ-დაჲ“ (აუდიოდანართი, №139-140) ან „ლაჲ-ლაჲ“ ჰქვია. დაჲ იგავე დაიძინე. წანაში სშირად გვხვდება თურქულ-აზერბაიჯანული სიტყვა „ბალა“, რაც ქართულად შვილს ნიშნავს. ჯანაშვილი აღნიშნავს, რომ როდესაც ბავშვს „ლაღლუმი“/„ლაღლუმი“ (ჭოჭინა) დააძინებენ, მაშინ ნიმუშს „ლაღლაჲ“ ეწოდება (ჯანაშვილი, 1910:85). სააკენე სიმღერები „ლაჲ-ლაჲს“ სახელწოდებით გვხვდება აზერბაიჯანულ (Зейналова, Мускаев, 1981:69) და ჩრდილოკავკასიურ (Гинийс, 1980:175) სიმღერებშიც.

ფიქსირებულია ბავშვის გამოსაფხიზლებელი ნიმუშებიც (აუდიოდანართი, №141). იგი სრულდება მაშინ, როდესაც „ყმანვილ მოთენთილ იღვივებს და ტირვა უნდ, რომ არ იტირას და გაზნევედეს“. ნიმუში ჯერ ნელა იწყება, შემდეგ კი ჩქარდება. მთქნელების განმარტებით, ნელი ტემპით დაწყება იმიტომაცაა აუცილებელი, რომ ბავშვი არ დაფრთხეს და ტირილი არ დაიწყოს (1987 წლის მასალებიდან).

საინტერესოა ტერმინი „ლულუნი“. პერეთში იგი ბავშვის ხმასთანაა დაკავშირებული. იტყოდნენ „წონ ყმანვილ რა ლამაზა ლულუნოვსა“ (1987 წლის მასალებიდან).

საბავშვო ფოლკლორის უნდა მივაკუთვნოთ ნიმუში „დიგის ბალა“ (დგას შვილი) (აუდიოდანართი, №142) როდესაც 6 თვის ბავშვს ფეხზე დგომას ასწავლიან, ახტუნავენ და სპეციალურ სტროფებს ნაუმღერებენ.

როდესაც შიშველი ბავშვი გარეთ გამოვიდოდა, უფროსები სიმღერით გაეხუმრებოდნენ „ტანტალიკო ზამთარ მოვდა, რა გიყო“ (აუდიოდანართი, №143) და ამით აიძულებდნენ, რომ ტანთ ჩაეცვა.

ბავშვი რომ ნაიქცევა და შუბლზე კოპი დააჯდება, „უკან კოპი, წინ კოპის“ (აუდიოდანართი, №144) მიუმღერებდნენ, გააცინებდნენ, რომ არ ეტირა. „ასობაში ბავშვს ის კოპი ავიწყდებოდა.

საინტერესოა ზაქარია ედილის ცნობა სამკურნალო რიტუალებთან დაკავშირებით: „აეადმყოფს რგებს ნელად ჩონგურის დაკვრა, ზედ წყნარადვე დამღერება. თუ აეადმყოფობა კარგად გაივლის და არავის დააზიანებს, მაშინ ზემოსხენებულ ხონჩას სანოვავით ქუჩაში გასდგამენ და გამვლელ-გამომვლელს შესთავაზებენ“ (ედილი, 1947:90-91).

ჩონგურის დაკვრის ფაქტს ედილამდე გაცილებით ადრე მ. ჯანაშვილიც აღნიშნავდა (ჯანაშვილი მ. 1910:126). დღევანდელ მთხრობელებს ისიც კი არ ახსოვთ, ამ დროს დაკვრა იყო თუ არა, სიმღერის ფაქტს კი უარყოფენ. ერთი რამ ცხადია: ორივე ავტორი წერს, საინგილოში ქართული ხალხური მუსიკის გაქრობაზე და რადგანაც პერულ მუსიკალურ ყოფაში ქართულის მაგიერ ჩრდილოკავკასიური და სპარსულ-აზერბაიჯანული საკრავებია დამკვიდრებული, ბატონების რიტუალში, შესაძლოა, სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკა ყოფილიყო. არც 1987 წლის და არც სხვა ექსპედიციების მასალებში დაფიქსირებულია ხშირი და საკრავიერი ნიმუში. რაც შეეხება „ჩუნგურს“, იგი საზია და თუ რატომ, ამაზე მოგვიანებით.

მ. ტარტარაშვილმა გაიხსენა დღევანდელი მონაცემებით არაქართულენოვან სოფელ მარსანში 60 წლის წინ მცხოვრები ქართულენოვანი მოხუცის სუზან ხალსგან გაგონილი დალოცვა (აუდიოდანართი, №145), როდესაც პატარა მართას სიცხე ჰქონია სუზანი მაშინ შემოსულა და უთქვამს. შინაარსის მიხედვით გამოდის, რომ მაყვალვით გამრავლება უსურვა.

ქ-ნ მართა იგონებს: „მამაჩემი ბუხართან გვაცეკვებდა (აუდიოდანართი, №146) და მერე გაიხუმრებდა – მანეთიანს მოგცემთო. ჩვენ ცეკვისას ტაშს შემოვკრავდით და ვმღეროდით. ამას უფრო ზამთარში ვცეკვავდით. ზოგი ჩურჩხელას გვაძლევდა, ზოგი ფულს“. სამწუხაროდ, სხვა ეთნოგორებმა ასეთი ფაქტები ვერ დამიდასტურეს.

იგივე ქალბატონი იხსენებს: „მამაჩემი ყველას ჩავვაბამდა მუშაობაში, პატარებსაც კი. ჰოდა, სიტყვებს „კოლექტივი“ და „კომსომოლი“ სულ შაყირით ამბობდა – აბა, კომსომოლელ, წავედით ვენახში სამუშაოდო (აუდიოდანართი, №147), თუ რომელიმე გავიბუტებოდით, თვითონვე ჩავგორთავდა სიძლერა-მუშაობაში და მერე ბავშვებსაც გამოვამუშავდა ეს. სულ ასე ვეუბნებოდით ერთმანეთს, გამოვავჯავრებდით. თუ ერთს ეზარებოდა ან გაიბუტებოდა, აუცილებლად გამოვგაქერებოდით, რომ წამოსულიყო. სამწუხაროდ, ვერც ეს ნიმუშები გაიხსენეს სხვებმა. მაგრამ, ყველა ის ნიმუში, რომელსაც ქ-ნ მართას მამა თავის შვილებს გახუმრებით შეუმღერებდა, ჩანს, ადრე სხვებმაც იცოდნენ, თუმცა თავიანთ შვილებს აღარ ეუბნებოდნენ.

ზოგიერთ სოფელში იცოდნენ მამლების წაჩხუბებაც „ზიზგი, ზიზგი, მამალო“ (სანოტო დანართი, №18), საინტერესოა, რომ ჰანგი ერთგერიანია. ნინო მახარაძეს მსგავსი ნიმუში (სანოტო დანართი, №19) წაწერილი აქვს ვარკეთილელი ბავშვებისაგან და თავისი ბავშვობიდანაც ახსოვს. თუკი ინგილოური ვარიანტი ბავშვების მიერ მამლების წაჩხუბებისას სრულდება, თბილისში მას სპორტული თამაშისას მღერიან.

მრგვალ მორზე დადებდნენ ფიცარს, აინონა-დაინონას „ტიტილინ ყოჩ“/„ყიყილინ ყოჩ“ ან „ყიყილიყო მამალო“ (აუდიოდანართი, №148).

ჯერ კიდევ 60-70 წლის წინ პერელები ურმებით მგზავრობდნენ. მგზავრობა გასსაკუთრებით ძნელი იყო ზამთარში, ამიტომაც თუ ოჯახში პატარა მოიუნებდა მას ხელში აიყვანდნენ და ნამღერებით ეტყოდნენ „ახლა ჩვენ სა ნოუდეთა“ - „პაპანთა, ბიზანთა“ თვითონვე პასუხობდნენ უფროსები და ასევე ჩამოთვლიდნენ შორს მცხოვრებ სხვა ახლობლებსაც (ჩაინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„გოდოლ-გოდორ სებელ-სებელ“ (აუდიოდანართი, №149) მ. ტარტარაშვილის აზრით ბარაქიანობას უკავშირდება. მისი ცნობით, „გაზაფხულზე მოსული ყარყატები წმინდა ფრინველებად იყვნენ მიჩნეული და მათთვის შურედულის, თოფის სროლა არ შეიძლებოდა – წმინდა ადგილიდან მოდიანო. მათი მოსვლის დროს, სიმღერისას ხანდახან ტაშს შემოეკრავდით, ალბათ, პატარები რომ ვიყავით, სიხარულის გამო. გოდორი და საბელი ანუ სებელი ბარაქისთვის შეიკვებოდა. ასე ხდებოდა ჭირნახულის მოგროვება და ყარყატებს სიმღერით ბარაქიანობას ევედრებოდნენ“. ეს ნიმუში დღესაც ახსოვთ, თუმცა უმეტესობას არა აქვს გააზრებული მისი ფუნქცია, თუმცა გადმოგვცემენ, რომ „როდესაც ვამბობდით „გოდორ“ — ყარყატები წრეს კრავდნენ, ჩამწკრივებულზე კვას ვაბრუნებდით, ადგილს ვუცვლიდით და დავიძახებდით „სებელ“ – მაშინ გრძლად მიდიოდნენ და ჩვენც მიყვებოდით“ (ჩაინერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„ჯოხებს დაედებდით და შორიდან ვესროდით ხაზიდან უნდა გასულიყო და ვინც ნააგებდა, სანამ ჯოხს მოიტანდა, ერთ ბეგრაზე ყვიროდა „ნიაკო“ - 2013 წელს ჩემთან და მართა ტარტარაშვილთან საუბარში გაიხსენა ბერმა სვიმონ აბრამიშვილმა.

მ. ტარტარაშვილი იხსენებს, რომ შემოდგომაზე, კაკლის ბერტყვის დამთავრებისას, ყვავები კენწეროებს დაუბრუნდნენ, პოულობდნენ და კაკალს ძირს ჩამოაგდებდნენ ჩვენ კი ეს გენხაროდა და ემღეროდითო (აუდიოდანართი, №150). ეს ნიმუში სხვებმა სრულყოფილად ველარ გაიხსენეს (ჩაინერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„ლოფო“ (ლოპო, ლოფო) – ნორჩი კაკლის ხის ყლორტისაგან გამძვრალი ქერქია, რომლისგანაც ბავშვები ვიპტიტიისა და ჭყლურთუნას აკეთებენ: იღებენ კაკლის (იშვითად, თუთის) ხის მოკლე, ნორჩ ყლორტს, წინა ნაწილს ირგვლივ დანით, 2-3 სმ-ის სიგრძეზე შემოუხაზავენ, დანის ტარს ურტყამენ ზედ, და თან იძახიან: „ლოფო-ლოფო გამოდის ლოფო-ლოფო ამოდი... ფურის რძეს ჩაგისხამ და სხე...“. ამ სიტყვებით წამოაძრობენ ქერქს, ანუ ლოფოს. ლოფოს მაშინაც აძრობენ, როცა რძიანას აგროვებენ კევის გასაკეთებლად (ლაბაშაძე, 1988:286). საბედნიეროდ, ეს ნიმუში დღესაც ახსოვთ (ჩაინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.) და ამას სწორედ ლოფოს გამოყვანისას, ანუ საბავშვო ჩასაბერი სასტენის, „ვიპტიტის“ გაზაფხულზე გამოთლის დროს, ნაფოტზე ხის ტყავის გაძრობისას მღეროდნენ (აუდიოდანართი, №151).

არსებობს ფრინველებისა და ცხოველების დაძლევის, მათზე გამარჯვების ნიმუშებიც. ყველაზე პოპულარულია ყვითელგულა თუთაბაღიას დაძლევა. ივნისში, როცა თუთა და ბალი შემოდის, ეს ჩიტი მოფრინდება, ჩაუნისკარტებს მათ და ამის შემდეგ ბავშვები ჩიტის ხმის მიბაძვით ეხვეწებოდნენ თუთისა და ბლის მოცემას. კახის რაიონსა და სამთაწარში ამბობდნენ, „თუთაბაღი მაინო/მაინო“ (აუდიოდანართი, №152) ხოლო ზაქათალა-ბელაქანში კი „თუთაბაღი მაინია“ (აუდიოდანართი, №153). როდესაც კი თუთაბაღი მოიღევა იმავე პანგზე სრულდება „თუთაბაღი მაილიუ“ (აუდიოდანართი, №154) ან „თუთაბაღი მაილივა“. (თუთაბაღიასთან დაკავშირებული პანგები ჩაინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.). აღსანიშნავია, რომ ეს პანგი თავისი განმარტებით ზუსტად ახსოვს არაქართულენოვან მოსახლეობასაც (ჩაინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

პოპულარული იყო გუგულის დაძლევა (აუდიოდანართი, №155). გუგულს რომ პირველად დაინახავ უზმოზე არ უნდა იყო, ერთი ლუქმა მაინც უნდა გქონდეს

ნაჭამი და ისე მიიძახო „კუჭკუ დაგვე“ (ჯანაშვილი, 1910:124-125). ეს თურმე იმიტომ კეთდება, რომ ბევრი არ იძინონ და ადრე აღგნენ (ლაბაშვიძე, 1988:178). ზოგიერთი ეთნოფორის ცნობით, კუჭკუს თავად გუგული იძახდა და მის გაგონებაზე უნდა დაგეძახა „დაგვე“, მერე კვლავ გუგული დაიძახებდა და ასე მეორდებოდა. ამ დაძახებაში გუგული ბრაზდებოდა და ხმას უფრო და უფრო მოუმატებდა. თუ პურნაჭამი არ ხარ და ხმას გაიგებ ან თმა გაქვს დასაუარცხნი და გუგულის ხმას გაიგებ, დაძლეული ხარ. გარდა ამისა გუგულის დანახვისას თუ ჩაცუცქული არ იყავი, „დაგვე“ ისე მიიძახებდი, ჩაცუცქვის შემთხვევაში კი გუგული დაგჯახნიდა (ჩავენერე მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ., მე კი 2017 წ.).

იყო ჭიამაიას (აუდიოდანართი, №156) და ოფოფის დაძლევა (აუდიოდანართი, №157). მართას თქმით ჭიამაიას ხელის გულზე დაისვამდნენ, იგი მივიდოდა საჩვენებელ თითთან და იქედან ააფრენდნენ. ოფოფის შემთხვევაში, თუ პურნაჭამი არ ხარ და ხმას გაიგებ ან თმა გაქვს დასაუარცხნი და ხმას გაიგებ, ესე იგი დაგძლია. თუ პეპელას დაინახავდი და თეთრი ფერი გეცვა მაშინ პეპელა დაგძლევდა (ჩავენერე 2017 წ.).

არსებობდა ასევე კვიცის, ბუნების მოვლენებისა და ლეკის დაძლევა. აღდგომის დღეს როდესაც ლეკს პირველად დაინახავდნენ, ეტყოდნენ „ლეკო დაგვე“ (ედილი, 1947:89; ჯანაშვილი, 1910:125). მერცხლის მოსვლის დროს პატარა ბავშვს ხელში რაღაცას მისცემდნენ რომ მერცხალმა არ დაძლიოს, მერცხალმა ენა მოგიტანა ახლა ენას ამოიდგამო (ჩავენერე 2017 წ.).

საინგილო საკმაოდ ნესტიანია, ამიტომაც ამინდის სამართავი სიმღერებიდან უფრო ხშირად გამოსადარებელი ნიმუშები სრულდებოდა. მათი ერთი ჯგუფი მზის ამოსვლის მოთხოვნა იყო (აუდიოდანართი, №158), ხოლო მეორე – „კოტიობას“ უკავშირდებოდა (აუდიოდანართი, №159). პერეთში კოტიობა უფრო მეტად გაზაფხულზე ტარდებოდა და გამოსადარებელ ფუნქციასაც შეიცავდა. ბიჭები (დაახლოებით 5-12-მდე) ჩამოივლიდნენ „კოტიტით“ (დედოფალით) ხელში და იმღერებდნენ, ძირითადად აზერბაიჯანულად. უკანასკნელ სიტყვებს „კიპოს“ ყველანი ერთხმად მიიძახებენ ხოლმე (ედილი, 1947:123). ტექსტის გადართმენა მართა ტარტარაშვილის აზრით ისტორიული ვითარების გამო საუარაუდო. მისივე ცნობით, ბიჭები ორღოებებს ჩამოივლიდნენ, ქუდებს ჩამოიფხატავდნენ, ვაჟები ბერიკაობის ყაიდაზე შეიმოსებოდნენ. ყველა მონაწილე ჩქარ-ჩქარა, ხმამაღალი შეძახილებით ჭიშკართან შეჩერდებოდა. მასპინძელი ქალი ან კაცი გამოვიდოდა ძღვენით, ჩვენთან კოტი ჰქვია ხეავს. „კი“-ს ამბობდნენ ისინი, „პო“-ს ამბობდა მასპინძელი, მაგრამ მასპინძლებს თუ ეზარებოდათ, ამ სიტყვას თვითონ რიტუალის მონაწილენი ამბობდნენ (აუდიოდანართი, №160). ილიკო ტარტარაშვილის თქმით, მასპინძელი თუ კვერცხს გამოიტანდა თოჯინას გაუგორებდნენ, თუ არა და ქვას (ჩავენერე მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ინა ბეროშვილის ცნობით (ჩავენერე მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.) სიმღერის დროს ტაშტზე უკრავდნენ. ეს რიტუალი სრულად აქვს აღწერილი აბაშვილსაც და ლაბაშვიძესაც (აბაშვილი, 2009:164-165; ლაბაშვიძე, 1988:272).

„ხინკალხანობა“, ბოკუჩავას ცნობით, კოტიობიდან დაახლოებით ერთი კვირის შემდეგ (ბოკუჩავა, 2017:115) ედილის ცნობით კი ყველიერის უკანასკნელ სამ დღეს იცოდნენ. ზაქარია ედილის თქმით „ამ დღეს მორთავდნენ ხოლმე ერთ-ერთ სოფელს, რომელიმე მოხელის, უფრო კი ბოქაულის (პრისტაიის) ტანისამოსში, ჩამოჰკიდებდნენ გულზე მელდებს, ეპოლეტებს და სხვაგვარ მორთულობას, შესვამდნენ ცხენზე და ახრი-კარ დაატარებდნენ. ხინკალხანს თან მისდევდნენ მეზურნეები და სოფლის ახალგაზრდები დროშებით. ხინკალხანი მთელი ამალით დადის კარდაკარ, ეზოში შესვლისთანავე დაუკრავენ ზურნასა და დაიწყებენ შუშპრობას. სახლის პატრონები გამოეგებიან და თვითონაც მონაწილეობას იღებენ შუშპრობაში. როცა ცეკვით

გულს იკრებენ, მაშინ ხინკალხანის მხელელთაგანი დაიძახებს, რომ ხინკალხანს ამ ოჯახისთვის შეუწერნია ამდენი და ამდენი (ძველად 20-50 კაპიკამდე) ჯარიმა და სახლის პატრონი მოვალეა დაუყონებლივ გადაიხადოს. გამოაქვთ ფული, ვისაც რამდენი შეუძლია, თან გამოაყოლებენ ხორაგულს და უმასპიძლედებიან ხინკალხანს და მის ამაღას: მთავრად ღვინოს, პურს, ხორცეულს, ხილს ერთი სიტყვით, ვისაც რა შეუძლია. მეორე დღეს ნაშენი ფულის ნახევარს მეზურნეებს აძლევენ, დანარჩენით ხორაგულს ყიდულობენ და ქეიფობენ. თვითონაც ხინკალხანს ამ ქეიფის დასასრულს ტალახში ათმონუმპავენ და ისე გაუსტუმრებენ სახლში” (ედლი 1947:123). ხინკალხანობის დროს სიმღერაზე მიუთითებს ლამბაშიძე (ლამბაშიძე, 1988:594), თუმცა მისი ტექსტი და მელოდია, უცნობია.

საქართველოში გავრცელებულია საისტორიო თემატიკის ამსახველი სიმღერების ის ტიპი, სადაც საუბარი კონკრეტულ პიროვნებასა და მის საგმირო ქმედებებზეა (მაგ. სიმღერები თამარ დედოფალზე, ერეკლე მეფეზე და ა. შ.), პერეტში თითქმის არ გვხვდება. რაც შეეხება სიმღერას – „ჩონ თამარ მეფე“ (აუდიოდანართი, №161), მისი სიტყვიერი ტექსტი მართამ ადგილობრივი მოსახლეობისგან აკრთია, ხოლო მელოდია კი იქაური მუსიკის გავლენით სიმღერა „თოროს“ (აუდიოდანართი, №162) – მსგავსად თვითონვე შეთხზა. რაც შეეხება თამარ მეფისადმი მიძღვნილ მეორე ნიმუშს (აუდიოდანართი, №163), იგი აზერბაიჯანულ ენაზე სრულდებოდა. ედილი საუბრობს ქურმუხობაზე ფანდურით (სავარაუდოდ, ტანბურით) შესრულებულ აზერბაიჯანულ ლექსებზე, რომელიც პერეთის ძნელბედობის პერიოდს ასახავს (ედლი, 1947:88). ფანდურში ნამდვილად ტანბური უნდა ვიგუსლიხმოთ, რადგან ედილი სახს, ჩონგურად მოიხსენიებს.

მ. ტარტარაშვილის ცნობით (ჩაენერე 2011 წ.) არსებობდა საბავშვო თამაში „ლამქარა“. ამოირჩევნდნენ სამიზნეს (მაგ. ყვავილს), გაიყოფოდნენ ბავშვები ორ ჯგუფად და იმ სამიზნესთან დაეჯახებოდნენ ერთმანეთს, თან წამღერებდნენ კიდევ. პერეტში შემორჩენილია ისეთი სიმღერები, სადაც თათრის – მტრის სახეა წარმოჩენილი (აუდიოდანართი, №164).

საინტერესოა შირები, რომელიც სამშობლოს თემატიკას შეიცავს: „დალესტანი ხრიოკი და გურჯისტანი ბაღნარიაო, მშვენიერს შორიდან რომ ეტრფი, განა გაძლება თვლიო“ (აუდიოდანართი, №165). მეორენაირი ნიმუშის შინაარსი ასეთია: „მთიდან ჩამოსული დათვო, ბარში ღორად გადაიქცი და ველარ ძლებიო“ (ჩაენერე მე და ტარტარაშვილი 2012 წ.). როდესაც შაჰ აბასმა პერეთი დაიმორჩილა, დალესტინიდან ხალხი მოისყიდა, გაამუსლიმა და პერეთის ადგილობრივ მოსახლეობაზე საბატონოდ ჩამოასახლა. დალესტანი ხრიოკი იყო, ხოლო საქართველო (ამ შემთხვევაში პერეთი) კი ძალიან ნაყოფიერი (პაპიაშვილი, 2012:11). შირები აზერბაიჯანულ ენაზე აზერბაიჯანულ-ირანული საზნის ინგილოურად „ჩენგურის“ (სალიტერატურო ენაზე ჩენგურის) თანხლებით სრულდებოდა და ქართველბესა და დალესტანელებს (მათ შორის, გადალესტანელებს ქართველებს) შორის გაშაირებას წარმოადგენდა.

ქ-ნ მართას ცნობით (ჩაენერე 2011 წ.) უნინ ყოფილა სიმღერა ქოროლიზე. ეს იყო გმირი, რომელიც ხალხს იცავდა, თუმცა სიმღერის ჩანერა ვერ მოახერხა. მისივე ცნობით, პერულ თქმულებებში გვხვდება გმირი თორღვა (თოროლა). ქორწილში პატარძლის გამოყვანის დროს მღეროდნენ „თოროლა მოდის“ (აუდიოდანართი, №166), რომლის ტექსტიც მართამვე დააფიქსირა. „ეს თოროლაა ვაჟკაცი, ძლიერი და ტანადი პიროვნება ყოფილა. თოროლაა მოდის, მალე გამოვალა“ (მოემზადე, გამოდი დარბაზიდან და შეეგებო). მართალია სიმღერა გმირზე იყო, მაგრამ ჩემი აზრით იგი ტიპური მაყრული – დედოფლის გამოსაყვანია.

საისტორიო თემატიკის ამსახველი უნდა ყოფილიყო სიმღერა სიმონ შალიკაშვილზე. იგი ზაქათლის გუბერნიის პროქარსულად განწყობილი ხელმძღვანელი იყო.

რომელიც 1863-64 წლებში ლეკების ნაქეზებით მოკლეს. ეს ფაქტი ადგილობრივმა მოსახლეობამ იმდენად განიცადა, რომ ჭარელი ლეკი ქალები (სავარაუდოდ გალექებული ქართველები – გ. კ.) მ. ჯანაშვილის ცნობით, დღესაც ნაღვლიანად მღერიან (კინწურაშვილი, 2006:143).

როგორც უკვე აღინიშნა, თამარ მეფეზე სიმღერებს ლეკები (გალექებული ქართველები) მღეროდნენ და ჰანგი აღმოსავლურ საზღვ ინგილოურად „ჩუნგურზე“ სრულდებოდა. შესაძლოა, ამ ნიმუშზეა საუბარი ნ. როსტიაშვილის ლექსიკონში, სადაც დავით მეფესთან ერთად (როსტიაშვილი, 1978:66) თამარის პანგსაც ასხენებს (იქვე:9). ისტორიულ თემატიკაზე აგებულ რამდენიმე ნიმუშს ძირითადად ბავშვები მღერიან (უმთავრესად თათრის დანახვისას, ან ხმალაობისას). ეს გახლავთ „მამაზალლი თათარი“ და „თათარი, თათარი“. გიორგი ზეინალაშვილის თქმით (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), ამ ნიმუშების გავრცელება არაქართულენოვან პერეზიცი დასტურდება. მართალია ინგილოები თათრებში არა ზერბაიჯანელებს, არამედ ლეკებსა და სპარსელ-ირანელებს გულისხმობენ, თუმცა ცნობილ „მგლისა და კრავის“ პერულ ვარიანტში მგელი – როგორც მტერი აზერბაიჯანულად მღერის: „მე ვარ თქვენი დედა, რძე მომაქვს, კარი გამოღეთ“. ისიც ფაქტია, რომ პატარა ბეკეოები კი ინგილოურად ეუბნებოდნენ „შენ ჩონ დედა არ ხარ“ (ჩვენერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-12 წ.).

ზურნაზე სრულდებოდა თამარ მეფისა და დავით მეფისადმი მიძღვნილი ჰანგებიც (ჯავახიშვილი, 1992:330). თუმცა მათი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია.

დიდმარხვის შემოსვლიდან ოცდამეოთხე დღეს კორკოტობა („კორკოტოვა“) იმართებოდა (როსტიაშვილი, 1978:114). „კორკოტოვა დღესა“ (აუდიოდანართი, №167). ამ დროს ბავშვები ეზოს საქანელაზე ქანაობდნენ, სახლში კი კორკოტი იხარშებოდა და მეზობლებსაც გაუტანდნენ. ქანაობდნენ მოზარდები, პატარები კი ქვეით იდგნენ და ტაშს უკრავდნენ და ტექსტში აქაც თათრებს ასხენებდნენ. დიდი კაკლის ხის ქვეშ დოლ-გარმონზე საცეკვაოს უკრავდნენ. ჯერ დიდები ქანაობდნენ (ვისაც გული ერჩოდა) შემდეგ კი – უმცროსები. ზენო სარდალაშვილის ცნობით (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.) კორკოტობა დიდი მარხვის შუა პერიოდში ოთხშაბათობით იცოდნენ, 5-6 სართულიანი სახლისხელა საქანელას ჩამოაბამდნენ, ბავშვებს აქანავებდნენ და შეყვარებულის სახელს გაგების მიზნით, ფეხებში ურტყამდნენ. ძველი თაობის ხალხი კი გარმონითა და სიმღერებით დადიოდა.

სერგო ჯანაშვილის თქმით, მის ახალგაზრდობაში აღდგომა დღეს ბერები მღეროდნენო (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). მონათხრობის მიხედვით, შესაძლოა, ეს საგალობელი ყოფილიყო. ზურაბ პაპიაშვილსაც ახსოვს მოხუცები, რომლებიც საგალობლებს (მაგ. „აღდგომასა შენსა“) გალობდნენ (მარიამ გაჯიშვილის გადაცემა „ფესვები“, 2013). ეს ცნობები ძალზე საინტერესოა და მომავალი კვლევა-ძიებას მოითხოვს. თუ რესპოდენტების ასაკს გავითვალისწინებთ საუბარი 1950-70-იან წლებზეა. საგალობლების მუსიკალურ მხარეზე საუბარი დღეს უკვე ძალზე ძნელია, მაგრამ ეს ნიმუშები საინგილოში 1920-იან წლებამდე არსებული სამრევლო სკოლებიდან უნდა ყოფილიყო ნასწავლი.

თამარ შიოშვილის ცნობით, აღდგომა დღეს ხალხი ერთმანეთს დღესასწაულს „ჩუნგურის“ დაკვრით ულოცავდა (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წ.). პეტრე მამულაშვილი ადასტურებს აღდგომაზე ბავშვების მიერ კარდაკარ ჩამოვლისა და მასპინძლებისგან კეერცხის მიცემის ტრადიციას (ჩანერა კონსერვატორიის ექსპედიციამ 2014 წ.).

ერელიგური თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა აზერბაიჯანულ ენაზე შესრულებული „იესო ქრისტეს ლოცვა“ (აუდიოდანართი, №168). ეს ნიმუში 1987 წლის ექსპედიციაში სოლომონ ბარინაშვილმა ჩანერა. მასში ასახულია იესოს მოღვაწეობა

და სოლომონ ბარისაშვილის ცნობით, იგი თავისი დაღესტნელი სავარაუდოდ, გაღებულ ქართველი ყონალისგან (სტუმრისგან) გაუგონია.

პერეთისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს გიორგობას, რომელსაც ისინი „ქურმუხობას“ ეძახიან. ჯერ კიდევ მ. ჯანაშვილის აღნიშვნით, ამ დღეობაზეც უკრავენ ნალარა-ზურნას და მღერაიანო (ჯანაშვილი, 1910:130-131). სამუხაროდ, სიმღერების სახელწოდებები უცნობია, მაგრამ ჯანაშვილის მიხედვით (იგი უარყოფს საინგილოში ქართული სიმღერის არსებობას), უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს სიმღერები სპარსულად ან აზერბაიჯანულად სრულდებოდა. ნალარა-ზურნის ანსამბლი მთელ დღეობას და განსაკუთრებით ჭიდაობას მუსიკალურად აფორმებდა. ამასთან დაკავშირებით, აღსანიშნავია, რომ ზურნა თბილისშიც ჭიდაობის დროს გამოიყენებოდა (ნაცვლიშვილი, 1999:7-8). ედილი ქურმუხობაზე ფანდურს და მასზე დამღერებულ აზერბაიჯანულ ლექსებასაც ასხენებს (ედილი, 1947:88). ფანდურში როგორც უკვე აღვნიშნე, ტანბური იგულისხმება. ღამბაშიძის თქმით, დიდ საყდარზე ასევე უკრავენ გარმონს, ჩუნგურსა და სიფსის (სალამური) (ღამბაშიძე, 1947:239).

პერეთში გვხვდებოდა კერძის გაკეთებისას, ვენახის გასხვლისას, ქსოვისას შესასრულებელი სიმღერები, მაგრამ მათი უმეტესობა – ყანაში გადაძახილის, მურმის სიმღერისა და ოდოშის გარდა, შრომის უანრში ვერ გავრთიანდება. შინაარსით ისინი უფრო ლირიკული და სახუმაროა.

შრომის კოლექტიურ ფორმას, დასავლეთ საქართველოს მსგავსად, პერეთშიც ნადი ეწოდება. მრავალხმიანი შრომის სიმღერების ნაცვლად პერეთში მხოლოდ გადაძახილები (აუდიოდანართი, №169) და ნალარა-ზურნა ჟღერდა. როგორც თონოფორები აღნიშნავენ (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.). ეს საკრავები შრომის რიტმს წარმართავდნენ, თანაც მკა მალე უნდა დამთავრებულიყო, რადგან შეიძლება უცაბედად მოსულ ცუდ ამინდს მოსავალი გაენადგურებინა. ადგილობრივთა თქმით, ნალარა-ზურნა მკის გარდა თიბის დროსაც უკრავდა. მაშინ, როდესაც მთელ საქართველოში შრომის მაორგანიზებელი შრომის სპეციალური სიმღერები იყო, მაგრამ პერეთში განვითარებული მოვლენების გამო, სიმღერას სპარსული ნალარა-ზურნა ჩაენაცვლა, ხოლო რწმენა კი მუსიკის თანხლებით შესრულებული სამუშაოს ნაყოფიერების შესახებ, უცვლელი დარჩა. ნალარა-ზურნითა და დოლ-გარმონით მიმდინარეობდა თიბაც. ქალებმა თიბის ტერეში იცოდნენ ცეკვა (შპრობა), უკრავდნენ გარმონს და ლხინობდნენ (იოსებ ჟორდანის 1987 წლის საექსპედიციო დღიური). ზოგიერთი პერელი გარმონს „გარმუნს“ უწოდებს (იმნაიშვილი, 1966:171, აბაშვილი:2009).

გულნაზ ყაჯრიშვილის თქმით, ყანაში ნალარა-ზურნა უკრავდა. თბილის მოსავალიც ამ საკრავების ხმის ფონზე მიჰქონდათ (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

რაც შეეხება გადაძახილებს, მათი ფუნქცია საყოველთაოდაა ცნობილი და ამ მხრივ არც პერეთში გამონაკლისი, მხოლოდ ერთი სხვაობაა: თუკი საქართველოს სხვა კუთხეებში გადაძახილები შრომის სიმღერების შუა ნაწილშია წარმოდგენილი და განაპირა ნაწილებში მღერაიან, პერეთში სიმღერა თითქმის აღარ ჩანს, მხოლოდ სოფ. ქაშისხევში ჩაენერეთ სიმღერა „ოპი, ყანა, ოპი“ (აუდიოდანართი, №170).

სიმღერა „ოდოშუნ ნოვდეთ“ (აუდიოდანართი, №171) ოდოშის (პურის მწვანე თათავია) საკრეფად ნასვლის დროს იმღერებოდა. ქ-ნ მართას თქმით, „ოდოშს“ პეტრუსავენ გასათხოვარი გოგოები და პირველი მოსავალი ხელით უნდა მოკრიფონ. თათავის ერთი კონით უნდა გააკეთონ ხელეული და ცეცხლზე პეტრუსონ დოლ-გარმონის მუსიკის თანხლებით“. ოდოშის, როგორც პურის თათავის შესახებ საუბარი დღევანდელ მოხუცებსაც შეუძლიათ, თუმცა ამბობენ, რომ მათ დროს კოლექტივიზაციის გამო ჯარიმის შიშით უკვე ინდივიდუალურად და თანაც ჩუმად მიდიოდნენ. ოდოშზე სიმღერის არსებობის შესახებ კი მხოლოდ ორიოდე მოხუცს სმენია

(ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.). ვინაიდან იადონ ტარტარაშვილის ცნობით, საინგილოში კოლექტივიზაცია 1925-30 წლებში განხორციელდა, ამიტომ დღევანდელ მოხუცებს არ შეუძლიათ ამ სიმღერის გახსენება.

„ჰოუ ჰა“ (აუდიოდანართი, №172) იყო მეკალოეებისა და მესრეების დიალოგი. ისევე, როგორც ოდოში, „ოუ ჰაც“ ქალბატონმა მართამ ჩანერა და შინაარსობრივად დააღაგა. როდესაც კალოობის პერიოდში მოხუცი კაცები ისხდნენ, ქ-ნ მართას თქმით სხვა ძველ ამბებთან ერთად ისხენებდნენ ამ სიმღერასაც. „ჰოუ ჰა“ – არის შეძახილი ხარის ან ძროხის მიმართ, გაჩერდი, ნუ ტოკავო. მისივე ცნობით როდესაც თიბეასა და კალოს გალენვას რომ მორჩებოდნენ, სუფრა იშლებოდა და დოლ-გარმონი უქრავდა. სამწუხაროდ ეს ნიმუში აღარავის ახსოვს.

ჟორდანიას საექსპედიციო დღიურში მოხსენიებულია სიმღერა „ურმული“, მაგრამ იგი კასეტაზე ჩანერილი არ არის და არც მართა ტარტარაშვილს ან სხვა მთხრობელებს ახსოვთ. მალხაზ ნუროშვილის თქმით, შესაძლოა, საესტრადო სიმღერაც იყოს (ჩვენერე 2011 წ.). სხვა შემთხვევაში იგი აუცილებლად დაფიქსირდებოდა.

ფილოლოგ ასრთა მმარაშვილის ცნობით, მსასვლის ალების დროს ქალები „კალინკას“ მღეროდნენ (ჩვენერე 2011 წ.), თუმცა ამგვარი ნიმუში არსად არ დასტურდება.

ვენახის შეყელვისას ანუ განახსლავი ვაზის ჭიგოზე მიბმის დროს მართას მამას ბავშვები სამუშაოდ მიჰყავდა. ნასვლის წინ მართა და მისი და-ძმები „ვენახ შეყელაის“ (აუდიოდანართი, №173) მღეროდნენ და ხტუნაობდნენ.

„აყინა, მაყინას“ სიმღერის დროს იცეხებოდა ბრინჯი, ნიგოზი, ფეტვი და ა. შ. მ. ტარტარაშვილის თქმით „სიმღერა საცეხეს ეხება, მაგრამ ხუმრობაშია გადასული. „აყინანთ კაციო“ ეს ზედმეტსახელია ჩვენთან. როდესაც უფროსები ცეხეავდნენ, ჩვენ დავხტოდით და ვამბობდით ამას. სხვა დროსაც შეიძლებოდა თქმა, მაგრამ უფრო ცეხვის დროს ვასრულებდით“ (ჩვენერე 2011 წ.). იგი ვერა ბერიკაშვილსაც ახსოვს (აუდიოდანართი, №174). მისი თქმით, ბრინჯს რო ენაყავდით, მაშინ ვმღეროდით“.

ქ-ნ მართას თქმით „როდესაც უფროსები სათოხარში მიდიოდნენ და ჩვენ გვტოვებდნენ, სიმღერით ამბობდნენ – „ეხლა ჩონ ტყეში მივდივართ“ (აუდიოდანართი, №175). ჩვენც ეუპასუხებდით. ასეთ ნიმუშებს მღეროდნენ შრომა-საქმიანობისას, ხეზე ასვლისას და სხვ., კიდევ როდესაც რაიმეს გეგმავდნენ (მაგ. პარკის დარჩევას, ნუხში წასვლას)“. ამ ნიმუშს სხვა ეთნოფორები ვერ ისხენებენ.

პერეთში ინტონირების მარტივი ტიპები ნადირობას და საჭმლის მომზადებასაც უკავშირდებოდა. როდესაც ძროხას ან ხარს დაკლავდნენ, ხორცს დაამუშავებდნენ და ბოლოს მისგან მხოლოდ ფაშვი რჩებოდა, ხორცის დაბინავებისას რძლები ნაიმღერებდნენ „ფაშფუტარო სადღესაო ხარო“ (აუდიოდანართი, №176), „ბავშვები ამ სტროფებს აეიტაცებდით, ეზოში დავხტოდით, გვიხაროდა და ვიმეორებდით“. სამწუხაროდ, ეს ნიმუშიც მ. ტარტარაშვილის გარდა, არავის ახსოვს.

ფიქსირებულია ქსოვის დროს შესასრულებელი ჰანგებიც (აუდიოდანართი, №177-178). განსაკუთრებით პოპულარულია „ქალმანი და წინდა“, რომლის შესრულება ქსოვის გარდა სხვა დროსაც არ იყო გამოირიცხული. მას, ხშირად ბავშვები თამაშობის დროს იმღერებდნენ (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.). დიმიტრი პაპიაშვილის თქმით კი „კაცები პურ-მარილში იტყოდნენ“ (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011, 2013 წწ.).

კახის რ-ნის სოფ. ქათმისხევში ცხოველების სიდუხჭირეზე გახუმრებით ნაიმღერებენ (აუდიოდანართი, №179). სახალხარო თემატიკისაა გურამ ტარტარაშვილის მიერ შესრულებული სიმღერაც (აუდიოდანართი, №180), რომლის შესახებაც აღნიშნა: „ბავშვობაში და-ძმა რომ გავიდოდით, დას ასე ვატყუებდით „ძალი მოკედაო““.

პერეთში პოპულარული ყოფილა მამაკაცთა სტვენა. უსტვენდნენ არამარტო

გოგოს მონონების დროს, არამედ ბალ-ვენახებში ჭიგოს გასხვლისა და შეშის დადების დროსაც. მართა ტარტარაშვილის აზრით, შრომის დროს სიმღერა უმეტესად სტვენამ ჩაანაცვლა (ჩავენრე 2011 წ.).

ქალები ბოსტნის მარგვლისას ზუზუნებდნენ. „როგორ ლამაზა ზუზუნოვსა“ – ანუ ლილინებსო – იტყოდნენ. ზუზუნი უსიტყვოდ იმღერება, დარდიანია. როდესაც ქალი თავისთვის ზის ეზოში და მარტოა, თავისი ბედის სიმძიმეს უსიტყვოდ ზუზუნებს, თან ქსოვს, ანდა ბოსტანს რომ მარგვლავს თავისთვის, მაშინაც ზუზუნებს. ნიმუში მხოლოდ ქალმა უნდა შეასრულოს, კაცებს რომ ეზუზუნათ, ეს დიდი სირცხვილი იყო (ჩავენრე თ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). რაჭაში მოტარალი რომ მიუფუცებოდა მიცვალებულს, ჯერ ქორქალით დაიწყებდა და ტირილში გადადიოდა (ლომსაძე, 2012:12). საინტერესოა, რომ, მიცვალებულებს საინგილოშიც ზუზუნით იხსენებდნენ (თუმცა უსიტყვოდ). ზუზუნთან ახლოს დგას ტერმინი ლულუნი, რომელზეც ბავშვთან დაკავშირებით უკვე გვქონდა საუბარი. სამწუხაროდ, დღევანდელ მოხუცებს აღარც ეს ნიმუში ახსოვთ. ზუზუნის (აუდიოდანართი, №181) ერთადერთი ვარიანტი მაშინ მოიპოვებოდა ჩაგვანურისა. ეს ტერმინი ანალოგიური სემანტიკით მუსლიმ პერეშიც გვხვდება. შესაძლოა ინგილოურ „ზუზუნში“ ხმადაბალი მღერის მანერა იგულისხმებოდეს, რადგან საქართველოს სხვა კუთხეების „ზუზუნები“, პერულისგან განსხვავებით, სიტყვიერ ტექსტს მოიცავს.

„თორემზე“ (აუდიოდანართი, №182) ლირიკული სიმღერაა. თორემზე არის ქალის სახელი (როგორც ვთქვით, პირიმზისა, პირიმთვარისა).. „თორემზე გოგონაა, რომელიც ორლობეში პირპირ უჭერეტს ვაჟს. პატარა სტრიქონებად იყო და მე ავაკონჩი“ – აღნიშნავს ქალბატონი მართა.

სიმღერას „ალაზაზი პირპირ“ (აუდიოდანართი, №183) – გოგოები ბლის კრეფის და სავარაუდოდ ერთმანეთში გახუმრების დროს ასრულებდნენ.

„მაირა ობოლანთ ქალია“ (აუდიოდანართი, №184-185). მართა ტარტარაშვილის თქმით პერეთში მარიამ ობოლაძე ყოფილა ძალიან ლამაზი, გასათხოვარი, რომელსაც სხვა სოფლების ბიჭებიც ეტრფოდნენ. „ჩვენთან ასე იყო, ლამაზი გოგოს უბანში გაივლ-გამოივლიდნენ, ათვალიერებდნენ. ვილაც მოსულა და ეს დარაჯობა რომ უნახავს, უთქვამს – მაირა ობოლანთ ქალია, გალე, ბიჭო, გალეო“ (მოუსვი, ბიჭო!).

ამ სიმღერის წარმოშობას გულნაზ დათუნაშვილი (ჩავენრე თ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.) ასე ხსნის: „დედაჩემის დეიდაშვილს უყვარდა ის მაირა და ეს იმღერა. მერე უთხრეს, გათხოვდაო და გაიარეო. მაირა ობოლანთ რძალია და შენ აღარ გეკუთვნისო“. ზურაბ აბულაშვილი ამბობს: ნაზირა აშულ ჰუსეინას შვილია და როდესაც ეს ნაზირა გარდაიცვალა, ჰუსეინამ მაშინ იმღერა“ (ჩავენრე თ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

„ჟერგა-ჟერგა ქალევო“/„ნიკნა-ნიკნა ქალევო“ (აუდიოდანართი, №186) – სახუმარო სიმღერაა. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ 2011-13 წლებში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ორღობეში როდესაც 13-15 წლის გოგო-ბიჭები თამაშობდნენ და ცელქობდნენ – როგორც კი უფროსებს დაინახავდნენ, მაშინვე სერიოზულ სახეს მიიღებდნენ, მკლავებს ერთმანეთს ჩასჭიდებდნენ და მწკრივში ჩადგებოდნენ, უფროსები შეამჩნევდნენ, რა ამ პოზაში, გაეხუმრებოდნენ“. ჟერგა/ჯერგა მწკრივს, ნიკნა კი ციცქნას ნიშნავს. მწკრივის ერთ მხარეს ბიჭები, მეორე მხარეს კი გოგოები იდგნენ და რომელ ბიჭსაც უნდოდა გოგოსთან მისვლა, ის მკლავებს ჩასწყვიტავდა და ან გოგოსთან მწკრივში დადგებოდა, ან გოგოსაც გამოიყვანდა მწკრივიდან. ზოგჯერ ბიჭები და გოგოები ხელბრუნებულნი გარბოდნენ და ისე მღეროდნენ.

ინგილოურ ფოლკლორში გვხვდება სიმღერით გამოთქმული გალექსილი ზღაპარი – „რძალ-დედამთილიანი“ (აუდიოდანართი, №187). მაზლის ცოლს რძლისა შურდა და დედამთილ-მამამთილსაც ასე განაწყობდა. ეს ახალგაზრდა რძალი ლამაზი ყოფილა.

იგი ითხოვდა წყალს, მაგრამ არაყინ მიანოდა. ჯერ მამამთილს სთხოვდა (ბოიმიორი აზერბაიჯანული სიტყვაა და ძელს – დედაბოძს ნიშნავს. რძალი მამამთილს მას ადარებს), შემდეგ დედამთილს (იგი დედაბოძის საყრდენია), მაზლის ცოლს (გველი), მულს (ტაბაკის გული, რომელზეც ქორნილში ხილს, ძღვენს დაალაგებდნენ). მულს უყვარდა რძალი, მაგრამ შიშით ვერ გაბედა ეს გაეკეთებინა და ბოლოს სხვითაი შვილს, ანუ თავის მეუღლეს, მიმართავს; მეუღლე კი ჭურჭელსაც ვერ მოკიდებს ხელს, აიღებს გატეხილ ჯვამს და იქ ჩაუსხამს წყალს. რძალი დალევს და გარდაიცვლება. ეს სიმღერა ძველი დროისაა და პატარძალმა სიკვდილის წინ იმღერა (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ. და მე 2019 წ.).

ადრე სირცხვილი იყო, რომ ვინმეს ცეკვა არ სცოდნოდა და ქორნილში ვერ ეცეკვა. საცეკვაო მუსიკა ნალარა-ზურნასა და დოლ-გარმონზე სრულდებოდა. როდესაც ვინმემ ცეკვა (შიპრობა) არ იცოდა, ასე მიუძღვებდნენ (აუდიოდანართი, №188).

ქორნილი, ძირითადად, შემოდგომასა და ზამთარში იცოდნენ. ამ დროისათვის მოსავლის საკითხი დღის წესრიგში აღარ იდგა. ქორნილის წინა საღამოს ვაჟის ოჯახში მხოლოდ ნეფისა და პატარძლის უახლოეს ნათესავებს დაპატიჟებდნენ (ბოკუჩავა, 2017:75) და ძირითადად ჩონგურს აჟღერებდნენ (ედილი, 1947:99), ძირითად ქორნილში კი ნალარა-ზურნას. როგორც ჩემი და ტარტარაშვილის მიერ შეკრებილი, ისე ლიტერატურაში აღნიშნული ცნობების მიხედვით, ნალარა-ზურნის ანსამბლი თან ახლდა ქორნილის ყველა მნიშვნელოვან მომენტს. იგი გვხვდებოდა ნიშნობაზე, პატარძლის სახლიდან გამოყვანისა და სიძის სახლში წასვლისას, დედამთილის მიერ სიძე-პატარძლის მიგებებისას, ჭურის ახდისას, სუფრაზე და ა. შ. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „დაკვრა“ პერულად „დანაკარ“-ია, რომელსაც საკრავის, დამკვრელის და ჩარტყმული ადგილის მნიშვნელობითაც ხმარობენ (როსტიაშვილი, 1978:69).

მართა ტარტარაშვილის თქმით: „უნინ მოხუცები პატარა და დიდი ქორნილს ერთმანეთისგან განასხვავებდნენ. დიდი ქორნილის გადახდას ყველა ცდილობდა. დიდი ქორნილში ნალარა-ზურნა უკრავდა, რადგანაც ეს საკრავები დიდი ზემოთს გამოხატავდა. პატარა ქორნილი ძირითადად მაშინ იმართებოდა, როდესაც საჩქარო იყო, ამ ოჯახის ხელოვნების გამო და მაშინაც, თუკი ერთ-ერთი მენყვილე ქვრივი იყო. ამ დროს კი დოლ-გარმონი უღერდა (ჩავენერეთ 2011 წ.). ს. აბრამიშვილმა ასეთი გამოთქმაც კიხისნა: „რა, დოლ-გარმონით და ნალარა-ჩალარათი უნდა დაგპატიო, ისე არ მოხვალ?“ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.).

პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერა მხოლოდ კახის რაიონში დავაფიქსირეთ. იგი ძალიან მოკლეა (აუდიოდანართი, №189) და ამ მელოდიას ნალარა-ზურნაც უკრავს. ზოგი ეთნოფორის თქმით, ეს ნიმუში ქორნილში კი არ ითქმება, არამედ ბავშვები ვამბოდნით თამაშობის დროს. ზოგის ცნობით კი – უფროსები ეტყვიან ბავშვებს, „მივდივართ ქორნილშიო“ და ნაიმღერებენ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ., მე კი 2017-19 წწ.). ქორნილობანას თამაშის დროს ტაშტებს გამოიტანდნენ და ნალარასავით უკრავდნენ (ჩავენერეთ 2019 წ.).

პატარძლის გამოყვანისას მეზურნეები უკრავენ სათანადო ჰანგს „დედა ქალ ნაიყონეს – აატირეს, მამა შულს მოუყონეს – გაახარეს“. თოფს ისროდნენ და ეს პატარძლის გამოყვანის ნიშანი იყო (ედილი, 1947:103; ჯანაშვილი, 1991:14). პატარძლის გამოყვანის სიმღერა ქორნილის მეორე დღეს (მას პატარა ქორნილს უწოდებენ) სრულდებოდა (იქვე:11-14). მთქმელების სიტყვით, ამ მელოდიებს ზურნაც უკრავდა, მაგრამ ახლდა თუ არა საკრავი პატარძლის გამოყვანის სასიმღერო ნიმუშს, ამბავი ინფორმატორები ხშირ შემთხვევაში დადებითად გვაპასუხობენ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.). მხედველობაში მიიღება ის, რომ სიმღერა ძალზე მოკლეა, მაგრამ ვერ ითვალისწინებენ რომ ხშირ შემთხვევაში საკრავის, განსაკუთრებით ზურნის თანხლება წარმოუდგენელია, რადგან ზოგიერთი საკრავი

სიმღერას აუცილებლად გადაფარავს. გარდა ამისა, დამკვერელიც ბევრი არ იყო. ვასილ შიომღვილი იგონებდა, რომ მის ბავშვობაში (1930-იანი წლები) კაკში მხოლოდ ორ კაცს ჰქონდა ვარმონი, ხოლო „ჩუნგური“ კი – ხუთს (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

საქორწილო სიმღერის სახელწოდება ძირითადად ორგვარია: „ტიტიტი (ტიტი) პატარზალ“ ან „ტილილილილი“. სათაური სიტყვიერი ტექსტის საწყისი მარცვლებიდან გამომდინარეობს. ზოგი ეთნოფორის თქმით, ამ სიმღერას მაყრიონი მაშინ იმღერებს, როდესაც პატარძალი გამოსვლას დააგვიანებს. მაყრიონი მაგიდასთან დაჯდებოდა და ნეფე გამოიყვანდა პატარძალს (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წ.). სიტყვა „ტიტის“ ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით ტარტარაშვილს ასეთი აზრი აქვს – გამოსვლისას პატარძალმა ტაბათი უნდა გაიაროს (ჩავენერეთ 2012 წ.).

ვალია ტარტარაშვილისგან ცნობის მიხედვით, „პატარძალის მოყვანის დროს, მამხალის ჩამოგდების მიზნით კარებს კეტავდნენ. ჰოდა, მახარობლები შეგვატყობინებდნენ პატარძლის მოსვლას და ეგ ვარიანტი დედაჩემისგან გამიგიაო“ (აუდიოდანართი, №190).

როდესაც „სტუმრები დოლ-ზურნის დაკვრით მიადგნენ საპატარძლოს ოჯახის ჭიშკარს (ან ხერხლებს). იგი გულდაგულაა დაკეტილი, მის უკან ხალხია შეკრებული და არის ერთი ყოყინა და ჟრიაშული. ერთ-ერთ ახალგაზრდას ხელში უჭირავს გრძელი ალატი – ჭოკი, რომლის ნევრზე წამოცმულია ხახვი (ან ვაშლი, ან ტაბუხის ძვლის ნატეხი. ამ ჭოკს იგი სხვადასხვა მიმართულებით აქანავენ. სტუმრებმა თოფის გასროლით ეს სამიზნო უნდა ჩამოაგდონ, რის შედეგადაც მათ კარებს გაუღებენ და ეზოში შეუშვებენ (ჯანაშვილი, 1991:13-14). ამ დროს როგორც მასპინძლის, ისე სტუმრების დოლ-ზურნა მთელი დატვირთვით უკრავს და მისი დაკვრა გრძელდება ჭიშკრის გაღების შემდეგაც (იქვე:14).

„პატარძლის გამოჩენას ზურნა და დოლი ზავითა და ზათქით ხვდებოდა. საჭირო იყო ერთი აუცილებელი პირობის დაცვა. მთავარი მეზურნისათვის ნელზე უნდა შემოეკრათ პატარძლის მიერ შეკერილი განიერი, ნაირგვარად მოქარგული და აჭრელებული ქამარი, რომელზეც მიმაგრებული იყო ლამაზი სახეებიანი წინდები ტოლალები, ქალამნის ზონრები, აბრეშუმის საგანგებოდ მოქარგული და ნაირფეროვანი ნივთებით დამკვეთებული, რომელსაც ორ-სამ ადგილას ჰქონდა ფულების ჩასაყრელი ალნიშნული. ალნიშნული ქამრის გარეშე მეზურნეები არ უკრავდნენ“ (იქვე:17; იმნაიშვილი:1944 №195).

ვინაიდან ქორწილი 3-4 დღეს გრძელდებოდა „ლამის გასათევად უკრავდნენ ზურნას, სალამურს, ჩონგურს, ზოგი მღეროდა, ზოგიც ცეკვავდა ან ოხუნჯობდა და ა. შ. მაგრამ ბევრი დაღლილობას (ზოგი კი სიმთვრალეს) ვერ უძლებდა და იძინებდა. ცხადია მასპინძელს იმდენი სანოლი არა ჰქონდა, რომ ყველა სტუმარს ჰყოფნოდა. იგი იატაკზე, ზოგჯერ სულაც ეზოში (თუ კარგი ამინდი იყო) ფენდა ჯეჯიშებს, ნეჭებს და სტუმრებიც იქ მოისვენებდნენ. იმათთვის, ვინც ფეხბურთი აკეთებდნენ საუკეთესო ფლავს, წვავდნენ მწვადებს. ამასობაში ახალგაზრდები მძინარე სტუმრების ჩოხებს მახათზე წამოგებული მსხვილი ძაფით აკერებდნენ იმ ჯეჯიშზე, რომელზეც იწვნენ ან მეზობლად მწოლიარეს ჩოხაზე. შემდეგ ატყვდნენ განგაშს – ზოგჯერ ისროდნენ თოფს, ააწყვიტინებდნენ ზურნას ან დაჰკრავდნენ დოლს. დაფეთებული მძინარეები ცდილობდნენ ადგომას, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ, რადგან მიკერებულები იყვნენ სანოლზე ან ამხანაგზე“ (იქვე:29). არ არის გამორიცხული რომ სწორედ მაშინ ემღერათ ქალბატონი მართას მიერ კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში ჩანერილი სიმღერა „დილა ადევ“ (აუდიოდანართი, №191).

მოსე ჯანაშვილი და ზაქარია ედილი პატარძლის გამოსაყვან ჰანგთან ერთად ასხენებს მეზურნეების მიერ შესასრულებელ „ნეფის გამოსაყვანსაც“ (ჯანაშვილი,

1910:97; ედილი, 1947:99), თუმცა მისი მუსიკალური მხარე უცნობია.

მეორე დღეს „მაყრები ქვევრს რომ მიუახლოვდებიან, მეფეს მისცემენ ბარს, მაგრამ დაჰყრავს თუ არა ერთხელ ბარის პირს, მაშინვე სხეები გამოართმევენ და მოხდიან მინას. მეზურნე გაფაციცებით ადევნებს თვალყურს ქვევრის მოხდას და გამოჩნდება თუ არა სარქველი, მაშინვე ზედ შეხტება და ვიდრე ნეფის მშობლები ან მახლობელი ნათესავები ერთ მანეთს არ აჩუქებენ, ფეხს არ მოიცვლის“ (ედილი 1947:106).

„ქორნილის მეორე ღამეს, სტუმრები რომ სახლში კერას გარშემო დალაგდებიან და ჭამა-სმასა და სიმღერა-ლაპარაკს გააჩაღებენ, ნეფეს გააპარებენ სახლიდან და „აყარზე“ (სახლის სხენზე) აიყვანენ“ (ჯანაშვილი, 1910). აღსანიშნავია რომ ამ რიტუალს ირიბად უკავშირდება სიმღერა „აყარ-მაყარ“ (აუდიოდანართი, №192). მართა ტარტარაშვილის თქმით ამ ნიმუშს ბავშვები აიწონა-დაიწონაზე მღეროდნენ. ტექსტიდან ჩანს, რომ აყარი სხენია. ქორნილის დამთავრების ღამეს ნეფე-პატარძალს საძინებლად აყარზე გაუშვებდნენ. მართას ვარაუდით, სიმღერა თავდაპირველად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო საქორნილო რიტუალთან.

ქორნილის ბოლო დღეს უკრავდნენ ჩონგურს ან სალამურს, იშვიათად ზურნასა და დოლს. ქალების მარაქაში უკრავდნენ გარმონს, ზოგჯერ დაირასაც. სიმღერა და ცეკვა თავისი რიგით სრულდებოდა (ჯანაშვილი, 1991:36). სამწუხაროდ რა სიმღერებზე და ცეკვებზეა საუბარი, გაუგებარია.

რაც შეეხება შემსრულებელთა რაოდენობას, ა. ჯანაშვილის თქმით „ქორნილში მღეროდა ერთი ან ორი კაცი, რომლებიც მასპინძლის მიერ სპეციალურად იყვნიენ მონეულები. სხვებს სიმღერის უფლება არ ჰქონდათ, თუ საამისოდ მასპინძლის ნებართვას არ მიიღებდნენ. თუ ამ წესს ვინმე დაარღვევდა, მაშინ მასპინძელი მას ტუქსავდა და უკრძალავდა მღერას, თუ იგი კიდევ დაარღვევდა ამ წესს, მაშინ მასპინძელი მას ქორნილიდან აძევებდა“ (ჯანაშვილი, 1991:26). „ქალების სიმღერა საინგილოში საერთოდ არ იყო მიღებული. თუმცა ზოგმა გოგონამ კარგი სიმღერები იცოდა, მაგრამ საჯაროდ მღერის უფლება არ ჰქონდა“ (იქვე:26-27). მოსე ჯანაშვილის თქმით კი ხალხის გასართობად კარგ მომღერლებს ინვედნენ (ჯანაშვილი, 1910:101).

„უთხე-უთხე, ჭერი“ (აუდიოდანართი, №193) ქალბატონ მართას იასონ თავშეშლისა და გიორგი ჩხაიძისგან (ერთმანეთის მეგობარი მასწავლებლები) გაუგია. დალოცვის ტექსტში ასახულია მასპინძელსა და ოჯახთან დამშვიდობება.

ცეკვას ჰერეთში „შიპრობა“ ჰქვია. რაც შეეხება ფერხულს, ცალკე ტერმინი ან მისი ამსახველი მასალა არ არსებობს. პატარძალს რომ მოიყვანდნენ, წინ დამკვრელები მოდიოდნენ და ცეკვა-ცეკვით მოჰყავდათ, თუ დიდი მანძილი არ იყო. ეთნოფორთა ცნობით „ქორნილი სულ ნაღარა-ზურნის ან დოლ-გარმონის ფონზე მიმდინარეობდა. მაყრები ღამე შინ რომ შეგროვდებოდნენ და პატარძალს მოიყვანდნენ, მაშინ უკვე „ჩუნგურით“ განაგრძობდნენ და ამაღური რეპერტუარი ჟღერდა“ (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). იგივეს აღნიშნავს იმნაიშვილი (იმნაიშვილი:1944 №203). ქორნილის დამთავრებისათვის უკრავდნენ „გეთას“. „როცა ქორნილი დამთავრდება და ხალხში შინ წასვლას დაიწყებს, ან როცა პატარძალი გამოჰყავთ გარეთ, იტყვიან: გეთაჲ დოუკარით, ხალხი წავდეს დაა“ (როსტიაშვილი, 1978:54).

მაყარს ჰერულად „ჰენგას“ უწოდებენ. გამონათქვამიც არის „ჰენგი“ (ანუ მულამი) არ გაგიგავო. მულამი იგივე ჰანგია. „მაყარი ჩვენთან ახლად შემოსული სიტყვაა“ – აღნიშნავს მართა ტარტარაშვილი (ჩაენერეთ 2011 წ.).

1999 წლის დეკემბერში ვიდეოკასეტაზე ოჯახის წევრებმა გადაიღეს სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორნილი, სადაც სადღეგრძელოების შემდეგ ძალზე ხშირად ისმის სიმღერით გაშვებული ხმოვანი „ა“ (ერთ ბგერაზე). ამგვარ შესრულებას ჯერ კიდევ დიმიტრი ჯანაშვილი აღნიშნავს (ჯანაშვილი, 1867:4, №49).

ჰერეთში გვხვდება შემდეგი საკრავები: გარმონი, საზი, ნალარა, ზურნა და ტანბური. არჩილ ჯანაშვილი ქორნილის პირველ დღეს სუფრაზე ქეიფის დროს ასაჟღერებელი საკრავებიდან, ზემოდსხეხულის გარდა იგი ბალაბანს (სალამურს), სტიერსა და დაირასაც ახსენებს (ჯანაშვილი, 1991:11). გარმონებს იგი დიდ და პატარა გარმონებად აჯგუფებს. პატარა გარმონს „ბუზიკანს“ უწოდებს, ხოლო ნალარას კი დოლს (იქვე, 1991:11, 17, 26-27). ჩვენ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით ბალაბანი, სტიერი და დაირა ინგილოურ ქორნილებსა და თავყრილობებში გავრცელებული არ იყო, თუმცა ელისნელი მურად აღიმამედოვი ქორნილში ბალაბანის გამოყენებას ადასტურებს (აბაშვილი, 2009:307). დამკერვლებს, ა. ჯანაშვილის გადმოცემით, სასიძის მხარე გზავნიდა (ჯანაშვილი, 1991:11).

საინტერესოა, რომ ბავშვის ენაზე ქორნილს „დუმდუმ“ ჰქვია. სმენითი ასოციაციით ეს მარცვლები ნალარის დარტყმის ხმისათვის მიუმსგავსებიათ.

თუკი ნალარა-ზურნაზე და ჩონგურზე დამკერვლები კაცები იყვნენ, გარმონს ძირითადად ქალები უკრავდნენ (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წ.). მართას ცნობით, ქორნილის დამთავრების შემდეგ, მეზობელი ან ბიძაშვილი საკლავს დაჟალავდა და დაპატიჟებდა ნალარა-ზურნაზე დამკერვლებს. ცალკე გადაიხდიდა პატარა ქორნილს, ნეფე-პატარძალს მიიწვევდა სუფრაზე და ქორნილივით რამდენიმე დასაკრავს ეზოში შეასრულებინებდა (ჩავენრეთ 2011 წ.).

ბერი სვიმონ აბრამიშვილის ცნობით, ქორნილი ორად იყო გაყოფილი: პატარძალთან ქალები მღეროდნენ და დოლ-გარმონი იყო, კაცებთან კი – ნალარა-ზურნა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წ.).

„დაქორწინებისა და ჯვრისწერიდან ორი-სამი თვის შემოდგომ სიამარი სიძეს დაუძახებს და მეუღლითურთ სახლში მოიპატიჟებს. სიძემ თუ იცის ჩუნგური, აკურევიანები, თუ სიმღერა იცის – ამღერებენ. ლხინის დროს უსათუოდ მოინვევენ კარგ მეჩონგურს და კარგ მომღერალს, ამ დღიდან ქალისთვის, მამისა და სიძისთვის სიამარის კარი მუდამ ღიაა“ (ჯანაშვილი, 1910:108).

გარმონი (სურათი, №14) ძირითადად ყაზანიდან შემოდიოდა. ძალიან ძველ გარმონებს უკან ჩვეულებრივი ღილაკების ნაცვლად რკინის კოვზის მაგვარი რამდენიმე ღილაკი ჰქონდა (სურათი, №15). კლავიშების ფორმა უმეტესად მართკუთხა იყო (იქვე). შავი ფერისა და რკინის კოვზისნაირი გარმონი კაცელ თამარ ყულოშვილის დედასაც ჰქონია (სამწუხაროდ, ინსტრუმენტი აღარ არსებობს).

თუ გარმონის კლავიში გაფუჭდებოდა, ხელოსანი მას ქინძისთავით ასწორებდა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ვასილ შიოშვილის ცნობით, გარმონის კლავიშებს „თითები“, ხოლო ღილაკებს კი „ზეუკი“ ეწოდებოდა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). აღსანიშნავია, რომ ჯავახიშვილი გარმონს არ ახსენებს. ეს საკრავი არც მოსე და დიმიტრი ჯანაშვილებთან არ გვხვდება, შესაბამისად, ჯავახიშვილის ექსპედიციის დროს (1935 წელი), გარმონი ნაკლებად უნდა ყოფილიყო გავრცელებული.

გარმონზე მესრულებულ დასაკრავებში, რომელთა ნაწილს („ლეზიგია“, „სარბაშული“) ინგილოები ჩრდილოკავკასიურ დასაკრავებად მოიხსენიებენ, ქართული ხალხური მუსიკის კვალი ცხადად ჩანს (აუდიოდანართი, №194). გარმონზე მესრულებულ ზოგიერთ დასაკრავში კი („თიფლიზა“, „თარაქამა“) სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკის გავლენა აშკარაა (აუდიოდანართი, №195). ამავე დროს ტრადიციული ინსტრუმენტული მუსიკის ოდესლაც არსებობის ფაქტიც აშკარაა, მით უმეტეს უნდა ყოფილიყო ფანდური (ამაზე ოდნავ ქვევით), მაგრამ ქართული მუსიკის შესახებ დღეს, სამწუხაროდ, არაფერია ცნობილი.

რაც შეეხება დოლ-გარმონიან ანსამბლს, აქ ერთი გარმონი და ერთი დოლი მონაწილეობდა. სხვა საკრავების ანსამბლები ჰერეთში არ არსებობდა.

საინგილოში გავრცელებულ ნალარა-ზურნაზე სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკა უღერდა (აუდიოდანართი, №196; ვიდეოდანართი, №26-27), ამას აზერბაიჯანულთან (ვიდეოდანართი, №28-29) შედარებაც ადასტურებს, თუმცა სრულდებოდა ზოგადქართული მელოდიებიც. როგორც ჩანს ზურნაზე აუღერებულ ახლადშემოსულ ჰანგებში (ჯავახიშვილი, 1992:329-330) მკვლევარს ქართული ნიმუშები უნდა ეგულისხმა.

ჯავახიშვილის აღწერის მიხედვით, „მეზურნე დაწყებისას ჯერ „ნალმა“-ს („ნალმა“) უკრავს (ნელი დაკვრაა, გამართვა-გაჩაღება), შემდეგ „ჩეყურმას“ („ჩეყურმა“) თურქულია, ნიშნავს მოძრუნებას, ერთიდან მეორეზე გადასვლას) და მერელა იწყება „ზიმე დაკრა“ (მძიმე დაკვრა)“ (ჯავახიშვილი, 1992:330). მისი მიხედვით ზურნაზე იკვრება როგორც საშპიპრეველი“ (სათამაშო, საცეკვაო), ისე სხვადასხვა ჰანგებიც. მაგ. „არსენა“, „დავით მეფე“, „თამარი“, „ირაპყააზი“, „ზალ განწყონს“ (პატარძლის გამოსაყვანს), „ტაშ ალთი“, „სამარყანდი“, „მეულუმი“ და სხვა (იქვე, 1992:329-330).

ზურნას ჰერები „ყავალსაც“ უწოდებენ, ნალარას – „ნალარას“ (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ნალარას სინონიმად ლიტერატურაში „დაფდაფი“ გამოიყენება. ნალარა-ზურნის ანსამბლი ოთხი კაცისგან შედგება (სურათი, №14). ორი მეზურნეა, მათგან ერთი ბანის, ანუ დემის დამჭერი და ორი მენალარე. დიდ ნალარას ერთი ჯოხი აქვს, პატარას კი ორი (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ჯავახიშვილი დიდს „ქოსს“ ანუ „ბამს“ უწოდებს (ჯავახიშვილი, 1992:329). ჯავახიშვილი ნალარის ჯოხს „ჩიკს“ უწოდებს (იქვე), თუმცა „ჩიკთან“ ერთად მე და ქ-მა მართამ 2011-13 წლებში დაეფიქსირეთ ტერმინები „ჩალიკი“, „ჩიკორი“. ზოგიერთი ჩვენი მთხრობელი ჩიკოს პატარა დოლსაც უწოდებს. აქ პატარა ნალარა უნდა იგულისხმებოდეს, რადგან ინგილოების თქმით განსხვავება მხოლოდ დაკვრის ხერხშია, რადგან „ნალარაზე ჯოხით, ხოლო დოლზე კი ხელებით უკრავენ“. მათი აზრით, ერთიდაიგივე საკრავი შეიძლება ნალარაც იყოს და დოლიც (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). ვასილ შიოშვილის ბავშობაში (1930-იანი წლები) კერამიკის დოლებიც ჰქონიათ (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

ცეკვები ძირითადად ნალარა-ზურნის თანხლებით სრულდებოდა. საინტერესოა, რომ კაცების ცეკვის დროს ქალები მღეროდნენ და პირიქით (Фонх-Пирот, 1870:32). ნალარა-ზურნა როგორც ზევით აღვნიშნე ასევე გვხვდებოდა ყანაში, ქურმუხობაზე და სხვა დღესასწაულებზე (მაგალითად, ჯარიდან შვილის ჩამოსვლასას). მეზურნეს „ყავალჩი“, ხოლო მენალარეს კი „ნალარაჩი“ ეწოდება. ამ ანსამბლს პირველად დიუმა აღწერს (დიუმა, 1964:247, 248). იგი ორი ზურნის მონაცვლეობაზე საუბრობს (იქვე:248), ედილთან კი ორის მაგივრად ერთი ზურნა იგულისხმება (ედილი, 1947:86). პლოტტოსთან სშირად ნალარა-ზურნის ნაცვლად სშირად მხოლოდ ზურნაა მოხსენიებული. დიუმა ორი ზურნის მონაცვლეობას შემდეგნაირად ხსნის: „მეშუისკეები რიგრიგობით უკრავენ ზურნას, რადგანაც იგი სამინლად ღლის დამკვრელს. მხოლოდ ქართულ მკერდს შეუძლია ასე დაუღალავად უბეროს თავის ნაციონალურ ინესტრუმენტში. აქ ჩვენ საქმე გვქონდა თათრულ მკერდებთან და თუმცა ისინიც გამძლე არიან, მაინც იძულებულნი იყვნენ, მონაცვლეობით ებერათ“ (დიუმა, 1964:248). დღეს არაქართულენოვანი ინგილოებიცა და აზერბაიჯანელებიც ერთდროულად ორ ზურნაზე და ორ ნალარაზე უკრავენ.

ჯავახიშვილის მოპოვებული საექსპედიციო მასალის მიხედვით ირკვევა, რომ „ზურნის მილს („ლულას“) და სშირად თვით „ენასაც“ ყიდულობენ ქ. ნუხში. ენას აცეხილი აქვს ზედ „მილიჩაი“ (პატარა თხელი ბორბალია „ვარშაის“ ხისა ან ძელის), რომ მილში ღრმად არ შევიდეს“ (ჯავახიშვილი, 1992:329).

იმავეს აღწერით „ყავალჩიევი“(ს) ზურნას ზევით აქვს შვიდი ნაჩერეტი, რომელთაგან ზევითგან სამზე „შუას, ანუ შუა ჯმას“ უკრავენ, ქვევით, მეშვიდედღე

ოთხე კი – ბანგს“ (ბანი) და ქვევით – ერთი ნაწერეტი, რომელსაც „ზილ“-ს ეძახიან და „ზილ“-ი ხმის მისაღებად ზედ მიბჯენილ ცერ თითს სწევენ ხოლმე დაკვრისას საჭირო დროს“ (იქვე).

„დემ დანაჭერ ზურნათი (ასაყოლებელი, ბანის მომცემი) დიდ მეზურნეს შუა დაკრაში შუა თითებს პწევენ, ბანგ დაკრაში ბითუმ ანუ (ალესრუ) – თითებს აწყობენ“. დიდ მეზურნეს ზურნაზე მარაგათ უკიდია ხოლმე ხუთი „მილიჩაჲ“ და ენები, „დემ დანაჭერს“ კი – ორი-სამი“ (იქვე).

ზურნა ჭერმის ხისგან კეთდება. ხეს ზამთარში ჭრიან, დეკემბერ-იანვარში წყალი რომ გამშრალია მაშინ და მიაქვთ ნუხში ოსტატთან. საკრავების ოსტატებმა მე და ქ-ნ მართას გვითხრეს, რომ „იანვარში მასალა უნდა გააკეთო, თორემ საკრავის სახეს როდის მისცემ – არა აქვს მნიშვნელობა. მთავარია მასალა ზამთარში მოიჭრას. სამნაირი ზურნაა: პირველი – პატარა, მეორე – საშუალო და მესამე კი დიდი. დიდს – დაბალი რეგისტრი აქვს, პატარას – მაღალი, ხოლო საშუალო ზომისას კი საშუალო. ზურნა შექიმი (ნუხში) კეთდებოდა. შესამკობელ ძენკეს პატრონი აკეთებდა. დაბოლოება – გაფართოებული ნაწილი ვერცხლისა იყო“ (ჩავენერეთ 2011-13 წწ.). ზოგი მთხრობელი ზურნას, კლარნეტსაც ეძახის, საეარაუდოდ, მისი აგებულებისა და ტემბრის მსგავსების გამო.

ზურნის ხმა მჭახეა. ბავშვი ტირილით უფროსებს თავს რომ მოაბეზრებს, ანდა ვინმეს გააჯერებს, ეტყვიან – „ზურნა შენ“ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.).

ნალარა, რომელსაც ინგილოები ნალრას უწოდებენ, ლიტერატურაში ამ სახელწოდების გარდა, დოლის (დიუმა, 1964:247, 248), ბარანის (Фонх-Плотно, 1870:39), დაფისა (ჯანაშვილი, 1867:4; ედილი, 1947:86; ჯანაშვილი, 1991:14, 17, 20) და ნყნხის (Фонх-Плотно, 1870:22) სახელით არის ცნობილი.

ნალარის კასრი გარგარის, თუთის, ჭერამის, კაკლის, არყის ან წიფლის ხისგან მზადდება. ზევიდან და ქვევიდან გადაკრული ტყავი თხისაა. დიდ ნალარას, ტყავის სიმაგრისათვის 4-5 წლის მამალი თხის (ეაცის) ტყავს გადააკრავდნენ, პატარასას კი ორი წლის დედალი თხის (ნეზვის) ტყავს. „გადასაკერელათ გაფხეკილ ტყავის ნაპირებს ახევენ „დიდ კინი ჰალყაზე“ და მასზე აცმული პატარა რკინის „ჰალყებით“ „ქენდირ“-ის (თოკის) საშვალებით სჭიმავენ ორივე მხარზე გადაფარებულ ტყავს“ (ჯავახიშვილი, 1992:329). ლამბაშვილის განმარტებით, „ჰალყა“ – რგოლი, წრე, ყულფი, კილო, ყური, ნასკვია, რისამე გასაყრელად (ლამბაშვიდი, 1988:603).

ნალარა ნებისმიერ სეზონზე გაკეთდება. საკრავის მოსაჭიმ თოკებს კონკრეტული სახელი არ ჰქონდა. ადრე ღვედით კრავდნენ. „საკრავს ხელოსანი აკეთებდა და ფულს ვუხდიდითო“ – გვითხრა დიმიტრი პაპიაშვილმა. მისივე ცნობით ნალარის დასარტამი ჯოხები ახალი მუხის ტოტებით კეთდება (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011, 2013 წწ.).

ნალარა-ზურნა, ისევე როგორც „ჩუნგური“, პერეთის ქართულენოვან სოფლებში 40-45 წელია აღარ გამოიყენება. დღეს ნალარა-ზურნა (რომელზეც არაქართულენოვანი პერები უკრავენ), მხოლოდ ქურმუხობაზე ჟღერს.

პერეთში ეთნოფორები საზს „ჩუნგურს“, ზოგჯერ ტანბურს (ტანბურზე ოდნავ ქვევით) უწოდებენ სიმთა რაოდენობა „ჩუნგურზე“, რომლის სალიტერატურო სახელიც ჩონგურია, ოთხიდან ექვსამდე მერყეობს. საკრავი თუთის ხისგან კეთდება. მასზე დამკვრელი ვ. შიოშვილი აღნიშნავს: „თუთის ხეს ნაჭერ-ნაჭერ ვთლიდით და ნებთი ვანებდით“. (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). სიმები ცხერის ნაწლავიდანაა (სურათი, №19). ტყისთაველ მერაბ კუზიბაშვილის ოჯახში შენახულ „ჩუნგურს“ „გიტარის მაგვარი სიმები“ ჰქონდა, რომელიც მამამისის ნუხში უყიდია (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). როსტიაშვილი აღწერს „ჩუნგურის“ ნაწილებს: „თუთის ხის ფირფიტებს მიაწებებენ და აკეთებენ „ჩუნგური ქელა“-ს.

„ჩუნგური ტარ“-ს კი კაკლის ხისგან გამოსთლიან. ჩონგურის ნაწილებია: ჩუნგური ქელლა - ჩონგურის „თავი“, ფართო, მრგვალი მხარე. ჩუნგური ტარ - ჩონგურის გრძელი და ვიწრო ნაწილი, რაზედაც სიმები გაჭიმული და ბენდევი-ია დამაგრებული“ (როსტიაშვილი, 1978:225). „ბენდ - ჩონგურის ხიდები ლარით გაკეთებული, ასეთი ჩონგურს 12 აქვს“ (როსტიაშვილი, 1978:37). რ. ლამაშაძის განმარტება შემდეგნაირია: „ჩონგურის, გიტარის, მანდოლინისა და სხვა ამგვარ საკრავთა ტარზე (საცა სიმები გაბმული) შიგ და შიგ განივად დაყოლებული, დანაყოფების შემქმნელი ზოლები, ცხვრის ნაწლავისაგან გაკეთებული. ჩუნგური ბენდევის ქირიშათ (ლარისაგან) აქეთვეენ, ქირიშას ყოჩი (მამალი ცხვარი, ვერძი) ნაწლივით აქეთვეენ“ (ლამაშაძე, 1988:60). „ვირ - ჩონგურის სიმების მალა დასაყენებელი ვაცია“ (როსტიაშვილი, 1978:91) (იხილეთ „ჩუნგური“ (სურათი, №20).

ჯავახიშვილის აღწერის მიხედვით დასაკრავების სახელება „ურფაი“, „თახნიშ“, „ყაფიაი“, „აშილ დონი“, „მაჰამად თალი“, „წინტაური“, „კუჰკუ“ (გუგული), „მოკლე კატო“ და ა. შ. (ჯავახიშვილი, 1992:328). ამ საკრავის რეპერტუარი სამწუხაროდ ჩანერილი არ არის, მაგრამ დასაკრავების უმეტესობა რომ აზერბაიჯანული იქნებოდა, ამას, საკრავზე არსებული სიმების რაოდენობის გარდა დასაკრავების სათარუებიც მიუთითებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სათარუები „კუჰკუ“ და „მოკლე კატო“ შესაძლოა ისინი ქართული დასაკრავები ყოფილიყო. სხვათაშორის, მანანა გაჯიშვილი ჩუნგურზე მთიულურ-კახური (ჩაენერე 2017 წ.) ტიპის საშაიროების დაკვრის ფაქტს აღნიშნავს.

პერების მიერ 4-ნ-სიმიანი „ჩუნგურის“ რეპერტუარის სიმწირის გამო საკრავის ჰარმონიულ და ტექნიკურ შესაძლებლობებზე წარმოდგენას აზერბაიჯანული ჩანაწერები გვიქმნის (ვიდეოდანართი, №30-31), თუმცა ხელთ მაქვს ორი ჩანაწერი საინგილოდან, რომელთაგანაც ერთი აზერბაიჯანულია (აუდიოდანართი, №197), მეორე კი მელოდიური და ჰარმონიული თვალსაზრისით ქართული ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს ნიმუშების, მაგ. „პატარა გოგო დამეკარგას“ მსგავსია (აუდიოდანართი, №198-199). ინსტრუმენტულ მუსიკაზე, მათ შორის ჩუნგურად წოდებულ საზზეც, პირველ ცნობას დ. ჯანაშვილი გვანდის, იგი აღწერს სიმღერის თათრულად შესრულების ფაქტებს და რეპერტუარში ახსენებს „ქორ-ოლუსი და სხვა იმპროვიზაციების სიმღერას“ (ჯანაშვილი, 1867:3-4). ეს კი საკრავის არაქართულობაზე მიუთითებს. დიმიტრი ჯანაშვილის მამის მეჩუნგურობა (კინწურაშვილი, 2006:360) მაფიქრებინებს, რომ იგი, ნალარა-ზურნასთან ერთად, უკვე 1840-იან წლებში გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.

პერეთში გავრცელებული „ჩუნგური“ მუცლით (მომრგვალებული ფორმითა და შენებებული ნაწილებით) ქართულ ჩონგურს უახლოვდება, ხოლო დანაყოფების არსებობით კი - ფანდურს. აქ უცნობელია გავიხსენოთ, რომ ზოგან (მაგალითად, კახეთში) ჩონგურად ფანდურს მოიხსენიებენ (ჯავახიშვილი, 1938:157; ძილაძე, 1970:48). როგორც ჩანს, პერეთში ადრე ფანდური ყოფილა, რომელსაც დროთა განმავლობაში თათრული ჩანაცვლება და სახელწოდება კი - ფუნქციათა მსგავსების გამო - იგივე დარჩენილა. ჩონგური პირველად ნახსენები აქვს მ. ჯანაშვილს. მისი ცნობით ჩონგური ოთხ-ხუთსიმიანი საკრავია (ჯანაშვილი, 1910:130).

2011-13 წლებში ჩანერილი ინგილო ეთნოფორები ხუთ-ექვს სიმიან საზს იგონებდნენ (ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ ერთობლივად ნანახი ყველა საზი ხუთსიმიანია), თუმცა სიმების ნებისმიერი რაოდენობის მიუხედავად ყველა სიმის თანაბარზომიანობაზე გადაჭრით მიუთითებენ.

ჯავახიშვილი ვრცლად გადმოგვცემს „ჩუნგურის“ დამზადებისა და აწყობის წესს, მაგრამ ვინაიდან ტექსტის ეს მონაკვეთი პერულ კილოზეა აღწერილი, ციტატა ლიტერატურულად გამიფრა ინგილო ფილოლოგმა შორენა თამაზაშვილმა: „ჩუნგურს

უმამენ სიმებს და სამ ხმაზე: ორ სიმს ბანზე აყენებენ, ერთს, – ჟირზე, ერთსაც წეროლ ხმაზე. ზოგჯერ უფრო მეტ სიმსაც უყენებენ, მაგრამ ისევ სამ ხმაზე აყენებენ. ჩუნგურის სარქველზე სიმების ამოსაყუდებელ ვირს აყენებენ. ახლად ანაწობილ ჩუნგურის ტარზე სიმების დაყენების შემდეგ დაკვრის საშუალებით ეძებენ დასახვევ, შესაკერელ ადგილებს. დაკვრის დროს საჭირო ხმებისთვის ტარზე მონახულ ადგილზე ახვევენ ვერძის წერილი ნაწლავებით გაკეთებულ ლარს, ჩუნგურის ტარის წვერიდან მესამე, მეხუთე, მეშვიდე, მეცხრე და მეთორმეტე ხიდეებს „ოლაღს“ ეძახიან, ხოლო დანარჩენებს – პარამიებს. ჩუნგურს უკრავენ ბლის ქერქით გაკეთებული მედიატორით“ (ჯავახიშვილი, 1992:328). ჩვენ მიერ 2011-13 წლებში ფიქსირებული ეთნოგრაფია თქმით, სიმები იყო როგორც ცხერის ნაწლავის, ისე მავთულის. ეთნოგოგორთა თუ ჩვენ მიერ ნანახი საკრავების მიხედვით სიმები იყო თეთრი, შავი და მონითალო ფერის.

მისივე აღწერით ჩუნგურის/წონგურის ანუ საზის დამზადება შემდეგნაირად ხდებოდა: „თუთის ზისგან ჭრიან პატარა-პატარა ფიცრებს, შემდეგ თხლად ფეხვენ და თლიან. ჩონგურის ტარს ცალკე აკეთებენ კაკლის ხით, სქელ თავზე ირგვლივ ცოტა უქანრავენ და წვეროს ხერგეტენ ოთხი-ხუთი სიმის დასამაგრებელ „ვირები“-ს ჩასაყრელად. ჩათლილ ფირფიტებს ცეცხლზე ათბობენ და მამისებრი რკინებით ლუნავენ, შემდეგ ტარის თავის გარშემო ჭდეზე ნებოს საშუალებით აკრავენ ფირფიტების ერთ ბოლოს, მეორე ბოლოს კი საამისოდ გამოჭრილ რქის ან პატარა ძვალში უკრან. ასე გადაბმულ ფირფიტებს შორის დარჩენილ ღრიჭოებსაც ნებოთი ამოაცხებენ, ბოლოს ზევიდან აკრავენ თავის ყაღბზე გამოჭრილ ფირფიტას, სარქველს, რომელსაც გაცხელებული წერილი რკინით უკეთებენ რამოდენიმე ნახერგტს, რათა დაკვრის დროს სასიამოვნო ხმა მიიღონ (იქვე).

ტერმინი „ჩონგური“ და მისი ვარიანტები, ასევე, გვხვდება როგორც ჩრდილოეთ კავკასიელებთან ისე აზერბაიჯანელებთან. მაგალითად აზერბაიჯანში „ჩოღურის“ (Çəğür) სახელწოდებით საზი უნდა იყოს წარმოდგენილი.

პერეთსა და აზერბაიჯანის სხვა რეგიონებში დამზადებული საზები ერთმანეთისაგან გარეგნულადაც განსხვავდებიან. თუკი აზერბაიჯანში გავრცელებულ ოთხ-ხუთსიმიან საზს მოქლონები ერთ მხარეზე აქვს, საინგილოში გავრცელებულ საკრავს, ქართული საკრავების მსგავსად — ორივეზე (განმეორებით იხილეთ სურათი, №20). რაც შეეხება ცხრასიმიან საზს (რომელსაც მოქლონები ორივე მხარეს აქვს განლაგებული), მასზე პერეთში არ გვსმენია. თბილისში მცხოვრები აზერბაიჯანელი მესაზის, თინათინ (ნარგილე) მეპთიევას ცნობით (ჩვენერე 2014 წ.), ეს უკანასკნელი საზის მოდერნიზაციის შედეგია და ძველი საზები ხუთსიმიანი იყო.

თუკი პერულ „ჩუნგურზე“ მწირი მასალა გაგვაჩნია, სამაგიეროდ ინტერნეტ-რესურსების წყალობით არც თუ ცოტაა სიმებიან ტანბურზე შესრულებული ნიმუშები. ერთ-ერთი ტელევიზიის მიერ ბელაქნის რ-ნის სოფ. ითითალას ინგილოებზე მომზადებულ სიუჟეტში „Традиции народа Ингулии“ ტანბური ორსიმიანი საკრავია. თუმცა ინტერნეტში მოძიებული სხვა მასალების მიხედვით იგი სამსიმიანია. რაც შეეხება ხსენებულ სიუჟეტს მასში მრავალი უზუსტობაა (მაგ. ინგილოების აზერბაიჯანელებად გამოცხადება). როდესაც ზაქარია ედილი აღწერს ფანდურზე თათრული ლექსების მღერას (ედილი, 1947:86), მას, მხედველობაში უნდა ჰქონოდა ან საზი ან ტანბური (შესაძლოა, ორივეც). ამგვარადვე უნდა ფიქრობდეს ჯანაშვილიც (ჯანაშვილი, 1991:11). პლოტტო კი მას ბალალაიკად იხსენიებს (Фохв-Плотто, 1870:29). არსებული ცნობების მიხედვით ტანბურზე ქორწილსა და საზეიმო თავყრილობებზე უკრავენ. განმეორებით აღვნიშნავ, რომ ტანბურზე ან „ჩუნგურზე“ (შესაძლოა ორივეზეც) ქურთუხობისას სრულდება საინგილოს ძნელებდობის შინაარსის ამსახველი აზერბაიჯანული ლექსები (ედილი, 1947:88).

პერეთში ფანდური რომ გავრცელებული იქნებოდა, საზთან ერთად, ტანბურის

არსებობაც მაფიქრებინებს. მართალია პერები ტანბურსაც ზოგჯერ „ჩუნგურად“ მოიხსენიებენ (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), მაგრამ ინტერნეტ-სივრცეში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ორ-სამსომიანი ტანბური ცალკე საკრავად უნდა განვიხილოთ, რადგანაც იგი ყველაზე ახლოს დგას ფანდურთან როგორც აღნაგობით, ისე დაკერის ხერხითა და მრავალხმიანობით. ინტერნეტში ძებნისას აღმოჩნდა, რომ ზაქათალა-ბელაქნის აზერბაიჯანულენოვან სოფლებში ტანბურზე შესრულებული ჰანგები თურმე ქართულ მრავალხმიანობას მიეკუთვნებოდა (ვიდეოდანართი, №32-34). სამწუხაროდ ეს საკრავი ჩემი და მართა ტარტარაშვილის ექსპედიციებისას არ შეგხვედრია, თორემ დამზადების წესების ფიქსირებისას შესაძლოა ქართული კვალი მისი ნაწილების სახელწოდებებშიც გამოჩენილიყო.

ჯავახიშვილის აღწერით „ლეკებში და მათი გავლენით ალიაბათში მიღებულია აგრეთვე „ტამპურ“-იც, რომელიც წარმოადგენს ჩომჩასავით ამოღარულ, ზედ სარქველდაკრულ შედარებით პატარა ჩონგურს, ზედ უბიათ ორი „აიათი“ სიმების მაგიერ და უკრავენ ორ ხმაზე“ (ჯავახიშვილი, 1992:329). მართალია, ზაქათალა-ბელაქანში ძირითადად გალექებული (შემდგომ გააზერბაიჯანელებული) ქართველები ცხოვრობენ, მაგრამ ტანბურის სიახლოვე ფანდურთან აშკარაა, მით უფრო, რომ მასზე შესრულებული ჰანგები ქართული ან ჩრდილოეთ კავკასიური (ჩემი აზრით, უფრო ქართული) ორხმიანობაა.

„ტანბური როგორც უკვე აღენიშნე გავრცელებულია დაღესტანშიც. მას იქ „Кышба“-სა და „Тамыр“/„Ханһи“-ს უწოდებენ (ვიდეოდანართი, №35-36)“. შილაკაძე აღნიშნავს რა ჩრდი-ლოეთ კავკასიაში ფანდურის ტიპის ინსტრუმენტების ტრადიციის არარსებობაზე, ჩრდილოკავკასიელებთან ამგვარი ინსტრუმენტების საქართველოდან გავრცელებაზე საუბრობს (შილაკაძე, 2007:244, 265). ტანბური ფანდურისნაირია. იგი აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში გავრცელებულ ფანდურს, არა მარტო დასაკრავებით, არამედ გარეგნობითაც საკმაოდ ჰგავს. ამგვარად, ჩემ მიერ მოხმობილი დაღესტნური ნიმუშები ქართული მრავალხმიანობის მსგავსია.

ცხადია, ქართულ და, საერთოდ, ჩრდილოკავკასიურ ინსტრუმენტულ მრავალ-ხმიანობას შორის საკმაოდ დიდი მსგავსებაა, მაგრამ, ვინაიდან ბელაქანსა და ზაქათალაში გალექებული ქართველებისგან შემდგარი მოსახლეობაა ნაგულისხმევი, მათი დასაკრავები ქართულია, ინგილოური. ტანბური ახლოს დგას ქართულ ორსიმინ ფანდურთან. „ჩუნგურის“ სახელწოდება, ისევე როგორც ტანბურის მსგავსება, მავარაულებინებს პერეთში ქართული ფანდურის არსებობას.

ორიოდე სიტყვით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩრდილოკავკასიაში საუკუნეების მანძილზე ძლიერი იყო ქართული ელემენტი, როგორც ვოკალურ და საკრავიერ მუსიკაში (მაისურაძე, 2015:244-245, 260-261; შილაკაძე, 2007:244, 265, გარაყანიძე, 2007:194), ისე მატერიალურ კულტურასა და ეკონომიკაშიც (ბოცვაძე, 1968; შაველიშვილი, 1980).

ბერი სვიმონის თქმით, სიმებიან საკრავს ჩალარა ერქვა. საკრავის მასალად შინდი, თხლი ან შეტრუსული ვაზი გამოიყენებოდა, სიმების მასალად – აბრეშუმი. ზოგი ორ და სამ სიმსაც უკეთებდა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). სხვა ცნობით, ოთხსიმინიც ყოფილა და ცაცხვითაც კეთდებოდა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.). საკრავის ფორმასა და დამზადებასთან დაკავშირებული სხვა საკითხები დასაზუსტებელია. შესაძლოა, აქ „ჩალანა“ იგულისხმებოდეს.

არსებობს საკრავი „ჩალანა“, „რომელიც გავრცელებულია ლეკებში (და ლეკები) ეძახიან „ქამანჩა“-ს, აკეთებენ გოგრით, ორშიმოს მსგავსად. კოტომს ამოთხრიან, ზედ დააკრავენ ძროხის ფაშის კანს. თარის მაგივრად უყრიან ხეს და აბამენ სიმებს. უკრავენ მოხრილ ხეზე ცხენის ძუით გაკეთებული „სმიჩოკით““ (იქვე:328-329) (ციტატის გალიტერატურულებული ვერსია ეკუთვნის ფილოლოგ შორენა

თამაზაშვილის).

„დეჰტაგას“ (სტიკირს) ან ლერნამით აკეთებენ (მილში შიგ უგდებენ ხის ენას), ან მზა, გაკეთებულ „ხი(ს) დეჰტაგას“ ყიდულობენ. ამასვე ეძახიან „სარამულ“-საც, როგორც „დეჰტაგას“, ისე „სიფსის“ აქეთ რვა-რვა ნაჩერეტი: 7-7 ზევით, თითო ქვევით. ხის „დეჰტაგის“ მსგავს ჩაღისენიან საკრავს „დედვექ“-ს ეძახიან (იქვე:229). შესაძლოა, აქ დუდუკი იგულისხმებოდეს. ედილის თქმით ქურმუხობაზე ზურნა გრიალებს, დუდუკი კენესის (ედილი, 1947:88). დუდუკს ზოგი სხვა მთხრობელიც იცნობს, მაგრამ – ჰერეთში გავრცელებული არ ყოფილა.

ქალბატონი მართა, ბუკის მსგავს საკრავსაც იგონებს. მისი ცნობით, როდესაც აქლემების ქარავანს მაროლი მოჰქონდა, სასიგნალოდ ამ საკრავზე ჩაბერავდნენო (ჩაენერე 2011 წ.).

ცხადია, ჰერული საკრავიერი მუსიკის დაკნინება-დაკარგვის ზუსტი თარიღის დადგენა შეუძლებელია, თუმცა ფაქტია, რომ ადგილობრივ დასაკრავებზე არაფერია ნათქვამი არც XIX-XX საუკუნეების მიჯნის პერეთის მოღვაწეების მ. ჯანაშვილის და ბ. ხუციშვილის ცნობებსა და არც ი. ჯავახიშვილის ნაშრომებში, ჰერეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც სიმღერაზე და საკრავებზე შესრულებული რეპერტუარის მუსიკალურ მხარეზე ჯავახიშვილი არაფერს ამბობს, რადგან დასაკრავები ქართული არ უნდა ყოფილიყო. ამას შემორჩენილი ჩანაწერებისა და ნიმუშთა სახელწოდებების გარდა მათიქრებინებს მონოგრაფიაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ პერეთის საერთოდ არმოსხენიების ფაქტიც.

ჰერული მუსიკისა და საკრავების შესახებ პირველ ცნობას დ. ჯანაშვილი გვანდის: „სხვა დაჩაგრულ ხალხებს თავის ტანჯვაზე ბევრი სამწუხარო სიმღერები შეუდგენიათ, და აქეთ ესენი ინგილობასაც? ინგილობებში ამგვარი სიმღერები არ არის. ამისათვის რომ მათ ისინი შიშისა გამო ვერ შეუდგენიათ. მაგრამ ჩონგურზე ძრიელ დიდთ და სამწუხაროდ გამოუხატავთ თავისი ტანჯვა და მწუხარება“ (ჯანაშვილი, 1867:3, №48). ქორნილში ბიჭის და გოგოს მხარეს სუფრებია გაშლილი ერთ-ერთს უჭირავს ხელში ჩონგური, უკრავს სამწიფი ემხით (ენერგით) და ზედ დაძახის ქორ-ოღლუს და სხვა იმპროვიზატორების სიმღერას. ამასობაში ერთი მეორეს შაებმის და ბოლოს ერთ-ერთი აჯობებს. ჯობნება იმაში მდგომარეობს, რომ ესენი მონინაღმდეგე აპულეის სიმღერას ეუბნებიან ერთმანეთს თათრულს ენაზე, რომელიც მათ გაგონით აქეთ დასწავლული. და მაშინ თუ ქოროლის უჯობებია თავის სიმღერაში მოჯიბრე მერიხნუმასათვის, ეხლაც ის აჯობებს. ხალხი ყურს უგდებს, ამისა გამო მომღერალი როდესაც გაათავებს, მაშინ დაიძახებს: „გამგონნი ღმერთმან აცოცხლოს“, ახლა ისინი შემოსძახებენ: „ჰი.... ი. გაუმარჯო....ო....ოს.“ ზოგიერთი უფრო ნიჭიერი ინგილოურს ენაზედაც მღერის. სასიამოვნოა სმენა, როდესაც ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან, სხედან და ქეიფს ენევიან“ (იქვე). აქ ნახსენები ნიმუში, შესრულების ადგილისა და ფუნქციის მიხედვით შაირი უნდა იყოს.

ჰერეთში მრავალადაა საბავშვო საკრავი (ძირითადად, ჩასაბერები) და მათ უმეტესად მოზარდები აკეთებდნენ:

„სიფსი (სიმსიმ, ტვირილა) – ყავარით (ლერნამივითაა) კეთდება (ლამბაშიძე, 1988:409). მას ზოგი გოგრის ღეროთი, პურის ღერნით, ან კაკლის ხისგანაც აკეთებდა. სალამურის მაგვარია, ოღონდ მასზე უფრო ნაზსა და წვრილ ხმას გამოსცემს. გაცხელებული შამფურით აკეთებდნენ ღრუს და 6-7 ნასვრეტს (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). როსტიაშვილის აღწერის მიხედვითაც, ეს საკრავი ნეკა თითის სიმსხო მილისაგანაა გაკეთებული, შიგ ჩაღის ენა აქვს ჩადებული, 7 ხერელი ზევით, 7-იც ქვევით აქვს (როსტიაშვილი, 1978:172). „სიფსი“ უმეტესად გაზაფხულსა და შემოდგომაზე კეთდება. ამით თავს სამწყემსურშიც ირთობდნენ. არის როგორც ერთმაგი, ასევე ორმაგი ანუ წყვილი (ერთმანეთზე გადახვეული)

სახით, რომელსაც „ყოშა სიფსის“ უწოდებენ (ლამბაშიძე, 1988:409). ორმაგი სიფსი „ყოშა (წყვილი) სიფსის“ სახელითაა ივანე ჯავახიშვილთანაც მოცემული (ჯავახიშვილი, 1992:329). საკრავი (როგორც ერთმაგი ისე ორმაგი) გასართობად კეთდება და „შესდგება ნეკი თითის სისქე დაჩერებული ლერწამის მილისა და ჩალის „ენისგან“ (იქვე:329). ბალახით ან თოკით შეერთებული მილებით ორმაგი „სიფსი“ შესაძლოა, მეგრულ ლარჯემსა და გურულ სოინარს შევადართო, თუმცა, ჩანანერების უქონლობის გამო მათ რეპერტუარსა და მუსიკალურ მხარეზე ვერ ვიმსჯელებ.

ბერი სვიმონის ცნობით, ტვირილა დუდუკივით იყო ოღონდ სამი თვალი ჰქონდა და გაზაფხულზე წყლის ხეში ჩადგომის დროს მზადდებოდა (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წ.).

საინტერესოა სიტყვა „სიფსი“/„სიმსიმ“-ის ეტიმოლოგია. მ. ტარტარაშვილის თქმით, იგი (ისევე, როგორც ვიტყტი) სტევენით მიღებული ბგერებიდან უნდა მოდიოდეს (ჩაენერეთ 2011 წ.). სერგო ზეინლაშვილის თქმით, „დუდუკიც იგივე მასალით კეთდებოდა და ანალოგიური ფუნქცია ჰქონდა, განსხვავება მხოლოდ ზომებში იყო“ (ჩაენერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2012 წ.). დუდუკი პერეთში გავრცელებული არ ყოფილა.

„ვიტყტი“ (ვიპტყტი, სვიტინა) საბავშვო საკრავია (აუდიოდანართი, №200). თვლები არ გააჩნია, მაგრამ ქვევით დაწვეისას, დაღმავალი მიმართულებით რამდენიმე ბგერის ალებატ შეიძლება (ვიდეოდანართი, №37). იგი გაზაფხულზე კეთდება. როდესაც ხეში წყალი დგება, კანი ადვილად მოსაძრობია. მასალად თუთის, თხილის, ლელვის ან ტყუილი კაკლის ხე გამოიყენება. ტოტს თავს შემოაჭრიდნენ და ცოტათი გათლიდნენ, რომ ჰერს ემოდრავა. შემდეგ კანის გამოძრობის მიზნით დაუნყებენ ზემოდან დანის ტარით დარტყმას. „ლოფო ლოფო გამოდის“ სწორედ ამ დროს მღერიან. „ლოფოს რო გადატყხავდი წვეთები ჩამოდიოდა, ეგ იყო რზიანა. გრძელ კალათის წკირს ვიღებდით და იმ წკირით ეურევდით და მერე გამოდიოდა კევი. ზოგჯერ ადრე შედედების მიზნით ერთ წვეთს ჩავაგდებდით და კევი მალე ამოდიოდა“ გამომკვეთმდენ მთხრობელები. საკრავის დამზადების დასრულებისას გამოძრობილ კანს ისევე ზევიდან წამოაცვამენ. ფოტოზე ჩვენთვის სპეციალურად დამზადებული „ვიტყტი“ (სურათი, №21) აღებეჭდე. აზერბაიჯანულენოვან სოფ. ვერხვიანში დაბადებულ იადიგარ აღამამედოვას ცნობით მას „ტუტე“-ს ეძახიან (ჩაენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ვერხვიანში ქართული სკოლა 1927 წელს დახურეს და დღეს უკვე მშობლიურ ენაზე ვეღარ მეტყველებენ, ამგვარად საესებით შესაძლებელია „ტუტე“ ვიტყტის აზერბაიჯანული სახელი იყოს. Tytek აზერბაიჯანული მსტყენავი ფლიტაა და დუოდუკიშის დიაპაზონი აქვს (Беркова, 1953:81, ტბ.: 376-378). ცხადია, რომ მთხრობის მიერ დასახელებულ „ტუტეში“ ნამდვილად ვიტყტი იგულისხმება და არა ვერტკოვთან მოხსენიებული საკრავი.

რუსლან ახმედოვი (რამაზიშვილი) კიდევ ერთ საკრავს იხსენებს, მას „ბოროზანი“ ჰქვია და კაკლისგან კეთდება. კანს გამოაცლიდნენ, მილივით ახვევდნენ და ჩაჰყვირებდნენ „ბუუ“-ს. იგი ერთ ბგერას გამოსცემდა (ჩაენერეთ 2012 წ.). გერა მამულაშვილი ჩვენთან საუბარში მსგავს საკრავს „ბორაღანდ“ იხსენებს. იგი ჩეულებრივი მწვანე ხახვის ფორისგან (ლეროსგან) მზადდებოდა და დიდ ხმას გამოსცემდაო. კონსტრუქცია ძალიან მარტივი ჰქონდა. უბრალოდ ცოტა უფრო ჯანსაღი ფორის გამოყრია უნდოდა. ესეც გაზაფხულზე კეთდებოდა. „ბოროზანი“ და „ბორაღანი“ ერთი და იგივე საკრავი უნდა იყოს, რაზეც თვით საკრავის კონსტრუქცია მიგვანიშნებს (ჩაენერეთ 2012 წ.).

ცნობილია, რომ მთელი პერეთი აზერბაიჯანს უკავია, ჩვენ მხარეს არის მხოლოდ სოფელი სამთაწყარო, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნე, შეიქმნა 1931 წელს.

გამუდმებულ რბევა-თარემს ვერ გაუძლო კახის რ-ნის სოფ. ყორალნის მოსახლეობის ქრისტიანულმა ნაწილმა, გამოიქცა და საქართველოში, თავდაპირველად ყვარლის რ-ნის სოფ. ზინობიანში ალბანელებთან დასახლდნენ, თუმცა მათთან კონფლიქტის გამო აიყარნენ და ზაქათლის რ-ნის სოფ. მულანლოს მოსახლერედ დააარსეს სოფ. სამთანყარო. იგი დედოფლისწყაროს რ-ში 1938 წლიდან შევიდა, მანამდე კი სიღნაღს ეკუთვნოდა. ჩემ ხელთ არსებული ინფორმაციის მიხედვით, სამთანყაროს გარდა, ჰერები სხვა ადგილებშიც (ძირითადად თბილისში, რუსთავსა და კახეთის რეგიონში) ცხოვრობენ, თუმცა საქართველოში ერთადერთი კომპაქტური დასახლება, ბოლო წლებამდე მხოლოდ სამთანყაროში იყო. 1980 წლიდან დიდი რაოდენობით ჩამოსახლდნენ აჭარლები, იქამდე კი სამთანყაროში მხოლოდ ჰერები ცხოვრობდნენ. ინგილოებს დღეს ცალკე უბანი უჭირავთ, თუმცა უბანი ეკონომიკური პრობლემების გამო ბოლო წლებში თითქმის მთლიანად დაიცალა. მოსახლეობა საცხოვრებლად და სამუშაოდ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში გაიფანტა.

სამთანყაროელი ჰერები, როგორც ადრე აღვნიშნე, გაღმა საინგილოს მსგავსად ერთ ხმაზე მღერიან (აუდიოდანართი, №201). ექსპედიციებმა აჩვენა, რომ სამთანყაროელთა მუსიკალური ფოლკლორი, ჰერეთში დარჩენილებთან შედარებით, კიდევ უფრო ღარიბია.

როგორც ირკვევა, სამთანყაროში დასახლების შემდეგ ჰერთა სიმღერა გარკვეულწილად შეიცვალა, თუმცა, ასევე, სახეზეა ზოგი ნიმუშის იდენტურობაც: კერძოდ, ცხოველებსა და ფრინველებთან დაკავშირებული ნიმუშები (სანოტო დანართი, №20) ორივეგან ერთნაირად სრულდება. უცნაურია სამთანყაროელთა სიმღერის დეგრადაცია. იგი გამოიხატება შემდეგში: სასიმღერო ჰანგებში უმეტესად დაკარგულია საყრდენი ტონის შეგრძნება (აუდიოდანართი, №202-203; სანოტო დანართი, №21). ზოგჯერ დაბოლოება ნორმალურად ჟღერს, მაგრამ არალოგიკურია დასაწყისი (აუდიოდანართი, №204). შეინიშნება ტრადიციული ჰერული ტექსტების სხვა (მაგალითად, ქალაქურ) მელოდიაზე შესრულების ფაქტებიც (აუდიოდანართი, №205). გვხვდება თავიდან ბოლომდე ლოგიკურად მჟღერი ნიმუშიც, მაგრამ ეს არც ისე ხშირია. გვექონია რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც ერთი და იგივე პირს შეუსრულებია ჰერული სასიმღერო ნიმუშების ნაწილი ტრადიციულად, ნაწილი კი დეგრადირებულად. ასევე შეინიშნება ამა თუ იმ სიმღერის (ძირითადად, სახუმაროს) დაწყების ტენდენციაც.

სამთანყარო ზაქათლის რაიონს ესაზღვრება, ამიტომ შეიძლება ვიკითხოთ – ხომ არ არის კახისა და სამთანყაროს სიმღერების ერთიმეორისაგან დაშორება ზაქათლის რაიონთან სამთანყაროს სიახლოვის შედეგი? ვფიქრობ არა, რადგან ზაქათლის ინგილოურ სიმღერებში არ შეიმჩნევა სამთანყაროში თავჩენილი ცვლილებები. აღსანიშნავია, რომ სამთანყაროში ჰერეთიდან გათხოვილი ქალების უდიდესი უმრავლესობა სწორედ კახის რაიონიდანაა და არა ზაქათლიდან. ინტერესმოკლებული არც ის ფაქტია, რომ ჰერეთის მხრიდან სამთანყაროს მოსახლერე ზაქათლის რ-ნის სოფ. მულანლოში ქართველები მცირე რაოდენობით ცხოვრობენ. აღსანიშნავია ჰერული სიმღერა „ალაზნი პირპირ“, რომელიც გავრცელებულია ზაქათლის რ-ნის სოფ. ელისენსა და მოსულში (განმეორებით იხილე აუდიოდანართი, №183), სამთანყაროში არ იციან. არადა სამივე სოფელი მდინარე ალაზანზე მდებარეობს. ამ სიმღერის სამთანყაროში არცოდნის ფაქტი უნდა აიხსნას სოფ. ყორალნის (საიდანაც სამთანყაროში წამოვიდნენ), მდებარეობით, რომელიც ალაზანს საკმაოდ მშორებულია.

1980 წლიდან სამთანყაროში ჩასახლება დაიწყეს ეკომიგრანტმა აჭარლებმა, რომლებიც დღეს სოფლის მოსახლეობის დაახლოებით 3/4-ს შეადგენენ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). იქნებ, სამთანყაროელებზე გავლენა სწორედ

მათ მოახდინეს? ფეიქრობ, ასე არ არის, რადგან: 1) მე და ქ-ნ მართას ჩანერილი გეყავს იმ ასაკის შემსრულებლები, რომლებსაც აჭარლების ჩასახლების დროს 30-40 წელს უკვე გადაცილებულნი იყვნენ; 2) მეოცე საუკუნის 40-იანი წლებისთვის, როდესაც სამთაწყაროელების მეტყველებამ გავლენა განიცადა, აჭარლები იქ არ ცხოვრობდნენ.

იქნებ, თავად კახის რ-ნის სოფ. ყორალნის სიმღერა იყო დეგრადირებული? მიუხედავად იმისა, რომ ჩემთვის უცნობია ამ სოფლის მუსიკალური მასალები (თუკი ასეთი საერთაშორისო არსებობს), ფეიქრობ – არა: 1) ვინაიდან ინგილოური სოფლები მოსახლეობაში სამთაწყაროელების მსგავსი პროცესები არ გვხვდება, მას თავის დროზე ადგილი არც ყორალანში ექნებოდა და; 2) სამთაწყაროში 40-იან წლებში რამდენიმე კომლი კახის რ-ნის სოფ. ქათმისხევიდანაც გადასახლდა. მართალია, ისინი „სამთაწყაროულად“ მღერიან, მაგრამ თავად ქათმისხევიში მცხოვრებთა სიმღერაში ამგვარი რამ არ შეინიშნება.

ახლა გასარკვევია, განიცადა თუ არა სამთაწყარო ზოგადქართული კულტურის გავლენა? იმნაიშვილი ჯერ კიდევ 1940-იან წლებში თავის მიერ ჩანერილ მასალაზე დაყრდნობით აღნიშნავდა: „სამთაწყაროელებს უკვე მალევე დატყობიათ ქართულის, კერძოდ, ქედელთა მეტყველების გავლენა მათთან მჭიდრო და ყოველდღიური ურთიერთობის გამო“ (იმნაიშვილი, 1966:12). მაშასადამე, 1931 წელს დაარსებული სამთაწყაროს მკვიდრთა მეტყველებას გავლენა მალევე განუცდია. სამთაწყაროელ მოხუცებს ინგილოური ჰანგებიც უმეტესად სხვანაირად (არასწორად) ახსოვთ. შეიმჩნევა თუ არა თუნდაც ქედელების გავლენა სამთაწყაროელ მუსიკაზე? როდის დაიარსდა და ვინ ცხოვრობს ამ სოფლებში? ზემო და ქვემო ქედთან ერთად ასევე საინტერესოა არხილოსკალოც, რომელიც სამთაწყაროს უმუშაოდ ესაზღვრება.

დედოფლისწყაროს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მიერ შეკრებილი მასალებიდან ირკვევა, რომ ხევსურები (ზემო ქედი, არხილოსკალო), მთიულები (ზემო ქედი, არხილოსკალო) და ფშავლები (ქვემო ქედი) ცხოვრობენ. მათ გვერდზე სახლობდნენ ბერძნები (ქვემო ქედში) და რუსები (არხილოსკალოში), რომლებიც 1990-იანი წლებიდან თავ-თავიანთ სამშობლოს მიაშურეს. ზემო ქედი, ქვემო ქედი და არხილოსკალო 1890-1900-იან წლებში დაარსდა.

როგორც ჩანს, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიულთა გავლენა სამთაწყაროელთა მეტყველებაზე მართლაც იგრძნობა, რასაც ვერ ვიტყვით მუსიკაზე. უცნობი ჰირის (2012), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუსიკის ცენტრისა (2013, 2014) და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიციებით (2014), ასევე მაყვალა ნიკლაურის მასალით (1992), ირკვევა, რომ ზემო ქედში, ქვემო ქედსა და არხილოსკალოში გაბატონებულია ძირითადად ფსევდოხალხური სიმღერები, თუმცა ძველი, ტრადიციული ნიმუშების ჩანერა დღემდე შესაძლებელია. შემორჩენილია მთის რეგიონებისთვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი მუსიკალური ნიმუშ-თვისება. გასაკვირი არის ის, რომ გამრავალბმანიების კონტექსტშიც კი სამთაწყაროს მუსიკაზე გავლენა არ მოუხდენია ქედებისა და არხილოსკალოს მუსიკას და ერთბაშად დარჩენილა. რამდენად რეალურია სამთაწყაროს მუსიკაზე საბათლოელი სომხებისა (დედოფლისწყაროს რაიონი) და მულანლოელი მონღოლების (ზაქათლის რაიონი) გავლენა, დანამდვილებით თქმა არ შემიძლია.

სამთაწყაროში რამდენიმე ოჯახი პერეთიდან 1980-იანი წლებიდანაც ჩამოსახლებულან, თუმცა მათ შორის ხნიერები არ არიან და მათში ფრინველთა დაძლევის რამდენიმე ჰანგის გარდა, ვერც ვერაფერი დაფიქსირე.

2.9 ფერეიდანო

მაჰ აბას პირველმა არაერთხელ ააოხრა ქართლ-კახეთი, მაგრამ ყველაზე მასშტაბური 1616 წლის ლაშქრობა იყო. აღმოსავლეთ საქართველოდან (უმეტესად თიანეთიდან, კახეთიდან და პერეთიდან) ტყვეები ირანში წაასხეს. უმეტესობა ფერეიდანში დასახლებულა. ალბათ ამიტომაცაა, რომ ძირითადად ფერეიდნელებმა შეინარჩუნეს ქართული ენა. ფერეიდნელთა ცენტრი ქალაქი მარტყოფია (ოფიციალურად ფერეიდუნშაჰრი). გარდა ფერეიდნისა, ქართველები დაასახლეს ასევე შირაზის, მაზანდარანისა და სხვა რაიონებშიც, თუმცა ქართული ენა მხოლოდ ფერეიდანშია შეინარჩუნა. ქართველების ნაწილი ირანიდან მოგვიანებით ავღანეთშიც გადასახლდა, თუმცა მათზე დეტალური ინფორმაციის მოძიება დღემდე რთულია.

სამწუხაროდ, ირანსა და ავღანეთში მცხოვრებ ქართველებთან დღემდე არ ჩატარებულა ეთნომუსიკოლოგიური ექსპედიცია. მე ფერეიდნელები ტელეფონით, სოციალური ქსელითა და თბილისში პირდაპირ შეხვედრებისას 2011-12 და 2018 წლებში ჩაენერე. არსებული ინფორმაციით, ფერეიდნული სიმღერები ერთმანეთსა და ჟანრულად მწირია.

ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას სტუმრად ეწვია ორი ფერეიდნელი ახალგაზრდა. მათი თქმით, ფერეიდანში აღარც მრავალხმიანი სიმღერაა შემორჩენილი და აღარც მოხუცები მღერიან. მომღერლები თვითონ თხზავენ სიმღერების ტექსტებს, რომელთაც ფერეიდნელ ქართველებში გავრცელებულ პოპულარულ პანგებს უსადაგებენ (წურნუშია, 2004:72).

ფერეიდნელებთან ჩემმა ურთიერთობამ კიდევ უფრო გაამყარა კონსერვატორიაში გაჟღერებული ინფორმაცია. ჩემი ინფორმატორები მხოლოდ მარტყოფიდან და ჩულრუთიდან არიან. სამწუხაროდ ძველად ჩანერილი ტექსტები უმეტესობას სიმღერის კი არა, ლექსის სახითაც არ სმენიათ. რაც შეეხება ძველ ფერეიდნულ ტექსტებზე აგებულ რამდენიმე სასიმღერო ნიმუშს, რომლის ჩანერაც შეეძლო, შემსრულებელთა თქმით, ისინი წინაპრებისაგან ნასწავლი არაა, თავიანთი შეთხზულია (აუდიოდანართი, №206-207).

ნიმუშების მუსიკალური მხარე რომ ავტორისეულია (ვიდეოდანართი, №38-39), შემსრულებელთა „აღიარების“ გარდა სასიმღერო ტექსტების კონტამინაციის შემთხვევებითაც დასტურდება (შარაშენიძე, 1969:50). ერთი და იგივე სტიმოფები სრულიად განსხვავებულ ჟანრებში გვხვდება: ასე მაგალითად, ცნობილი სასიმღერო ლექსის „გადიან, გამოდიან ყოვები – მე შენ შეგეყორვები, გადიან, გამოდიან ჩიტები – მე შენ შეგეჭიდები“-ის ვარიანტები გამოყენებულია როგორც დასაძინებელ „ნანაში“ (ცაგარეიშვილი, 1981:24), ისე კარაქის შეღვებისას (იქვე:16) და ა. შ. ტექსტების კონტამინაცია და ერთი და იმავე ტექსტის სხვადასხვა ჟანრში გამოყენების ფაქტები გვარწმუნებს, რომ ფერეიდანში არა მარტო მუსიკა, არამედ სპეციალისტების აზრით ზეპირსიტყვიერება (მათ შორის პოეზია) მძიმე მდგომარეობაშია (პირადი საუბრები, 2013 წ.).

მართალია, ჭიჭინაძე 1871 წელს ფერეიდანთან საქართველოში გადმოსულ ათამ ონიკაშვილის ცნობებზე დაყრდნობით აღნიშნავს: „ქართული სიმღერები იქ დღემდე ახსოვთ და მღერიან მათ თავთავის დროსა და თავის შესაფერად“...., ძეულებურად მღერიან და ქორწილიც ძეულებური აქვთ“ (ჭიჭინაძე, 1895:18, 26, 32), მაგრამ 1907 წელს გამოცემულ ნიგნში ავტორი თვითონვე წერს, რომ „ფერეიდნელ მამაკაცებს ქალაქებში ცხოვრების გამო უჭირთ ქართულად საუბარი და თუ ვინმემ კარგად იცის ენა, ეს ქალები არიან, რომლებიც „იავნანით“ ზრდიან ბავშვებს“....ნანას თქმა ადრე ლექსადაც იცოდენ, მაგრამ სადღეისოდ იქ გალექსილი ნანების თქმა სუსტად

იცინ. უფრო სიტყვების გაბმით მოუთხრობენ პატარა ფერეიდანელ ქართველებს" (ჭიჭინაძე, 1907:77). შესაძლოა, მისი მოსაზრების ამგვარი ცვლილება გამოიწვია ლადო აღნიაშვილის მიერ 1896 წელს გამოცემულმა წიგნმა „სპარსეთი და იქაური ქართველები" სადაც ვკითხულობთ, „ათამ ონიკაშვილს იმდენად სურდა აქაური და იქაური ქართველების დაახლოება, რომ ზოგი რამ გადაულამაზებია კიდეც". აქ საქმე სოფლების დასახელებას ეხება (აღნიაშვილი, 1896:190-191), მაგრამ შესაძლოა, ონიკაშვილის მიერ ნახსენები სიმღერებიც არ შეესაბამებოდა რეალობას.

ფერეიდანში 1927 წელს იმოგზაურეს ამბაკო და სარა ჭელიძეებმა. ამბაკოს აზრით „ენის გარდა, როგორც სხვა ყველაფერი, ისე სიმღერა და ცეკვაც წმინდად ირანული იცინ, რაშიაც ქართულის ნასახიც არ შერჩენიათ" (ჭელიძე, 2011:166). ს. ჭელიძე იგონებს: „გოგონებმა იმღერეს უსიტყვოდ მუსლიმურ კილოზე, იცეკვეს ისე, როგორც ირანელი ქალები ცეკვავენ" (ჭელიძე, 1958:89). მუსლიმურ კილოში რომ ნამდვილად მუსიკა იგულისხმება, იქედანაც ჩანს, რომ როდესაც ავტორი ერთ-ერთი თავისი მასპინძლის გარდაცვალებისა და დატირების სცენას აღწერს, იქ მუსლიმურ კილოს აღარ ახსენებს (იქვე:91).

1943 წელს ფერეიდანში ფილმის გადასაღებად ჩაეიდა ირაკლი კანდელაკი. სამწუხაროდ, ფილმში მუსიკალური ნიმუშები ჩანერგილი არ არის, ხოლო ცნობებს ამ მოგზაურობის შესახებ თავად რეჟისორი სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა. მისი ნაამბობის მიხედვით ფერეიდანელებმა ქართული სიმღერა მართალია დაკარგეს, მაგრამ „იავნანა" დღემდე ჟღერს (კანდელაკი, 1958:12; ანონიმი, 1963:4), თუმცა რეჟისორს არცერთი სიმღერა არ ჩაუწერია. გვიანდელ პერიოდში ფიქსირებული ნანა კი დელამაციურია (აუდიოდანართი, №208).

„უკუბის ნინ მოთქმით მიუძღვის სასულიერო პირი.... საზოგადოდ მიცვალებულს ქუჩაში არ მისტირიან.... გასვენების შემდეგ მოინვევენ ყორანის დაქირავებულ ნამკითხველებს. ყორანის კითხვა გრძელდება სამი დღე" (ჭელიძე, 2011:159). გარდაცვალების დროს ჭირისუფლები სახლს დალაგებენ, მოაწესრიგებენ მიცვალებულს და მერე შეატყობინებენ ხალხს. „ერთი გაშუა, იტირფეს კარჩი და ხალლი გაიგფეს, რო ერთი ვინმე იმ სახჩი მამკდარა. და ნავლენ და ერთ თაბუთს მაიტანენ. თაბუთი ერთი ჯოხია, რო პარსულად თაბუთს დაიძახიან" (თოდუა, 1975:34). დატირება ზოგიერთი ეთნოფორის თქმით, სპარსულად, ზოგის ცნობით კი, ქართულ ენაზე სრულდება და მხოლოდ ქალები ტირიან (ჩავენერე 2012, 2018 წწ.). ჩემს მიერ ჩანერგილი ზოგიერთი ეთნოფორი ქართულად დატირების შემთხვევებსაც კი უარყოფს (ჩავენერე 2012 წ.).

ა. ჭელიძე ფერეიდანელების შესრულებით აღწერს სამგლოვიარო წარმოდგენა „თაზიეს". წარმოდგენა ვინმე ჰუსეინის სიკვდილს ეხებოდა და სიმღერები სპარსულ ენაზე სრულდებოდა (ჭელიძე, 2011:107). სამწუხაროდ ამ მისტიერიის შინაარსი და მუსიკალური მხარე უცნობია.

რაც შეეხება შრომასთან დაკავშირებულ ნიმუშებს, ეთნოფორთა თქმით, არც შრომის სიმღერები და არც დასაკრავები არ დასტურდება (ჩავენერე 2012 წ.), თუმცა ალი რეზა რაპიმისგან ჩავინერე ყანაში შესრულებული სატრფიალო შაირი (აუდიოდანართი, №209), ხენის დროს კი მისივე ინფორმაციით, სპარსულად მღეროდნენ (აუდიოდანართი, №210). რაც შეეხება ფერეიდანულ „ოროველას", მისი ავტორი ახალგაზრდა მხატვარი არსენ ონიკაშვილია (ბართაია, 2009:156).

ლიტერატურაში დაფიქსირებულია ხანგძლივი წვიმის დროს შესასრულებელი სიმღერა (შარაშენიძე, 1969:47; თოდუა, 1975:52; ბერიძე, ბაკურაძე:2012 №4077). სამწუხაროდ, ბევრს ეს ტექსტიც აღარ ახსოვს, ანდა თავისივე შეთხზულ მელოდიაზე მღერის. ამ ნიმუშს ზოგჯერ „აღარ მინდა ქელუხის" უწოდებენ (ცნობა ჩავენერე 2012 წ.), ზოგი ფერეიდანელი კი მის არსებობას უარყოფს (ჩავენერე 2012 წ.) რადგან მათი

თქმით, ირანში ხანგძლივი წვიმა არ იცის. ალი რეზა რაჰიმის ცნობით (ჩაენერე 2018 წ.) კი ამ დროს ხოჯა ხალხთან ერთად გორაზე ადის და დუას კითხულობს. აღსანიშნავია, რომ ხანმოკლე წვიმაზე ჯერ კიდევ აღნიშნული წერდა (აღნიშნული, 1896:239).

თოდუას წიგნში მოჰყავს შაირი „ე მამაზალლი თათარი, ჩონ მარტყოფჩი რათ არა“ (თოდუა, 1975:30), რომლის მუსიკალური მხარე უცნობია. დღეისთვის აქტუალურია პატრიოტულ თემაზე ბოლო ხანებში შექმნილი სიმღერები (აუდიოდანართი, №211-212).

„ფერეიდანში სადღეებელი და კარაქის დღეების ხალხური წესი დღემდე შემოუნახავთ. კარაქის მისაღებად ხმარობენ „სადლობელას“ — „ტალახის“ იყო (ე. ი. თიხის) ან „ნეჰრას“ (ჯოხისა, ე. ი. ხის). . . ნეჰრას „საბელით“ ჩამოჰკიდევენ სახლის აივანზე ჭერში, აქეთ-იქიდან დაუდგება ოთხი ან ორი ადამიანი და დაიწყებს „ნეჰრას ცემას“ და შაირობას (ცაგარეიშვილი, 1981:16; შარაშენიძე, 1969:22-23).

საქორწილო სიმღერის ტექსტი, რომელიც სრულდებოდა ნეფე-პატარძლის სახლში მოსვლის შემდეგ ახალგაზრდა ქალების მიერ მოცემული აქვს ეთნოგრაფ გიორგი გოცირიძეს (გოცირიძე, 1987:103). მღეროდნენ პატარძლის გამომშვიდობებისას, პატარძლის მოყვანისა და ახალ ოჯახში შეყვანის დროსაც (გოცირიძე, 1987:100-102), მაგრამ დღეს ფერეიდნელები ასეთ ტექსტებს და საერთოდ, ქორწილში ქართულად მღერის ფაქტებს ვერ იხსენებენ (ჩაენერე 2012, 2018 წ.). ობერლინგი აღნიშნავს, რა პატარძლის სასიძოს სახლში მოყვანის შემდეგ ათი კაცისა და ათი ქალის მიერ ნეკებით ერთმანეთთან შეხებასა და მორიგეობით სიმღერას, წერს რომ ფერეიდნულ ქორწილში მომღერლებად და დამკვერლებად სომხები გვევლინებიან (ობერლინგი, 1964:64). დიდი ადგილი უკავია ინსტრუმენტულ მუსიკას. საკრავები და მასზე შესასრულებელი. ნიმუშები, სავარაუდოდ, სპარსულია. გავრცელებულია სტირი (სტივრი), ნალარა, საზი, დოლი, თარი, ჭიანური და სანთური (ჭელიძე, 2011:155; შარაშენიძე, 1969:34-35; შარაშენიძე, 1979:177; ცაგარეიშვილი, 1981:25; თოდუა, 1975:51, 82; ჩხუბანიშვილი:1998 №902; ბერიძე, ბაკურაძე 2012 №4084). ჭიანურში იგულისხმება თუ არა ქამანჩა, ეს უცნობია. სტივრის ზოგჯერ ფერეიდნელები „ისტირს“ (ბერიძე, ბაკურაძე:2012 №4081) დოლს კი „დოჰოლს“ უწოდებენ (ჩხუბანიშვილი:1998 №902). ქორწილის მეორე საღამოს მაცერები სიძის სახლიდან პატარძლის სახლისკენ საზიოთა და დოლით გამოვლენ (შარაშენიძე, 1969:34). იგივე რიტუალით პატარძალი მიჰყავთ სიძის სახლში (იქვე:35). ახსენებენ „თონბაქსაც“ (იქვე), თუმცა ეს რა საკრავია, სამწუხაროდ უცნობია ჩემთვის. ობერლინგის ინფორმაციით ფერეიდნელი სომხების საკრავებია „სტაი“ და „ნალარა“ (ობერლინგი, 1964:64). რაც შეეხება ჩანანერებს, ი. ინარიძეს ფიქსირებული აქვს სიმღერა ქამანჩის თანხლებით (ვიდეოდანართი, №40).

როგორც ჩვენ ხელთ არსებული მასალიდან ჩანს. ფერეიდნულ ქორწილში ყველაზე პოპულარული სტივირ-ნალარა ყოფილა. ალი რეზა რაჰიმის ცნობით (ჩაენერე 2018 წ.) ქორწილის დროს ნეფის სახლში ქამანჩას უკრავდნენ, ეზოში კი სტივირ-ნალარა იყო. სტივირი და ნალარა თითო-თითო, მაგრამ თუ მასპინძელი შეძლებული იყო 2 სტივირითა და 2 ორჯოხიანი ნალარით უკრავდნენ. მისივე ცნობით დამკვერელები ძირითადად სომხები და ბახთიარები არიან. სტივირ-ნალარას უკრავენ როგორც ქორწილის პირველ დღეს, ისე მის დასასრულს (მესამე დღეს), როდესაც ფული, შარვალი და წინდები პატარძლის ოჯახს სიძის სახლში მიაქვთ (ჩხუბანიშვილი, უთურგაიძე, გიუნაშვილი:1972 №2443). სტივირ-ნალარის დაკვრა როგორც ნეფის სახლიდან პატარძლის სახლისკენ წასვლის დროს და პირიქით დადასტურებულია სხვა ტექსტშიც (ჩხუბანიშვილი, უთურგაიძე, გიუნაშვილი:1976 №2540; ჩხუბანიშვილი:1998 №2450).

რაც შეეხება საბავშვო საკრავების დამზადებას, მარტყოფელი ალიკა ონიკაშვილის თქმით (ჩაენერე 2012 წ.), დოლს ცხვრის ტყავისგან აკეთებდნენ.

ფერეიდნელებისთვის კიდევ ერთი ზეიმი ახალი წელია. მისი დადგომისთანავე რამდენიმე ფერეიდნელი ჩამოივლიდა და სიმღერით ულოცავდა თანასოფლელებს (ბერიძე, ბაკურაძე:2012, №4077).

უკვე მრავალი ათწლეულია, რაც საცხოვრებელი პირობების გამო ფერეიდნელები დროებით თუ სამუდამოდ ქალაქებში მიდიან. მიგრაციისას ხალხს სხვადასხვა ქვეყნების (უფრო მეტად ირანულ) მუსიკასთან აქვს შეხება. ქართველთა კარჩაკეტილობის რღვევის დაწყებაზე ჯერ კიდევ ჭელიძე მიაწინებდა (ჭელიძე, 2011:161). ამას უნდა დაემატოს შერეული ქორწილები და ისიც, რომ საზოგადოდ, ფერეიდანში სომხები და ებრაელები ქართველებზე მეტნი არიან (იქვე:2011:10). გამორიცხული არ არის ფერეიდანზე ზოგადქართული გავლენაც. სიმღერების სწავლების ეს საპასუხისმგებლო მისია კი ამბაკო და სარა ჭელიძეებმა იკისრეს (ჭელიძე, 1958:95). როგორც ცნობილია, ფერეიდნელებს ქართული სიმღერები პირველად მათ ასწავლეს (იქვე:95). ეს საქმე შემდეგ კანდელაკს გაუგრძელებია. როგორც ცნობილი რეჟისორი აღნიშნავს, ფერეიდნელებს ორი სიმღერა „სულიკო“ და „იზარდე, მწვანე ჯეჯილო“ შეასწავლა. სხვა ნივთებიდან ერთად, ჩაუტანა ქართული ხალხური სიმღერის 200 ფირფიტა (ანონიმი, 1963:9-11). ამჟამად ქართულ სიმღერას ფერეიდანში ბევრი ეუფლება.

ფერეიდანში ხალხური მუსიკის გაქრობის მიზეზად ბ. რეზვანი რელიგიურ ფაქტორთან ერთად არისტოკრატიულ ფაქტორსაც ასახელებს, ფერეიდნელებს გამართობი და დამკვრელი მასხარებად მიაჩნიათ და ქორწილში ბახტიარელ ან სომეხ მუსიკოსებს ინევენ (Rezvani, 2008:603-604). მისივე აზრით ფერეიდნელთა განსხვავებით მაზანდარანის ქართველები (ირანის კასპიისპირეთში), რომელთა წინაპრებიც ასევე ქრისტიანები იყვნენ, ტრადიციულად ცნობილი არიან ფოლკლორული მუსიკის მესრულების უნარით (იქვე:604). რაც შეეხება ფერეიდნელებში ფოლკლორის გაქრობის შესახებ რეზვანის, ისევე, როგორც ჭელიძის რადიკალურ აზრს, გამორიცხულია, ფერეიდნელებს არ ახსოვდეთ აკვნის ნანები და თუნდაც 2-3 ბერეიანი სხვა ჰანგები, რომელსაც მუსიკად არც ჩათვლიან.

2017 წელს საქართველოს ეწვია ან გარდაცვლილი მაზანდარანელი მუსიკისმცოდნე და სიმღერების ავტორი მოჰამად-სადექ ესჰაყი-გორჯი. იგი გამოვიდა ტელეკომპანია „GDS“-ისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს ეთერით, გადაცემებში „შუადღე GDS-ზე“ და „პიკის საათი“ (ვიდეოდანართი, №41-42). ამ გადაცემებში მოჰამადმა წარმოადგინა რამდენიმე ჩასაბერი საკრავი, ესენია: „ნეი“ - ერთხმიანი სალამური. იგი ლერწმისგან კეთდება და გამოიყენება იხზე სანადიროდ, იხის მისატყუებლად. ასევე არის დიდი ზურნაც რომელსაც მწყემსები და მონადირეები იყენებდნენ, რადგან ირემს ჰგონია რომ ამ ხმაზე მისი მწყემსი მოდის და ირემი მონადირისკენ მორბისო. არის ასევე გახვრეტილი კაკალიც რომელსაც სასტვენის ფუნქციით იყენებენ ბაღებში შეპარული ცხოველებისა და ფრინველების დასაფრთხობად. მისი ხმა ჭოჭის და ბუხს ხმას ჰგავს და მის ხმაზე ცხოველები გარბოდნენ. მოჰამადმა ასევე წარმოადგინა შეელზე და არჩვზე, ზოგადად მდებრი ცხოველის მოსანადირებელი გრძელი სასტვენი, რომელზეც ხმის სიძლიერის მოსამატებლად დამაგრებული იყო ლოკონის ნიჟარა. რაც შეეხება სხვა საკრავებს, მაზანდარანის ქართველობა უკრავს საზზე, თარზე, დაირაზე, ქამანჩასა და დიპლოპიტოზე. მოჰამადისევე ცნობით მინდვრისა და ყანურ სამუშაოებზე მაზანდარანელები ჯგუფურად მღერიან. სამწუხაროდ მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური კულტურის შესახებ მეტი ცნობა არ გავაჩნია.

ამრიგად ირანში მუსიკოლოგიური ექსპედიცია უმოკლეს დროში უნდა ჩატარდეს, რათა ობიექტურად ვიცოდეთ, თუ რა შეინარჩუნეს იქაურმა ქართველებმა და რა შეითვისეს დამხედურთაგან.

სასივლარო მრავალხმიანობის დაპარპვის მიზნები და ჩვენებულებების მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ნიშან-თვისებები

ნაშრომის ამ თავში კომპლექსურად განვიხილავ იმ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც საერთო ან მეტ-ნაკლებად საერთოა ტაოური, შავშური, ლაზური, კლარჯული თუ ინგილოური ხალხური სიმღერებისთვის.

შავშების, ტაოელების, ლაზებისა და პერების სიმღერები უკვე გაერთხმანებულია. ერთხმანია კლარჯული სიმღერების ნაწილიც. თითქმის გაერთხმანებულია ინგილის რ-ნის სოფ. ჰაირიესა და თუფეხჩიყონალში მცხოვრები აჭარლების ხალხური სიმღერები.

სანამ ვოკალურ მრავალხმიანობასთან დაკავშირებულ საკითხებზე გადავიდოდე, საჭიროა პასუხი გაეცეს კითხვას – არის თუ არა შენარჩუნებული ერთხმანი სიმღერებში ქართული ტიპის მელოდიკა და რა ადგილი უჭირავს მას.

3.1 ჩვენებულების ერთხმანი ხალხური სიმღერის მელოდიკის ქართულობა და ვოკალური მრავალხმიანობის ძველად არსებობის დამადასტურებელი არგუმენტები

ჩვენებულების ერთხმანი სიმღერებში გვხვდება როგორც ქართული სოფლური სიმღერისთვის ჩვეული (სანოტო დანართი, №22-23), ისე მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი გადიდებულ-სეკუნდიანი (სანოტო დანართი, №24-25) და იშვიათად დასავლურ-ქალაქური (სანოტო დანართი, №26) მელოდიები. ნამყვანი ადგილი ქართულ მელოდიკას უჭირავს.

მელოდიების ქართულობა მტკიცდება როგორც ჩვენებულებისა და საქართველოს დანარჩენი კუთხეების სიმღერების მელოდიების ერთმანეთთან დიდი მსგავსებით (სანოტო დანართი, №27-29), ისე ფარული მრავალხმიანობით (რომელსაც ქვევით განვიხილავ). ლაზურ და საქართველოს სხვა კუთხეების მელოდიებს შორის მსგავსებას ჯერ კიდევ ე. გარაყანიძე აღნიშნავდა (გარაყანიძე, 2011:91, 97). მისი სამართლიანი დასკვნით, „მცირედიპაზონიან მელოდიებს შორის, სადაც შესაძლებელი შეუღლების ნაკლები კომბინაცია არსებობს, ხომ შეიძლება ამგვარი მსგავსება არსებობდეს არა მარტო სხვადასხვა დიალექტებს, არამედ სხვადასხვა ერის სიმღერებს შორისაც. მაგრამ სხვა ერების სიმღერების მელოდიებთან შედარება გვარწმუნებს, რომ ქართულ დიალექტებში მსგავსი მელოდიები მხოლოდ მათი ზოგადქართულობით შეიძლება აიხსნას“ (იქვე:97).

ეთნომუსიკოლოგები მიიჩნევენ, რომ ვოკალური მრავალხმიანობა სტაბილურობით გამოირჩევა და მაშინაც კი, როდესაც იცვლება ენა, რელიგია, სოციალური ცხოვრების წესი, მრავალხმიანობა მაინც რჩება, როგორც მუსიკალური ტრადიციის ყველაზე უფრო მყარი გენეტიკური კოდი (ფორდანია, 2016:90, 130). თუმცა ისიც აღიარებულია, რომ მსოფლიოში მრავალხმიანობა თანდათან იკარგება (იქვე:114-115, 130). ზოგიერთ რეგიონში ცნობილია მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზი, ესაა ძირითადად, ბუნებრივი კატასტროფა (მაგალითად მინისძვრა), ომები, რელიგიური ფაქტორი და მთავრობის კულტურული პოლიტიკა (იქვე:114).

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგები თვლიან, რომ მრავალხმიანობა ერთხმიანობის შინაგანი განვითარების შედეგი კი არ არის, არამედ თავიდანვე უძველესი ფორმაა, რომელიც მსოფლიოს ყველა ხალხისთვის იყო დამახასიათებელი და შემდგომ დიდ ნაწილში უკვე დაიკარგა (იქვე:27, 119). პეტეროფონია დიდი ხანი განიხილებოდა როგორც ერთხმიანობიდან მრავალხმიანობაზე გარდამავალი რგოლი, მაგრამ, ჟორდანიას აზრით, იგი ფუნქციონალური მრავალხმიანობის დაკნინებისა და

დაკარგის შედეგად წარმოიქმნა (იქვე 119). მისივე აღნიშვნით თუკი მრავალხმიანობა ერთხმიანობის შემდგომი მოვლენაა, მაშინ გამრავალხმიანების პროცესი ბოლო საუკუნეებშიც უნდა მიმდინარეობდეს და, უფრო მეტიც, მრავალხმიანობის გაჩენის შემთხვევები უფრო მრავალრიცხოვანი უნდა იყოს, ვიდრე დაკარგვისა (იქვე:116), მაგრამ ავტორი იქვე აღწერს საბჭოთა კავშირის დროს სახელმწიფოს მიერ შუა აზიისა და ციმბირის ხალხთა ერთხმიანი მუსიკის გამრავალხმიანების მცდელობებს, რაც საბოლოოდ კრაზით დასრულებულა (იქვე:117-118). აქვე აღნიშნავს, საუკუნეების მანძილზე საქართველოსა და სომხეთის მეზობლობას, კონტაქტს, როგორც პოლიტიკურ ისე კულტურულ დონეზე, თუმცა სომხეთის მუსიკა დღემდე ერთხმიანია (იქვე:117). „საბჭოთა კავშირის დროს“ ციმბირისა და შუა აზიის მსგავსად ლაზური და მესხური სიმღერებიც გამრავალხმიანდა, მაგრამ ადგილობრივმა მოსახლეობამ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ეს ნიმუშები არათუ უკუაგდო, არამედ უფრო დიდი ხვედრითი წილი მიანიჭა. ეს მოვლენა მესხებისა და ქანების სასიმღერო ფოკლორში მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე მეტყველებს, მით უფრო, რომ წლირად, მაგრამ მაინც გვაქვს მესხური და ლაზური ხალხური სიმღერების მრავალხმიანობის დამადასტურებელი როგორც ზეპირი (ქანეთში), ისე მუსიკალური მასალა (მესხეთში).

ამასთანავე, როგორც ეთნომუსიკოლოგები იოსებ ყორდანიძე და ქეთევან ნიკოლაძე აღნიშნავენ, ყველგან, სადაც არსებობს მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავი, სიმღერაც აუცილებლად მრავალხმიანია. ასეთ კულტურებში ჩასაბერი საკრავებისა და ვოკალური მრავალხმიანობის ფორმებიც კი ემთხვევა ერთმანეთს (იქვე:124; ნიკოლაძე, 2003:416). ქეთევანს მოაქვს მუსიკისმცოდნეების ვერტოვისა და ტინურისტის დაკვირვებები, რომლებიც ამტკიცებენ მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავების ქვეყნებში ვოკალური მრავალხმიანობის არსებობასაც (ნიკოლაძე, 2003:415-416). ორმაგი ჩასაბერი საკრავები არის ასევე მონოდიურ კულტურებშიც, თუმცა ორივე მილი მსგავსი სიგრძისაა, ასევე იდენტური რაოდენობისა და განლაგების ნასერებები აქვს, და შესაბამისად, უნისონში ჟღერს (იქვე:416). ამასთანავე არსებობს ისეთი სპეციფიკური კონსტრუქციის თიხის ორმაგი საკრავიც, რომელშიც ორივე მილს მსგავსი ნასერები აქვს, მაგრამ ერთი მილი გაღუნულია, რის გამოც სექუნდურ ორხმიანობას ვიღებთ (ყორდანიძე, 2016:125). ამ საკითხს ეხება და ყორდანიძე-ნიკოლაძის მოსაზრებებს მხარს უჭერს ეთნომუსიკოლოგი ნანა ვალიშვილიც (ვალიშვილი, 2019).

გავიმეორებ, დღევანდელ გუდასტიკის ლაზეთშიც, ტაოსა და შავშეთშიც 5/5 თვალი აქვს ამოჭრილი და ასევე ორივე მილი ერთი სიგრძისაა, მაგრამ მათზე ორხმიანი ჰანგები ჟღერს და თანაც ახლო წარსულში ამ კუთხეების გუდასტიკის თვალთა რაოდენობა თანაბარი არ იყო.

ქართული ხალხური მუსიკის მრავალხმიანობაზე საუბრისას გვერდს ვერ აუვლილ ხევესურეთსა და თუშეთს. ხევესურეთში ერთხმიანი სიმღერებია გავრცელებული. ასევე ერთხმიანია თუშური ძველი ფორმაციის სიმღერების დიდი ნაწილიც. ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვის ცნობილია ყორდანიძის მოსაზრება ხევესურეთში მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადირების შესახებ. იგი ეწინააღმდეგება იქამდე დამკვიდრებულ აზრს, რომლის მიხედვითაც ხევესურული სიმღერა ქართული სიმღერის უძველეს ფორმად მოიაზრებოდა (ასლანიშვილი, 1956:26). ბატონ იოსებთან პირად საუბარში (2016 წ.) გაირკვა, რომ მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადაციის შესახებ აზრი 80-იან წლებში გასჩენია. პირველად ეს მოსაზრება, წერილობითი სახით ყორდანიძემ მოგვცა მისსავე მოხსენებაში „ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში“, სადაც აღნიშნავს, რომ ხევესურული პოეზია სვანურისაგან სრულიად განსხვავებულ სურათს გვიჩვენებს. აქ გვხვდება ძალიან განვითარებული პოეზია და ამავე დროს ძალიან მარტივი მუსიკალური ენა. ეს, ჩემი

აზრით, კიდევ ერთხელ მიგვიტოვებს იმაზე, რომ ხევსურეთში მოხდა მუსიკალური ტრადიციის თანდათანობითი დაკარგვა. მუსიკისა და ტექსტის ასაფიქსირებლად ნახსენებ „ჭიდილში“ (ეს ჭიდილიც თავისთავად უფრო გვიანდელი მოვლენაა, როცა უკვე პოეზია არის ჩამოყალიბებული), ხევსურეთში ტექსტმა მოიპოვა სრული გამარჯვება“. მართალია, აქ მრავალხმიანობის ტრადიციის დეგრადაცია არასდროს არ არის აღნიშნული, მაგრამ სასიმღერო ტრადიციის თანდათან დაკარგვაში ესეც რომ იგულისხმებოდა, პატივცემულმა მეცნიერმა პირად საუბარში დამიდასტურა.

ჩემ კითხვაზე, თუ რა არგუმენტები ჰქონდა ი. ჟორდანიას ამ თეორიის წამოსაყენებლად, მან დაასახელა შემდეგი: 1) რაც უფრო ძველია მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო მეტია მასში გლოსოლოალიების (შინაარსდაკარგული სიტყვების) რაოდენობა – ხევსურეთში, სვანეთისგან განსხვავებით ფაქტობრივად არ ვხვდებით გლოსოლოალიებს; 2) რაც უფრო ძველია მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო მეტია იქ ფერხულების რაოდენობა – ხევსურეთში თითქმის არ შემორჩა ფერხულები, ანდა რაც არის, ისიც დაკარგვის პირასაა. სვანეთში უამრავი ფერხულებაა; 3) ქალთა შემოქმედებაში ხშირად უფრო ძველი ფენები შემორჩენილი. ამ მხრივ, ხევსურეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც მუსიკალური ინტონირების დონე ქალებში უფრო მაღალია, ვიდრე მამაკაცებში (ეს ასლანიშვილის აზრი იყო). 4) ხევსურები, ახლანდელ საცხოვრებელ ტერიტორიაზე ფხოვიდან 2-3 საუკუნის წინ მოვიდნენ, ანუ ისინი სრულად იზოლირებულ მთებში ადრე არ ცხოვრობდნენ, მათ რეგიონში ადრე იყო ჩრდილოკავკასიური ენები (ეს ჩანს ტოპონიმებიდან). 5) ხევსურული პოეზია ერთ-ერთი ყველაზე განვითარებულია საქართველოში, რაც არქაულობაზე არ მიუთითებს. არქაული სვანური პოეზია, სადაც რითმა ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული.

რაც შეეხება თუშეთს, ჟორდანიას აზრით, აშკარაა ჩრდილოკავკასიელების ზეგავლენა და ამ მხრივ სიტუაცია ხევსურეთთან შედარებით უფრო რთულია. ქ. ბაიაშვილს მიაჩნია (პირადი საუბარი, 2017 წ.), რომ თუშურმა ვაინახების გავლენა განიცადა. მოხსენებაში „არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევსურული სახევისბრო სიმღერები“ მკვლევარი ძველი ფორმაციის თუშურ სიმღერებში მრავალხმიანობის დაკარგვის ფაქტს აღნიშნავს. სტატიაში „თუშეთი“ ბაიაშვილი წერს: „ი. ჟორდანიასა და ზ. კიკნაძის თეორიის მიხედვით, აქ შესაძლოა საქმე გვეკონდეს მრავალხმიანობის ტრადიციის განლევასთან, რაც გამომწვეულია სოციალური აუცილებლობით, საკრავიერი მუსიკის მეტი ხვედრითი წილით“. იმავეს აღნიშნავს მაისურაძეც: „გარემონის აკომპანემენტი გარკვეულწილად უნდა ჩანაცვლებოდა ორხმიან სიმღერებში ბანის მთქმელის ფუნქციას“ (მაისურაძე, 2015:28); „ყველა ზემოთ ხსენებული ერთხმიანი სიმღერა საკრავის თანხლებით სრულდება (თუმცა ჩანერილია საკრავის თანხლების გარეშე). თუშ რესპოდენტთა (მთხრობელთა) გადმოცემით, თუ ხელთ საკრავი არა აქვთ, სიმღერას ბანის თანხლებით ასრულებენ“ (იქვე:26).

თუშებს შირაქის ველზე ყოფნისას კონტაქტი აქვთ აზერბაიჯანელებთან და თუშების უმეტესობამ იცის აზერბაიჯანული ენა (ასლანიშვილი, 1956:108). ასლანიშვილის აზრით, თუშეთის ერთხმიანი სიმღერები ურთიერთობაშია აზერბაიჯანის ასევე ერთხმიან სიმღერასთან (იქვე). ზოგი მეცნიერი (ბაიაშვილი, ჟორდანია) თუშეთის ძველი ფორმაციის სიმღერების ერთხმიანობას ჩრდილოკავკასიურ გავლენას უკავშირებს, ასლანიშვილი კი – აზერბაიჯანულს. ზურაბ კიკნაძე ჩემთან პირად საუბარში (2017 წ.) ხევსურეთისა და თუშეთის შემთხვევას ერთიან მოვლენად მიიჩნევს. მთავარი ის არის, რომ თუშური ძველი ფორმაციის სიმღერებიც მრავალხმიანი უნდა ყოფილიყო.

დისერტაციაში თუშეთსა და ხევსურეთთან დაკავშირებულ საკითხებს იმიტომ შევეხე, რომ თუკი აქ მოხმობილი თეორიები მართებულია, მაშინ საქართველოს ყველა კუთხისთვის, მათ შორის დღეს მონყვეტილი მხარეებისთვისაც მრავალხმიანობა უნდა

ყოფილიყო დამახასიათებელი.

დაისმის კითხვა: ზემოხსენებული ფაქტორების გარდა კიდევ რა მონაცემები გვაფიქრებინებს საქართველოს უკლებლივ ყველა კუთხის სიმღერის მრავალხმიანობას? – ესაა ფარული მრავალხმიანობა და ხმების შემორჩენილი სახელები.

ფარულ მრავალხმიანობას მიეძღვნა ნ. ზუმბაძის სტატია – „ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები“. შევეცდები, დასახელებული სტატიის საფუძველზე განვიხილო ჩემთვის საინტერესო კუთხეების მუსიკა.

მუსიკალური პარამეტრების მიხედვით ნ. ზუმბაძე მრავალხმიანობის გამოვლენის ფორმებს შემდეგნაირად აჯგუფებს:

I. უთანხლებო სოლო მღერა; II. კოლექტიური (დილოგური და უნისონური) მღერა; III. საკრავით თანხლებული სოლო მღერა და IV. ერთხმიან საკრავზე სიმღერის დაკვრა (ზუმბაძე, 2010:355).

უთანხლებო სოლო მღერა ცალფა და კოლექტიურ შესრულებას გულისხმობს. სოლო სიმღერებში ფარული მრავალხმიანობის მოთხოვნილება ახსნილია სიმღერის სოციალური ფუნქციით. კოლექტიური მღერის შემთხვევები წარმოგვიდგება როგორც დილოგური (იგი მელოდიურ ასპექტში წარმოდგენილი ორხმიანობაა), ისე უნისონური ფორმით. უნისონური სიმღერის შემთხვევაში ფარული მრავალხმიანობა აიხსნება მრავალხმიანი ტრადიციის დაკარგვით (იქვე, 355-356). საკრავის თანხლებით შესრულებულ სოლო მღერაზე მოგვიანებით შევიჩრდები, რაც შეეხება ერთხმიან საკრავზე სიმღერის დაკვრას, აქ ლაზურ პილილზე შესრულებული ჰანგები იგულისხმება (იქვე:357-358). სხვათაშორის უნდა აღვნიშნო რომ კილოს მეშვიდე საფეხურის მნიშვნელობასა და მის სიხშირეზე, 2005 წელს ვ. სამსონაძეც წერდა (სამსონაძე, 2005:8-11).

უნდა აღვნიშნოს, რომ საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებში ფარული მრავალხმიანობა საკმაოდ ხშირია. იგი ვლინდება როგორც დაბალი მეშვიდე საფეხურის გაუღერებასა და ხშირ შემთხვევაში, აქცენტებში (აუდიოდანართი, №213; სანოტო დანართი, №30-31). თუმცა, ფარული მრავალხმიანობა ასევე ვლინდება, როდესაც საქმე გვაქვს ალმავალ ნახტომთან (აუდიოდანართი, №214; სანოტო დანართი, №32-33). აქ მთქმელი ერთბაშად თითქოს ორ ხმას მღერის. ფარული მრავალხმიანობის შეგრძნება განსაკუთრებით ძლიერია მაშინ, როდესაც ეს ორივე კომპონენტი ერთად მოქმედებს (სანოტო დანართი, №34-35). უფრო მეტიც, გადიდებულსეკუნდებიან მელოდიებშიც კი გვხვდება ფარული მრავალხმიანობის ნიშნები (სანოტო დანართი, №36). როგორც ჩანს, მრავალხმიანობისადმი მისწრაფება იმდენად ძლიერი იყო, რომ გადიდებულ-სეკუნდებიან მელოდიებშიც აისახა.

როგორც ფარული მრავალხმიანობა, ისე საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების მელოდიების მსგავსება ჩვენი ქვეყნის კუთხეების მელოდიებთან სწორედ მათ ქართულობაზე მიუთითებს. ამიტომაცაა, რომ მრავალი ერთხმიანი სიმღერის გამრავალხმიანებისას მათი მელოდიური ხაზის ცვლილება საერთოდ არ არის საჭირო. ამისი ნათელი მაგალითია 1960-70-იან წლებში გამრავალხმიანებული ლაზური სიმღერები.

გრ. კოკელაძე ჯერ კიდევ 1936 წელს დათარიღებულ ხელნაწერში „ჭანური სიმღერები, (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან) 1917 წელს ი. ყიფშიძის მიერ ჩაწერილ ლაზურ სიმღერებზე აღნიშნავს, რომ „მათში ჭარბობს თურქული ჰანგები, მაგრამ აქა-იქ, როგორც ამას მუსიკისმცოდნე პირი დაინახავს, მელავდება თურქულისაგან განსხვავებული მომენტები, რაც პირვანდელ ჭანურ მუსიკას უნდა მიეწეროს“ (კოკელაძე, 1936:5; საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი №1370). მის მიერ მოცემულ ცხრა სიმღერაში, მართალია, გვხვდება ისლამური და თურქული მუსიკისთვის დამახასიათებელი მელიზმატიკა, მაგრამ ლაზური

სიმღერების დიდი ნაწილი ქართულ მელოდიკაზეა აგებული და ზოგიერთი მათგანი ფარულ მრავალხმიანობასაც შეიცავს. ალბათ ამას გულისხმობს კომპოზიტორი როდესაც „თურქულისგან განსხვავებულ მომენტებზე“ მიუთითებს.

ფარული მრავალხმიანობა ასევე ვლინდება ვერბალური პარამეტრებითაც. ამ უკანასკნელში იგულისხმება მრავალხმიანობის ამკარა, ან სავარაუდოდ ამსახველი ზეპირი ცნობები.

ზუმბადესთან აღწერილია შემთხვევები, როდესაც ინფორმატორები მარტო ყოფნის გამო მრავალხმიანი სიმღერის შესრულებაზე უარს აცხადებენ (ზუმბაძე, 2010:358). საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მკვიდრებისგან ამგვარი რამ, თუ არ ჩათვლით რამდენიმე კლარჯ ეთნოფორს (ისიც „სოაღე რუმინაანას“ მღერის დროს) – არ მქონია. ალბათ იმიტომ, რომ სიმღერა დღეს სოლოდ შესრულებდა თუ არა, ეთნოფორების თვალში მაინც სრულყოფილად ითვლება.

ჩემ მიერ მოპოვებული მასალის მიხედვით კლარჯეთში დარჩენილია სიტყვა „მუბანება“/„მიბანება“/„შუბანება“ (ჩავენერე 2015 წ.) ტაოში „ხმის შანყობა“ (ჩავენერე 2014 წ.), პავშეთში „შუბანება“ (ჩავენერე 2014 წ.).

ჰერეთში ხმათა სალაპარაკო, სასიმღერო და საკრავთა რეგისტრის ამსახველი ტერმინებიცაა შემონახული. „წილაანკ (წინლაანკ) წამა“ – ზედა ხმა; „შულა წამა“, „იგრეე წამა“, „კაი წამა“ – შუა ხმა; „ბერ წამა“, ბამ – ბანი (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). სავარაუდოდ, დაბალ ხმას უნდა აღნიშნავდეს სიტყვა „ბანგიც“ (როსტიაშვილი, 1978:33). ამ ტერმინებს იყენებენ როგორც სალაპარაკო, ისე სასიმღერო და სავარაუდოა საკრავის რეგისტრის მნიშვნელობითაც.

გარდა ამისა, ჰერეთში არსებობს კიდევ „კივანა ხმაც“. მაგრამ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სავარაუდოდ, „წილაანკ“ ხმის კიდევ უფრო ზევით აწევასთან. აღსანიშნავია, რომ „კივანა ხმა“ საინგილოში არ მოსწონთ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

თუკი აქ დასახლებული კუთხეებიდან ვოკალური მრავალხმიანობა მხოლოდ კლარჯეთის ნაწილშია ფიქსირებული, და დანარჩენი ტერმინები მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე მიუთითებს, ფიქსირებულია მრავალხმიანი საკრავების ხმათა სახელებიც:

კლარჯბა ემრულა ქესქინქურთმა აკორდეონის ხმების სახელწოდებები შემდეგნაირად ჩამანერინა: დაბალი „წმინდა ხმა“, მაღალი კი „მსხვილი ხმა“. უცნაურია, რომ დაბალს ეწოდება „წმინდა“, მაღალს კი „მსხვილი“ (ჩავენერე 2016 წ.).

ლაზური ქამანჩის დაბალ სიმს ეწოდება ზილ (ზილ), შუას – საგირ (უნდა ეწეროს „სალირ“, რადგანაც თურქულად ასეა მითითებული – გ. კ. (sağır), მაღალს კი – ბამ თელი (Saygun, 1937:17; ციტირებულია, აკატი, 2015:364). „უმსხვილეს სიმს, ზილის გარდა, უწოდებდნენ ასევე სალირ სიმს“ (Şenel, 1994:180 ციტირებულია, აკატი, 2015:365). უცნაურია, რომ ქვედა სიმს ეწოდება ზილი, ზედას კი – ბამი (ანუ ბანი). ქართულ მუსიკაში ბამი (ბანი) ყველაზე დაბალ ხმას ჰქვია, ზილი კი გვხვდება ჩონგურის ყველაზე მაღალი სიმის სახელწოდებად.

ტერმინების მრავალფეროვნება გვხვდება საინგილოში; კერძოდ, როდესაც ორი ზურნა უკრავს, ერთი „ლილის“ ანუ მელოდიას აჟღერებს, მეორე კი „დემს“ („ზუის“/ბანს) იჭერს. სიტყვა „ზუი“ დათანხმებასაც ნიშნავს (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წელს).

მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული ტერმინები საკრავიერ მუსიკაშიც გვხვდება. „ზურნა სამ წამზე უკრონ: შუა წამა, ბანგი და ზილ ბანგ“ (როსტიაშვილი, 1978:33). აქ ორი ვარიანტი იკვეთება: 1) სამი ზურნა უკრავს; 2) საკრავია სამნაირი. მენალარე იორდან ოქროჯანაშვილის ცნობით ზურნა ზომის მიხედვით სამნაირია: პირველი – პატარა, მეორე – საშუალო და მესამე კი – დიდი. „რომელიც დიდია იმას „ბერ წამა“ აქვს, პატარას – ნილაანკ წამა, საშუალოს კი იგრეე წამა (ჩავენერეთ მე და

ტარტარაშვილმა 2011 წ.). იმავე წელს ქურმუხობაზე საშუალება მქონდა ფოტოზე აღმებეჭდა ერთდროულად ორი ზურნის დაკერის შემთხვევა. მართლაც, წარმოდგენილ საკრავთაგან ერთი დიდი, მეორე კი – შედარებით პატარა.

სამ ხმაზე „ჩუნგურთან“ დაკავშირებითაც საუბრობენ: „ბამ, ზილ და ნიპლა“ (როსტიაშვილი, 1978:233). „ჩუნგურს“ უბამენ „სიმებს“ და სამ ხმაზე: ორ სიმს „ბამ“-ზე (ბანი) აყენებენ, ერთს „ზილ“-ზე (ყირი) და ერთსაც უფრო „ნიპლაჲ ვმაზე“ (ნიშნავს წერილ ხმას, სხირპანს. ამ ხმის სახელი არ იციან). ხშირად „ჩუნგურს“ უფრო მეტი რაოდენობითაც უბამენ სიმებს, მაგრამ ისევ სამ ხმაზე აყენებენ“ (ჯავახიშვილი, 1992:328). აქედან ჩანს რომ ზოგიერთი სიმი უნისონში იყო აწყობილი.

3.2 ჩვენებურების ხალხური სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის საგარაუდო დრო და ზოგან მრავალხმიანობის შემორჩენის საგარაუდო მიზეზები

მიუხედავად XV-XVI საუკუნეებში საქართველოს წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლების მიუხედავად, თურქეთში მცხოვრები ჩვენებურების გარკვეული ნაწილი ქართული მუსიკალური იდენტობის ძირითად ნიშანს, მრავალხმიანობას სამი საუკუნის მანძილზე ინარჩუნებდა. ჩვენამდე მოღწეული ცნობებიდან ჩანს, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მრავალხმიანი სიმღერები უფროს თაობაში მაინც ჯერ კიდევ ისმოდა ლაზეთსა და შავშეთში.

და მაინც როდის ქრება მრავალხმიანი სიმღერები? მასზე საგარაუდო პასუხის გაცემამდე კიდევ ერთხელ უნდა შევჩერდეთ XIX-XX საუკუნეების ცნობებზე.

შავშური და ლაზური სიმღერების ამსახველ ცნობებზე ჰლარ შევჩერდები, რადგანაც ნათელია, რომ 1870-1910-იან წლებში მრავალხმიანი ნიმუშები ჯერ კიდევ უღერდა. კლარჯულ მუსიკაზე კი არაერთგვაროვანი ცნობები გვხვდება და თითოეულ მათგანს აქ განვიხილავ. მხედველობაში მაქვს ი. ჯაიანის ერთი და ზ. ჭიჭინაძის რამდენიმე ცნობა:

მურღულში ერთ ხოჯას ყანაში ნადი ჰქონია, „მუშებს თავიანთის ქართული ხმებით დაუწყიათ „ყანურის“ მღერა, ამ სიმღერაში ხოჯაც აჰყოლია. ამაზე ხალხი ძლიერ გაკვირვდულად და ერთს უთქვამს, ხოჯა! აკი თქვენ ამბობდით, რომ გურჯულის მღერა ცოდვა არისო? თქვენც კარგად იმღერებ ჩვენთანო!? — ყანაში მუშაობის დროს არა უშავს-რა ქართულს, მიტომ რომ ჩვენები თათრულს ასე ვერ აწყობენო, — მიუგო ხოჯამ. ეს ხოჯა მეტად ფანატიკოსია თურმე, სტამბოლში გაზრდილი, ტომით ქართველი, მოძულე ქართველთა, მუშებმა სთქვეს: — ასე ყოფილაო, როცა მაგათთვის ვმუშაობთ, მაშინ თუ ვიმღერეთ, ცოდვა არა ყოფილაო და როცა ჩვენთვის, მაშინ კი დიდი ცოდვა არისო“ (ჭიჭინაძე, 1913:203-204).

მუსლიმური დოგმების ირონიულ შეფასებას რომ თავი დაეანებო, საყურადღებოა ფრაზა — „ჩვენები თათრულს ასე ვერ აწყობენ“. რატომ? ქართული ჰანგი იყო სპეციფიკური? თუ ადგილობრივებმა მაშინ თურქული ენა კარგად არ იცოდნენ? ლაბაძის დისერტაციაში დასახელებულმა საკმაოდ ხანდაზმულმა ორმა მთქმელმა თურქული სუსტად იცოდა (ლაბაძე, 2013:238), თუმცა თურქულენოვანი დესტანები უკვე გავრცელებული იყო. მთავარი აქ ჰანგის სპეციფიკურობა რომ უნდა ყოფილიყო, ჯერ კიდევ მონოგრაფია „კლარჯეთის“ ავტორების მიერ იქნა შენიშნული (ფაღავა, შიოშვილი, და სხვ. 2016:195). როგორც ძველ აუდიოკასეტებზე, ისე ჩემ მიერ ფიქსირებულ ჰაგებშიც, თავისუფლად ჟღერს როგორც ქართული, ისე თურქული სიტყვიერი ტექსტებიც, არ არის იშვიათი მათი მონაცვლეობაც. მხედველობაში მაქვს როგორც ერთხმიანი, ისე ორხმიანი (სეკუნდური) სიმღერები. თუკი ჩვენებურები უნინ „თათრულს ასე ვერ აწყობდნენ“, იმხანად ქართული ხალხური მუსიკის კანონზომიერებების კარგად შენახვაზე მეტყველებს, მით უმეტეს, რომ კლარჯულ დასაკრავებში არ გვხვდება სეკუნდების პარალელიზმი, ამავე დროს, შემორჩენილია

ქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელი მარტივი კადანსი.

საყურადღებოა მუშების მიერ გამოთქმული უკმაყოფილებაც. ამ ცნობიდანაც ჩანს, რომ რელიგიური ფაქტორი ერთ-ერთი იყო ჩვენებურების სიმღერაში მრავალხმიანობის დაკარგვისა. ხაზგასასმელია ისიც, რომ კლარჯული სიმღერების ჩვენთვის ცნობილი ადრეული ჩანაწერები 1970-იანი წლებით თარიღდება, 1870-1910-იან წლებში გადასახლებული მუჰაჯირების სიმღერებიც ასევე სეკუნდურია, მაშინ ჭიჭინაძის წიგნში დაბეჭდილი ცნობა რეალურად 1880-90-იან წლებს უნდა ასახავდეს, ვინაიდან მუჰაჯირობის დასრულებისას (1910-იანი წლების ბოლო) სეკუნდური მღერა უკვე ფრიად გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.

საინტერესოა ჭიჭინაძის სხვა ციტატებიც, რომლებიც ქართული მრავალხმიანი სიმღერების არსებობას უფრო ამყარებს: ეყრდნობა რა ადგილობრივთა ცნობებს დევს სქელში (დევსქელში) მესხების გადმოსახლების და მკვიდრი დევსქელელების ოსმალეთში გადასახლების შესახებ (ჭიჭინაძე, 1913:142) ასკენის, რომ დევსქელელებმა „სიმღერებიც ძველბურთი იციან, ხანდისხან ოსმალურსაც აყოლებენ, როცა ერთი კაცი მგზავრად მიდის ხოლმე და მღერას დაიწყებს, თორემ ყანასა და საერთო ყროლობებზე-კი მხოლოდ ქართულის სოფლურის ხმებით მღერიან“ (იქვე:142-143). სხვა ადგილას აღნიშნავს გარკვეულ სხვაობას აჭარულ, კლარჯულ და შავშურ სიმღერებს შორის, როდესაც წერს: „აჭარაში უფრო კარგად მღერიან, ვიდრე მაჰმადიან ქართველთ სხვა მხარეებში. ყველგან იციან ქართული შეწყობილი ხმები და ყველგან მღერიან ქართულად, მაგრამ უფრო უკეთესად აჭარაში მღერიან“ (იქვე:81). რაც მთავარია, ციტირებული ცნობები უარყოფს ჭიჭინაძისეც გამოთქმულ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც „მურღულში სრულიად ამოვარდნილა ქართული ჩვეულებანი და ქართული სიმღერებიც-კი გამქრალა“ (იქვე:203). აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ დევსქელის სიმღერები არანაირ სხვაობას არ ავლენს ბაგინის, ან ებრიკა-ადაგულის კლარჯულ სიმღერებთან, ამგვარად დევსქელში მესხების მასობრივი გადმოსახლებისა და მთელი ძველი დევსქელელების ოსმალეთში მუჰაჯირად წასვლის ამბავი გადაჭარბებულად მიმაჩნია.

ი. ჯაიანი, რომელიც 1893-95 წლებში ბორჩხაში ყოფილა, 1895 წელს აღნიშნავს: „ამათში, როგორც დრო და ჟამი მიდის, ისე ჰქრება თურმე ძველთაგან დარჩენილი ცეკვა-სიმღერა, აქ ეერსად გაიგონებთ იმისთანა სიმღერას, რომელიც ცოტათი მაინც ჰგვანდეს ჩვენებურს“ (ჯაიანი, 1991:101). როგორც ჩანს ბორჩხის დიდ ნაწილში, იმხანად უკვე დაკარგული იყო ქართული მრავალხმიანი სიმღერა, თუმცა შეინიშნა „ცოტათი მიგვანების“ შესახებ გადაჭარბებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც ფარული მრავალხმიანობა საკმაოდ ხშირია.

ჭიჭინაძისა და ჯაიანის ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი ციტატების შეჯერების შედეგად ირკვევა, რომ 1880-90-იან წლების კლარჯეთის ზოგიერთ სოფელში მაინც, „ქართული ტიპის მრავალხმიანობა“ ჯერ კიდევ ჟღერდა. ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს ხოჯას ფრაზა „თათრულს ისე ვერ აწყობენ“ და ჭიჭინაძის დაკვირვება, რომ „ყველგან იციან ქართული შეწყობილი ხმები“, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფრაზაში პირობიტებს აჭარულ სიმღერას ანიჭებს. ამგვარად, საფიქრებელია, რომ კლარჯული და შავშური მრავალხმიანი სიმღერების დეგრადაციის პროცესი 1880-იან წლებში უკვე დაწყებული ყოფილიყო.

1922 წელს გონენის რ-ნის სოფ. ქოჩბაირში (მეორე ცნობით ექში დერეში) დაიბადა ახმედ ოზქან მელაშვილი (ჩოხარაძე, 2016:66; ფალავა, 2016:142). ადამიანი, რომელსაც თურქეთის ხელოსნუფლების დევნის მიუხედავად დიდი ურთიერთობა ჰქონდა არამარტო ევროპაში, არამედ საქართველოში მცხოვრებ ქართველებთან (კალანდია, 2010). მისი წინაპრები ბორჩხის რ-ნის სოფ. არხვადან იყვნენ. მელაშვილის მამა თევფიქი ხელოსანი იყო, მაგრამ ქართული სიმღერის ისეთი მოტრფიალე,

რომ ბრიგადაშიც კარგი ქართული სიმღერის მცოდნე ახალგაზრდებს იღებდა და შეგირდებს უმაღლესი მინარეთის გამარუდებლად აპატიებდა, ვიდრე სიმღერის ცუდად თქმას (ჯალანდია, 2010:10)¹². ეს ცნობა შესაძლოა გადაჭარბებული ყოფილიყო, რადგან:

1) 1990-იან წლებში კოჩბაირში მისულ მუსტაფა უზუნ გამემიძეს აკორდეონზე შესრულებული ცეკვებიდან „დუხორი“ და „აფხაზური“ ახსოვს, სიმღერებიდან კი ერთხმია „ჯიღველო“. ახმედს მუსტაფასთან, რომელიც მრავალხმიათა-ერთხმიათაში კარგად ერკვევა, გონენში მრავალხმიათი სიმღერის არსებობის შესახებ არაფერი უთქვამს. მუსტაფა კი 1972-80 წლებში მელაშვილთან საკმაოდ დაახლოებული და ჟურნალ „ჩვენებურების“ ერთ-ერთი შემქმნელი იყო (პირადი საუბარი, 2017 წ.);

2) 1965 წელს ი. ჯაბადარმა და მელაშვილმა, პაირის გარდა, სხვა რამდენიმე სოფელიც, მათ შორის მელაშვილის მშობლიური მხარეც მოიარეს (ჯაბადარი, 2012:118), თუმცა მუსიკალური მასალა რატომღაც მხოლოდ პაირიში ჩაინერა. ინტერესმოკლებული არც ისაა, რომ მელაშვილის ნიგნ „Gürclistan“-შიც და ბაბინებზეც პაირიის მხოლოდ მრავალხმიათი სიმღერა-დასაკრავებია მოცემული. როგორც ჩანს მათ მიერ მოვლილ სხვა სოფლებში ქართული სიმღერა-დასაკრავების ფიქსირება შეუძლებელი იყო. ინტერნეტ-რესურსებსა და სოციალურ ქსელში მოძიებული მასალიდან ჩანს, რომ თურქეთში მცხოვრები აფხაზების მსგავსად, გონენის ქართველთათვისაც არის დამახასიათებელი გარმონი ან აკორდეონი (ვიდეოდანართი, №44) და ზოგჯერ აკორდეონთან ერთად ძელზე დაკრაც კი (ვიდეოდანართი, №45).

რაც შეეხება ჭიჭინაძის, ჩხიკვაძისა და სხვათა მიერ მოპოვებულ ცნობებს, მათ საფუძველზე ვეარაუდობ, რომ მრავალხმიათი სიმღერების მომსწერ ლაზი და შავში ეთნოფორობის უმრავლესობა 1980-90-იან წლებში უნდა გარდაცვლილიყო, თუმცა მრავალხმიათი ნიმუშების ჩანერის მცირე ალბათობა რომ არსებობს, ამას ბანაშის 1979 წლების ჩანაწერებზე მის მიერვე მოწოდებული ცნობაც ადასტურებს. არც ისაა გამორიცხული, რომ 90-იანი წლების მასალაში იყოს მრავალხმიათი თითო-ოროლა ნიმუშიც. თუ ბალიშვილის მიერ ფოსოფისა და არდაჰანის რაიონებში 2001 წელს გაგონილ ლაზურ სიმღერებსაც გაეითვალისწინებთ, გამორიცხული არაა, რომ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე და მუჰაჯირებში ჯერ კიდევ ასხოვდეთ ქართული ტიპის მრავალხმიათი სიმღერები¹³.

ქობულეთსა და აჭარაში მრავალხმიათი, და თან მაღალმხატვრული, სიმღერების შენარჩუნება ამ ადგილებში ოსმალეთის ყველაზე გვიან გამაგრებით უნდა აიხსნას (ჭიჭინაძე, 1915:12, 20, 29-30). მოპოვებული ნიმუშების მიხედვით ფაცაში მცხოვრებ ქობულეთელთა სიმღერები ერთხმიათა. საკრავებიდან კი საზია წამყვანი (ამის საუკეთესო მაგალითები, ბედის ირონიით, სწორედ რომ საზის თანხლებით შესრულებული „ნადურებია“). სასიმღერო მრავალხმიათობა ჯერ კიდევ შემორჩენილია მაჭახელას თურქულ ნაწილში და მუჰაჯირი აჭარელების სოფლების ნაწილში, თუმცა მათი დაკნინების პროცესი დღეს უკვე აშკარაა.

რაც შეეხება პერეთს, მეცხრამეტე საუკუნეშიც ვითარება უკვე საკმაოდ მძიმე იყო. თუ ჯანაშვილის და ხუციშვილის შეფასებებს დავყვარდნობთ პერეთის ნაწილში (და, დიდი ალბათობით, მთელ პერეთში) 1860-70-იანი წლებისთვის მრავალხმიათი სიმღერები უკვე აღარ არსებობდა.

ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს გავლენას განიცდის და ზოგადქართული მუსიკის ნორმებიდან დამოკლებულია როსტეაშვილის მიერ 1964-65 წლებში ქართლში

¹² თევფიკზე კითხვებზე იბერია მელაშვილს, თუმცა მან ვერც ბაბუა და ვერც მის მიერ ნათქვამი სიმღერები ვერ გაიხსენა.

¹³ აქ არ ვგულისხმობ თურქეთში მცხოვრებ აჭარელებს.

გუდასტიკირზე ფიქსირებული დასაკრავების (აუდიოდანართი, №231) გარკვეული ნაწილი. გავლენა იგრძნობა როგორც თავად დასაკრავებში, ისე სახელწოდებებში („სახანდრული“, „ბაღდადური“, „ბაიათი“).

მესხურ მუსიკასთან დაკავშირებით უნდა გავიმეოროთ ორიოდ რამ: 1) მესხურმა სიმღერამ მრავალხმიანობა დაკარგა მაშინ, როდესაც 60-70 წელი იყო გასული მესხეთის საქართველოს შემადგენლობაში დაბრუნებიდან (თუმცა, შესაძლებელია გაერთიანების პროცესი ოსმალეთის დროს დაწყებულიყო); 2) გუდასტიკირზე თურქეთში ფიქსირებული დასაკრავები, ქართულობას დღემდე ინარჩუნებენ, მესხურ დასაკრავები ქართულს სრულებით აღარ ჰგავს (აუდიოდანართი, №232) და ისინი სომხურ დასაკრავებად უნდა ჩაითვალოს. ამ კონტექსტში მესხური დასაკრავების არაქართულობა ამ კუთხეში სომხური მოსახლეობის მოძალებითა და ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს გავლენით უნდა აიხსნას.

მესხური ხალხური მუსიკის მკვლევრის ბაია ჟუჟუნაძის სამართლიანი აზრით მრავალხმიანობის გაქრობაში თურქულთან ერთად სომხურმა ფაქტორმა უდიდესი წვლილი შეიტანა (ჟუჟუნაძე, 2018:338). სომხურმა იმიტომ, რომ 1828-29 წლებში არზრუმიდან მრავალი სომეხი ჩამოსახლეს (სომხებთან ერთად შედარებით ნაკლებად ცხოვრობდნენ თურქები და თარაქამები). უცხოტომელების ჩამოსახლება ოსმალეთის იმპერიამ დაიწყო და „დააგვირგვინა“ მეფის რუსეთმა. სომხურ ფაქტორზე მეტყველებს მშველიძის 1933 წელს ექსპედიციაში „თულუმიზე“ დამკვრელად, ქართველ ვანო ფანჯავიძესთან ერთად, სომეხი არტამ ხეჩოევის დაფიქსირებაც (ხმები წარსულიდან დისკი 6). ასლანიშვილისა და მაღრაძის გარდა მესხური თულუმი დაფიქსირებული აქვს მ. ჩიქოვანსაც. მაღრაძემ დააფიქსირა მესხური გუდასტიკირის ადგილობრივი სახელები: „გუდასტიკირი“, „ჭიმუნი“ და „ტიკზარი“ (მაღრაძე, 1981:121), თუმცა ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში ყველაზე ხშირად მაინც „თულუმი“ იხმარება.

საინტერესოა, რომ სიმღერის გაერთიანება გუდასტიკირის თვლების ოდენობაზეც აისახა. ჯერ კიდევ 40-50 წლის წინ შავშური ჭიბონისა და ტაოური ტიკის თვლების რაოდენობა $1/5$ ან $3/5$ იყო და არა $5/5$. პონტოური ცაბოუნას შედარება ლაზურ გუდასთან გვიჩვენებს, რომ ძველ ლაზურ გუდასტიკირებსაც თვლების ასეთივე რაოდენობა ჰქონდა. თვლების ტოლი რაოდენობა ხელს უწყობს პანგის გაერთიანებას, ვინაიდან ამგვარ გუდასტიკირზე ტექნიკურად ძალიან ძნელია ორხმიანობის დომინირება (ჩემი ვარაუდი დამოუკიდებლად ეთნომუსიკოლოგმა და მეჭიბონემ, ლევან ვეშაძემაც). საინტერესოა 2017 წელს შავშათის რ-ის სოფ. დასამოში მოპოვებული ცნობა $4/5$ -თვლიანი „ჭიბონის“ შესახებ (ჩავენერე 2014 წ.). იგი მუალედური უნდა იყოს $3/5$ და $5/5$ -თვლიან გუდასტიკირებს შორის.

3.3 სიმღერის გაერთიანების შესაძლო მიზეზები

გოლდი ჰაირიეს ყოფაცხოვრების მაგალითზე, წერდა: სიმღერების დაკარგვის მიზეზი შესაძლოა იყოს „ახალგაზრდების გათურქება, ძველი სიმბოლოებისა და ტრადიციების დაუფასებლობა; მასმედიის გავლენა, თურქული სტილის ხალხური და პოპულარული მუსიკის მოზღვაება რადიოარხებსა და ფირფიტებზე. ბოლოს, ახალგაზრდობის მიერ სოფლების მასობრივად დატოვებისა და თურქეთისა და სხვა ქვეყნების დიდ ურბანულ ცენტრებში გადასვლის გამო, ადგილებზე აღარ არის ტრადიციის გამგრძელებელთა საჭირო რაოდენობა“ (Gold, 1972:3). ამრიგად დაიკარგა სიმღერების დიდი ნაწილი და რაც დღემდე შემორჩა, გაერთიანებულია.

რა არის ჩვენებურთა მუსიკალურ ფოლკლორში მრავალხმიანობის დაკარგვის მთავარი მიზეზი? ომი? მაგრამ ბევრმა რეგიონმა ამ ომების მიუხედავად დღემდე შეინარჩუნა მონოეთნიკურობა და ნაწილობრივ ქართული ენაც. მართალია, მესხეთში ჯერ თურქებისა და თარაქამების, შემდეგ კი სომხების ჩასახლებით ეთნიკური

ბალანსი შეიცვალა, რამაც საეკლესიო გავლენა მართლაც იქონია ეოკალური მრავალხმიანობის შენარჩუნებასა და საკრავიერი მუსიკის გადაგვარებაზე, მაგრამ, რამდენად შეიძლება მესხეთის მაგალითი გაერცელდეს სხვა კუთხეებზე? ფაღაესა და სხვათა ავტორობით მომზადებულ მონოგრაფიებს – „შავშეთსა“ და „კლარჯეთს“ თუ დავეყრდნობით, ვნახავთ, რომ ისტორიულ ტერიტორიაზე მაცხოვრებელი ე. წ. თურქულენოვანი მოსახლეობის დიდი ნაწილი დღემდე ქართველები არიან. შესაბამისად, მესხეთის გარდა საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიის დანარჩენ ნაწილში მცხოვრები მოსახლეობის ეთნიკური აჭერლება თვალსაჩინო არ ყოფილა.

რა როლი შეასრულა მრავალხმიანობის დაკარგვაში დასახლებული პუნქტების ურბანიზაციამ? შესაძლოა, კლარჯული და აჭარული სიმღერების გაერთხმანება მართლაც ურბანიზაციის შედეგი იყოს, მაგრამ, ამავე დროს, ურბანიზაციისგან შორს დგას შავშური და ტაოური სოფლები, საიდანაც ხალხმა მიგრაცია დიდი ქალაქებისკენ მხოლოდ ბოლო 20-30 წლის განმავლობაში დაიწყო.

მრავალხმიანობა თანამედროვე მსოფლიოში ყველაზე უკეთ შემონახულია ყველაზე უფრო იზოლირებულ და ძნელადმისადგომ ადგილებში, ტყიან მასივებსა და კუნძულებში (ჟორდანია, 2016:70-71, 130), თუმცა ეს ფაქტორი ჩვენებურების ხალხურ მუსიკაზე ვერ იმუშავებს. ამ ლოგიკით გასაკვირია მრავალხმიანი სიმღერების (თუნდაც დეგრადირებული სახით) შემორჩენა კლარჯეთში, მაშინ როდესაც ტაოსა და შავშეთის მექართულე სოფლების დიდი ნაწილი უფრო მაღალ მთებში მდებარეობს და შესაბამისად ძნელად მისადგომი ადგილია, მაგრამ ტაოური და შავშური სიმღერები ერთხმია.

რადიოსა და ტელევიზიის შესვლამ ხომ არ განაპირობა მრავალხმიანობის დაკარგვა? ისტორიული საქართველოს დიდ ტერიტორიაზე დენი მხოლოდ 30-40 წლის წინ, ტელევიზია 20-30 წლის წინ შევიდა. მოხუცი თაობის გადმოცემით კი, მათ ბავშვობაში რადიოც არ ყოფილა. ასე რომ, მრავალხმიანობის გაქრობას ვერც ამას დავებრალბთ, მით უფრო მესხეთში 1880-1910-იან წლებში არ იყო არც დენი, არც რადიო და, შესაბამისად – არც ტელევიზორი.

აქვე უნდა ვუპასუხო ერთ კითხვას, სახელდობრ, თურქული მუსიკის რომელმა შტომ მოახდინა ჩვენებურებზე ყველაზე დიდი გავლენა? ხალხურმა, საესტრადომ თუ სასულიერომ? ტაოში, შავშეთსა თუ კლარჯეთში დღემდე შემორჩენილი ქართულენოვანი სოფლები ერთმანეთის მოსაზღვრეა. თურქულენოვან სოფლებშიც კი შემორჩენილია ქართული ტოპონიმია, რაც ნიშნავს იმას, რომ საქმე გვაქვს არა თურქებთან, არამედ თურქულენოვან ქართველებთან. ვინაიდან ქართველების გვერდზე საკუთრივ თურქები თუ სხვა ეროვნების მოსახლეობა ნაკლებადაა საგულეველები, ამიტომაც მათი ხალხური მუსიკის გავლენა ჩვენებურებზე მასშტაბური ხასიათი ვერ ექვემდებარება. ჩემთვის ხელმისაწვდომ კომპაქტურ დისკებსა თუ ინტერნეტ-რესურსებში თურქული ტრადიციული მუსიკა, უმთავრესად, საზოგადოება წარმოდგენილი. ამ ინსტრუმენტმა კი, ზურნასთან ერთად, ჩვენებურების, ყოველ შემთხვევაში, ქართულენოვანი სოფლების მუსიკალურ ფოლკლორში, ფეხი ვერ მოიკიდა. ნაკლებია საესტრადო მუსიკის გავლენის ალბათობაც, ვინაიდან რადიო-ტელევიზია უმთავრესად ბოლო 50-60 წლის მანძილზეა დამკვიდრებული. თურქულ საკომპოზიტორო მუსიკას არც ვეხები, ვინაიდან ქართველებით დასახლებულ მხარეებში (ოპერიისა და ზოგადად თეატრების არარსებობაზე რომ არაფერი ვთქვა) მუსიკალური განათლება დღემდე დაბალია.

შეიძლება, სასულიერო მრავალხმიანობის დაკარგვა მუსლიმური რელიგიის გავლენის შედეგი იყოს? ცხადია, რადგანაც მეთექვსმეტე საუკუნეში დაიწყო ჩვენებურების ძალდატანებითი გამუსლიმება, იხსნებოდა მედრესეები, მღვდლებს ხოჯები ჩაენაცვლენ და, ამგვარად, გავლენის ყველაზე მეტი მექანიზმი მუსლიმურ

სასულიერო მუსიკას უნდა ჰქონოდა.

ისლამი დიდ როლს თამაშობდა ჩვენებურების ყოფა-ცხოვრებაში. ლაზეთის მაგალითზე თურქულ საგანმანათლებლო სისტემაზე ინფორმაციას გვაწვდის ჭანტურიას წიგნი „ლაზეთის (ჭანების) წერა-კითხვისა და სწავლა-განათლების ისტორიისათვის“. იკვევია, რომ 1860-იან წლებამდე ოსმალეთის იმპერიაში განათლების ერთადერთი წყარო მეჩეთი და მასთან არსებული სკოლა მედრესე იყო. ყურანი არაბულ ენაზე ისწავლებოდა და მას რამდენიმე წელიწადი სწავლობდნენ. ყურანის გარდა ისწავლებოდა შარიათი და სხვადასხვა რამ (ჭანტურია, 2006:140-141, 150). წიგნში ლაზეთზეა საუბარი, თუმცა მთელი საგანმანათლებლო სისტემა თავისუფლად შეიძლება სრულიად თურქეთზე გავრცელდეს. თურქულ სასულიერო თუ 1860-იანი წლებიდან გახსნილ საერო სკოლებში მშობლიურ ენაზე საუბარი სასტიკად აკრძალული იყო არამარტო ოსმალეთის იმპერიის დროს, არამედ თურქეთშიც, რაზედაც თურქეთის ქართველებს ჩემთან არაერთხელ უსაუბრიათ.

ფაქტია, რომ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე მცხოვრები ქართველების მუსიკალურმა ფოლკლორმა ისლამური მუსიკისგან დიდი გავლენა განიცადა, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველებმა ისლამი ძალდატანებით და თანდათანობით მიიღეს. ლაზი უმით ოსნამალაოლუ, ასევე ლაზ ნიზამეტინ ალქემრუზე დაყრდნობით აღნიშნავდა, რომ როდესაც ჭანების გამუსლიმება ოსმალებმა ძალდატანებითა და სისხლისღვრით ვერ შეძლეს, ეკონომიკურ ხერხებს მიმართეს, თუმცა გამუსლიმება მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნეში დასრულდა (ოსმანლაოლუ, 2014:10-11). აჭარაც მეცხრამეტე საუკუნეში საბოლოოდ გამუსლიმდა, თუმცა ფაქტია, რომ თურქეთმა ყველაზე უფრო გვიან აჭარაში და განსაკუთრებით მაჭახელაში მოიკიდა ფეხი (ჭიჭინაძე, 1915:12, 20, 29-30). ალბათ ამიტომაცაა, რომ აჭარელ მუჰაჯირთა სიმღერები ჯერ კიდევ 50 წლის წინ მრავალხმიანი იყო და მაჭახლური კულტურა დღემდე მრავალხმიანია. გასაკვირია, როგორღა დარჩა კლარჯეთი (კონკრეტულად მურლულის ხეობა, მისგან წასული მუჰაჯირების ჩათვლით) „მრავალხმიან კუნძულად“? მით უფრო, რომ კლარჯეთი, მუჰაჯირების ჩათვლით, მაღალმთიანი არ არის.

გამორიცხული არ არის გამუსლიმებასთან ერთად ეროვნული იდენტობის კრიზისის ფაქტორიც. შავში, ტაოელი და ზოგიერთი კლარჯი ქართველის აზრით, მათი წინაპრები ხუთი საუკუნის წინ ბათუმიდან დასახლდნენ. ბევრი მათგანი ქრისტიან ქართველებს რუსებს უწოდებს და სარფსგაღმა რუსეთი ჰგონია. ლაზეთის დიდ ნაწილი კი ქართველობას არც აღიარებს. იმასაც ფიქრობენ, რომ „თამარა“ (თამარ მეფე - გ. კ.) „პებრეთმა ალიმ“ გაამუსლიმანა (ჩოხარაძე, 2015:108-109). თუკი ხშიერ მრავალხმიანობას, ქართული ცნობიერების ერთ-ერთ ქვაკუთხედად განვიხილავთ, მაშინ მისი ცნობიერების დარღვევაც სიმღერის გაერთხმინების ერთ-ერთი მიზეზი უნდა ყოფილიყო.

ჰერეთის ამბავი ცალკეა გამოსაყოფი. როგორც ჩანს ხშირი შემოსევების გამო, ჩვენებურთაგან ყველაზე მეტად ეს კუთხე დაზარალდა. ალბათ, იმიტომაცაა, რომ საინგილოში, ძირითადად, საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებიღა შემორჩენილი. ამგვარად მთავარი გავლენა არა სასულიერო, არამედ საერო (სპარსულ-აზერბაიჯანულ) მუსიკას უნდა მოეხდინა, ვინაიდან, ჰერეთში ქართული საკრავებიც გაქრა და მისი ადგილი ჩრდილოეთ კავკასიიდან და სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან გავრცელებულმა ინსტრუმენტებმა დაიკავა.

3.4 სიმღერის გაერთხმანების გზა

როგორც პირველ თავში აღვნიშნე, კლარჯული სიმღერა ერთ და ორხმიანია. ორხმიანი სეკუნდური სიმღერები (აუდიოდანართი, №215; სანოტო დანართი, №37-38) დამახასიათებელია როგორც კლარჯეთში დარჩენილთა ისე კლარჯეთიდან 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულთა ხალხური სიმღერებისთვის. ამ ნიმუშებს საერთო აღარ აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან. დაისმის კითხვა: კლარჯული ორხმიანი სიმღერები არის თუ არა ქართული სიმღერის გაერთხმანების გზა? ხომ არ გვხვდება საქართველოს რომელიმე უთხემში ისეთი მრავალხმიანი სიმღერები, რომელიც, კლარჯულის მსგავსად, უცხო იყოს ქართული ხალხური მუსიკალური მრავალხმიანობისთვის? ამ მიზნით გავცვანი მალრაძის მიერ 1960-იან წლებში ჩანერილი მესხურ სიმღერებს და ვნახე, რომ ქართული მუსიკისთვის ტრადიციული ბანის (ბურდონი I-VII-I) გარდა წარმოდგენილი იყო კვარტებისა და კვინტების პარალელიზმი, თანაც ქართული მუსიკისთვის მეტად უჩვეულო ხმათასვლით (აუდიოდანართი, №216; სანოტო დანართი, №39-40). აქვე დავსძენ იმასაც, რომ ხმების ინტერვალური დამოკიდებულება სამხმიან სიმღერებშიც უჩვეულო იყო (აუდიოდანართი, №217). მესხეთში მრავალხმიანი სიმღერის უკანასკნელი შესრულების თარიღები არ სცილდება XIX-XX საუკუნეების მიჯნას (მალრაძე, 1987). მიუხედავად ამისა, ჩანერილ სიმღერებში ხმათა შეხამება თითქმის ყოველთვის სრულიად გააზრებული (და არა შემთხვევითი! – გ.კ.) სახითაა წარმოდგენილი. ნიმუშთა ნაწილი მთლიანად ჯდება ქართული ხალხური მუსიკის ჩარჩოებში და წარმოდგენილია ბურდონული ბანით, მაგრამ მეორე ნაწილში შეიმჩნევა ქართული მუსიკისთვის უცხო მოვლენები (აუდიოდანართი, №218). შეიძლება გვეფიქრა, რომ რომელიმე მოხუცს ბანი სწორად არ ახსოვდა და ამიტომ მღეროდა კვინტით ან კვარტით დაბლა? მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ მალრაძეს მხოლოდ ერთი მობანე არ ჩაუწერია, ამგვარად რაიმე სახის შემთხვევითობა, გამორიცხულია.

მესხური, ქართული მუსიკისთვის არადამახასიათებელი მრავალხმიანი სიმღერები, კლარჯულ სიმღერებთან (აუდიოდანართი, №219) ერთად, მხოლოდ ქართული მრავალხმიანობის დაკარგვის შედეგია, თუ, ამავე დროს სიმღერების გაერთხმანების გზაც? როდესაც ჟურნალ მუსიკაში გამოქვეყნე ნერილი „თემა განსჯისათვის“ იქ ორივე ვერსიას ვუშვებდი, მაგრამ ახლა, მასალის დამატებით გააზრებისას, ვფიქრობ, რომ სინამდვილეში საქმე გვაქვს სიმღერის გაერთხმანების გზასთან. ეს რომ მხოლოდ ქართული მრავალხმიანობის დაკარგვის შედეგი ყოფილიყო (და არა გაერთხმანების გზაც), მაშინ იგი მესხურ ყოფას დღემდე შემორჩებოდა, ყოველ შემთხვევაში, მალრაძეს ამგვარი ნიმუშების ფიქსირება არ გაუჭირდებოდა, ვინაიდან ისინი მთელ მესხეთში იქნებოდა შემორჩენილი. მაგრამ ფაქტია, მესხური სიმღერა გაერთხმანდა.

საინტერესოა, რას ამბობს მესხურ არატრადიციულ მრავალხმიან ნიმუშებზე, თავად ვ. მალრაძე? მისი აზრით, შესრულების სიზუსტეში მთქმელებს არ უნდა დავემდუროთ, მათ ხომ ისე იმღერეს, როგორც გაახსენდათ (მალრაძე, 1976:100 და 1987:83-84) ანუ იგი მაინც უზუსტობაზე მიუთითებს, ჩემი აზრით კი, მიუხედავად ბანის ძნელად გახსენებისა, სრულიად გააზრებულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. უფრო მეტიც, მესხური არატრადიციული ნიმუშები, კლარჯულ ორხმიან (სეკუნდურ) სიმღერებთან ერთად, უნდა განვიხილოთ როგორც ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმანების გზა.

ეთნომუსიკოლოგების ნაწილმა მირჩია, ყურადღება საგალობლებისთვის მიმექცია. მართლაც პარალელური კვარტები და კვინტები არ არის უცხო ქართული საგალობლების ზედა ხმებისთვის (როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ სკოლებში),

თუმცა მათი მოძრაობა, კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით, მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ ჟღერს და მალევე გადადის სხვა ინტერვალებში (სანოტო დანართი, №41), შესაბამისად საგალობელი ქართული მრავალხმიანობის განუყოფელი ნაწილია. რაც შეეხება სეკუნდებს იგი საგალობლებში თითქმის არ გვხვდება.

კლარჯულ სიმღერებში გვხვდება როგორც სეკუნდების ისე პრიმა-სეკუნდის თანმიმდევრობა, ანუ საქმე გვაქვს ჰეტეროფონიასთან, რომელიც, ზევით აღინიშნა, წარმოქმნილია ფუნქციონალური მრავალხმიანობის დაკნინებისა და დაკარგის შედეგად (ჟორდანია, 2016: 119).

სეკუნდებისა და კვარტების პარალელიზმი, თუნდაც ძველად დამახასიათებელი რომ ყოფილიყო ქართული მუსიკისთვის, ის სხვა კუთხეების (მაგალითად სვანეთის) მუსიკალურ ფოლკლორში მაინც გამოჩნდებოდა.

ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმიანების გზაზე მეტყველებს ძველ აუდიოკასეტებზე ფიქსირებული და ჩემ მიერ მოპოვებული ნიმუშების შედარებაც. თუკი 30-40 წლის წინ ჩანერილი სიმღერებში სეკუნდების პარალელიზმი ტოტალურია, ჩემ მიერ ფიქსირებული ნიმუშების უდიდესი ნაწილი უნისონურია, სეკუნდური სიმღერები კი საკმაოდ მცირე. 2016 წელს ბორჩხის რ-ნის სოფ. არხვაში გამოქირდა სეკუნდური სიმღერის (აუდიოდანართი, №220) ჩანერა, რადგან, ძირითადად, უნისონში მღეროდნენ. მის მოსაზღვრე სოფ. ტრაპენში კი მხოლოდ უნისონური (აუდიოდანართი, №221) შესრულება დავაფიქსირე, თავად ტრაპენელი ალი ბოლქვაძის მიერ ძველ აუდიოკასეტაზე 1980 წელს ფიქსირებული სიმღერები კი სეკუნდურად (აუდიოდანართი, №222) ჟღერდა. 2015 წელს ბორჩხის რ-ნის სოფ. თხილაზორში ჩემ მიერ ჩანერილი „სოფელ რუმბანაანას“, მართალია, ერთხმიანი იყო, მაგრამ იმავე სოფელში, თხილაზორელი სულემან ოზთურქის მიერ 2013 წელს ჩანერილი იგივე ნიმუში სეკუნდურია. თ. შიოშვილმა მურელულის რ-ნის სოფ. ოზმაღში 2007 წელს ჩანერა „სოფელ რუმბანაანას“ ფრაგმენტი ფიქრიე ბუენის (ქალიშვილობის გვარი ოიუთლი – გ. კ.) (დაბ. 1940 წ.) და ხაჯე შეიხოლლისგან (დაბ. 1932 წ.), რომლებიც სეკუნდებში ინტონირებდნენ (აუდიოდანართი, №223). როდესაც 2015 წელს ვესტუმრე ამ სოფელს, ქალბატონი ჰაჯე უკვე 2 წლის გარდაიცვლილი იყო და ფიქრიას კი პარტნიორობას უწევდა ფატმა ორპანი (დაბ. 1965). ფატმა სეკუნდების ნაცვლად, ფიქრიეს უნისონში (აუდიოდანართი, №224) აპყვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიმღერები ყოფაში, სულ ცოტა, 30-35 წელია, რაც აღარ სრულდება, როგორც ჩანს, ჩვენებურების ნაწილი შინაურ თავყრილობებზე მათ მაინც ასრულებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში სიმღერების გახსენება, და სუფთად „მოზანება“ (როგორც უნისონში ისე სეკუნდებში) უფრო ძნელი იქნებოდა.

ჩიკვაძეს ქართული ხალხური სიმღერის პირველ ტომში მოჰყავს ცნობა მესხური ორხმიანი ბურდონული სიმღერების, უმთავრესად სუფრულეების არსებობის შესახებ (ჩიკვაძე, 1960:XXII). რაც შეეხება სიმღერების ჩანერას, ვალერიან მაღრაძემ ბურდონული მრავალხმიანობა მხოლოდ საფერხულო ნიმუშებში დააფიქსირა, სუფრულეებში კი მხოლოდ ხმათა პარალელიზმი გვხვდებოდა. საინტერესო პარალელია ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორთან. ვგულისხმობ ყასიმ ბეჟანიძის მიერ 1910-იან წლებში მოსმენილ ბურდონულ და ჩიკვაძისა და მამისაშვილის მიერ 1951 წელს მოსმენილ პარალელურ მრავალხმიანობას. სამწუხაროდ ხელთ არ გვაქვს ისეთი ნიმუშები, სადაც ერთდროულად იყოს მოცემული როგორც ქართულ ტრადიციული (ამ შემთხვევაში ბურდონული) მრავალხმიანობა, ისე გაერთხმიანების გზა, ამისდა მიუხედავად 1951 წელს მოსმენილი ჭანური სიმღერებიც მესხურსა და კლარჯულთან, მათ შორის 1870-1910-იანი წლების მუჰაჯირთა შთამომავლების მიერ ნამღერ სეკუნდურ (აუდიოდანართი, №225) სიმღერებთან ერთად, ვიმეორებ, გაერთხმიანების გზაზე დამდგარ ნიმუშებად უნდა ჩავთვალოთ.

ცალკეა აღსანიშნავი ცნობილი მესხური „მრავალუბიერი“ („ოთხი წყარო დის“), რომელიც ვალერიან მალრაძის ჩანაწერებში უნისონურად ან ტერციებით იმღერება. ტერციებით მღერის შემთხვევაში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საქმე უნდა გვექოდეს ქალაქურ სიმღერასთან (სანოტო დანართი, №42).

კლარჯული სიმღერებისთვის სეკუნდური პარალელიზმი დამახასიათებელი უკვე 1910-იანი წლებში ყოფილა. მიუხედავად ასეთი ძველი პერიოდისა კლარჯული სიმღერის გაერთხმანების გზას მხარს უნდა უჭერდეს ორი დამატებითი გარემოება: 1) კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით სააკორდოვნე დასაკრავებისთვის უტყობა სეკუნდური მრავალხმიანობა, ამავე დროს კი აკორდზე გვხვდება „ქართული მრავალხმიანობა“ (დანერვილებით იხილე 2.1 და 3.5 ქვეთავები); 2) ჩემამდე და ჩემ მიერ ფიქსირებული მასალის შეჯერების მიხედვით 1910-იან წლებში ლაზური, მესხური და შავშური მრავალხმიანი სიმღერები არსებობის უკანასკნელ წლებს ითვლიდნენ.

კლარჯების სიმღერების მსგავსი ორიოდ ნიმუში ხვესურეთშიც იძებნება (აუდიოდანართი, №226-227; სანოტო დანართი, №43), მაგრამ, იქ საქმე გვაქვს ხმების უფრო შემთხვევით შეხამებასთან, კლარჯულში კი ხმები პარალელურად სეკუნდებით თითქმის ყოველთვის ორგანიზებულად მოძრაობს. ხმების ქართულისთვის უჩვეულო შეხამებებით გამოირჩევა ასევე ორი თუშური სიმღერა (სანოტო დანართი, №44-45), რაც ხმების არასწორად შერჩეულ სიმალეების ბრალი უნდა იყოს. სამწუხაროდ, მათი ხმოვანი ჩანაწერები არ მოგვეპოვება.

ინეგოლის რ-ის სოფ. ჰაირიეში ჩანერილ ერთ სიმღერაში უნისონი ხშირ შემთხვევაში სუფთად ჟღერს, თუმცა იშვიათად მაინც ადგილი აქვს მისგან გადახრას (სეკუნდები, კვარტაც კი – აუდიოდანართი, №228). საინტერესოა, ეს მხოლოდ შემსრულებლებში ხმების უნისონში სუსტი კოორდინაციის ბრალია, თუ მთქმელებს სურთ მრავალხმად შესრულონ ესა თუ ის ნიმუში, მაგრამ ვერ გამოსდით? გამოსარიცხი არ არის მრავალხმიანობის „შექმნის“ მცდელობაც, რადგან ეს სიმღერები 40-50 წლის წინ მრავალხმიანი, თანაც ჭკუმაირიტად ქართული სახით სრულდებოდა. ნიმუშების გაერთხმანების პროცესზე საუბრისას ამგვარ მაგალითებზე დაკვირვება ნამდვილად ღირს, მიუხედავად იმისა, რომ ჰაირიეს შემთხვევაში არ გვხვდება თუნდაც სეკუნდების ისეთი ორგანიზებული მოძრაობა, როგორიც კლარჯულ მუსიკალურ ფოლკლორშია.

უნდა გავიხსენოთ ლაზ ინფორმატორთა მიერ მოწოდებული ის ცნობები, სადაც სიმღერის ბანი არა ბურდონული, არამედ თავისუფალი ყოფილა. რა ტიპის მრავალხმიან ნიმუშებს გულისხმობდა პელიმიში ან მამისაშვილი? 1951 წელს მამისაშვილისა და ჩხიკვაძის მიერ მოსმენილ ლაზურ სიმღერებს კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი ახასიათებდა და ამის გამო გ. ჩხიკვაძემ ჭანებს მრავალხმიანობა „დაუწუნა“ (გავიხსენოთ, რომ ლაზურ ქამანჩას დღემდე კვარტების პარალელიზმი ახასიათებს). თუ პარალელს გავაყვებთ მალრაძის მიერ ფიქსირებულ მესხურ სიმღერებთან 1951 წელს მოსმენილი ლაზური სიმღერებიც გაერთხმანების გზაზე მყოფ ნიმუშებად უნდა ჩავთვალოთ, მით უფრო რომ ფილმ Arhavi Belgeseli-ში მოცემულია პარალელური კვარტებისა და კვინტების ჩანაწერიც (განმეორებით იხილე ვიდეოდანართი, №11). აღსანიშნავია, იმავე ფილმში ფიქსირებული „სოაღე რუმინაანა“. ეს საშაირო სიმღერა, რომელიც დამახასიათებელია კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორისთვის, როგორც სჩანს გვხვდება ლაზურ სიმღერაშიც. ყოველ შემთხვევაში, ამ ნიმუშში მთელი სიმღერის მანძილზე „უსუფთაო უნისონი“ ჟღერს (ვიდეოდანართი, №43).

კლარჯულ ორხმიან სიმღერებს პარალელები ეძებნება სხვადასხვა ქვეყნის მუსიკალურ ფოლკლორში. მაგალითად, ბალკანეთის მთებში, ავღანეთის მთებში (ნურისტანი), ტიბეტში, ბალტიისპირეთში (ეთნომუსიკოლოგების პირველი შთაბეჭდილება კლარჯული სიმღერების სწორედ ამ ქვეყნების მუსიკალურ ნიმუშებთან

ასოციაცია იყო), მაგრამ ისტორიულად ამ მხარეების ერთმანეთთან დაუკავშირებლობის გამო, ამ თემაზე მსჯელობას არ განეევრებოდა. აღენიშნა, რომ ქართულ-ბალკანურ მუსიკალურ პარალელებს დიპლომი ეთნომუსიკოლოგმა ნინო ციციშვილმა მიუძღვნა. თავის ნაშრომში „ქართულ-ბალკანური/სამხრეთ სლავური/ მუსიკალურ-ეთნოგენეტიკური პარალელები“, ეთნომუსიკოლოგი სანტერესო მუსიკალურ და ეთნოგრაფიულ პარალელებს ავლენს: ანჰემიტონური კილოები; მოდულაცია დიდი სეკუნდით ზევით და ქვევით; ქართული „ლაზარესა“ და ბულგარული „ლაზარუენეს“ მსგავსება; სიტყვა „ლილი“; ინტონაციური მსგავსებები ქართულ და ბალკანურ სიმღერებს შორის და ა. შ. ციციშვილს მოაქვს ნიმუშები უმეტესად ბალკანური ბურდონული მრავალხმიანობისა, სადაც ხშირად დომინირებს სეკუნდა (და არა სეკუნდების პარალელიზმი), მაგრამ, ამგვარ ნიმუშებთან ერთად ციციშვილს ასევე მოტანილი აქვს პაზარჯიშკო-იხტიმანის (ციციშვილი, 1988:40-43), სერბეთის (იქვე:56) ბოსნია-ჰერცეგოვინისა (იქვე:68-69) და მაკედონიის (იქვე:77, 81, 83) სიმღერებიდან ისეთებიც, რომლებიც სეკუნდური პარალელიზმით ხასიათდება. ეს ნიმუშები, ისევე როგორც ლიტერური, სერბული და ალბანური ორ და ორზე მეტხმიანი სიმღერები (აუდიოდანართი, №229-230), ახლოა კლარჯულითან¹⁴, რომელსაც ეთნომუსიკოლოგი არ იცნობდა და ყურადღებასაც ვერ გაამახვილებდა.

2015-17 წლებში ჩემ მიერ მოპოვებული კლარჯული მასალების შესწავლის შედეგად აშკარაა პარალელები ორ და ორზე მეტხმიან სერბულ, ლიტერულ და ალბანურ სეკუნდურ სიმღერებს შორის, თუმცა მათი შედარებითი კვლევა სამომავლო საქმეა. აღენიშნა მხოლოდ, რომ მურლულის ხეობის მეზობლად დღემდე მარტო ქართველები ცხოვრობენ.

კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორი ზოგადქართულის ორგანული ნაწილია. ამაზე მეტყველებს: 1) კლარჯულ, მათ შორის მურლულურ, ერთხმიან სიმღერებში ქართული მელოდიკა და ფარული მრავალხმიანობის სიხშირე; 2) კლარჯულ სააკორდეონე მუსიკაში „ქართული მრავალხმიანობის“ კვალის არსებობა.

ქართულ-ბალკანურ (კერძოდ, ბულგარულ) ეთნოგრაფიულ პარალელებზე მუშაობდა ეთნოგრაფი ნელი ბრეგაძე, რომელმაც ორი ქართულენოვანი სტატია გამოაქვეყნა. როგორც ცნობილია, ბულგარული ხალხური სიმღერისთვის ერთხმიანობაა დამახასიათებელი. დღეს არსებული მრავალხმიანი სიმღერების დიდი ნაწილი სინამდვილეში ბულგარელი კომპოზიტორების (განსაკუთრებით, ფილიპ კუტევის) მიერ არის დამუშავებული (ყორდანი, 2016:49).

3.5 მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკის „ქართულობის“ საკითხი

დაეუბრუნდები ნ. ზუმბაძის სტატია, სადაც ცალკეა გამოყოფილი საკრავის თანხლებით სოლო მღერა (ზუმბაძე, 2010:354). საკრავს შემბანების ფუნქცია აქვს, იგი სიმღერის პოტენციური ინვალხმინობის ხორცშესხმის, მისი გამრავალხმიანების საშუალებაა (იქვე:356). ამის მიუხედავად, აღნიშნავს ავტორი, ნამღერში არსებული მრავალხმიანობის ნიშნებით ცხადდება, რომ შემსრულებელს მხოლოდ საკრავის ბანი არ აკმაყოფილებს (იქვე:356-357).

თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში საკრავის მელოდია მომღერალთან უნისონსა თუ ოქტავაში ჟღერს, მაგრამ ბანის პარტია საკრავშია დარჩენილი. საინტერესოა, რომ ლაზური სიმღერის ქამანჩით თანხლების შემთხვევაში ბანი წარმოგვიდგება კვარტით ქვევით (აუდიოდანართი, №233), იგი ამ მხრივ შეიძლება შეუდაროთ არატრადიციულ მესხურ მრავალხმიან სიმღერებს

¹⁴ კლარჯულის მსგავსი ნიმუშები, ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით, ქართველების მონათესავე ბასკებისა და კორსიკელების ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებში არ მოიპოვება.

კვარტული და კინტური შეხამებებით (აუდიოდანართი, №234) და ენახოთ, რომ ქაშანის პარტიაში (როგორც სიმღერით, ისე უსიმღეროდ) საქმე შესაძლოა გვეკონდეს მრავალხმიანი სიმღერის გაერთიანების პროცესის საკრავზე გადმოტანასთან. აკორდოვნზე შესრულებული კლარჯული და შავშური ნიმუშები სცილდება ქართული მრავალხმიანობის ჩარჩოებს, თუმცა ქართული მრავალხმიანობა ფრაგმენტულად მაინც ჟღერს (აუდიოდანართი, №235-236). ამ შემთხვევაში გამოიყენება მარტივი კადანსი (I-VII-I).

გამოვავლინე საკრავიერი მუსიკის სამი ტიპი: 1) ქართული, 2) ნაწილობრივ ქართული და 3) არაქართული. ნაწილობრივ ქართულ მუსიკაში გველისსმობ ქართულ მელიდიას, რომელსაც თანხლება მთლიანად, ან ნაწილობრივ არაქართული აქვს.

რა არის იმის მიზეზი, რომ საქართველოს მონაცვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორში არსებული საკრავებიდან „ყველაზე ქართულად“ მხოლოდ გუდასტიკური და ტანბური ჟღერს? ალბათ ის, რომ საკუთრივ ქართული ინსტრუმენტარუმიდან გუდასტიკური ერთადღერითა, რომელიც ჩვენებურებშია წარმოდგენილი. ტანბური კი ჩრდილოკავკასიელების საკრავია, პერეთში მასზე უმთავრესად გალექებულ-გააზერბაიჯანელებული ქართველები უკრავენ. ჩრდილოკავკასიაში კი ქართული მატერიალური და სულიერი კულტურის, მათ შორის სიმღერებისა და დასაკრავების გავლენა დღემდე საკმაოდ ძლიერია. რაც შეეხება აკორდოვნს, ორგანული არ არის ქართული სოფლური ყოფისთვის და ძირითადად ბოლო ნახევარ საუკუნეშია დამკვირდებული. იგი დღევანდელი საქართველოს კუთხეებიდან უმთავრესად აჭარაში გვხვდება და აღსანიშნავია, რომ მისი დასაკრავების ნაწილიც ასევე ვერ თავსდება ქართული ხალხური მრავალხმიანი მუსიკისთვის დამახასიათებელ ჩარჩოებში (აუდიოდანართი, №237). იგივე შეიძლება ითქვას ჰაირიეში ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში ფიქსირებულ ნიმუშებზეც.

3.6 სხვა მუსიკალური ნიშან-თვისებები

საქართველოს მონაცვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორში გვხვდება ქართულ მუსიკაში გავრცელებული მრავალხმიანობის ყველა სახეობა. მხედველობაში ვიღებ რა ჩვენებურებში ვოკალური მრავალხმიანი ნიმუშების სიმნიერეს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ცნება „მრავალხმიანობაში“ ვაერთიანებ ვოკალურ და საკრავიერ მრავალხმიანობას.

მრავალხმიანობის სახეობებიდან ჩვენებურებთან ძირითადად გვხვდება ბურდონული და კომპლექსური. ბურდონული მრავალხმიანობა (უმთავრესად, პედალური ბურდონი) დამახასიათებელია ყიზლარ-მოზდოკის ქართველების სიმღერებისთვის და გუდასტიკურზე შესრულებული ლაზური, შავშური და ტაოური ნიმუშებისთვის¹⁵. ბურდონი უმეტესად მოიცავს ბანის I და VII საფეხურებს. ქაშანაზე შესრულებული ჭანური, კლარჯული და, ნაწილობრივ, აჭარული ნიმუშებისათვის კომპლექსური მრავალხმიანობაა დამახასიათებელი. ქაშანის პარტიის ბანში გვხვდება I, VII, VI და V, ზოგჯერ IV საფეხურები, კლარჯულ სეკუნდურ სიმღერებში კი – მაღალი V, IV, III, II, I, VII და VI საფეხურები, რაც უჩვეულოა ქართული მუსიკისთვის. აჭარულ სიმღერებშიც კომპლექსური მრავალხმიანობაა წამყვანი, თუმცა წარმოდგენილია ოსტინატური და ფრაგმენტულად კონტრასტული ტიპებიც. აჭარული სიმღერის ბანი მოიცავს III, II, I, VII, VI, V და IV, იშვიათად მაღალ IV საფეხურებს.

გვხვდება უმეტესად დაღმავალი და ტალღოვანი მიმართულების მქონე მელიდიები, ხშირია სანყისი ბგერიდან (კილოს პირველი ან მეორედი საფეხური) კვარტული ან

¹⁵ დასაკრავებში ერთხმიანობის დომინირების გამო ბურდონი ფრაგმენტულია.

კვინტური აღმავალი ნახტომი, რაც ფარულ მრავალზმიანობას ქმნის, მაგრამ, უცხო არ არის აღმავალი მდორე მოძრაობაც.

ჩვენებურების სიმღერების დიაპაზონი ძირითადად სექსტა-სეპტიმაა, თუმცა ინგილოური მუსიკის მელოდია უფრო ვიწროა, იგი კვარტა-სექსტის ფარგლებშია, ვინაიდან პერეთში უმეტესად ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებია შემორჩენილი. საქართველოს მონაწილე კუთხეების მელოდიების მცირე დიაპაზონიანობაც შეიძლება მრავალზმიანობის გადმონათად მოგვეჩვენოს, მაგრამ მუსლიმური მუსიკაც ასევე მცირე დიაპაზონით (აუდიოდანართი, №238) ხასიათდება.

სიმღერები სრულდება როგორც ერთპირულად, ისე ორპირულად (ანტიფონურად და რესპონსორულად). ყიზლარისა და მოზდოკის ქართველებთან ვხვდებით ხმების მონაცვლეობას გაბმული ბანის ფონზე.

სხვადასხვა კუთხის მუსიკალურ ნიმუშებს შორის მელოდიური მსგავსება, რომელიც 3.1 პარაგრაფში განვიხილეთ, ერთია, ხოლო „მოარული მელოდიები“ (თამაზ გაბისონიას ტერმინი) – მეორე. ეს უკანასკნელი გულისხმობს იმგვარ მელოდიას, რომელზედაც რამდენიმე სიმღერა იმღერება, მათ შორის, უანრულად განსხვავებულიც. „მოარული მელოდიები“ დამახასიათებელია ლაზური, შავშური, ტაოური და ნანოლობრიც, კლარჯული (დესტანი) ხალხური სიმღერებისთვის, რაც მათი ინტონაციური სილარიბით შესაძლოა აიხსნას. ამ ფონზე უცნაური ჩანს „მოარული მელოდიების“ გაუერცელებლობა პერეთში, მაგრამ ეს ერთი შეხედვით, ვინაიდან ამ კუთხეში ძირითადად საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებილა შემორჩენილი.

ლაზურ, ტაოურ, შავშურ, კლარჯულ და ინგილოურ მუსიკალურ ფოლკლორში მოდულაცია თითქმის არ გვხვდება. შესაძლოა მოდულაციის არქონა ეოკალური მრავალზმიანობის დაკნინებასა და დაკარგვას გამოეწვიოს.

სიმღერის ყოველი ფრაზის ბოლოს საყრდენი ტონის რიტმული დანაწევრება, საქართველოს სხვა კუთხეებისგან (თუშურის გარდა) განსხვავებით, ჭანური და ტაოური მუსიკის სტილური მახასიათებელია (აუდიოდანართი, №239; სანოტო დანართი, №46-47). ამასთანავე, ლაზებისა და კლარჯებისთვის დამახასიათებელია რიტმული ხაზგასმა არა ბოლო, არამედ მის წინ აღებულ ბგერებზე (აუდიოდანართი, №240; სანოტო დანართი, №48-49).

ჩვენებურების მუსიკაში სახეზეა როგორც ორნილადი, სამნილადი და ხუთნილადი, ასევე შერეული მეტრი.

თეო რუხაძე თავის დისერტაციაში განიხილავს საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა საქორწინო სიმღერებს. იგი მაყრულებს მეტრის მიხედვით აჯგუფებს ოთხნილად, სამნილად და თავისუფალი მეტრის მქონე მაყრულებად. აქედან ყველაზე ხშირი ოთხნილადი მაყრულებია (რუხაძე, 2013:49), თავისუფალმეტრიანი მაყრულების არსებობას, რომელიც უმთავრესად ქართლშია ფიქსირებული, სუფრულელებთან მათი სიახლოვით ხსნის (იქვე:71) და ამის განსამტკიცებლად მოჰყავს ი. ჟორდანიას ჰიპოთეზაც „გრძელი კახური მრავალფაზიერისა“ და ქართლ-კახური „მაყრული“ სიმღერების წარმოშობის საერთო ძირების შესახებ“ (ჟორდანი, 1981:50 ციტირებულია რუხაძე, 2013:72). საქართველოს საზღვრებს გარეთ დარჩენილ კუთხეებში უმეტესნილად ცვალებადი ზომაა გავრცელებული (მათ შორის მაყრულებშიც). ამ მხრივ რუხაძის მიერ დასახელებულ თავისუფალი ზომის მქონე ქართლურ მაყრულებთან ზერელე მსგავსება აშკარაა, თუმცა ჩვენებურების მაყრულში თავისუფალი ზომის გაბატონება თურქული მუსიკალური კულტურის გავლენით უნდა აიხსნას.

ჩქარი ტემპი საცეკვაო ნიმუშებისთვისაა დამახასიათებელი, ნელი კი სავარაუდოდ აკენის ნანებისთვის (სავარაუდოდ, რადგან იგი ბავშვის დაძინების პროცესში არ

ჩამწერია). ნიმუშთა უმეტესობა ზომიერ ტემპში სრულდება.

ჰერეთის, ლაზეთის, შავშეთის, ტაოსა და კლარჯეთის ფოლკლორი გლოსოლალიების სიჭარბით არ გამოირჩევა. გამოჩენილია სახით მხოლოდ ორიოდე გლოსოლალიის დასახელება შემიძლია, ესენია „ჰეამო“, „ჰელესა“ და „ჰეანა“. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ გლოსოლალიები გავრცელებულია მაღალგანვითარებულ დიალექტებში, ჩვენებურებში გლოსოლალიების ნაკლებობაც შესაძლოა მათი კულტურის დეგრადაციის ერთ-ერთი გამოვლინება იყოს.

ჩვენებურებისთვის დამახასიათებელი არ არის მღერის მძაფრი მანერა. ისლამური კულტურისგან განსხვავებით, ნაკლებია ცხვირში მღერის შემთხვევა. სარფელებისა და თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში მელიზმები ხშირია, თუმცა არა იმ დონით, როგორც მუსლიმურ ლოცვებში (აუდიოდანართი, №241; ვიდოდანართი, №46).

3.7 ჟანრები

ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორი ჟანრულადაც მწირია: ნაკლებადაა საკულტო სიმღერები, ძნელი დასაფიქსირებელია მუსიკალური ინტონაციის მქონე სამკურნალო შელოცვა. ნატიროლების ფიქსირება განსაკუთრებით ტაოსა და შავშეთში გამიჭირდა, ვინაიდან ეთნოფორთა უმეტესობა მის არსებობას უარყოფდა. ამჟამად ვფიქრობ, დატირების არსებობის უარყოფით, ეთნოფორებს ტირილისგან თავის არიდება სურდათ, რაც ფსიქოლოგიურად დასაშვებია (მით უფრო, მუსლიმურ გარემოში). ტირილით ქალები ტირიან, თუმცა შავშეთსა და ტაოში უფრო პოპულარული, როგორც ჩანს, მიცვალებულისთვის ყურანის კითხვაა. ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით კაცების დატირება გავრცელებულია მხოლოდ საინგილოს ქრისტიანულ სოფლებში (კახის რაიონი).

როგორც აღვნიშნე, ნაკლებადაა საკულტო ნიმუშები, თუმცა არსებობს ხოჯა რეჯებ მჟავანაძის (1873-1929) მიერ შექმნილი „გურჯიჯა ვაიზი“ (ქართული მუსლიმური ქადაგება). ის რეჯებისა და სხვა ქართველთა ხელით გავრცელდა როგორც საქართველოსა და თურქეთში მცხოვრებ აჭარლებში, ისე შავშებშიც.

„გურჯიჯა ვაიზს“ ხოჯები ქართულენოვან სოფლებში ღვთისმსახურებისთვის იყენებდნენ. ვაიზის დიაპაზონი ოქტავა ან მასზე დიდი ინტერვალი, მაშინ როდესაც ხალხური სიმღერის მელიზმის დიაპაზონი უმთავრესად სექსტა-სეპტიმამა და დიდი დიაპაზონით არც მუსლიმური ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილი მუსიკა გამოირჩევა. ყველა ვაიზისთვის მუსლიმური ლოცვის მსგავსად დამახასიათებელია ჭარბი აღმოსავლური მელიზმატიკა და ცხვირში მღერა. ამასთანავე ვაიზის ზოგიერთ ვარიანტში შესახებია ქართული მელიზმაც, ამგვარად „გურჯიჯა ვაიზი“ ქართული და ისლამური კულტურის შერწყმის შედეგია (აუდიოდანართი, №242-244, ვიდოდანართი, №47). ამაზე მეტყველებს თავად რეჯების ბოგრაფიც. იგი ხოჯების გარდა ცნობილი მელექსე გახლდათ და ასრულებდა აჭარული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებს (დავითაძე, 1993:71).

მაშინ, როდესაც აჭარული და შავშური სიმღერების მელიზმიზმიც კი ერთმანეთისგან მკაფიოდ განსხვავდება, მათი ვაიზების მელიზმიზმი დიდ სხვაობას არ ავლენენ. მ. ფალავას თქმით, იდენტურია აჭარული და შავშური ვაიზების სიტყვიერი ტექსტები (პირადი საუბარი, 2018).

დღესდღეისობით აჭარაშიც და თურქეთშიც „გურჯიჯა ვაიზი“ დავინწყებულია, რადგან: 1) თურქეთის ქართულენოვან სოფლებში ხოჯა უმეტესად „გურჯი არ არის“, სხვა ადგილიდანაა მოსული. „გურჯი“ ხოჯები კი არაქართულენოვან სოფლებში მოღვაწეობენ; 2) აჭარაში კომუნისტური რეჟიმის ბატონობის გამო.

„გურჯიჯა ვაიზს“ ეთნომუსიკოლოგებიდან მხოლოდ ე. გარაყანიძე ეხება, თუმცა

მისთვის უცნობია, რომ გ. პატარაიას ფილმში შესული საკულტო სიმღერა „ღმერთო ბატონო“ (გარაყანიძე, 2011:89) სინამდვილეში ქართული ვაიზია და არა ხალხური ნიმუში.

ჩვენებურები პატივს სცემენ თამარ მეფეს, მაგრამ თურქეთის ქართველებმა მასზე ბევრი არაფერი იციან – ზოგმა ისიც კი, თუ ვინ იყო ან, რეალური პიროვნება იყო თუ არა; თუმცა, შავშეთში მასზე მაინც მოხერხდა სიმღერის ჩანერა, ხოლო ტაოში კი გუდასტვირზე (ტიკზე) თამარ მეფის სადიდებელი ჰანგი დაფიქსირდა.

სარფსა და ჰერეთში საბჭოთა თემატიკის ამსახველი ორიოდ ნიმუში მოგვეპოვება. ასეთია „ჩქინ ლაზზეუ“ (სანოტო დანართი, №50) „მანდრათიმი პლანტაციას“ (აუდიოდანართი, №245), ინგილოური „დამპიტარო“ (აუდიოდანართი, №246). სარფის სკოლის მასწავლებელი ა. თანდილავა 1950 წელს გაზეთ „სახალხო განათლების“ ფურცლებზე სტალინისა და ბერიასადმი მიძღვნილი ლაზური სიმღერების არსებობაზე წერდა (თანდილავა ა, 1950:3). სტალინისადმი მიძღვნილ ნიმუშში, შესაძლოა, პელიმიშის სიმღერა „ჯან სტალინ“ (აუდიოდანართი, №247) იგულისხმებოდეს. ამავე ავტორისაა სიმღერა „პარტია კომუნისტური“.

ძირითადად გავრცელებულია ლირიკული სიმღერები, ნანები (თუმცა ქართულენოვანი ნანის ფიქსირება დღეს იოლი ნამდვილად აღარ არის), ბაჰმის გამოსაფხიზლებელი და პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერები. შრომის სიმღერებით შედარებით მდიდარია ჭანეთი, ხოლო ტაოში მხოლოდ ტყიდან ხის მორების გადმოსატანი „ელესა“ გვხვდება. ლაზეთში, ტაოში, კლარჯეთსა და ჰერეთში შრომის კოლექტიურ ფორმას „ნადი“ ჰქვია, მაგრამ იქაური ნადური სიმღერებისთვის უცხოა არა მარტო მრავალხმიანობა, არამედ ტემპის აჩქარება, მოდულაცია და ა. შ. თუმცა შერჩენილი აქვს შრომის კოლექტიური სიმღერებისთვის დამახასიათებელი რიტმი (აუდიოდანართი, №248-249).

საქართველოს მოწყვეტილ ყველა კუთხეშია გავრცელებული ცხოველისა თუ ფრინველის დაძახებისა და გაგდების ხმები (აუდიოდანართი, №250).

ჩვენებურებში ქართული ტრადიციული საქორწინო ნიმუშებიდან ფიქსირებულია პატარძლის კერიასთან შემოსატარებელი და მგზავრული მაყრულები. საქორწინო სუფრაზე გვხვდება საქორწინო-სუფრული ნიმუშები. ეს უკანასკნელი ლაზეთში, შავშეთსა და კლარჯეთშია გავრცელებული და დღევანდელი საქართველოს კუთხეებიდან მხოლოდ აჭარაში გვხვდება.

საინტერესოა რომ სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი სუფრულების მხოლოდ აჭარულ ვარიანტს („ვერი და მასპინძელსა“) ებმის საცეკვაო ნაწილი (ვიდეოდანართი, №48). „ვერიდა მასპინძელსას“ საცეკვაო ნაწილის მობმით შეიძლება გაცხადდეს, რომ ეს არ არის ქორწილის დროს სუფრასთან სანოვავის მოსათხოვი, არამედ ეს შეიძლება იყოს ქორწილიდან სურსათ-სანოვავის ნასალები ან უბრალოდ გასახუმრებელი ნიმუში.

მართალია, კლარჯეთში მაშია ფალავას აღნიშვნით „ეესა“ მამული ქოსას ქორწილის დამთავრების შემდეგ მღერია (ფალავა, 2017:59, 61), მაგრამ ჩემ მიერ 2014-17 წლებში ჩანერგილი ეთნოფორების ცნობებზე დაყრდნობით აღენიშნავ, რომ კლარჯული, შავშური და ლაზური ვარიანტები უმეტესად უშუალოდ ქორწილის მსვლელობის დროს სრულდებოდა. რაც შეეხება აჭარულ „ვერიდა მასპინძელსას“, ვინაიდან მას ცეკვაც ებმის, ადვილი შესაძლებელია, რომ არა სუფრაზე დასხდომისას, არამედ ქორწილის დასრულებისას, კერძოდ მაყრის ნასვლის დროს შეესრულებინათ.

რამდენად ქართული მოვლენაა სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი საქორწინო-სუფრული სიმღერები? საუბარია რიტუალზე და არა ამ ნიმუშების ინტონაციურ მხარეზე, რომელთა ქართულობაც ეჭვს არ იწვევს. ეს სიმღერები ფიქსირებულია მხოლოდ იმ კუთხეებში, რომლებიც იმყოფებოდნენ (უმეტესობა დღემდე იმყოფება) ისლამური რელიგიის გავლენის ქვეშ. საქართველოს სხვა კუთხეებში კი ასეთი

ნიმუშები ფიქსირებული არ არის. უფრო მეტიც, ასეთი ნიმუში თავად მესხეთშიც კი არ ფიქსირდება, აქედან გამომდინარე, ეს რიტუალი თურქეთის ქართველებში უფრო გვიან უნდა იყოს შემოსული. რაც შეეხება მის თანმდევ სიმღერას, შესაძლოა იგი ძველი სუფრული სიმღერების ტრანსფორმაცია იყოს. ტაოსა და პერეთში სუფრული სიმღერები გამოვლენილი არ არის.

საქართველოს მონაცემთა კუთხეების საქორწინო რიტუალში დიდია ინსტრუმენტების როლი. თ. რუხაძე სტატიაში „საქორწინო მუსიკა და ტრადიციები საქართველოს საზღვრებს გარეთ“ ფერხედანში, საინგილოში, შავშეთ-იმერხევისა და ლაზეთში მცხოვრებ ქართველებში მიმოიხილავს საქორწინო რიტუალს, აღნიშავს საკრავიერი მუსიკის დომინირების ფაქტს და საბოლოოდ დაასკვნის, რომ „მღერას საკრავი მაშინ ენაცვლება, როცა სიმღერის ტრადიცია სუსტდება ან მთლიანად მოიშლება“ (რუხაძე, 2010:55). დავამატებ, ეს მხოლოდ საქორწინო მუსიკაში არ ხდება.

ყოველგვარი უნდა შევაჩერო კლარჯული დესთანის წარმომავლობაზე. იგი კლარჯეთში ლაზეთიდან უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, ვინაიდან: 1) კლარჯული დესთანები, განსაკუთრებით, ძველ ჩანანერებში, თავისი ქვესოფლების ხასიათით, ნელი ტემპითა და ხშირად მელოდიითაც ლაზურის ტყუპისცალია, მაშინ, როდესაც ლაზური და კლარჯული სხვა ჟანრების ნიმუშები (მაგ. საქორწინო) მელოდიითაც კი ერთმანეთისგან საგრძნობლად განსხვავდებიან; 2) ყველა კლარჯს, ჭანისგან განსხვავებით, არ შეუძლია დესთანის მღერა; 3) ტაოსა და შავშეთში დესთანი არ გვხვდება; 4) კლარჯულ სოფლებში ჭანებიც ცხოვრობენ. ამ ფაქტზე განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ.

კლარჯეთის ზოგიერთ სოფელში (მურღულის რაიონი: ბაშქოი, გეული, ბორჩხის რაიონი: – არხეა, ტრაპენი, დამფარლი) რამდენიმე ლაზური ოჯახიც ცხოვრობს. ისინი რამდენიმე ათეული წლის წინ დასახლდნენ და ზოგიერთ სოფელში (მაგალითად ბაშქოში) ცალკე უბანიც კი უჭირავთ. მიუხედავად ამისა ყველა კლარჯულ სოფელში მოსახლეობის უმრავლესობას კლარჯები შეადგენენ. მ. ლაბაძის თქმით: „ლაზები და ლივანელები მეტ-ნაკლებად თანაბრად მეტყველებენ ლაზურადაც და ლივანურადაც, როგორც ზემო, ისე ქვემო მურღულის მკვიდრ მოსახლეობას ძალიან მჭიდროდ ურთიერთობა აქვს ერთმანეთთანაც და მეზობელი ჩხალისა თუ ორჭის ხეობებში მცხოვრებ ლაზებთანაც“ (ლაბაძე, 2013:9). „გარდა ამისა, ხეობის ზემო ნაწილის სოფლებში ბევრნი არიან ათინა-არტაშენის თემებიდან გადმოსული ლაზები, რომლებიც ძირითადად მხოლოდ მშობლიურ ლაზურ კილოზე (ათინურ-არტაშენულზე) და თურქულად მეტყველებენ, ანდა სუსტად იციან ლივანური“ (იქვე). რაც შეეხება ორჭის ხეობას, დღეს ის არჰავეის რაიონში შედის. მას „ზემო მურღულისაგან ყოფს ქვახერხილ-ჯეჭუკას (თურქ. Açıgöl) მცირე ქედი, რომელზეც ასევე, მურღულისა და არჰავეის ილჩების ადმინისტრაციული საზღვარიც გადის“ (იქვე). ლაზურის გავლენა სამეურნეო ნაგებობებშიც იგრძნობა" (იქვე:13). ამრიგად კლარჯეთი და ლაზეთი ერთმანეთის მოსაზღვრე კუთხეებია.

მნიშვნელოვანია ლაბაძის სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნით ნაწილში მოცემული აზრაც, „თავად ის ფაქტი, რომ მურღულის ხეობაში მცხოვრებმა ავტოქთონმა ქართველებმა - ლაზებმა და ლივანელებმა მეტ-ნაკლებად თანაბრად იციან ერთმანეთის კილოკავები, არაიშვიათად კი გადართულადაც მეტყველებენ ლაზურ-ლივანურად, იმის მიმანიშნებელია, რომ ისინი იმთავითვე კარგად აცნობიერებდნენ და აცნობიერებენ საკუთარ ეთნიკურ ერთიანობას და ამით ახერხებენ თავისათვადობის შენარჩუნებას“ (იქვე:218-219) და ეს მაშინ, როდესაც ლაბაძის მიერ ჩანერილი მთქმელების ასაკის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (იქვე:238), 1910-1920-იან წლებში დაბადებულებმა, თურქული ენა სუსტად იცოდნენ და მეტყველებდნენ როგორც ლივანურ (ანუ კლარჯულ), ისე ლაზურ კილოზე. ლაზების ნაწილი მურღულის

ხეობაში XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე (იქვე:23), ხოლო ნაწილი კი უფრო მოგვიანებით დასახლდა.

დესტანი იციან მუჰაჯირმა კლარჯებმაც (აუდიოდანართი, №251). მათ შორის იმ სოფლებშიც, სადაც დღეს ლაზები არ ცხოვრობენ. ვინაიდან ლაზების მიგრაცია კლარჯეთში XIX საუკუნიდან დაიწყო, მუჰაჯირობის დროს (1910-იანი წლები) მურლულის ხეობაში ლაზები უკვე ცხოვრობდნენ.

ჭანური სიმღერა 2015 წელს ჩვენერე მურლულის რ-ნის სოფ. ბაშქოში მცხოვრები კლარჯებისგან (აუდიოდანართი, №252). აქვე ყურადღება მისაქცევი, რომ ზოგიერთი ჭანი კლარჯულ სოფელში ლაზურ ქამანჩასა და გუდასტვირზეც კი უკრავდა, შესაბამისად, სრულიად ლოგიკურად ჟღერს კლარჯული დესტანების ლაზური ნარმოშობის შესაძლებლობა, მით უფრო რომ კლარჯული ლირიკული სიმღერების დიდი ნაწილი (აუდიოდანართი, №253, 255, 257) შესრულების ხასიათითა თუ მელოდიით განსხვავდება დანარჩენი კლარჯული სიმღერებისგან და ლაზურ ლირიკულ სიმღერებს (აუდიოდანართი, №254, 256, 258), უახლოვდება, როდესაც დანარჩენი ჟანრის (მაგ. საქორნინო) ლაზური და კლარჯული სიმღერები მელოდიკის დონეზეც ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავდება. ერთია, როდესაც ორი კუთხის არაერთი სიმღერა მუსიკალური კანონზომიერებებით ერთმანეთთან საკმაოდ ახლოსაა (მაგალითად ქართლური და კახური), მაგრამ მეორეა მსგავსება მხოლოდ კონკრეტულ სიმღერებში, რაც მის ნასესხობაზე უნდა მიუთითებდეს. ამგვარად დესტანი კლარჯეთში, ლაზეთიდან გავრცელებულად მიმაჩნია.

3.8 ძირითადი განსხვავებები ქალებისა და მამაკაცების მუსიკალურ ფოლკლორს შორის

სხვაობა ქალთა და მამაკაცთა სიმღერებს შორის უმეტესად ვლინდება აკვნის ნანებსა და ტირილებში. რაც შეეხება სხვა ჟანრებს, მათი მუსიკალური მხარე შედარებით ერთგვაროვანია. ამაზე დიდი როლი უნდა ეთამაშა იმ გარემოებას, რომ მათ ნიმუშებს მამაკაცები და ქალები ყოფაში ძირითადად ერთად ასრულებდნენ. შესაბამისად, ისინი არ წარმოადგენდა ცალ-ცალკე მამაკაცთა ან ქალთა მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილს.

საკრავებზე ძირითადად მამაკაცები უკრავენ, მაგრამ მათი თანხლებით შესრულებულ ცეკვებსა და სიმღერებში ქალებიც მონაწილეობენ.

3.9 დიალექტები

ქართულ მუსიკაში დიალექტთა დიფერენციაციისთვის საზოგადოდ ყველაზე მნიშვნელოვანი პარამეტრი ვოკალური მრავალხმიანობაა, მაგრამ, ვინაიდან, საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების ხალხურ მუსიკაში ხშიერი მრავალხმიანობა ნაკლებადაა წარმოდგენილი, დიალექტებად განსაზღვრის საკითხში ძირითადი როლი საკრავიერ მრავალხმიანობას დავაკისრე, რადგან საქართველოს მონყვეტილ კუთხეებში არსებული განსხვავებები ყველაზე უკეთ სწორედ აქ ვლინდება.

ლაზელებში გავრცელებულია გუდასტვირი და ქამანჩა, ასევე, დამახასიათებელია სეფდიანი ლირიკული სიმღერებიც – დესტანები; შავშაველებში გავრცელებულია გუდასტვირი და აკორდეონი. არაქართულენოვან სოფლებში, გუდასტვირთან ერთად – დაულ-ზურნაც, რომლის მუსიკაც ერთხმიანია; ტაშში საკრავებიდან ქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირი, თურქულენოვანში კი ერთხმიანი დაულ-ზურნა გვხვდება. გუდასტვირი ერთადერთი საკრავია, რომელმაც ქართული მრავალხმიანობა დღემდე შეინარჩუნა, ქამანჩისთვის კი კვარტების პარალელიზმია დამახასიათებელი. თუკი ქამანჩასა და გუდასტვირს ორხმიანობა ახასიათებს, აკორდეონზე სამზე მეტხმიანობა გვხვდება (ხმათა რაოდენობის ზუსტი დადგენა, საკრავის აკორდული ფაქტურისა და

ხმათა არასტაბილური რაოდენობის გამო, საკმაოდ რთულია), თუმცა, აკორდონზე შესრულებული მრავალხმიანობა ქამანჩის მსგავსად, ვერ ჩაითვლება ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ორგანულ ნაწილად. ზემოთდასახელებული საკრავების გაერცელების არეალი და მასზე შესრულებული ჰანგების მრავალხმიანობის განსხვავებული ტიპები უზრუნველყოფს სამივე კუთხის (ლაზეთი, ტაო, შავშეთი) ცალკეულ დიალექტად გამოყოფას. ზურნაზე ტაოსა და შავშეთში ერთხმადიანი მუსიკა ჟღერს.

კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორისთვის აკორდონია დამახასიათებელი, მაგრამ მის ცალკე დიალექტად გამოყოფას უზრუნველყოფს არა საკრავიერი არამედ ვოკალური მუსიკა, ვინაიდან ფიქსირებულია, ერთხმიანთან ერთად, ორხმიანი სიმღერებიც. კლარჯული ვერ გაერთიანდება ვერც მესხურთან, რადგან ამ უკანასკნელში სიმღერის გაერთიანების გზასთან ერთად ფიქსირებულია ქართული ტრადიციული სასიმღერო მრავალხმიანობაც.

საინგლო, რომელსაც თურქეთის ფარგლებში მოქცეულ კუთხეებთან ისტორიული სიახლოვეც კი არ ჰქონია, ისიც ცალკე დიალექტია. ამას რამდენიმე ფაქტორით ვამყარებ: 1) ვოკალური მრავალხმიანობის დაკარგვა; 2) არსებული მასალის დიდი ნაწილის წართქმითი, დეკლამაციური სახე; 3) ერთხმიანობა; 4) არაქართული საკრავებისა და საკრავიერი მუსიკის გაბატონება.

ენათმეცნიერებაში ინგილოური დიალექტი იყოფა კაკურ (კახის რაიონი) და ალიაბადურ (ზაქათალა-ბელაქნის რაიონები) კილოკავებად (ლამბაშიძე, 1947; იმნაიშვილი, 1966). მართალია, მუსიკაში არა გვაქვს კილოკავების გამოყოფის საფუძველი, თუცა გარკვეული ანარეკლი აქაც იგრძნობა: კახში ზედა ხმას „ნილაანკს“, ხოლო ზაქათალა-ბელაქნის რაიონებში კი „ნილაანკს“ უწოდებენ. განსხვავებულია თუთაბალიის მიბაძვაც, თუკი კახში იმღერებენ „თუთაბალი მაინიუ“, ზაქათალა-ბელაქანში ჟღერს „თუთაბალი მაინივა“ ან „ჩიტო, ჩიტო“. ზოგიერთი ნიმუში, რაც კახში სრულდება („აჭერ-მაჭერ“, „ტიტი პატარხალ“) ზაქათალა-ბელაქანში არ ჩანს. ერთი შეხედვითაც უნდა ითქვას, რომ ამ უკანასკნელის მუსიკალური ფოლკლორი კიდევ უფრო ღარიბია, ვიდრე კახის რაიონისა. ამავე დროს მცირედენი უმნიშვნელო სხვაობის მიუხედავად, ვფიქრობ, ჰერული მუსიკალური ფოლკლორის კილოკავებად დაყოფის საფუძველი არ არსებობს.

ამრიგად, გვაქვს ლაზური, შავშური, ტაოური, კლარჯული და ინგილოური მუსიკალური დიალექტები.

ტაოსა და კლარჯეთის შესახებ ადრე არაფერი იყო ცნობილი, მაგრამ ქართულ მუსიკალურ დიალექტოლოგიაში დანარჩენ კუთხეებს რა ადგილი ეკავა?

გარაყანიძე ჯერ კიდევ 1987 წელს ინგოლის რ-ნის სოფ. შაირიეს მუსიკალურ ფოლკლორს შავშურად განიხილავს (გარაყანიძე, 1987:93), პირადა შაირელები, როგორც შემდეგ გამოირკვა, მაჭახლები იყვნენ, ხოლო პიტერ გოლდს კი ისინი ისტორიულ შავშელებად ჰყავდა მოხსენიებული (Gold, 1972:1). ვფიქრობ, ქართველი მეცნიერი უნდა დაეხსია ტერმინს „ისტორიული შავშეთი“, თან ამას ერთვოდა ჩვენებურებზე საფუძვლიანი გამოკვლევების იმხანად არარსებობაც. თუმცა, არსებობდა მოსაზრება შაირიეს სიმღერების აჭარულობის შესახებ (მსხალაძე, 1988:32-33; ხუხუნაიშვილი, 1983:34), როგორც ჩანს, საკმარისი არგუმენტაციის იმხანად არარსებობამ ეთნომუსიკოლოგიური აზრი გარაყანიძის სასარგებლოდ გადახარა (ამ თემის შესახებ ვრცლად იხილეთ კრავიშვილი, 2013:41-45). გვახარია კი შავშურ სიმღერას ერთხმიანად მიიჩნევს, თუმცა რა მასალაზე დაყრდნობით, უცნობია (გარაყანიძე, 1991).

2014 წლის შავშეთისა და 2015 წლის ინგოლის ექსპედიციებმა დაადსტურა აჭარულ და შავშურ მუსიკალურ ფოლკლორს შორის არსებული ფუნდამენტური

განსხვავებები, თუმცა შესაძლოა, რამდენიმე საუკუნის წინ აჭარული და შავშური მართლაც ერთიანი მუსიკალური დიალექტი ყოფილიყო. სპეციალური ლიტერატურიდან (რომლიდანაც გამოვეყოფ ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით 2011 წელს მომზადებულ ნიგნს „შავშეთი“) ცნობილია, რომ შავშური მეტყველება, რიტუალები, გეოგრაფიული მდებარეობა და სამეურნეო ნაგებობები აჭარულთან (განსაკუთრებით, მთის აჭარულთან) საკმაოდ ახლოს დგას. რაც შეეხება მუსიკას, მართალია, შავშურმა სიმღერამ მრავალხმიანობა ვერ შემოინახა, მაგრამ აჭარულთან პარალელებისთვის უსათუოდ აღსანიშნავია გუდასტივირის არსებობა, რომელსაც შავშები „ჭიბონს“ ან „ჭიბოს“ უწოდებენ (აჭარაშიც ხომ „ჭიბონია“ - გ. კ.). რაც შეეხება თვლების რაოდენობას, შავშურს ერთ მხარეს ხუთი თვალი ჰქონდა, მეორე მხარეს კი რაოდენობა მერყეობდა ერთიდან სამამდე (აჭარულშიც ხომ მხარეს ხუთი თვალია და მეორე მხარეს კი - სამი). ამდენ მსგავსებასთან (დიალექტური მეტყველება, რიტუალები, სამეურნეო ნაგებობანი, „ჭიბონი“) ერთად, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ შავშურ სიმღერებში აშკარა ფარული მრავალხმიანობა, ისტორიულად აჭარული და შავშური მუსიკა მართლაც შეიძლება ყოფილიყო ერთიანი დიალექტი, მაგრამ ვინაიდან დღეს შავშური მუსიკა ერთხმინაა და მისი მელოდია აჭარულთან შედარებით საგრძნობლად გამარტივებული, ამიტომ შავშურისა და აჭარული მუსიკის ერთ დიალექტად განხილვა, ვფიქრობ, შეუძლებელია.

აჭარაცა და შავშეთიც „ჭოროხის აუზის ქვეყნებს“ მიეკუთვნებიან. პირად საუბარში ბათუმელ მეცნიერებს (მ. ფალავა, მ. ჩოხარაძე, ნ. მგელაძე), არაერთხელ უთქვამთ ჭოროხის აუზის ქვეყნების კულტურის მონოლითურობის შესახებ. აქ მოიაზრება აჭარა, შავშეთი, ტაო, სპერი, ოლთისი და ისპირი, თუმცა, ზოგჯერ ლაზების ნაწილიც შეჰყავთ. ისპირში, ოლთისსა და სპერში ქართული ენა შემორჩენილი არ არის, დანარჩენ მხარეებში კი მრავალი საინტერესო დამთხვევაა, მაგალითად რიტუალებსა და სამეურნეო ნაგებობებში (ქესქინ, 2015:166). დისერტაციაში ჭოროხის ქვეყნების თემის განხილვა მუსიკალური კუთხითაა საინტერესო: კერძოდ „ჯილველო“ გავრცელებულია როგორც აჭარაში, ისე ლაზეთში, ტაოსა და კლარჯეთში, „გელინო“ კი - აჭარაში, შავშეთსა და კლარჯეთში. აღსანიშნავია ისიც, რომ საქართველოს კუთხეების დიდი ნაწილი, სადაც გუდასტივირია გავრცელებული, სწორედ ჭოროხსა და მის მიდამოებზე მოდის (აჭარა, ლაზეთი, შავშეთი, ტაო¹⁶). არ უნდა დაგვავინყდეს ცეკვა ხორუმიც, რომელიც ამ ტერიტორიაზე გავრცელებულია.

ინგილოური მუსიკა ცალკე დიალექტად, ჯერ კიდევ ვაჟა გვახარიაშვილმა გამოყო და აღნიშნა, რომ პერულ მუსიკას აზერბაიჯანული მუსიკის კვალი ატყვია (გვახარია, 1962:4). მისი ეს მოსაზრება საესეებით სამართლიანია, თუმცა რა მასალაზე დაყრდნობით გააკეთა ეს დასკვნა მეცნიერმა და რა იგულისხმა „აზერბაიჯანული მუსიკის კვალში“, ამაზე პასუხს ვერც მისი ნიგნი და ვერც ლიტერატურის თანდართული სია ვერ გვცემს. მის ხელნაწერ და გამოქვეყნებულ ნაშრომებში ჰერეთზე ან არაფერს ამბობს, ანდა კონკრეტული მაგალითების დასახლების გარეშე ინგილოურ-ფერეიდნულს კახური დიალექტის განმტოვებად მიიჩნევს (გვახარია, უთარილო:1).

მამინ ისმის, კითხვა თუ რა მასალას ფლობდა პატივცემული მუსიკოლოგი როდესაც 1962 წელს პერულ მუსიკაში აზერბაიჯანულის გავლენაზე მიუთითებდა. ამ კითხვაზე ირიბ პასუხს მხოლოდ მისივე ხელნაწერი „აზერბაიჯანული კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება (100 წლისთავთან დაკავშირებით)“. გვახარია აღნიშნავს: „მინახავს და მომისმენია

¹⁶ Anadolu halk çayırları-ში ლაზურ მასალასთან ერთად მოცემულია დასაკრავები ყარსიდან და არ-დაპანდან, რაც მთარს უმაგრებს აკატის ცნობას ყარსის, ერზურუმისა და ისპირის მიდამოებში ლაზურის მსგავსი გუდასტივირის არსებობის შესახებ (აკატი, 2015:367).

აზერბაიჯანის სხვადასხვა კუთხეების, დიალექტების რეპერტუარი", იქვე ჩამოთვლის რა აზერბაიჯანში არსებულ რაიონებს, მათ შორის საინგილოსაც ახსენებს (გვახარია, 1984ა:22). ამგვარად ჰერული მუსიკას პატივცემული მუსიკოლოგი აზერბაიჯანის ხალხური მუსიკის ოლიმპიადებსა და სხვადასხვა ღონისძიებებზე მოიხსენდა. მიუხედავად ამისა, ესეც არ იყო თავად მისთვისე საკმარისი, რადგან არსად საუბრობს ინგილოური სიმღერის ერთხმანობა-მრავალხმანობაზე და იქ გავრცელებულ ძირითად საკრავებზე. აქედან გამომდინარე საკვებით სამართლიანი იყო ე. გარაყანიძე, როდესაც აღნიშნა: „სამწუხაროდ, მასალის უქონლობის გამო, ჩვენ საშუალება არა გვაქვს ვიმსჯელოთ ინგილოური და ფერეიდნული სასიმღერო შემოქმედების შესახებ" (გარაყანიძე, 2011:56). ფაქტია, რომ ბატონი ედიშერის დისერტაციის დაცვის დროს (1990 წ.) გვახარია ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო და თავის დაკვირვებებს დისერტანტს აუცილებლად გაუზიარებდა, თუმცა ეს სრულიად არ აღმოჩნდა გარაყანიძისთვის საკმარისი, ისევე, როგორც არც 1987 წელს ჟორდანიას მიერ მოპოვებული რამდენიმე სიმღერა და დასაკრავი.

როგორც ეროვნული არქივის მასლებიდან ირკვევა, გვახარიას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა აზერბაიჯანის მეცნიერებათა აკადემიასა და კონსერვატორიასთან. მეტიც, არაერთი აზერბაიჯანელი მუსიკისმცოდნის სადისერტაციო ნაშრომის ოპონენტიც კი იყო, თუმცა არც გვახარიას დისერტანტების ავტორეფერატში და არც აზერბაიჯანელი ეთნომუსიკოლოგების ნერილებში საინგილო და მასში შემავალი რაიონები გაკვერთავს კი არ არის მოხსენიებული, თუმცა უნდა აღვნიშნო, რომ ვაჟა გვახარია აზერბაიჯანელი მუსიკოლოგის ეფენდიევის სადისერტაციო შრომის რეცენზირებისას აღნიშნავს რა აზერბაიჯანში აზერბაიჯანელებთან ერთად რუსების, ქართველების, სომხებისა და სხვა ეროვნებების თანაცხოვრებას და აზერბაიჯანული მუსიკის დიალექტურ მრავალფეროვნებას, საინგილოს იქაც ახსენებს (Гвахария, 1983:1).

ეთნომუსიკოლოგი ნინო კალანდაძე-მახარაძე კვინტური წყაროდან ტონიკისაკენ თანდათანობითი დაშვების, დაცურებების, ხმის ვიბრირების, მინორული კილოს ცვალებადი II საფეხურისა და თავისებური ცხვირისმიერი სამემსრულებლო მანერას ქართულებისა და აზერბაიჯანელების შემოქმედებით ტრადიციების შერწყმად აფასებს და ჰერულს ცალკე დიალექტად მიიჩნევს (მახარაძე, 2009:107-108). მახარაძეს ინგილოური ნანის მხოლოდ ორი ნიმუში ჰქონდა, მაგრამ როგორც უკვე ბოლო დროს ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ მოპოვებულმა მასალებმა დაამტკიცა, ჰერული მუსიკა ნამდვილად ცალკე დიალექტია.

ჩემი წინასწარი დაკვირვებით, ნიმუშების სიმნიშვნელობა და არაქართული ინსტრუმენტული მუსიკის გამო ფერეიდნული მუსიკა შესაძლოა ინგილოურთან გაერთიანდეს, თუმცა ამ საკითხს ირანში მუსიკალოგიური ექსპედიციების ჩატარების დროს გადავჭრით.

გვახარია ლაზურ მუსიკაზე საუბრისას, აღნიშნავს შემდეგს: „მეგრული სვანურთან დგას ახლოს, ჭანური, აჭარულ-გურულთან, სვანური კი, დასავლური კილოების ყველაზე უფრო არქაულ სახეობას გვიჩვენებს" (გვახარია 1962:4). მის ხელნაწერში „ქართული მუსიკისა და ჰიმნოგრაფიის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე" აღნიშნავს, რომ ლაზური და მეგრული მუსიკა ძალზე ახლოს არის ერთმანეთთან და ამ კონტექსტში გურულსა და აჭარულს აღარ ახსენებს (გვახარია, 1984:28). პატივცემულ მუსიკოლოგს ამ საკითხში ვერ დავეთანხმებო. აჭარულ, გურულ და სვანურ მუსიკას რომ თავი დავანებოთ, ლაზური თავისი მუსიკალური პარამეტრებით ვერ უახლოვდება ვერც აჭარულს, ვერც მეგრულს, ვერც გურულს და ვერც სხვა ქართულ სამუსიკო დიალექტებს იმდენად, რომ რაიმე სახის დიალექტურ ერთიანობაზე იყოს საუბარი. თავის ერთ-ერთ რუსულენოვან ნაშრომში ჩამოთვლის

ინგილოურ, ფერეიდნულ, ლაზურ, ჭანურ, შავშურ და ტაო-კლარჯულ მუსიკას და რატომღაც ჭანურსა და ლაზურს ცალ-ცალკე ახსენებს (Гвахария, 1969:402). არცერთი ნაშრომიდან არ ჩანს თუ რა მასალას ეყდრნობა პატივცემული მუსიკოლოგი ლაზურ სიმღერაზე მსჯელობის დროს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ეროვნულ არქივში დაცული სურათების მიხედვით 1974 წელს ბატონი ვაჟა სარფში იმყოფებოდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, არაფერი ჩაუწერია. აქვე აღვნიშნავ კიდევ ერთ უცნაურობას: მიუხედავად იმისა, რომ გვახარიას ხელთ ჰქონდა ლაზეთში ბანაშის მიერ 1979 წელს ჩანერილი სიმღერები, სამწუხაროდ ისინი არცერთ ნაშრომში არ გამოყენებულია.

ამრიგად, მე სრულად ვიზიარებ ჩხიკვაძისა და გარაყანიძის მოსაზრებებს ლაზურის ცალკე დიალექტად გამოყოფის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1960:XIV; გარაყანიძე, 2011:92) და თან მათ მსჯელობას საკრავიერი მრავალხმიანობის კუთხით ვაღიმავეებ.

მუსიკალურ დიალექტოლოგიას არ ეხება, თუმცა გუჯეჯიანი წერს, რომ ლაზური მუსიკალური ფოლკლორი მეტ ნათესაობას აჭარულ-შავშურთან ამჟღავნებს (გუჯეჯიანი, 2009-2010:102), თუმცა რა მაგალითებზე დაყრდნობით, ეს უცნობია, მით უფრო რომ ლაზური მუსიკის ერთხმიანობაზე გუჯეჯიანი თავადვე მიუთითებს (იქვე).

დავუბრუნდეთ გვახარიას ნაშრომებს: ერთ-ერთ უთარილო ნაშრომში წერს: „ძალზე ცოტაა მასალები მაგრამ მაინც, შეძლებისდაგვარად უნდა გაკეთდეს შრომები თურქეთში მცხოვრებ და საერთოდ რესპუბლიკის გარეთ მცხოვრებ ქართველთა შემორჩენილ რეპერტუარზე“ (გვახარია, უთარილო ბ:14). სამწუხაროდ მას რა „ცოტა მასალა“ აქვს ხელთ, არც აქ უთითებს. გვახარია, სხვა ნაშრომში თავისივე კოლეგებს ადანმაშულებს ლაზური, ჰერული, ფერეიდნული და სამხრეთ საქართველოს დიალექტების უგულვებელყოფაში (გვახარია, 1981:15), მაგრამ მისი მასალა არც აქ ჩანს. გვახარია თავის ისეთ ფუნდამენტურ ნაშრომში, როგორიცაა „ქართული მუსიკის სათავეებთან“, ფართოდ მსჯელობს საქართველოს სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორზე, თუნდაც მესხურზე (გვახარია, 1984:29), იქვე განიხილავს საქართველოში გავრცელებულ საკრავებს და მათ შორის აკორდონსაც კი (იქვე:42-44), მაგრამ საქართველოს მონყევეტილ კუთხეებზე სამწუხაროდ არაფერს აღნიშნავს. გვახარიას ზოგიერთ რუსულენოვან ნაშრომებში განიხილულია აზერეთი ქართული ერთხმიანი სიმღერებიც, ძირითადად ნანცები და დატორებები (Гвахария, 1987:დუზნომრავი; Гвахария, 1987a:127-128), თუმცა საქართველოს მონყევეტილი მხარეები სამწუხაროდ არა. ზოგიერთ ნაშრომში ავტორი საგანგებოდ მსჯელობს, რა საქართველოს XVII-XVIII საუკუნეების მუსიკალურ კულტურაზე, მაგრამ საუბარია იმდროინდელ პოეტებსა და მათ თხზულებებზე და არაფერია ნათქვამი საქართველოს იმხანად ახლადმონყევეტილი მხარეების მუსიკალურ კულტურაზე (Гвахария, 1971; Гвахария, 1972). რაც შეეხება გვახარიასვე ნაშრომს „ქართველურ ენათა ენობრივი აღნაგობა და ლინგვისტური დიალექტოლოგიის მონაცემები“, სასურველი იყო რომ მუსიკალური მასალა ექვნიებინა (გვახარია, უთარილო გ).

გვახარია წერს: „მუსიკალურ დიალექტთა სქემაში მესხურს არამარტო დასავლეთი და აღმოსავლეთი საქართველოს კულტურათა მკერთებლის როლი ენიჭება, არამედ მესხურის მეშვეობით ტაო-კლარჯეთისა და, საერთოდ, სამხრეთ საქართველოს დიალექტები უკავშირდებიან ქვემოიმერულს და ქართულს. ასევე მკერთებლი დიალექტის ფუნქცია აქვს, – როგორც შეისწავლა მისი უკანასკნელი ექსპედიციის დროს სამხრეთ აჭარაში დ. არაყიშვილმა, – ქვემო აჭარასა და სამხრეთ საქართველოს დიალექტებს, ყველაზე მეტად კი ჭანურს“ (გვახარია, 1971:108). მის უფრო ადრეულ ნაშრომში კი სამხრეთ აჭარული მუსიკა ჭანურისა და მესხურის მონათესავედაა გამოხადებული (გვახარია, 1963:19). სათანადო არგუმენტაცია და მაგალითები არც აქ არის. გვახარია თავის ნაშრომებში სქემატურად გვაძლევს დიალექტთა

თანმიმდევრობას (სქემა 1-6) თუმცა რა პრინციპით, უცნობია, რადგან არც ერთი სანოტო მაგალითი ამ სქემებს არ ახლავს.

გვახარია ასევე ნერს, რომ ენათმეცნიერებისგან განსხვავებით „მუსიკალურად ცალკე ერთეულად არ გამოიყოფა გუდამაყრული, თიანური, ყიზლარ-მოზდოკური, კახურში – ქიზიყური, ინგილოურში – ალიაბათური“ (იქვე). მაგალითები და არგუმენტები მითითებული არც აქ არის. სხვათაშორის გვახარია თავის ადრეულ (1945, 1947) ნაშრომებშიც ეხება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს, მაგრამ საქართველოს მონყვეტილ მხარეებს საერთოდ არ ახსენებს. როგორც ჩანს იმხანად სრულიად ახალგაზრდა მეცნიერმა ამ მხარეების მუსიკაზე სრულიად არაფერი იცოდა.

მიუხედავად კრიტიკისა, ვთვლი რომ თბილისის კონსერვატორიას აქტიურად უნდა გამოეყენებინა ვაჟა გვახარიას რესურსები როგორც საინგილოს, ისე ხეობის, ასურელეზის, შუმერების და სხვა საკითხებზე. ბატონი ვაჟას მემკვიდრეობით ბაქოს კონსერვატორიასა და სხვა მუსიკალურ არქივებთან მჭიდრო ურთიერთობა მაინც იქნებოდა შესაძლებელი. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ ბატონი ვაჟა გვახარია იყო პირველი ეთნომუსიკოლოგი, რომელმაც თავის ნიგში „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“ საქართველოს სხვა კუთხეებთან ერთად ახსენა საინგილოს მუსიკალური ფოლკლორიც.

3.10. ლაზური მუსიკის ფესვები

როგორც ლაზეთის ქვეთავში ვნერძი, თურქეთის ლაზების დიდ ნაწილს თავი შუაზიიდან მოსული თურქი, ან მხოლოდ ლაზი და მხოლოდ მცირე ნაწილი ალიარებს ქართველობას. იმ მცირე ნაწილსაც დიდი კავშირი აქვს საქართველოში მცხოვრებ ლაზებთან და ლაზებზე მომუშავე სამეცნიერო კორპუსთან.

ლაზეთის ქვეთავში უკვე განვიხილე ჰემშინებისა და პონტოელი ბერძნების და მათი მუსიკალური კულტურის ლაზურობის საკითხი. ახლა კი რამდენიმე სიტყვით მოგახსენებთ თუ რა კავშირი აქვს ლაზურ მუსიკას საქართველოს სხვა კუთხეების მუსიკალურ კულტურასთან. ამ თავში დიდ აქცენტს ლაზურ გუდასტიკურზე ვაკეთებ, რადგან ლაზურ მუსიკაში ქართული ფენა ყველაზე უკეთ სწორედ ამ საკარგმა შემოინახა.

ლაზურ გუდასტიკურზე ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს და ამაში გვარნშუნებს მისი შედარება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში არსებულ გუდასტიკურზე ჩანერილ მასალებთან (აუდიოდანართი, №259-266). სხვათაშორის გუდასტიკურის ტანს „გუდას“ უწოდებენ არამარტო ლაზეთში, არამედ ტაოში, შავშეთში, აჭარაში, რაჭასა და ქართლშიც, სალამურების ჩასადებს კი „ნავი“ ასევე ჰქვია ტაოში, კლარჯეთში, მკვეთსა და აჭარაში.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტიკურებს შორის სახელწოდებების გარდა, მცირეოდენი განსხვავებები არის როგორც აღნაგობაში, ისე დასაკარგებშიც. თვლების რაოდენობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტიკურზე, შემდეგნაირია: ძველ მავზურ ჭიბონზე 1/5 ან 3/5 ძველ ტაოურ ტიკზე 3/5, აჭარულ ჭიბონზე 3/5, ქართლურ და რაჭულ გუდასტიკურზე 3/6, ფშაურ სტიკურზე 1/5, ლაზურ და მესხურ გუდაზე კი 5/5. მაშასადამე, გუდასტიკურზე თვლების ორივე მხარეს თანაბარი რაოდენობა ქართული ტრადიციისათვის დამახასიათებელი არ არის, მით უფრო რომ პონტოური, ანუ ძველი ლაზური ცაბოუნაც 1/5 ან 3/5 თვლიანია. მართალია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების გუდასტიკურებს შორის სხვაობა სახეზეა, მაგრამ ეს ლაზურ გუდასტიკურს ქართულისგან არ გამოყოფს. მაშინ როდესაც, სომხური და ევროპული გუდასტიკურები ქართულისგან საკმაოდ განსხვავდება.

აქ უნდა შევეხო ქართლური და რაჭული გუდასტიკურისა (სურათი, №22) და აჭარული ჭიბონის (სურათი, №23) იგივეობის საკითხს. ეთნომუსიკოლოგები ალი

მსხალაძე და თამაზ გაბისონია მათ ცალ-ცალკე საკრავებად განიხილავენ (მსხალაძე, 1969:31-36; გაბისონია, 2010:411-412). მათი აზრით მთავარი განსხვავებანი არის როგორც საკრავის ფორმაში, ისე რეპერტუარსა და ხმის ტემბრშიც. ამ დაყოფით ლაზური გუდა უფრო ჭიბონს ჰგავს. თუკი გუდასტიკური უფრო მეტად სიმღერის, ხოლო ჭიბონი კი ცეკვის თანხლებად წარმოგვიდგება, ჭანური გუდა ორივე ფუნქციას თანაბრად ასრულებს. ამიტომაც, უნდა გავიზიარო ივანე ჯავახიშვილის, მანანა შილაკაძისა და სხვათა მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც „გუდასტიკური“ და „ჭიბონი“ ერთი საკრავია.

ლაზური გუდასტიკური რომ ადგილობრივი საკრავია ეს თუნდაც მისი და მისი ნაწილების სახელწოდებებშიც ჩანს. რაც შეეხება ქამანჩას, მხოლოდ მისი ზოგიერთი ნაწილის სახელია ლაზური. ეს საკრავი საქართველოს არცერთ კუთხეში არ გვხვდება და არც მისი პარმონიული ენაა ქართული მუსიკისთვის მშობლიური. არ არის გამორიცხული რომ იგი ბერძნული და ქართული კულტურის ნაზავს წარმოადგენდეს. ამგვარად ამ ქვეთავში ქამანჩაზე არ ვსაუბრობ.

სხვათაშორის ლაზური საგუდასტიკო მანგებობის დამახასიათებელი კადანები ასევე გვხვდება საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებულ სხვა საკრავებსა და სიმღერებშიც (აუდიოდანართი, №267-270). ამავდროულად ლაზური მუსიკის ქართულობა მხოლოდ გუდასტიკურით არ ამოიწურება. ის ასევე ვლინდება ლაზური სიმღერების მელოდიების შედარებისას საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერათა მელოდიებთან (აუდიოდანართი, №271-273) და ფარულ მრავალხმიანობაშიც (აუდიოდანართი, №274). ეს ორივე საკითხი დეტალურად არის განხილული 3.1 ქვეთავში, მაგრამ მოკლედ გავიმეორებ, რომ ფარული მრავალხმიანობა მიუთითებს რეალური მრავალხმიანობის ოდესაც არსებობაზე, ხოლო სხვადასხვა კუთხის მელოდიათა მსგავსება – საერთოქართულ მუსიკალურ ენაზე. აქვე განვმარტავ რომ ლაზური სიმღერის მელოდია ჰგავს საქართველოს სხვა კუთხეების როგორც ერისმთიან, ისე სამხმთიან სიმღერის მელოდიებს. სამხმთიანობის შემთხვევაში მსგავსება სიმღერის დამწყებ ხმაშია. ამ შემთხვევაშიც სახეზეა ლაზური საგუდასტიკო მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანის. ლაზური სიმღერების გამრავალხმიანება, თანაც მელოდიების შეცვლის გარეშე, სწორედ მის ქართულ ფესვებზე მიუთითებს.

ბერლინის ფონოგრაფიკისა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ გამოცემულ კომპაქტდისკში „ექო წარსულიდან“ 54-ე ნომრად შეტანილია 1918 წელს ჩანერილი თითქოსდა ლაზური საცეკვაო, მაგრამ თავად ბუკლეტის ავტორების აღნიშვნით „არ არის გამორიცხული, რომ მელოდია თურქეთიდან იყოს შემოტანილი“ (წურწურში, ციგლერი: 2014:88). წარმოდგენილი სიმღერა არც ტექსტობრივი და არც მელოდიური თვალსაზრისით არ არის ლაზური ფოლკლორული ნიმუში (აუდიოდანართი, №279; სანოტო დანართი, №51). ჯერ კიდევ 1927 წელს გერმანიამ მყოფმა მუსიკოსმა ალექსანდრე ოგანეზაშვილმა/ოპანეზაშვილმა ამ ნიმუშს „თათრული საცეკვაო“ უწოდა (კრავიშვილი, 2013:14-15). ნიგშიც ნიმუში სწორედ ამ სახელწოდებით შევიდა.

ლაზური მუსიკის ქართული ფესვების განხილვისას ქართულ და ინგლისურ ენებზე შეგიძლიათ იხილოთ ჩემი მოხსენება „მრავალხმიანობა საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში“/„Polyphony in the musical folklore of the Chveneburebi – The Georgians living abroad“. ქართული, მათ შორის ლაზური ხალხური მუსიკის საფუძვლიანად გასაცნობად შეგიძლიათ ნახოთ ინგლისურენოვანი გამოცემა „Georgia. History. Culture. Ethnography. Volume II-III“ თანდართული აუდიო მასალით.

მაშინ, როდესაც 1990-იან წლებამდე თურქეთში არათუ ლაზური ღონისძიებები, არამედ სკოლებში ჭანური ლაპარაკიც კი აკრძალული იყო, საქართველოში, არაერთი რამ კეთდებოდა, კერძოდ: 1) არაერთმა ქართველმა ქორეოგრაფმა (მაგ. ენერ

ხაბაძემ, ალექსანდრე ჯიჯეიშვილმა და სხვ.) დადგა ლაზური ცეკვები; 2) 1954 წელს სარფში ჩამოყალიბებული ანსამბლი „ლაზეთი“ ხშირად ასრულებდა ლაზურ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს, 1970-იანი წლების ბოლოს კი საესტრადო ნიმუშებსაც. ანსამბლი მონაწილეობას იღებდა ყოველწლიურ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე და 1981 და 1987 წლებში გაიმარჯვა კიდევ; 3) ამავე პერიოდიდან სარფში იმართებოდა ლაზური დღესასწაულები „კოლხობა“ და „ქვაომხაზობა“. ამგვარად ლაზური ესტრადა პირველად საქართველოშია გაჩენილი (აუდიოდანართი, №275-278). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ეს ყველაფერი მკვლევარებისა და სარფელების ინიციატივითა და ჩართულობით ხორციელდებოდა და არა ვინმე გარედან მოსულის (თუნდაც, მთავრობის) კარნახით.

ცხადია, დასაგმობია როგორც სხვადასხვა დროს რუსებისგან ლაზების მასიური რბევა-გადასახლების შემთხვევები, 1937 წელს საზღვის ჩაკეტვა და ნათესავებთან ურთიერთობის აკრძალვა, თუმცა ეს ყველაფერი არა რუსების მიერ იმხანად დაპყრობილი საქართველოს და ქართველების, არამედ სწორედ მეფის რუსეთისა და საბჭოთა კავშირის პოლიტიკის ბნელი მხარე გახლდათ.

ნაშრომის ბოლოს უნდა ითქვას, რომ კულტურათა შორის დიალოგმა ჩვენებურების (ლაზების, ტაოელების, შავშელების და ა. შ.) მუსიკალური კულტურა მთლიანად მაინც ვერ შეცვალა: მაგალითად, თურქული მუსიკა დღესაც საგრძნობლად განსხვავდება ჩვენებურების მუსიკისაგან – ამ ტერიტორიაზე მცხოვრებმა ქართველებმა უმეტესად შეინარჩუნეს ქართული მელოდიკა და ქართული მრავალხმიანობის ნიმუშები გუდასტვირზე; ამავე დროს, თავისი მუსიკალური კულტურის ნაწილად არ მიიღეს საზოგადოება; სწორედ ასევე აზერბაიჯანული მულაში ვერ დამკვიდრდა ინგილოთა მუსიკალურ პრაქტიკაში.

1. ჩვენებურებთან ჩატარებულმა მუშაობამ ცხადყო, რომ 2011 წლამდე არსებულ არაეთნომუსიკოლოგიურ თუ ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში, საქართველოს მონაცემები ამა თუ იმ კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი მეტ-ნაკლები სისრულითაც კი არ იყო გაშუქებული. გვხვდებოდა ფაქტოლოგიური უზუსტობებიც. ეს ყველაფერი, ეთნომუსიკოლოგების შემთხვევაში, ექსპედიციის ჩატარების შეზღუდული შესაძლებლობებით (ისიც უმეტესად სარფში) და არამუსიკოსების შემთხვევაში, მათი კომპლტენტის ნაკლებობით იყო გამოწვეული.

2. საქართველოს მონაცემები კუთხეებისა თუ საქართველოდან გადასახლებული ქართველობა დღესდღეობით თვითმყოფადობის კრიზისს განიცდის. ხალხურ მუსიკაში ამისი თვალსაჩინო ფაქტი სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვაა. ლაზური, შავშური, ტაოური და ინგილოური სასიმღერო მრავალხმიანობა უკვე გამქრალია, დღეს კი ჩვენს თვალწინ იკარგება კლარჯული და აჭარულიც.

3. მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმანების გზა მესხეთისა და ლაზეთის მაგალითზე ასე უნდა წარმოვიდგინოთ: ბურდონული ბანი – კვარტებისა და კვინტების პარალელიზმი – ერთხმიანობა. ძნელი სათქმელია, ახასიათებდა თუ არა კლარჯულ მუსიკას ბურდონული ბანი სეკუნდების პარალელიზმამდე, თუმცა სეკუნდებში მღერა რომ ძველად დამახასიათებელი ვერ იქნებოდა, ამას ამტკიცებს შემდეგი გარემოებები:

- ზოგადქართულ მუსიკაში, მათ შორის საგალობლებშიც, კლარჯული და მესხური სიმღერებისაგან განსხვავებით, კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ გვხვდება, სეკუნდები კი ძალზე იშვიათია;

- ის, რაც კლარჯეთში ჯერ კიდევ 30-40 წლის წინ ორხმიანი იყო, დღეს არცთუ იშვიათად უნისონში სრულდება;

- აკორდოვნზე შესრულებულ კლარჯულ დასაკრავებს არ ახასიათებს სეკუნდების პარალელიზმი, სამაგიეროდ, მათში გვხვდება ქართული მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსები.

4. მურლულში მცხოვრებთა და ამ ხეობიდან 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულ კლარჯთა სიმღერების დიდი ნაწილი, მათ შორის ორხმიანი სეკუნდური ნიმუშებიც, იდენტურია. ამ დროს კი მუჰაჯირთა დიდ ნაწილს მამაპაპისეული საცხოვრებელი არ უნახავს. ამგვარად 1910-იანი წლებისთვის მურლულელები უკვე სეკუნდებში მღეროდნენ.

5. ჩემ ხელთ არსებული ვერბალური და მუსიკალური მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ მესხეთსა და ლაზეთში გვხვდებოდა როგორც ქართული ტრადიციული (ბურდონული), ისე კვარტებისა და კვინტებისგან შემდგარი მრავალხმიანი ნიმუშებიც, რაც მათი გაერთხმანებით დასრულდა. იგივე ბედი ეწია კლარჯულ სეკუნდურ ნიმუშებსაც, უბრალოდ, რადგანაც კლარჯეთში მრავალხმიანობა უფრო გვიან დაიკარგა, სიმღერების ორხმიანზე შესრულება დღემდე შესაძლებელია.

6. ვინაიდან კლარჯეთში, ლაზეთსა და შავშეთში 1910-იან წლებში მრავალხმიან სიმღერებს ჯერ კიდევ მღეროდნენ (შემდგომ წლებზე ცნობები არ მოგვეპოვება) მრავალხმიანი ლაზური და შავშური სიმღერების შესრულების მომსწრე ეთნოფორების უმრავლესობა 1980-90-იან წლებში უნდა გარდაცვლილიყო. საინგილოში (ქართულენოვან სოფლებში მაინც) კი, ხუციშვილისა და ჯანაშვილის ცნობებზე დაყრდნობით, მრავალხმიანი სიმღერები 1860-70-იან წლებში უკვე აღარ სრულდებოდა.

7. მრავალხმიანობის დაკარგვა, სხვადასხვა კუთხეში, სხვადასხვა კონკრეტულმა ფაქტორმა (ომი, მოსახლეობის ეთნიკური აჭრელება, ურბანიზაცია, გამუსლიმება

და ა. შ.) ან მათმა ერთობლიობამ გამოიწვია, თუმცა ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი ისლამიზაცია უნდა ყოფილიყო.

8. თურქეთში მცხოვრები ჩვენებურების ხალხურ მუსიკაზე ყველაზე დიდი გავლენა ისლამურ სასულიერო მუსიკას უნდა მოეხდინა (და არა თურქულ ხალხურს ან პროფესიულს), ვინაიდან:

- ქართულენოვანი სოფლების გარშემო ძირითადად თურქულენოვანი ქართველები ცხოვრობენ და არა თურქები, ამიტომ მათი ხალხური მუსიკა ქართულზე გავლენას ვერ მოახდენდა;

- საქართველოს ისტორიულ კუთხეებში და მუჰაჯირთა რაიონებში მცხოვრებ ქართველებს მუსიკალური განათლება არ აქვთ. ამიტომ თურქული პროფესიული მუსიკის გავლენაც უნდა გამოერიცხოთ;

- ელექტროენერგია და რადიომაუწყებლობა ჩვენებურების სოფლებში 40-60 წლის წინ შევიდა, მაშინ, როცა ბევრგან სიმღერები უკვე ერთ ხმაზე სრულდებოდა. ასევე მოხდა მესხეთში: 1910-20-იან წლებში, როცა მრავალხმიანობა საბოლოოდ დაიკარგა, არც ელექტროენერგია იყო და არც რადიო-ტელევიზია;

- ჩვენებურების გამუსლიმება საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა. ისლამი და თურქეთ-სპარსეთის სახელმწიფო იდეოლოგია ერთნაირად თრგუნავდა ქართველობას. ამის მიუხედავად აჭარლებმა მრავალხმიანობა შეინარჩუნეს, რაც უნდა აიხსნას მათ კუთხეში თურქეთის პოზიციების გვიან გაძლიერებით.

9. ინგილოურ ფოლკლორზე მთავარი გავლენა სპარსულ-აზერბაიჯანულ საერო მუსიკას უნდა მოეხდინა, ვინაიდან პერეთში ქართული საკრავებიც ალარაა შემორჩენილი – მათი ადგილი ჩრდილოეთ კავკასიიდან და სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან გავრცელებულმა საკრავებმა დაიკავა.

10. ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში თურქულ-აზერბაიჯანული გავლენა უმთავრესად გამოიხატება: სიმღერის გაერთხიანებაში, არაქართულ მელიზმატურ მღერასა და დაკვრაში, არაქართულ საკრავიერ მრავალხმიანობაში.

11. ჩვენებურების ერთხმიან სიმღერებში გვხვდება როგორც ქართული სოფლური სიმღერისთვის ჩვეული, ისე მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი მელოდიები. ამ უკანასკნელთა ხედვრითი წილი არც ისე მცირეა, თუმცა ნამყვანი ადგილი ქართულ მელოდიკას უჭირავს.

12. საქართველოს მოწყვეტილი ყოველი კუთხის მრავალხმიანი სიმღერის ოდესლაც არსებობაში გვარნმუნებს სამი ძირითადი ფაქტორი:

- ფარული მრავალხმიანობა;
- საკრავიერი მუსიკაში შემორჩენილი „ქართული“ მრავალხმიანობა;
- ხმების რეგისტრების აღმნიშვნელი ადგილობრივი სახელწოდებები.

13. ფარული მრავალხმიანობა ვლინდება ორი ძირითადი კომპონენტით:

- კილოს დაბალი მეშვიდე საფეხურის აჟღერებით (ეს ყველაზე გავრცელებული ხერხია);

- კილოს საყრდენი ტონიდან, ან დაბალი მეშვიდე საფეხურიდან აღმავალი ნახტომი კვარტის კინტის ან, იშვიათად, სექსტის ფარგლებში, ამ დროს იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მთქმელი თითქოს მღერის ორ ხმას მონაცვლეობით.

14. XVIII-XIX საუკუნეებში რუსეთში ჩასახლებული ქართველებისა და თურქეთში მუჰაჯირად წასული აჭარლების ფოლკლორი, ჩვენი მრავალხმიანობის საუკუნოვანი ტრადიციების კიდევ ერთი დადასტურებაა. აქ საქმე გვაქვს სულ ცოტა მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის მრავალხმიანობის ფიქსირებულ ნიმუშებთან.

15. საინგილოში ვოკალური მრავალხმიანობა 1860-70-იანი წლებიდან უკვე დაკარგული უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან იმდროინდელ ადგილობრივ ისტორიკოსებს მიაჩნდათ, რომ პერეთში ქართული მუსიკა, აკვნის ნანის გარდა, გამქრალია.

16. მრავალხმიანობა ძირითადად ინსტრუმენტულმა მუსიკამ შემოინახა. ქართული მრავალხმიანობა ყველაზე სრულყოფილად ტანბურსა და გუდასტიკირზე, ნაწილობრივ კი - აკორდეონზეც ჟღერს. ფაქტია, საკრავიერი მუსიკა ამ მხრივ ბევრად უფრო გამძლე გამოდგა.

17. ჩვენებურების ინსტრუმენტული ჰანგები, ვოკალურისგან განსხვავებით, არ გაერთხმანებულა, მაგრამ ქართულ მრავალხმიანობას საგრძნობლად დაშორდა, რადგან:

- გუდასტიკირზე თვლების რაოდენობა გათანაბრდა, რამაც ერთხმიანობის ხვედრითი წილის გაზრდა გამოიწვია;

- ჩვენებურების ინსტრუმენტულ მუსიკაში დამკვიდრდა ქართულისთვის უცხო ბანი.

18. ეროვნული ინსტრუმენტარიუმიდან ჩვენებურებში არსებულმა ერთადერთმა საკრავმა – გუდასტიკირმა, ბოლო ათწლეულებში მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა, რადგან:

- თუკი ძველი ლაზური, ტაოური და შავშური გუდასტიკირების თვლების რაოდენობა 1/5 ან 3/5 იყო, დღეს 5/5-ზეა. შავშეთის რ-ნის სოფ. დასამობში, როგორც ჩანს, 4/5-იანი გუდასტიკირიც არსებობდა, რომელიც 3/5-იანსა და 5/5-იან გუდასტიკირებს შორის გარდამავალ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ;

- ბოლო 20-30 წლის განმავლობაში ტაოსა და შავშეთის ქართულენოვან სოფლებში გუდასტიკირის გაქრობა და მათი ლაზური გუდასტიკირით ჩანაცვლება მოსახლეობის უმეტესობის საცხოვრებლად დიდ ქალაქებში გადასვლით უნდა აიხსნას. სამწუხაროდ, შავშეთისა და ტაოს ქართულენოვანი (და ალბათ არამარტო ქართულენოვანი) სოფლების უმეტესობა ზამთრობით მთლიანად ან სანახევროდაა დაცლილი.

19. გუდასტიკირის დედნებზე არსებული თვლების თანაბარი რაოდენობა ჰანგის გაერთხმანებას ხელს უწყობს, რადგან ორივე სტიკირის ბგერათრივი ანალოგიურია, შესაბამისად, ორხმიანობის გაბმული ჟღერადობის მისაღწევად დამკვერელს დიდი ფიზიკური ძალა და ნებისყოფა სჭირდება, რაც საკმაოდ ძნელია. აქედან გამომდინარე, ასეთ საკრავზე ყოველ დასაკრავში ორხმიანობა მართალია, ჟღერს, მაგრამ ერთხმიანობა დომინირებს.

20. ქართული საკრავებიდან კლარჯეთში გუდასტიკირი უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, რადგანაც:

- თურქეთის ფარგლებში მოქცეულ სხვა კუთხეებში ქართული საკრავებიდან მხოლოდ გუდასტიკირი გვხვდება;

- ართვინის რ-ნის კლარჯულ სოფ. ქართლში გუდასტიკირი იყო გავრცელებული (თან 3/5 თვლიანი). შესაძლოა, მის მიმდებარე თურქულენოვან სოფლებშიც ანალოგიური ვითარება იყოს, ვინაიდან, ქართლას გარდა, კლარჯეთის სხვა ქართულენოვან სოფლებში გუდასტიკირი ან არ ახსოვთ, ანდა ლაზ დამკვერელებს იხსენიებენ;

- აკორდეონი XX საუკუნეში გავრცელდა, მანამდე კლარჯეთი მრავალხმიანი ინსტრუმენტის გარეშე ვერ იქნებოდა.

21. პერეთში კი ქართული საკრავებიდან ფანდური უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან:

- ინგილოები საზს „ჩუგურს“ უწოდებენ. აღმოსავლეთ საქართველოში კი გლეხების ნაწილი ჩონგურად ფანდურს იხსენიებს;

- აღმოსავლეთ საქართველოს ყველა კუთხეში (გარდა სამცხე-ჯავახეთისა) გავრცელებულია ფანდური;

- ზაქათალა-ბელაქნის არაქართულენოვან სოფლებში გავრცელებულია ორ-სამხმიანი ტანბური, რომელიც დაკვრის ხერხითა და გარეგნობით ახლოსაა

ფანდურთან, ხოლო მასზე შესრულებული ნიმუშები კი ქართული მრავალხმიანობის ორგანული ნაწილია.

22. მესხურ გუდასტიკურზე აუღერებული არაქართული ჰანგები მოსახლეობის ეთნიკური სიჭრელითა და ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს გავლენით აიხსნება.

23. მესხური მუსიკალური ფოლკლორის დეგრადაცია, თურქულთან ერთად, სომხური ფაქტორითაც უნდა აიხსნას, ვინაიდან 1828-29 წლებში ერზურუმიდან დიდი რაოდენობით ლტოლვილი სომეხი ჩამოსახლდა (ამ დროს ავტოქთონ ქართველებთან ერთად ცხოვრობდნენ თურქები და თარაქამები), რამაც ეთნიკური ბალანსი მნიშვნელოვნად შეცვალა. ეს მუსიკალურად გამოიხატა:

- 1900-10-იან წლებში მრავალხმიანობის საბოლოოდ გაქრობაში, ვინაიდან იმ დროისათვის მესხეთის დედასამშობლოში დაბრუნებიდან 70-80 წელზე მეტი წელი იყო გასული;

- მესხური გუდასტიკურის სომხურობაში მაშინ, როდესაც ამავე საკრავზე შესრულებულ ლაზურ, ტაოურ თუ შავშურ დასაკრავებში შენარჩუნებულია არამართო ქართული მელოდია, არამედ ქართული ორხმიანობაც.

24. სარფში გავრცელებული ერთხმიანი ჩასაბერი „პილილი“ ძირძველი ხალხური ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, რადგან:

- ეს საკრავი არ გვხვდება გაღმა ლაზეთში, სადაც დაფიქსირებულია ერთხმიანი კაელთან ერთად მრავალხმიანი ინსტრუმენტებიც;

- პილილის ბოლოგაფართოებული სახეობა, რომელიც ილიას წმინდა ლაზური ეგონა, სინამდვილეში ზურნა ყოფილა;

- სწორი პილილი გუდასტიკურის ერთ დედანს წარმოადგენს, ხოლო ბოლოგაფართოებული კი ზურნისგან უნდა იყოს წარმოებული;

- ოსმანი ხისა და რკინის დამუშავების იშვიათი მოხელე ყოფილა, შესაბამისად, პილილის გამოგონებაც შეეძლო, თუმცა სარფელებს ის, როგორც საკრავების დამამზადებელი, არ ახსოვთ;

- საკრავზე გადატანილ სასიმღერო მელოდიებს უფრო ეტყობათ „აღმოსავლური“ მუსიკის გავლენა, ვიდრე – თავად სიმღერას.

25. ჭანურ მუსიკაში გავრცელებული ხეივანი ქამანჩა ქართული ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, რადგან:

- ეს საკრავი საქართველოს არცერთ სხვა (მათ შორის მონყეეტილ) კუთხეში არ ფიქსირდება;

- არ არის გამოვლენილი ინსტრუმენტის ლაზური სახელწოდება. უფრო მეტიც, მისი ნაწილების სახელების უმეტესობა თურქულია;

- მასზე აუღერებულ ნიმუშებს კვარტების დაღმავალი პარალელიზმი ახასიათებს, რითაც ქართულ მუსიკალურ ენას საგრძნობლად შორდება.

26. გამოვლენილია საკრავიერი მუსიკის სამი ტიპი: 1) ქართული, 2) ნაწილობრივ ქართული და 3) არაქართული. ნაწილობრივ ქართულ მუსიკაში საუბარია ქართულ მელოდიაზე, რომლის თანხლება მთლიანად, ან ნაწილობრივ არაქართულია.

27. პერული ნიმუშების უმეტესობა დეკლამაციურია, რაც ბავშვთა და საბავშვო მუსიკალური ნიმუშების დიდი ხვედრითი წილით უნდა აიხსნას პერული მუსიკის დიპაზონი ვიწროა (უმთავრესად კვარტა-სექსტის ფარგლებში).

28. საქართველოს მონყეეტილი ზოგიერთი კუთხის მუსიკალურ ფოლკლორში – ლაზურში, ტაოურში, შავშურში – გავრცელებულია ე. წ. „მოარული მელოდიები“. მსგავსი რამ კლარჯულში შედარებით ნაკლებად გვხვდება (ძირითადად, დესტანებში) და საერთოდ არ არის დამახასიათებელი პერულისათვის, რაც ამ კუთხეში უმთავრესად საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშების შემორჩენით შეიძლება აიხსნას.

29. ნაკლებად გვხვდება საკულტო სიმღერები. „ილბაში“ მთელი თავისი რიტუალით

„ალილოს“ მოდიფიცირებული ვარიანტია.

30. სუფრული სიმღერებიდან გვხვდება მხოლოდ სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი ნიმუში. აღსანიშნავია რომ ამგვარი სიმღერები საქართველოს მხოლოდ „მუსლიმურ“ კუთხეებში ფიქსირდება, რაც რიტუალის არაქართულობას მაფიქრებინებს, თუმცა ნიმუშების ინტონაციური მხარე ქართულია. მესხეთში სადაც ფიქსირებულია სუფრის გახსნის, მსვლელობისა და დახურვის სიმღერები, ამგვარი ნიმუში სავარაუდოდ იმიტომ არ მოიპოვება, რომ მესხეთი თურქებისგან ყველაზე ადრე განთავისუფლდა. აქედან გამომდინარე, სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი სიმღერები ძველი ქართული სუფრულების მოდიფიკაციაა უნდა წარმოადგენდეს. ტაოსა და შერუტში კი ჟანრული და ვარიანტული განსაკუთრებული სიღარიბის გამო სუფრული სიმღერები საერთოდ აღარ გვხვდება.

31. სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი სიმღერებიდან აჭარული ვარიანტი („ვერდა მასპინძელსა“) ერთადერთია, რომელიც მხოლოდ ქართულ ენაზე სრულდება. ვინაიდან აჭარულმა მუსიკამ, თურქული ზენოლის მიუხედავად, მრავალხმიანობა დღემდე შეინარჩუნა (მათ შორის მრავალხმიანია ხსენებული ნიმუშიც), შესაძლოა, სიმღერების თურქულ ენაზე შესრულება, მათ გაერთხმინებასთან პირდაპირ კავშირში იყოს, რადგანაც ქართული ბანის მქონე სიმღერების თურქულ ენაზე შესრულება, ძნელი წარმოსადგენია.

32. კლარჯეთში გავრცელებული სევდიანი ლირიკული სიმღერები (დესთანე), ლაზური წარმომავლობის უნდა იყოს შემდეგ მიზეზთა გამო:

- კლარჯული დესთანები, განსაკუთრებით ძველ ჩანანერებში, თავისი შესრულების ხასიათით, ნელი ტემპითა და ხშირად მელოდითაც, ლაზური დესთანის ტყუპისცალია;

- კლარჯულ სოფლებში, მეცხრამეტე საუკუნიდან, ლაზებიც ცხოვრობენ და, შესაბამისად, მოსახლეობამ მეტ-ნაკლებად თანაბრად იცის როგორც ლაზური, ისე კლარჯული სამეტყველო კილო;

- ყველა კლარჯს, ლაზისგან განსხვავებით, არ შეუძლია დესთანის სიმღერა;

- ტაოსა და შავშეთში დესთანი არ გვხვდება.

33. „ჭოროხის აუზის ქვეყნების“ (აჭარა, შავშეთი, ტაო, კლარჯეთი, ლაზეთის ნაწილი) კულტურული ერთიანობის შესახებ ფილოლოგთა მიერ გამოთქმული მოსაზრებები უაღრესად მნიშვნელოვანია, მით უფრო, რომ „ჯილღელოს“, „გელინოს“ ვარიანტები იდენტურია. გუდასტივირიც უმეტესად ამ არეალშია გავრცელებული.

34. საქართველოს მონყვეტილი თითოეული კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი ცალ-ცალკე დიალექტებად წარმოგვიდგება. დიალექტად გამოყოფის მთავარი მსაზღვრელი მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკაა, რადგან კუთხეებს შორის მთავარი მუსიკალური განსხვავებანი ამ სფეროში ვლინდება. საქართველოს მონყვეტილი ყოველი კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი ცალკე დიალექტური ერთეულია. მიზეზები შემდეგია:

- ლაზეთი – სევდიანი ლირიკული სიმღერების სიჭარბისა და ქართულ გუდასტივრიან ერთად ქამანჩის არსებობის გამო. ქამანჩაზე აჟღერებულ ნიმუშებს კი კვარტების პარალელობი ახასიათებთ, რაც უცხოა ქართული მუსიკისთვის;

- შავშეთი – გუდასტივრიან ერთად აკორდეონის არსებობის გამო. „მუზიყაზე“ შესრულებული ნიმუშები, ქამანჩის მსგავსად, ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ორგანულ ნაწილად ვეღარ აღიქმება, თუმცა მისგან განსხვავებით აკორდეონზე დასაკრავები ორზე მეტხმიანია. შავშეთის არაქართულენოვან სოფლებში გუდასტივრიან ერთად დაულ-ზურნაცაა გავრცელებული, რომელსაც არანაირი კავშირი არ აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან;

- ტაო – სიმღერების ჟანრული სიმწირისა და ქართულენოვან სოფლებში

მხოლოდ გუდასტიერის გავრცელების გამო. არაქართულენოვანში კი გუდასტიერთან ერთად გვხვდება ერთხმიანი დაულ-ზურნა;

- პერეთი – საბავშვო ნიმუშების დომინირებისა და ქართული საკრავების არარსებობის გამო. ინსტრუმენტული მუსიკა ქართულთან ერთად წარმოდგენილია სპარსულ-აზერბაიჯანული მრავალხმიანობით;

- კლარჯეთი – მრავალხმიანი სიმღერების არსებობის გამო;

35. კლარჯული მრავალხმიანი სიმღერებისთვის სეკუნდების პარალელიზმია დამახასიათებელი. იგი მესხურთან ერთად, რომელშიც კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი გვხვდება, მრავალხმიანი ნიმუშების გაერთიანების გზას წარმოადგენს, მაგრამ მესხური და კლარჯული მუსიკა ერთ დიალექტად ვერ გაერთიანდება, რადგან, კლარჯულისგან განსხვავებით, მესხურში:

- არსებობს ქართულისთვის ტრადიციული მრავალხმიანი ბურდოული სიმღერებიც;

- ინსტრუმენტულ მუსიკაში ქართული კვალი სრულად გამქრალია.

36. კულტურათა შორის ინტენსიურმა კონტაქტებმა ჩვენებურების მუსიკა ბოლომდე მაინც ვერ შეცვალა. მართალია, დამკვიდრდა ქართულისთვის უცხო საკრავები, გაქრა ეოკალური მრავალხმიანობა და სხვ., მაგრამ სხვა კულტურათა ყველა ელემენტი მაინც ვერ იქნა შეთვისებული.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი), ვ. (2009). ქართული ენის ინგილოური დიალექტი. თბილისი: მერიდიანი.

2. აბაშიძე ნ., კომახიძე თ. (შემდგ.). (2008). სამუსლიმო საქართველო. ბათუმი: აჭარა.

3. აბაშიძე, ნ. (2015). ფურქონა (გაზაფხული). ნიგნზი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 560-566. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

4. აბულაშვილი, მ. (2012). რიტუალის ფენომენი ბერძნულ ხალხურ სიმღერებში. თბილისი: ლოგოსი.

5. ავალიშვილი, ზ. (1929). საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში. მოგონებანი, ნარკვევები. პარიზი 1924 წ. თარგმანი შალვა ელიავას ნინასიტყვაობით. ტფილისი: ზარია ვოსტოკა.

6. ავატი, ა. (2015). თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ინსტრუმენტული მრავალხმიანი ფოლკლორული მუსიკა. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვიდე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანიია, რედ.). 363-376. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

7. ავატი, ა. (2017). თულუმი – შავი ზღვის აღმოსავლეთ რეგიონის ფოლკლორული ინსტრუმენტი – დაკვირვება და შეფასება. ბუკლეტში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XII საერთაშორისო ფესტივალი. სამეცნიერო კონფერენცია. (ხ. მანაგაძე, რედ.). 44-45. ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი.

8. ანდრიაძე, გ. (2012). უცნობი ისტორიული საქართველო. თბილისი: პალიტრა L.

9. ალექსივა, ი. (2015). ლაზურის სამწერლობო და აკადემიური წარსული. ნიგნზი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე

ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 428-432.

10. არაყიშვილი, დ. (1909). ქართული ეროვნული ორხმოვანი სიმღერები. მოსკოვი: ავტორის გამოცემა.

11. არაყიშვილი, დ. (1901). ორიოდ სიტყვა მოზდოკელ ქართველების შესახებ. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №1619, 2-3.

12. არაყიშვილი, დ. (1940). ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. თბილისი: ტექნიკა და შრომა.

13. ასათიანი ვ., კომახიძე თ. (2003). ჩვენებურებთან. ისტორია — კულტურა. ბათუმი: აჭარა.

14. ასათიანი, ი. (1974). ჭანური (ლაზური) ტექსტები. თბილისი: მეცნიერება.

15. ასათიანი, ი. (2012). ჭანური (ლაზური) ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.

16. ასიშვილი, ბ. (რედ.). (2008). მარო თარხნიშვილი. თბილისი: ფავორიტი.

17. ასლანიშვილი, შ. (1954). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. I ტომი. თბილისი: ხელოვნება.

18. ასლანიშვილი, შ. (1956). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ.

II ტომი. თბილისი: საქართველოს მთავარი პოლიგრაფიული გამომცემლობა.

19. ასლანიშვილი, შ. (1950). ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია. თბილისი: ზარია ვასტოკა.

20. ასლანიშვილი, შ. (1970). ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია. თბილისი: განათლება.

21. ასლანიშვილი-ბაერელი, ს. (2008). წერილები ოსმალის საქართველოზე. თბილისი: არტანუჯი.

22. ასტახიშვილი ე., ეზუგბაია ლ., კაციტაძე გ. (2016). სტუდენტური ექსპედიცია თურქეთში II. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

23. ასტახიშვილი, ე. (მთ. რედ.). (2011). სტუდენტური ექსპედიცია ტაო-კლარჯეთი 2011. მოხსენებათა კრებული. თავისუფალი უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

24. აქსაძე, ა. ი. (2015). გარდაცვალება. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 531-532. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

25. აღნიშვილი, ლ. (1896). სპარსეთი და იქაური ქართველები (მგზავრის წერილები). ტფილისი: სტამბა ქართ. წიგ. გამ. ამ-ბისა.

26. ახალაია, ნ. (2015). ლაზურის სადამწერლობო პრაქტიკა. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 193-196. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

27. ახოძაძე, ვ. (1961). ქართული აჭარული ხალხური სიმღერები. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

28. ბაგრატიონი, თ. (2016). ცეკვა „ლაზური“. ბათუმი: უნივერსალი.

29. ბაიაშვილი, ვ. (2012). არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევსურული სახეების სიმღერები. მოხსენება წაკითხულ იქნა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ეთნოკონფერენციაზე.

30. ბერიძე მ., ბაკურაძე ლ. (2012). ჩხუბიანიშვილი, დ. (1998). ფერეიდული ტექსტები. <http://corpora.co/#/texts>.

31. ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. (2017). ქართველები ირანში — კულტურული და ენობრივი რეინტეგრაციის ასპექტები. კრებულში: ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, X. (გ. სანიკიძე რედ.). 14-26. თბილისი: გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

32. ბარამიძე, მ. (2012). ზემოკლარჯულისა და კირნათ-მარადიდის მკვიდრთა მეტყველების ურთიერთიმარტებისათვის (ლექსიკა — I). კრებულში: II საერთაშორისო

კონფერენცია ტაო კლარჯეთი. (ბ. კუდავა, რედ.). 155-157. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

33. ბართაია, ნ. (2009). ქართული საყვავილე ირანული ვარდებისათვის. ირანული ჩანახატები. თბილისი: უნივერსალი.

34. ბაქრაძე, დ. (1987). არქეოლოგიული მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში (ატლასითურთ). ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

35. ბაქრაძე, მ. (შემდგ.). (1978). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. კახეთი. თბილისი: ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

36. ბაქრაძე, რ. (1971). საბჭოთა სარფი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

37. ბაქრაძე, რ. (2003). საქართველოს მიღმა. ბათუმი: აჭარა.

38. ბატონიშვილი, ვ. (1991). აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ორ ნიგნად. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

39. ბალიშვილი, ა. (2004). კელავე შეხვედრის იმედით. ჟურნალი ახალი ხიდი, №2, 42-44.

40. ბალიშვილი ა. (2004). ფოცხოვეური ქორწილი. ჟურნალი ახალი ხიდი, №3, 49-50.

41. ბანაში, ნ. (1988). ეთნო-რელიგიური პროცესები ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიაში. თბილისი: მეცნიერება.

42. ბანაში, ნ. (2015). ლაზთა ეთნოგენეზისა და ისტორიისათვის. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 27-51. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

43. ბანაში, ნ. (2015ა). ლაზეთში მცხოვრები პემნიერები. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 55-75. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

44. ბეგიჯანოვი, ა. (1955). დიმიტრი არაყიშვილი: ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბილისი: ხელოვნება.

45. ბერიძე, ე. (2009). ნიგალი. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

46. ბოკუჩავა, მ. (2017). ინგილოთა ყოფისა და კულტურის საკითხები. თბილისი: მერიდიანი.

47. ბუშკიანი პ. მ. (2015). პონტოს ისტორია. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 171-180. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

48. ბრეგაძე, ნ. (2005). ზოგიერთი ბულგარული ტრადიციული ნეს-ჩვეულებების შედარებითი შესწავლისათვის. კრებულში: ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ძიებანი, № VII. (ვ. ითონიშვილი, რედ.). 115-146. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

49. ბრეგაძე, ნ. (1991). ქართულ-ბულგარული ეთნოგრაფიული პარალელები: კუმეტი. კრებულში: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, №1. (რ. მეტრეველი, რედ.). 145-159. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

50. ბოცვაძე, თ. (1968). საქართველო-დაღესტნის ურთიერთობის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება.

51. ბუბულაშვილი, ე. (2009). საინგილოს ქრისტიანი მოსახლეობა XX საუკუნის 20-40-იან წლებში. კრებულში: ახალი და უახლესი ისტორიის მასალები, №2 (6). 270-286. (ა. სონღულაშვილი, რედ.). თბილისი: უნივერსალი.

52. ბურჯაგვი (ასისტანტიშვილი) თ., ისაგვი (დათუნაშვილი) ს. ალიბეგოვი (მურავიშვილი) ბ. (2001). ინგილოდ წოდებულ ქართველთა ტრაგედია. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

53. ბურჯაგაძე (ასისტანტიზმი) თ., ისაგაძე (დათუნაშვილი) ს. ალიბეგოვი (მოურავიშვილი) ბ. (2013). ინგლიდ ნოდებულ ქართულთა ტრადიცი. თბილისი: გამომცემლობა მითიუბული არ არის.

54. ბუჯაგაძე, ი. (2015). ლაზური კულტურის შესახებ. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 513-515. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

55. ბუჯაგაძე, ი. (2015ა). ლაზური საბავშვო სიტყვიერი თამაშობები. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 599-604.

56. ბუჯაგაძე, ი. (2015ბ). ლაზური ხალხური ცეკვები – ჰორონები. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. 523-531. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

57. ბუჯაგაძე, ი. (2015გ). მამითადის (ნადის) კულტურა ლაზებში. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 607-611. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

58. ბუჯაგაძე, ი. (2015დ). ქორნილი ლაზურ ფოლკლორში და მასთან დაკავშირებული რიტუალები. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 588-598.

59. გაბისონია, გ. (1974). საგუნდო ხელოვნების მოამაგენი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

60. გაბისონია თ., მესხი თ. (2005). ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის 1ნის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

61. გაბისონია, თ. (2010). ქართული ხალხური საკრავიერი მრავალხმიანობის ფორმები. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანი, რედ.). 409-424. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

62. გამხარაშვილი, გ. (1960). საინგილო (მოკლე მიმოხილვა). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

63. გარაყანიძე, გ. (2008). ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები. თბილისი: პეტიტი.

64. გარაყანიძე, ე. (1987). ზოგიერთი ქართული მუსიკალური დიალექტის დადგენისათვის. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №6, 91-96.

65. გარაყანიძე ე. (1988). პასუხი პატივცემულ ოპონენტს. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №12, 37-42.

66. გარაყანიძე, ე. (2007). რჩეული წერილები. თბილისი: საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება.

67. გარაყანიძე, ე. (2011). ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთიმართება. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

68. გარაყანიძე, ე. (1991). უსათაურო წერილი ვაჟა გვახარიასადმი. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 4 №21.

69. გელაშვილი, მ. (1997). ქართული და ჩრდილო კავკასიური მუსიკალური ურთიერთობანი. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელმძღვანელი ე. დ. ჭოხონელიძე. ე. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ხალხური შემოქმედების კათედრა. ინახება ქართული ხალხური მუსიკალური

შემოქმედების (ქმმლ) არქივში დ-45.

70. გიგინეიშვილი ი., თოფურია ვ., ქავთარაძე ი. (რედ.). (1961). ქართული დიალექტოლოგია, I, თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

71. გიუნაშვილი, ჯ. (2003). ფერეიდნელის ოროველა. თბილისი: ხალხური ხელოვნების დაცვისა და აღორძინების ცენტრი, მედია პოლდინგი „ჯორჯიან თაიმსი“.

72. გოგოლაძე, ქ. (2018). აჭარაში პროფესიული სამუსიკო განათლების დაფუძნების 90 წლისთავი (წარმოდგენილია საარქივო მასალებზე დაყრდნობით). ჟურნალი მუსიკა №1, 37-47.

73. გორაძე, ი. (1978). ჩემი ჩანაწერები თურქეთში მცხოვრებ ქართველებზე. ჟურნალი განთიადი №4, 154-158.

74. გობრონიძე, ნ. (შემდგ.). (1978). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: ქართლი. თბილისი: ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

75. გოცირიძე, გ. (1987). ქორწინება ფერეიდნელ ქართველებში. თბილისი: მეცნიერება.

76. გვარამაძე, ლ. (1997). ქართული საცეკვაო ფოლკლორი. თბილისი: თბილისის მერიის კულტურის სამმართველოს რეპროგრაფიული ცენტრი.

77. გვახარია ვ., ტაბალუა ი. (1983). ბასკური ხალხური სიმღერები. თბილისი: მეცნიერება.

78. გვახარია, ვ. (უთარილო). მსოფლიო ხალხთა მუსიკალური კულტურა. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 4 №15.

79. გვახარია, ვ. (უთარილო). მსოფლიოს ხალხთა მუსიკალური ცხოვრების ამსახველი ფოტოილუსტრაციები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №59.

80. გვახარია, ვ. (უთარილო). ქართული პროფესიონალური მუსიკის საფუძველი. მეცნიერულ-პოპულარული ფილმის სიუჟეტური გეგმა. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №108.

81. გვახარია, ვ. (უთარილო). ქართული საეკლესიო საგალობლების ნოტები და ქართული ხალხური სიმღერების ტექსტები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №57.

82. გვახარია, ვ. (უთარილო ა). სურათები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №572.

83. გვახარია, ვ. (უთარილო ბ). ქართული ეროვნული ფოლკლორი ჩვენი ერის საიმაყეა. მეტი ყურადღება ქართული ფოლკლორისა და ფოლკლორისტიკის შესწავლას. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №37.

84. გვახარია, ვ. (უთარილო გ). ქართველურ ენათა ენობრივი აღნაგობა და ლინგვისტური დიალექტოლოგიის მონაცემები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №88.

85. გვახარია, ვ. (1966). დასავლეთ ევროპის ვოკალური პროფესიონალური და ხალხური პოლიფონიის განვითარების ძირითადი ეტაპები და ქართულ მრავალხმიანობასთან მიმართების ზოგიერთი პრობლემა. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248 ანაწერი 4 №2.

86. გვახარია, ვ. (1980). მასალები ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების შეკრების შესახებ. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №7, 69-74. მისი ხელნაწერი ვარიანტი, რომელიც 1979 წლით თარიღდება, დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარ არქივში, ფონდი 59 №24.

87. გვახარია, ვ. (1963). მრავალყამიერი მუსიკა. ჟურნალი პიონერი №7, 19-20.

88. გვახარია, ვ. (1947). საერო მუსიკალური კულტურა თამარის დროინდელ საქართველოში. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №1.

89. გვახარია, ვ. (1945). ქართული მუსიკის მასალები. ნაშრომი კატალოგში დასათავსებულია, როგორც „მასალები წიგნისათვის ქართულ მუსიკალურ სისტემაზე განვითარება“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №165.

90. გვახარია, ვ. (1984). ქართული მუსიკის სათავეებთან. ნაწილი 1-2. ექვსნაწილიანი ნაშრომიდან „ქართული მუსიკისა და პიზმოგრაფიის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 2 №20.

91. გვახარია, ვ. (1981). ქართული მუსიკის ფოლკლორისტიკის თანამედროვე დონე და მისი პერსპექტივები. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №22. ნაშრომის დაუთარილებელი ვარიანტი ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში, საქმე 248 ანაწერი 3 №38.

92. გვახარია, ვ. (1984ა). აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება (100 წლისთავთან დაკავშირებით). საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 3 №45.

93. გვახარია, ვ. (1971). ქართული და ევროპული მუსიკის ნყობათა უძველესი ერთიანი საფუძვლები. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და იენის ფრიდრიხ შილერის სახელობის უნივერსიტეტის შრომები B 2 (140). (შ. ძიძგური მთ. რედ.). 107-123. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. მისი ხელნაწერი ვარიანტი კი ინახება საქართველოს ეროვნული არქივში. ფონდი 248 ანაწერი 1 №19.

94. გვახარია, ვ. (1962). ქართულ მუსიკალურ სისტემაზე განვითარება. X-XVIII ს. თბილისი: ხელოვნება.

95. გვახარია, ვ. (1989). ქართული მუსიკათმცოდნეობის გადაუდებელი ამოცანები, პრობლემები და ხარვეზები. (3). გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, №2. მისი უთარილო ხელნაწერი ვარიანტი ინახება საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარ არქივში, ფონდი 59 №57.

96. გვახარია, ვ. (უთარილო). ძველი ეგვიპტური და სხვა ქვეყნების მუსიკალური საკრავების ნიმუშები, ფოტორეპროდუქციები. ნაწილი 1-5. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №73-77.

97. გოდერძიშვილი, გ. (1988). ისევ ფერეიდანი. ჟურნალი ცისკარი, №8, 101-110.

98. გუჯეჯიანი, რ. (2017). ისტორიის რეპრეზენტაციის ეთნოლოგიური ასპექტები. თბილისი: სტამბოლის ქართული ხელოვნების სახლი.

99. გუჯეჯიანი, რ. (2009-2010). ტრადიციული ქართული კულტურის მოტივები ტაო-კლარჯეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, III. (ნ. კახიძე, რედ.). 86-107.

100. გუჯეჯიანი, რ. (2015). ქართული ხალხური დღესასწაულები ართვინის რეგიონის (თურქეთის რესპუბლიკა) ეთნიკურ ქართველთა შორის (ძველით ახალი წელი, შუამთობა, მარიობა). კრებულში: ტრადიციული რელიგიური სისტემა და თანამედროვეობა. ირაკლი სურგულაძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მითი, კულტი, რიტუალი. მოხსენებთა კრებული. (ნ. მინდაძე, ქ. ხუციშვილი, რედ.). 93-110. თბილისი: უნივერსალი.

101. გუჯეჯიანი რ., თოფჩიშვილი რ., შოშიტაშვილი ნ., ფუტყარაძე ტ., ჭეიშვილი

გ., და სხვ. (2008). ეთნოგრაფიული ზედა მატახელი. ჟურნალი ქართველური მემკვიდრეობა. XII. (ტ. ფუტკარაძე, მთ. რედ.). 73-87. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

102. გუჯეჯიანი რ., ირემაძე გ., ხოსიტაშვილი მ. (2019). ჰაირი ჰაირიოლუ (ვახტანგ მალაყმაძე). თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეორენული ბიბლიოთეკა და სტამბოლის ქართული ხელოვნების სახლი.

103. დავითაძე, ე. (1993). აჭარის სახალხო მეღექსეთა ანთოლოგია. ბათუმი: ბაგრატ კურაპალატის სახელობის ბათუმის სამართლის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

104. დალევიო/დალესიო, ე. (1990). ქართველები კონსტანტინეპოლში და სპარსეთში. თბილისი: მერანი.

105. დამჩიძე, ხ. (2019). დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზური-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმართების ძირითადი ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ა. სამსონაძე. საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

106. დამჩიძე, ხ. (2016). ლაზური და აჭარული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმართების საკითხისათვის. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №1 (66). (ბოკუჩავა თ., გენგიური ნ. და სხვ. რედ.). 94-105. თბილისი: კენტავრი.

107. დამჩიძე, ხ. (2015). ქართული საცეკვაო დიალექტები ლაზეთი - ტაო-კლარჯეთი. I ნაწილი. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №1 (62). (ცაგარელი თ., ტრაპაიძე ქ., ჭიჭინაძე რ. რედ.). 43-57. თბილისი: კენტავრი.

108. დამჩიძე, ხ. (2015). ქართული საცეკვაო დიალექტები ლაზეთი - ტაო-კლარჯეთი. II ნაწილი. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №2 (63). (გოშაძე მ., ზუბაშვილი ე., ლევანიძე მ. რედ.). 55-79. თბილისი: კენტავრი.

109. დაუშვილი რ., კალანდაძე გ. და სხვ. (შემდგ.). (2012). ქართველები უცხოეთში. წიგნი I. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

110. დენიზჯი, ო. (2015). შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში - კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები. 28. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეექვსე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტური კონფერენცია-კონკურსის ბუკლეტი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

111. დენიზჯი, ო. (2015). შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში - კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები. მოხსენება უნდა გამოქვეყნებულიყო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეექვსე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტურ კონფერენცია-კონკურსის კრებულში.

112. დიუმა, ა. (1964). კავკასია. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.

113. დიუმეზილი, ჟ. (2009). ლაზური ზღაპრები და გადმოცემები. თბილისი: მერიდიანი.

114. დუმბაძე, მ. (1953). აღმოსავლეთ კახეთის (საინგილოს) ისტორიიდან XIX ს. რეფორმამდელი პერიოდი. თბილისი: საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა და სტამბა.

115. ედილი, ზ. (1947). საინგილო. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

116. ეზუგბაია ლ., ასტახიშვილი ე. (რედ.). (2014). სტუდენტური ექსპედიცია

თურქეთში. ნარკვევები, ლექსიკონი. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

117. ერქვანიძე, მ. (2008). ქართული საეკლესიო გალობა. წმ. იოანე ოქროპირის ნირვა გელათისა და შემოქმედის სკოლები V ტომი. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი.

118. ერქვანიძე მ., ბიძინაშვილი ბ. (2014). შემდგენლები. ქართული საეკლესიო გალობა. აღმოსავლეთის სკოლა (კარბელაანთ კილო) VII ტომი. თორმეტ საუფლო და უძრავ დღესასწაულთა, დიდი მარხვისა და ზატიკის საგალობლები. გადმოცემული ძმები კარბელაშვილების მიერ. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი.

119. ერქომაიშვილი, ა. (2009). ანსამბლი რუსთავი ორმოცი წლისაა. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

120. ერქომაიშვილი, ა. (2005). ქართული ხალხური მუსიკა. გურია. არტემ ერქომაიშვილი. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

121. ერქომაიშვილი, ა. (1980). ქართული ხალხური სიმღერები (გურული). თბილისი: ხელოვნება.

122. ერქომაიშვილი ა., როდონია ვ., და სხვ. (რედ.). (2005). შევისწავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. მეგრული სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკებით. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

123. ესიტაშვილი, ი. (1978). ხალხური მუსიკის მოამაგე: გრიგოლ ჩხიკვაძე. გაზეთი ოქტომბრის გზით, ხელვაჩაური, №106, 4.

124. ვალიშვილი, ნ. (2019). ვოკალური და ინსტრუმენტული მრავალხმიანობის ურთიერთმიმართების ზოგიერთი ასპექტი. გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XIV საერთაშორისო სამეცნიერო კონგრესი, 8-9.

125. ვანილიშვილი გ., ჩაგანავა გ. (2017). თურქეთში მცხოვრები ლაზების მენტალობის პრობლემები. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, V. (ნ. კახიძე, რედ.). 74-81. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

126. ვანილიშვილი მ., თანდილავა ა. (1964). ლაზეთი. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

127. ვეიდენბაუმი, ე. (2005). ბათუმიდან ართვინამდე: მგზავრის ჩანაწერები. თბილისი: არტანუჯი.

128. ვეშაიძე, ლ. (შემდგ.). (2006). გურული ხალხური სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკით. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

129. ვეშაიძე ლ., კოტრიკაძე ს. (შემდგენ.). (2016). აჭარული ხალხური სიმღერები. თბილისი: იდეალ გლობალი.

130. ზოსიძე, ნ. (2019). გომარჯოს ფერეიდანს. თბილისი: მერიდიანი.

131. ზოსიძე, ნ. (2017). ნეტაი ადრე მოსულიყავით: (ქართველ მუჰაჯირთა ნაკვალევზე). თბილისი: მერიდიანი.

132. ზუმბაძე, ნ. (1997). სავედრებელი და სადიდებელი სიმღერები ქართველ ქალთა სანესჩეულებო ფოლკლორში: ჟანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა. დისერტაცია. ხელ. ი. ჟორდანია. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

133. ზუმბაძე, ნ. (2010). ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანია, რედ.). 354-370. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო

კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

134. ზუმბაძე ნ., მათიაშვილი ქ. (2012). კავკასიელ ხალხთა მრავალხმიანობა და მისი მიმართება ქართულთან (აუდიოალბომის – კავკასიელ ხალხთა მუსიკა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფონოარქივიდან – მიხედვით). ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 133-154. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

135. თავბერიძე, ი. (1973). აჭარული ხალხური სიმღერები. კრებული I. ხელნაწერი ინახება ქმშლ არქივში.

136. თანდილავა, ა. (2013). ლაზური ლექსიკონი (ლაზური ნენაფუნა). თბილისი: საარი.

137. თანდილავა, ა. (1950). სარფელი მასწავლებლის ჩანაწერები. გაზეთი სახალხო განათლება, №28, 3.

138. თანდილავა, ზ. (1972). ლაზური საისტორიო ლექსები. ჟურნალი ჭოროხი I, 71-82.

139. თანდილავა, ზ. (1972ა). ლაზური ხალხური პოეზია. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

140. თანდილავა, ზ. (1982). ლანსერე ლაზური ცეკვების შესახებ: მხატვრის ჩანახატების შესახებ. გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“, №29, 4.

141. თოდუა, მ. (1975). ქართულ-სპარსული ეტიუდები. ტომი II. თბილისი: მეცნიერება.

142. თოფჩიშვილი, რ. (2017). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სამხრეთი საქართველო და ქართველები თურქეთში. თბილისი: უნივერსალი.

143. თოფჩიშვილი, რ. (2017). ქართველები თურქეთის მარმარილოს რეგიონში (განსახლების არეალი). კრებულში: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, XII, 412-426. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

144. იაშვილი, მ. (1975). ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის. თბილისი: განათლება.

145. იმნაიშვილი, გ. (1944). „ნიშანი და ქორნილი“ №203. <http://corpora.co/#/texts>

146. იმნაიშვილი, გ. (1944). „ნიშნოვად და ქორნილ ზოლ დროზე“ №195. <http://corpora.co/#/texts>

147. იმნაიშვილი, გ. (1966). ქართული ენის ინგილოური დიალექტიკის თავისებურებანი. თბილისი: მეცნიერება.

148. იპოლიტოვ-ივანოვი, მ. (ჩამწ.). (1899). ქართული გალობა ქართლ-კახური კილოთი (ლიტურლია). თბილისი: სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა.

149. ისმეთაძე, მ. (1996). გასეირნება ქართული სოფლები. იხ ნიგში: სვანიძე, მ. ქართველები თურქეთში. თბილისი: პირველი სტამბა, 83-112.

150. კაპანაძე, ო. (2014). ქართული საფერხულო სიმღერები: მუსიკალური ენის თავისებურებები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნატალია ზუმბაძე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ელექტრონული სახით ინახება კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში №900039000080.

151. კარბელაძე (კარბელაშვილი), ვ. (1898). ქართლ-კახური გალობა კარბელაძის კილოთი. ცისკარი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

152. კარბელაშვილი, პ. (1898). ქართული საერო და სასულიერო კილოები. ისტორიული მიმოხილვა მღვდელ პოლივექტოს კარბელაშვილისა. ტფილისი: ხელაძის

სტამბა.

153. კაკაბაძე, ნ. (2018). ლაზური ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.
154. კალანდია, გ. (2010). აჰმედ მელაშვილი: ჩვენებურთა ბელადი (როცა უკვდავება სიცოცხლეზე ძვირფასია). თბილისი: შპს „სეზანი“.
155. კალანდია, გ. (2017). საქართველო და ზღვაოსნობა. ნაწილი II. ჟურნალი ანაკლია, №5, 84-87.
156. კალანდია, თ. (2007). 2000 ლაზური სიტყვა : სალექსიკონო მასალა. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
157. კალანდია, თ. (2008). ლაზური ხალხური ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.
158. კალანდია ნ., კვიჩინაძე მ. (2011). ტრადიციული მუსიკა ქართულ-აფხაზურ დიალოგში. თბილისი: ტრიასი.
159. კანდელაკი, ი. (1961). ფერეიდნელი ქართველები. გაზეთი მედიცინის მუშაკი, №30 (167), 14.
160. კარგარეთელი, ი. (1899). ქართული სახალხო სიმღერები. ტფილისი: ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა.
161. კარგარეთელი, ი. (1909). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: ელექტრო-ბეჭდვა „ძმობისა“.
162. კარტოზია, გ. (1972). ლაზური ტექსტები I ტომი. თბილისი: მეცნიერება.
163. კარტოზია, გ. (1993). ლაზური ტექსტები II ტომი. თბილისი: მეცნიერება.
164. კარტოზია, გ. (2008). მეგრული და ლაზური ტექსტები. თბილისი: ნეკერი.
165. კვიჩინაძე მ., პატარიძე უ. (2004). გიორგი სალუქვაძე. ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია III. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
166. კინწურაშვილი, კ. (რედ.). (2006). მოსე ჯანაშვილი (ყამი ძიებისა და განსჯისა). თბილისი: საარი.
167. კირთაძე, თ. (2013). ფერეიდნული წეს-ჩვეულებები. კრებულში: სტუდენტური ექსპედიცია ირანში. (ე. ასტახიშვილი, ლ. ეზუგბაია, გ. კაციტაძე, რედ.). თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა. 72-82.
168. კოკელაძე, გ. (შემდგ.). (1984). ასი ქართული ხალხური სიმღერა. თბილისი: ხელოვნება.
169. კოკელაძე, გ. (1936). ჭანური სიმღერები. (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან). სანოტო რეელი (წინასიტყვაობით) ხელნაწერის უფლებით. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში №1370.
170. კორძია, მ. (2008). სტატიების კრებული ბერძნები შავ ზღვაზე. (ს. შამანიძე, მ. ქაშუაძე, რედ.). თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“.
171. კომახიძე, თ. (1999). აჭარის კულტურის ისტორია. ბათუმი: აჭარა.
172. კომახიძე, თ. (2003). ხელვაჩაურის (ბათუმის) რაიონი. ნ.2. ბათუმი: აჭარა.
173. კომახიძე, ლ. (2016). საქართველოს კულტურის ისტორიის საკითხები: ნარკვევები მუსიკალური ხელოვნების განვითარების შესახებ (რეტროსპექტივა მე-19 საუკუნის დასასრულიდან). თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
174. კორძია მ. (შემდგ.). (2008). მაჭავარიანი ალექსი. შემოქმედი და დრო. თბილისი: „მინიატურა“.
175. კრავეიშვილი, გ. (2015). თემა განსჯისათვის. ჟურნალი მუსიკა, №4, 65-66.
176. კრავეიშვილი, გ. (2015). მრავალხმიანობა საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვიდე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანია, რედ.). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 308-325.
177. კრავეიშვილი, გ. (2014). ლაზური და ინგოლოური სასიმღერო მრავალხმიანობის საკითხისათვის. ჟურნალი მუსიკა, №2, 70-73.

178. კრავიშვილი, გ. (2011). ლაზური ხალხური მუსიკის ეთნოგრაფიული და მუსიკალურ-თეორიული ასპექტები. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორია. საბაკალავრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. თამაზ გაბისონია. ინახება ქმშლ არქივში. დიპლომი ასევე ინახება ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტზე.

179. კრავიშვილი, გ. (2013). საზღვარგარეთ მცხოვრებ ქართველთა მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლისათვის. სამაგისტრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნინო მახარაძე. ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტი. დიპლომი ასევე ინახება ქმშლ არქივში.

180. კუდავა ბ., საითიძე გ., (მთ. რედ.). (2018). ტაო-კლარჯეთი. ისტორიულ-კულტურული ნარკვევი. თბილისი: არტანუჯი.

181. კუხიანიძე, დ. (რედ.). (2009). კულტურათა დიალოგი და დიასპორა. სტატიების კრებული ქართულ და ინგლისურ ენებზე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

182. ლაბაძე, მ. (2013). მურღლუის ხეობაში მცხოვრებ ავტოქტონ ქართველთა - ლაზთა და ლიგანელთა - მეტყველების თავისებურებანი (სამეტყველო კოდთა შერევის საკითხები). სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის (აკადემიური) დოქტორის კვალიფიკაციის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ტ. ფუტყარაძე. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტი.

183. ლაბაძე მ., ცაგურიშვილი თ. ლაზეთი. (2014). ჟურნალი კარიბჭე, №15, 60-63.

184. ლაზიშვილი, ზ. (2019). ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი. გაზეთი აჭარა №84 (24 635), 8.

185. ლომსაძე, თ. (2012). მთის რაჭის ორიგინალური და ზოგადრატული რეპერტუარი. საბაკალავრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. თ. გაბისონია. ინახება ქმშლ არქივში.

186. ლორთქიფანიძე, ო. (2008). ბერძნები კოლხეთში. მ. კორომილას ნიგნიდან ბერძნები შავ ზღვაზე. თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“. 288-305.

187. ლორთქიფანიძე, ქ. (2015). ლაზური დესტანი, მანი, ათმა. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 581-584. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

188. მაისურაძე, ნ. (2015). ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენების ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა. თბილისი: ემ-პი-ჯი.

189. მაღაცაძე, რ. (2008). ლიგანის ხეობა. თბილისი: არტანუჯი.

190. მაღაცაძე, რ. (2015). ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის 2014 წლის კომპლექსური სამეცნიერო ექსპედიცია ამიერტაოში. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტი. შრომები XI. (მ. ფალავა, რედ.). 274-291. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

191. მამაცაშვილი, ლ. (მთარგმნ.). (1981). კ. კოხისა და ო. სპენსერის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. თბილისი: მეცნიერება.

192. მამულაშვილი, მ. (1939). პროფესორი იოსებ ყიფშიძე-ჭანური ტექსტები. გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, 15 ივნისი, 4.

193. მანჯგალაძე, მ. (რედ.). (2007). ქართველური ენები და დიალექტები. ერთი „სამეცნიერო პოლემიკის“ გამო. თბილისი: მეგრედანი.

194. მარი, ნ. (2015). მოგზაურობიდან თურქეთის ლაზეთში. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

195. მარი, ნ. (2012). შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები. ბათუმი:

შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

196. მარჯანიშვილი, გ. (2005). პერეტი. მეორე გამოცემა. თბილისი: არტანუჯი.

197. მალარაძე, ვ. (1981). მესხეთში შემორჩენილი საკრავები. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შრომების IX კრებული. (ა. შავერზაშვილი, მ. ახოზაძე და სხვ. რედ.). 121-124. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

198. მალარაძე, ვ. (1976). მესხური სიმღერების მრავალხმიანობის პრობლემებისათვის. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შრომების IV კრებული. (ა. შავერზაშვილი, მ. ახოზაძე და სხვ. რედ.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. 79-108.

199. მალარაძე, ვ. (1987). ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები. თბილისი: ხელოვნება.

200. მახარაძე, გ. (2008). საქართველოს მიღმა საქართველო. თბილისი: ავტორის გამოცემა.

201. მახარაძე, გ. (2005). ფოლკლორული ექსპედიცია საგარეჯოს რაიონში (კახეთი). კრებულში: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრის ბიულეტენი №3, 23-24.

202. მახარაძე, გ. (2009). ქართული „ნანა“: ჟანრის სემანტიკისა და არტიკულაციის საკითხები. სადისერტაციო ნაშრომი მუსიკოლოგიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. რუსუდან წურნუშია. ინახება ქმშლ არქივში.

203. მეგლაძე, გ. (2017). პონტოელი ბერძნები აჭარაში. წარსული და თანამედროვეობა. ბათუმი: ემ ჯი ემ.

204. მეგლაძე, გ. (2018). ტაოური ტრადიციული ქორწინება და ოჯახი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა, რედ.). 99-122. თბილისი: პრინტჯეო.

205. მებუჯე, რ. (1956). არაყიშვილის შემკრებლობითი მუშაობა და მისი ქართლ-კახური სიმღერების პირველი კრებული. სადიპლომო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გრიგოლ ჩხიკაძე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ინახება ქმშლ არქივში №25.

206. მეგრელიძე, ი. ლაზური სიმღერები. ბროშურა თავისი სანოტო დანართით ჯერ კიდევ 2010 წელს უნდა გამოცემულიყო.

207. მეგრელიძე, ი. (1977). ლაზური სასიმღერო ლექსები. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება. კრ. 3. 3-27 (მ. ჩიქოვანი, რედ.). თბილისი: მეცნიერება.

208. მეგრელიძე, ი. (2018). ლაზური (ჭანური) სიმღერები. ყურნალი მუსიკა, №3, 19-25.

209. მეგრელიძე, ი. (1978). ლაზური ხალხური სიმღერის ნიმუში. ყურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №5, 78-79.

210. მეგრელიძე, ი. (1979) ლაზური ნადური ლექს-სიმღერის ორი ნიმუში. ყურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №1, 76-78.

211. მეგრელიძე, ი. (1981). ლაზური ნადური სიმღერა ჰელესსა. ყურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №1, 73-75.

212. მემიშიძე, ო. (2015). ლაზური შრომის, საქორწინო, სამგლოვიარო და საისტორიო პოეზია. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 567-581. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

213. მერკვილაძე, გ. (1922). ქართული მოძრავი თამაშობანი. ტფილისი: სახელმწიფო სტამბა.

214. მესხი, თ. (2003). საბჭოთა პერიოდის ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წერეთელი, ი. ჟორდანი, რედ.). 493-507. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

215. მესხი, თ. (1962). ქალთა სიმღერები. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №8, 70-74.

216. მსხალაძე, ა. (1969). ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება.

217. მოსწარფიშვილი, ნ. (2005). ქართული ხალხური მუსიკა ავტენტური მეგრულიდან არქივიდან. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

218. მორგენშტერნი, უ. (2019). გუდასტვირები ორლულაიანი სტივით ბანის მისი გარეშე – კომპარატიული და ისტორიული რაკურსი. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეცხრე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წერეთელი, ი. ჟორდანი, რედ.). 435-453. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

219. მსხალაძე, ა. (1975). ხალხური მუსიკალური საკრავები აჭარაში. ჟურნალი ჭოროხი, №1, 77-88.

220. მსხალაძე, ა. (1988). აჭარის დიალექტის ადგილისათვის ქართულ სამუსიკო დიალექტოლოგიაში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №12, 29-36.

221. მურგი, უ. (1962). ბათუმი და ჭოროხის აუზი. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

222. ნაცვლიშვილი, ნ. (1999). ქართული დუდუკის ნაკვალევზე. თბილისი: ინფორმაციის ცენტრი ეკო — XXI საუკუნე.

223. მგელიძე, შ. (1951). ხალხური სიმღერები ჩანერილი სოფელ სარფში (ბათუმის რაიონი). სანოტო რეგული ხელნაწერის უფლებით. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში №1371-1375.

224. ნიკოლაძე, ქ. (2003). მრავალხმიანობის ტიპების ურთიერთმომართების საკითხისათვის ფოკალურ და საკრავიერი მუსიკაში. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წერეთელი, ი. ჟორდანი, რედ.). 413-424. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

225. ნიკოლეიშვილი, ა. (2016). თურქეთის შავიზღვისპირეთში — ქართველ მუსიკართა შთამომავლებთან. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

226. ნიკოლეიშვილი, ა. (2010). თურქული დღიურები. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი.

227. ნიკოლეიშვილი, ა. (2016). ლაზეთი: ისტორიულ-ლიტერატურული წილსელები. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

228. ნიკოლეიშვილი, ა. (2015). ქართულენოვანი ზეპირსიტყვიერება და მწერლობა თურქეთში. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

229. ნოზაძე, ვ. (1989). საქართველოს ადგილისათვის ბრძოლა მესხეთის გამო. თბილისი: საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირი.

230. ობერლინგი, პ. (1964). ქართველები და ჩერქეზები ირანში. კრებულში: მირიანაშვილი, მ. (რედ.). სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული კრებული №2-3, 62-75.

231. ონიკაშვილი, ვ. (2004). ფერეიდანი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

232. ოსმანაშვილი, უ. (2014). ლაზი ვორე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

233. ოქროსცვარიძე, ნ. (2012). ოჯახი და საოჯახო ყოფა თურქეთელ ქართველებში (ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეს მოსახლეობის მაგალითზე). თბილისი: კავკასიოლოგიის საერთაშორისო კვლევითი ინსტიტუტი.

234. პალგრევი, ვ. (2012). აჭარა. ლაზეთი. 1867-69 და 1872 წლის ანგარიშები. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

235. პაპიაშვილი, ვ. (2012). პერეთის ისტორია. თბილისი: მერიდიანი.

236. პაპიაშვილი, ვ. (2007). პერეთის კულტურული ტრადიციები. კრებულში: პერეთი I. კონფერენციის მასალები (ტ. კეციანი შემდგ.-რედ.). 105-112. თბილისი: უნივერსალი.

237. პაპუაშვილი, თ. (2008). საინგილოს ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: არტანუჯი.

238. პაპუაშვილი, თ. (2013). საინგილოს ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: არტანუჯი.

239. პაპუაშვილი, თ. (1972). ქარ-ბელაქანი. ისტორიული ნარკვევი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

240. პონტოელი ბერძენისადმი მიძღვნილი I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები. (1994). თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

241. ჟვანია, თ. (1996-1997). ქართული ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშმლ არქივში №6174.

242. ჟვანია, თ. (2001). ქართული საკრავი და მრავალხმიანობა (ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთობა). კრებულში: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები: ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. (რ. ნურნუშია პს/რედ.). 260-267. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

243. ჟორდანია, ი. (1988). ინგილოური მუსიკალური ფოლკლორის პირველი დაზვერვის შედეგები. სამეცნიერო კონფერენცია XXVII. (ფ. ზანდუკელი, რედ.). 56-57. თბილისი: მეცნიერება.

244. ჟორდანია, ი. (2016). ხალხური მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუქზე. თბილისი: ლოგოსი.

245. ჟორდანია, ი. ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში. მოხსენება უნდა დაბეჭდილიყო ზ. კიკნაძის იუბილისადმი მიძღვნილ კრებულში. (თ. გაბისონია, რედ.).

246. ჟღენტ, ი. (2017). ნარკვევები ქართული ხალხური და ძველი პროფესიული მუსიკის შესახებ. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

247. ჟღენტ, ი. (1979). ქრესტომათია ქართულ ჰარმონიაში. თბილისი: განათლება.

248. ჟღენტ, ს. (1938). ჭანური ტექსტები. არქაბული კილოკავი. თბილისი: ზარია ვასტოკა.

249. ჟუჟუნაძე, ბ. (2018). მესხური ხალხური სიმღერა – მრავალხმიანობიდან ერთხმიანობამდე. 335-345. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანია, რედ.).

250. რაზმაძე, ნ. (2017). ქართული მრავალღეროიანი სალამური (თეორიისა და

ისტორიის ზოგიერთი საკითხი). რეფერატი ხელნაწერის უფლებით. მუსიკალური ნაწარმოების ანალიზის სალექციო კურსისათვის. ხელ. მ. ნადარეიშვილი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტურის მესამე კურსი.

251. რაზმაძე, ნ. (შემდგ.). (2018). ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში. ჰიტერ გოლდის ნაკვალევზე. თანდართული ორი კომპაქტური დისკით. დაბეჭდილია ვარშავაში. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

252. როსებაშვილი, კ. (1975). დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავები. I ნაწილი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშლ არქივში №2484.

253. როსებაშვილი, კ. (1984). ქართული ხალხური საკრავები. გუდასტვირი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშლ არქივში №4846.

254. როსებაშვილი, კ. (1985). ქართული ჩასაბერი საკრავები: ლარჭემ-სონარი, პილილი და უგუდო ჭიბონი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშლ არქივში №4934.

255. როსებაშვილი, კ. (1981). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: მუსფონდი.

256. როსტიაშვილი, ნ. (1978). ინგილოური ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება.

257. რურუა, პ. (1949). ლაზური სიმღერები. გაზეთი საბჭოთა აჭარა. №125, 3.

258. რუხაძე, თ. (2018). გუდასტვირის სახეობები საქართველოსა და მის საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა ტრადიციულ მუსიკაში (მრავალხმიანობა და შესრულების სხვა თავისებურებები). 542-555. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მერევე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუშია, ი. ჟორდანია, რედ.).

259. რუხაძე, თ. (2010). საქორწინო მუსიკა და ტრადიციები საქართველოს საზღვრებს გარეთ (ფერეიდანში, საინგილოში, შვედეთ-იმერხეუსა და ლაზეთში) მცხოვრებ ქართველებში. წიგნში: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები (დოქტორანტების სამეცნიერო შრომების კრებული). (რ. წურწუშია, ქ. ბაქრაძე, რედ.). 51-64. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

260. რუხაძე, თ. (2013). ქართული საქორწინო მუსიკა — სტილისა და ჟანრის საკითხები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნ. ზუმაძე. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

261. სამსონაძე, მ. (რედ.). (2012). საქართველო XIII საუკუნიდან XIX საუკუნემდე. კრებულში: საქართველოს ისტორია ოთხ ტომად (უძველესი დროიდან XX საუკუნის ბოლომდე). ტომი მესამე. (მ. ლორთქიფანიძე, მთ. რედ.). თბილისი: პალიტრა L.

262. სამსონაძე, ვ. (2005). ლაზური ხალხური სიმღერები ნაწ. I. ნაშრომი დაცულია კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის კომპლექსური კვლევის ფოლკლორის ლაბორატორიაში.

263. სარი, ე. (2015). ლაზების დაუოკებელი გატაცება: მიმინოთი ნადირობა. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 550-558. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

264. სარი, ე. (2015ა). ლაზური ხალხური რწმენა-წარმოდგენები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 744-760. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

265. სახოკია, თ. (2012). ციმბირში. მოგონებანი 1905 წლის რევოლუციის დროიდან. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი.

266. სვანიძე, ბ. (2004). თურქული დღიური. კრებულში: თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომები. II. (მთ. რედ. თ. ჟღენტა). 216-221. თბილისი: მეცნიერება.

267. სვანიძე, გ. (1957). ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული

თქმულებანი. თბილისი: სახელგამი.

268. სვანიძე, მ. (1996). ქართველები თურქეთში. თბილისი: პირველი სტამბა.

269. სიხარულიძე, ი. (1985). ლიგანის ხეობა. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

270. სიხარულიძე, ი. (1988). შავშეთ-იმერხევი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

271. სიხარულიძე, ი. (1977). ჭანეთი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები I. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

272. სიხარულიძე, ი. (1979). ჭანეთი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები II. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

273. სტეშენკო-კუბტინა, ვ. (1936). ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები. პანის სალამური. რუსულენოვანი წიგნი ქართული რეზიუმით. ტფილისი: საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი.

274. სურმანიძე, რ. (2015). მოგზაურობანი. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

275. ტაბატაძე, ქ. (2010). სწორია პერეთი და არა – საინგილო. ინტერვიუ დიმიტრი დუნდუასთან. ჟურნალი სარკე, №42. 29.

276. ტულუში, ა. (1991). ანაკლიის ისტორია. ზუგდიდი: ორნანტი.

277. უთურგაძე თ., ჩხუბინიშვილი დ., გიუნაშვილი ჯ. (1985). ფერეიდნული ტექსტები. კრებულში: იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება. ტ. XXIII. (ქ. ლომთათიძე, ქ. მთ.-რედ.) 180-221.

278. უცნობი ავტორი. (1963). გვიყვება კინორეჟისორი. გაზეთი საბჭოთა აჭარა, №34, 4.

279. უცნობი ავტორი. (1875). (სათაურის გარეშე). გაზეთი დროება №96, 4, 2.

280. უცნობი ავტორი. (1890). (სათაურის გარეშე). გაზეთი ივერია №121, 1-2.

281. უცნობი ავტორი. (1891). (სათაურის გარეშე). გაზეთი ივერია №15, 2-3.

282. უცნობი ავტორი. (1901). წერილი საინგილოდან. გაზეთი ივერია №26, 2-3.

283. უცნობი ავტორი. (2016). ლაზური ახალი წელი. (7-9). ჟურნალი სამეგრელო № 1 (48).

284. უცნობი ავტორი. (1936). კომპოზიტორი დიმიტრი ეგნ. არაყიშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი. ტფილისი: სახელგამი. ქართულ და რუსულ ენებზე.

285. ფარცხალაძე, ა. (შემდგ.). (1936). აჭარის ხალხური ცეკვები და სიმღერები. ბათუმი: აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობა.

286. ფალავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2016). კლარჯეთი. ბათუმი: სამშობლო.

287. ფალავა მ., ბარამიძე მ. (2018). ტაოური დიალექტის მასალები. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა. რედ.). 160-217. თბილისი: პრინტჯეო.

288. ფალავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2017). ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლები თურქეთში. წიგნი პირველი. მაჭახლელი მუჰაჯირები. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

289. ფალავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2011). შავშეთი. თბილისი: ჰოროსი XXI.

290. ფალავა მ., ცინცაძე მ. (2009). კლარჯული მასალები. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI. (მ. ფალავა, მ. ჩოხარაძე, რედ.). 231-285. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

291. ფალავა, მ. (2018). ექსპედიციის დღიურები. ჟურნალი: ჭოროხი, №2-4.

292. ფალავა, მ. (2019). ექსპედიციის დღიურები. ჟურნალი: ჭოროხი, №4-5.
293. ფალავა, მ. (2017). კლარჯული ჩანაწერები. თბილისი: უნივერსალი.
294. ფალავა, მ. (2016). მუჰაჯირთა შთამომავლებთან ბათუმი: აჭარა.
295. ფალავა, მ. (2011). შავშური ჩანაწერები. თბილისი: ლოგოსი.
296. ფედენი, რ. (1968). არგონავტების ნაკვალევზე. კრებულში: მიმომხილველი, 4-5. გორდენიანი, რისმაგ (რედ.), 98-101. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტი.
297. ფირცხალავა, ნ. (1979). ქართული საერო და სასულიერო მუსიკალურ შემოქმედებათა ისტორიული ურთიერთიმპარტების საკითხისათვის. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩიკვაძე. ინახება ქმმლ არქივში №405.
298. ფირცხალავა, ს. (1915). სამაჰმადიანო საქართველო ან ძველი მესხეთი. თბილისი: შრომა.
299. ფიცხელაური, ე. (1983). მყარი ფესვები. გაზეთი სახალხო განათლება, №67.
300. ფოცხიშვილი, მ. (1967). დ. არაყიშვილის შემკრებლობითი მოღვაწეობა. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩიკვაძე. ინახება ქმმლ არქივში №167.
301. ფუტყარაძე, თ. (2007). ქართული დიასპორა თურქეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, I. (ნ. კახიძე, რედ.). 74-81. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
302. ფუტყარაძე, ნ. (2017). ქართველი მუჰაჯირები თურქეთის შაიზღისპირეთში. ეთნოგენტალური მარკერები და პოლიტიკურ-კულტურული მეხსიერების საკითხები. სადოქტორო დისერტაცია ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ზ. შაშიკაძე და თ. ფუტყარაძე. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
303. ფუტყარაძე, თ. (1991). ჩვენებურთა სიმღერა. თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა ფოლკლორის ნიმუშები. ბათუმი: აჭარა.
304. ფუტყარაძე, ტ. (2007). იმერვეის მეტყველი მინა-წყალი. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიპლექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი.
305. ფუტყარაძე, ტ. (მთ. - რედ.). (2015). ქართველოლოგიის აქტუალური პრობლემები. ტომი IV. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი.
306. ფუტყარაძე, შ. (2012). სტამბოლის ქართული სავანე. თბილისი: არტანუჯი.
307. ფუტყარაძე, შ. (1993). ჩვენებურების ქართული. ბათუმი: აჭარის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა.
308. ფუტყარაძე, შ. (რედ.). (2017). წერილები სტამბოლის ქართული სავანიდან. თბილისი: სამშობლო.
309. ქამადაძე, მ. (შემდგ.). (2008). აჭარული ხალხური სიმღერები. ბათუმი: შ. პ. ს. „ლამპარი-99“.
310. ქავთარაძე, ნ. (1974). დიმიტრი არაყიშვილი: მოგონებები კომპოზიტორზე. თბილისი: ხელოვნება.
311. ქესქინი, მ. (2015). კულტურული მეხსიერების საკითხები ჭოროხის აუზის ზეპირსიტყვიერებაში. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი. ხელმძღვანელები: მ. ჩოხრაძე და თ. შიოშვილი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
312. ქესქინი, მ. (2018). სოფელი ხუმხალი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა, რედ.). 123-127. თბილისი: პრინტჯეო.
313. ქეცბა, ს. (2016). გულის სახსოვარი. აფხაზურ-ქართული ურთიერთობები.

თბილისი: აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრი.

314. ქორიძე, ფ. (1895). ქართული გალობა. ლიტურგია იოანე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელ-მთავრისათვის. ტფილისი: სტამბა შარაძისა.

315. ქუთელია, ნ. (1982). ლაზური პარამითეფე. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

316. ლამბაშიძე, რ. (1947). ინგილოური კილო. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. ტომი – XXXბ-XXXI-ბ. (ნ. კეცხოველი, რედ.). 249-294. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

317. ლამბაშიძე, რ. (1988). ქართული ენის ინგილოური კილოს ლექსიკონი. თბილისი: განათლება.

318. ლუდუშაური, გ. (1901). არაყიშვილის წერილის გამო. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №1643, 4.

319. ლუტიძე ი. (2012). ქართული ენის შენარჩუნების ფაქტორები თურქეთის ქართველებში. კრებულში: კავკასიის ეთნოლოგიური კრებული XIV. (რ. თოფჩიშვილი, რედ.). 116-122. თბილისი: უნივერსალი.

320. ყაზბეგი, გ. (1995). სამი თვე თურქეთის საქართველოში. ბათუმი: აჭარა.

321. ყულაშვილი, ნ. (2013). ქართული დიასპორებთან დაკავშირებული პრობლემატიკა ნაციონალურ და დიასპორულ პრესაში (1977-2010 წლები). ჟურნალისტიკის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. ხელ. ნ. ტაბიძე და თ. ჯოლოგუა. თბილისი: ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი.

322. ყიფშიძე ი., ეგაძე-ყიფშიძისა ე., ყიფშიძე დ. (2013). დღიურები ჩანაწერები. (ე. ქავთარაძე, შემდგ.-რედ.). თბილისი: ინტელექტი.

323. ყიფშიძე, ი. (2015). თხზულებანი. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

324. ყიფშიძე, ი. (1939). ჭანური ტექსტები. ტფილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალი.

325. შავხელიშვილი, ა. (1980). საქართველო-ჩეჩნეთ-ინგუშეთის ურთიერთობა XVI-XVIII სს-ში. თბილისი: მეცნიერება

326. შარაშენიძე, ზ. (1969). ახალი მასალები ფერეიდნელი ქართველების შესახებ. თბილისი: მეცნიერება.

327. შარაშენიძე, ზ. (1979). ფერეიდნელი გურჯები. თბილისი: საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემია.

328. შაპინი, მ. (2016). უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტები. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

329. შილაკაძე, ვ. (1979). ხალხური შემოქმედების მოამბაგე. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

330. შილაკაძე, მ. (2007). ტრადიციული სამუსიკო დასაკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი. თბილისი: კავკასიური სახლი.

331. შილაკაძე, მ. (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება.

332. შიოშვილი, თ. (2017). კლარჯული ფოლკლორი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

333. შიოშვილი, თ. (2018). ტაოური ხალხური პოეზია. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა, რედ.). 128-159. თბილისი: პრინტეკო.

334. შიოშვილი, თ. (2017). ტაოს ხალხური მარგალიტები. ჟურნალი ჭოროხი №5. 72-76.

335. შიოშვილი, თ. (2016). შავშური ფოლკლორი. ბათუმი: აჭარა.

336. შირიაშვილი, ნ. (1982). დ. არაყიშვილის მოღვაწეობის მოსკოვის პერიოდი. სადიპლომო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. ეანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. მუსიკის ფოლკლორის კათედრა. ინახება ქმშლ არქივში დ-16.

337. შონია, ა. (2005). ლაზიკა, ლაზები – უდიდესი ქართული ტკივილი. ნერილი ლაზ ძმებს. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

338. შოშიტაშვილი, ნ. (2017). საქართველოს სამიგებლად თურქეთში. სამი ზაფხული თურქეთელ ქართველებთან. თბილისი: შპს „საჩინო“.

339. შუბითიძე, გ. (2007). ნიშნობის და ქორწინების ტრადიცია ძველ საინგილოში. კრებულში: კვიციანი, ტ. (შემდგ.-რედ.). (2007). პერეთი I. კონფერენციის მასალები. თსუ სტუდენტთა და ახალგაზრდა მეცნიერთა საზოგადოება. 63-71. თბილისი: უნივერსალი.

340. შურამშვილი, ნ. (2001). ანაკლია. თბილისი: შპს „ზანის“ კომპიუტერული ცენტრი.

341. შულღიაშვილი, დ. (2004). შემდგენელ-რედაქტორი. კომპაქტური დისკი ქართული გალობა თერთმეტი მარგალიტი. ქართულ და ინგლისურ ენებზე.

342. შულღიაშვილი დ., ერქვანიძე მ. (2004). შევისწავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. გურული სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკებით. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

343. ჩელეძე, ნ. (2008). საქორწინო ტრადიციები თერმეს (თურქეთი) ქართველებში (ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით). კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, II. (ნ. კახიძე, რედ.). 129-135. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

344. ჩელეძე, ნ. (2016). საქორწინო ტრადიციები ტაო-კლარჯეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, IV. (ნ. კახიძე, რედ.). 109-130.

345. ჩელები, ე. (1971). მოგზაურობის წიგნი. საქართველოს შესახებ არსებული უცხოური წყაროების კომისია. თბილისი: მეცნიერება.

346. ჩელები, ე. (1973). მოგზაურობის წიგნი. ნაკვ. II. არსებული უცხოური წყაროების კომისია. თბილისი: მეცნიერება.

347. ჩელები, ფ. (2018). დუზჯეს მხარეში (თურქეთის რესპუბლიკა) მცხოვრები ქართველების მეტყველების თავისებურებანი. სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ტ. ფუტყარაძე. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის პუბლიკაციურ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა (ფაკულტეტი).

348. ჩელები, ქ. (1978). ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. საქართველოს ისტორიის უცხოური წყაროები VII. თბილისი: მეცნიერება.

349. ჩილოღლუ, ფ. (მთ. რედ.). (2007-10). თურქულ და ქართულენოვანი ჟურნალი ფიროსმანი.

350. ჩინჩალაძე, ბ. (1901). მოზდოკი. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №28. 3.

351. ჩიტიია, გ. (2001). ცნობა საინგილოს შესახებ. კრებულში: გიორგი ჩიტაია. XXს. ქართული ეთნოგრაფია. საველე-ეთნოგრაფიული ძიებანი, მეთოდოლოგია. (რედ. ზ. ნერეთელი, თ. ცაგარეიშვილი). 243-245. თბილისი: მეცნიერება.

352. ჩიქობავა, ა. (1938). ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი.

თბილისი: თბილისის სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

353. ჩიქობავა, ა. (1929). ჭანური ტექსტები. ნაკვ. 1 : ხოფური კილოკავი. ტიფლისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

354. ჩიქობავა, ა. (1936). ჭანურის გრამატიკული ანალიზი ტექსტებითურთ. ტიფლისი: ტიფლისის სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა.

355. ჩიქოვანი, მ. (1956). ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.

356. ჩიჯავაძე, ო. (1989-90). დიმიტრი არაყიშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა. წლიური სამეცნიერო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშმლ არქივში №5582.

357. ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1974). ქართული ხალხური სიმღერები. მეგრული. თბილისი: ხელოვნება.

358. ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1962). ქართული ხალხური სიმღერები, კახური. თბილისი: ცოდნა.

359. ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1969). ქართული ხალხური სიმღერები, კახური. თბილისი: განათლება.

360. ჩლაიძე, ლ. (2005). თურქეთელი ქართველები. კრებულში: საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე. (ზ. კიკნაძე მთ. რედ.). 440-449. თბილისი: არტე.

361. ჩოხარაძე მ., თანდილავე ლ., და სხვ. (2015). სარფი. ბათუმი: აჭარა.

362. ჩოხარაძე, მ. (2016). ქართული ენის გეოგრაფია თურქეთში. ნიგნი პირველი მარმარილოს ზღვის რეგიონი. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

363. ჩოხარაძე, მ. (2015). ხანძთა და ათორმეტ სავანეთა მხარის ძველი სალოცავები. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

364. ჩოხარაძე მ., ჩოხარაძე თ. (2017). კოლექტიური მეხსიერების ენობრივი სივრცე ჭოროხის აუზში (ტაოს ქართული ზეპირ ისტორიებში). ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XI. (მ. ფალავა. რედ.). 127-143. თბილისი: სამშობლო.

365. ჩოხარაძე, მ. (2018). პარხლისწყლის აუზი: კოლექტიური მეხსიერება და ქრისტიანობის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა. რედ.). 50-63. თბილისი: პრინტჯეო.

366. ჩხაიძე, ა. (1991). ჩვენებურები. ბათუმი: აჭარა.

367. ჩხეიძე, ჯ. (1973) შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში: აჭარული მასალების მიხედვით. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

368. ჩხენკელი, ა. (1957). მზიან საინგილოში. თბილისი: საბლიტგამი.

369. ჩხენკელი, ა. (1968). ოქროს საბლით მოზომილი (საინგილო). თბილისი: ნაკადული.

370. ჩხენკელი, ს. (1936). ყიზლარ-მოზდოკური ქართული (მიმოხილვა, ტექსტები). სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. V ტომი. (კ. ორაგველიძე, რედ.). ტფილისი: ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბა. 269-291.

371. ჩხიკვაძე, გ. (1961). თანამედროვე ქართული მუსიკალური ფოლკლორი. თბილისი: საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება.

372. ჩხიკვაძე, გ. (1980). ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა. ე. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის

კათედრა. წლიური სამეცნიერო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშპლ არქივში №2485.

373. ჩხიკვაძე გ. (1980ა). ლაზური ხალხური მუსიკის თანამედროვე მდგომარეობა. სამეცნიერო კონფერენცია XIX. (ქ. იმნაძე, რედ.). თბილისი: მეცნიერება. 6-7.

374. ჩხიკვაძე, გ. (1973). ლაზური ხალხური მუსიკა. შემოქმედების ჩასაწერად ბათუმის რაიონის სოფლებში მივლინებული სამუსიკო-სამეცნიერო ექსპედიციის ხელმძღვანელის გრიგოლ ჩხიკვაძის მოხსენებითი ბარათი. ინახება ქმშპლ არქივში.

375. ჩხიკვაძე, გ. (შემდგ.). (1960). ქართული ხალხური სიმღერა. ტომი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

376. ჩხუბანიშვილი, დ. (2012). საენათმეცნიერო წერილები = Linguistic papers : ფერეიდნული ტექსტები ლექსიკონით. თბილისი: ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

377. ჩხუბანიშვილი, დ. (1998). ფერეიდნული ტექსტები. <http://corpora.co/#/texts>.

378. ჩხუბანიშვილი დ., უთურგაძე თ., გიუნაშვილი ჯ. (1972 და 1976). ფერეიდნული ტექსტები. <http://corpora.co/#/texts>.

379. ცაგარეიშვილი, თ. (1981). ფერეიდნელები საქართველოში. თბილისი: მეცნიერება.

380. ცაგარეიშვილი, თ. (2013). პერები და ანსამბლი „პერულა“. ინტერვიუ ვასილ პაპიაშვილთან. ჟურნალი კარიბჭე №12 (228), 42-43.

381. ცინცაძე მ., ფალავა მ., ბარამიძე მ. (2017). ტაოური ტექსტები. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XI. (მ. ფალავა. რედ.). 185-235. თბილისი: სამშობლო.

382. ციციშვილი, ნ. (1988). ქართულ-ბალკანური /სამხრეთ სლავური/ მუსიკალურ-ეთნოგენეტიკური პარალელები. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ბელ. იოსებ ჟორდანია. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. ინახება ქმშპლ არქივში დ-30.

383. წერეთელი, ზ. (შემდგ.-რედ.) (2016). გალობანი სინანულისანი. ნევირებული. თბილისი: შპს „ფავორიტი სტილი“.

384. წურწუშია, რ. (2018). ლაზური სიმღერების პირველი მკვლევარი. ჟურნალი მუსიკა, №3, 26.

385. წურწუშია, რ. (2005). მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

386. წურწუშია, რ. (რედ.). (2004). ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (ბუკლეტი) თბილისი: ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ტმკსც.

387. წურწუშია, ზ. (2016). თურქეთელი ქართველები, ლაზები და აფხაზები დღეს. ქართული აღმანახი. სამეცნიერო, ლიტერატურული, ფილოსოფიური და ხელოვნებათმცოდნეობითი გამოცემა/საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა თამარ მეფის სახელობის უნივერსიტეტი, №1, 270—278.

388. ჭაფავაძე ა., ტრაპაიძე კ. (1989). პერეთი. უცხო და ახლობელი „საინგილო“. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება №9. 20-37.

389. ჭაფავაძე ა., ტრაპაიძე კ. (1989). პერეთი. უცხო და ახლობელი „საინგილო“. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება №10. 2-16.

390. ჭანიშვილი რ., ალაიძე რ. (2014). მრავალხმრივი მოღვაწე, დიდებული გამოღოშვილი გიორგი სალუქვაძე. 1913-2013. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

391. ჭანტურია, ე. (2006). ლაზების (ჭანების) წერა-კითხვისა და სწავლა-განათლების

ისტორიისათვის. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

392. ჭელიძე, (2011). ფერეიდნელი ქართველები. თბილისი: გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი.

393. ჭელიძე, (1951). ფერეიდნელი ქართველები. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

394. ჭელიძე, გ. (1988). ფოლკლორული საინგილო. კრებულში: სამეცნიერო კონფერენცია XXVII. (ფ. ზანდუკელი, რედ.). 54-55. თბილისი: მეცნიერება.

395. ჭელიძე, (1958). ფერეიდნაძე. ჟურნალი ცისკარი, №1, 85-98.

396. ჭიჭინაძე, ზ. (1913). მუსლიმანი ქართველობა და მათი სოფლები საქართველოში. თფილისი: შრომა.

397. ჭიჭინაძე ზ. (1927). ოსმალეთის ყოფილ საქართველოს და ქართველ მაჰმადიანთა ნაწილი ლაზისტანი ისტორიულის და ეთნოგრაფიულის მხრივ. წიგნი პირველი. ტფილისი: ავტორის გამოცემა.

398. ჭიჭინაძე, ზ. (1895). ქართველები სპარსეთში და საქართველოში მოსული სპარსელი ქართველი ათამ ონიკაშვილი. თბილისი: სტამბა ექვთიმე ივ. ხელაძისა.

399. ჭიჭინაძე, ზ. (1907). ქართველები სპარსეთში და საქართველოში მოსული სპარსელი ქართველი ათამ ონიკაშვილი. თბილისი: „ძმობის“ სტამბა.

400. ჭიჭინაძე, ზ. (1915). ქართველების გამაჰმადიანება ანუ ქართველთა გაათარება. თბილისი: არჩილ კერესელიძის სტამბა.

401. ჭოხონელიძე, ე. (შემდგ.). (2003). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

402. ჭოხონელიძე ე., კალანდაძე (მახარაძე) ნ. (შემდგ.). (2005). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. II ტომი. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

403. ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1973). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: გურია. პირველი ნაწილი. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

404. ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1973). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: გურია. მეორე ნაწილი. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

405. ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1972). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

406. ხალვაში, რ. (2014). უნიკალური ფოლკლორული ჩანაწერი მურღულის ხეობიდან. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი: პუბლიკატარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი: ქართველოლოგიის ცენტრი. ტომი VIII. (მ. ფალავა, რედ.). 69-84.

407. ხალვაში, ფ. (2010). ომრი. ბათუმი: აჭარის პოლიგრაფიული ცენტრი.

408. ხახანაშვილი, ა. (1888). ორი სოფელი ქართველთა. გაზეთი ივერია, №135, 3.

409. ხახანაშვილი, ა. (1888). ყიზლარი. გაზეთი ივერია, №131, 2-3.

410. ხახანაშვილი, ა. (1904). ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდან მე-XVIII საუკ. გასულამდე). ტფილისი: შრომა.

411. ხახუტაიშვილი მ., ფუტყარაძე შ. (2009). ქობულეთური კილოკავის მასალები. საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პუბლიკატარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI. (მ. ფალავა, მ. ჩოხარაძე, რედ.). ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 178-230.

412. ხახუტაიშვილი, მ. (2008). ქობულეთელი მუჰაჯირები თურქეთში. კრებულში:

ქართველური მემკვიდრეობა, XII. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 420-425.

413. ხორავა, ა. (2007). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. ტომი III. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

414. ხოსიტაშვილი, მ. (2016). ქალაქ ართვინისა და მისი მიმდებარე ეთნიკური ქართველებით დასახლებული ტერიტორიის ისტორიული დემოგრაფიის საკითხები. ურნალი საქართველოს ბიბლიოთეკა №2(63), 36-40.

415. ხოსიტაშვილი, მ. (2015). თურქეთის რესპუბლიკის მარმარილოს ზღვის რეგიონების ეთნიკური ქართველებით დასახლებული ტერიტორიის ისტორიული დემოგრაფიის საკითხები. ქუთაისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკა. წელიწადული VII, 395-401

416. ხუციშვილი, ბ. (1916). საინგილო. მისი ახალი წარსული და ეხლანდელი მდგომარეობა. გაზეთი სახალხო ფურცელი, №492, 3-5.

417. ხუჭუა, პ. (1980). დიმიტრი არაყიშვილი. თბილისი: ხელოვნება

418. ხუხუნაიშვილი, მ. (1983). აჭარული ნადური (ყანური) შრომის სიმღერები. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. კახი როსებაშვილი. ინახება ქმშლ არქივში დ-20.

419. ჯაბადარი, თ. (2012). პარიზელი ქართველის ილია ჯაბადარის ურთიერთობა აშშ-მ მელამილსა და თურქეთში მცხოვრებ მუჰაჯირ ქართველებთან. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები II. (თ. ცინცქილაძე, თ. ფუტყარაძე და სხვ. რედ.). თბილისი: უნივერსალი. 113-120.

420. ჯავახიშვილი, ი. (1938). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ფედერაცია.

421. ჯავახიშვილი, ი. (1992). მასალები საქართველოს შინამრეწველობისა და წერილი ხელოსნობის ისტორიისათვის ტომი მეხუთე. მეურნეობის სხვადასხვა დარგი და ზოგიერთი ყოფითი რეალია. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი.

422. ჯავახიშვილი ი., ბერძენიშვილი ნ., ჯანაშია ს. (2016). საქართველოს ისტორია უძველესი დროიდან XIX საუკუნის დამდეგამდე. თბილისი: გარულა.

423. ჯაიანი, ი. (1991). წერილები შავშეთიდან. პუბლიცისტური მემკვიდრეობა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

424. ჯანაშვილი, ა. (1991). ინგილოების წეს-ჩვეულებანი: (ქორწილი). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

425. ჯანაშვილი, (1907). შაჰ-აბაზის შემოსევა საქართველოში და საინგილო. თბილისი: სორაპანი.

426. ჯანაშვილი, (1867). წარსული და მიმავალი ინგილოების ცხოვრება. გაზეთი დროება, №45-50.

427. ჯანაშვილი, მ. (1910) საინგილო. თბილისი: ელექტრო-მბეჭ. ს. მ. ლოსაბერიძისა.

428. ჯანაშვილი, მ. (1917). ქართველები და ქართული ენა. V. მუსიკა. ურნალი განათლება, №4-5, 231-240.

429. ჯაფარიძე, ა. (1998). საინგილო. ქართველთა გალექება. საქართველოს საპატრიარქოს მანგლის-ნალკის ეპარქია.

430. ჯაფარიძე, ა. (1999). ლაზეთი-თრიალეთი. ქართველთა გაბერძნება. საქართველოს საპატრიარქოს მანგლის-ნალკის ეპარქია.

431. ჯაფარიძე, პ. (რედ.). (2017). მაზანდარანის ქართული წარმოშობის მოსახლეობის მეტყველება, ყოფა-ცხოვრება და კულტურა. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის

სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

432. ჯიჯიშვილი, ა. (1995). აჭარული საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები. ბათუმი: აჭარა.

433. ჯღარაკვა, მ. (2013-14). (2013-2014). ისქენდერ ნითაშის „ჩქუნი ქარა“. კრებულში: პაპასკირი, ზურაბ (მთ. რედ.). სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები XI. ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, 111-116.

434. ჯღარაკვა, მ. (2005). კოლხური საქორწინო ლექს-სიმღერები მეგრულ-ლაზური ფოლკლორული მასალის მიხედვით. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. შრომები VII. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სერია. (მ. ფალავა რედ.). 199-211. ბათუმი: ბათუმის უნივერსიტეტი.

435. პილზი, დ. (1972). ჩემი მოგზაურობანი თურქეთში. კრებულში: მიმოხილველი, 6-9. (რ. გორდეზიანი, მთ. რედ.), 120-143.

436. Аракчиев, Д. (1916). Грузинское народное музыкальное творчество. Москва: Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

437. Аракчиева, Д. (1905). Грузинской, Карталино-кахетинской, народной пьесни. Москва: Оттиски из I т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

438. Аракчиевъ, Д. (1908). народная пьесня западной Грузии (Имерети). krebulSi: Москва: Оттиски из II т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

439. Вешапели, Г. (1916). Турецкая Грузия: Лазистанъ, Трапезундъ и Чорохскій край. Москва: Т/Д Кинеловскій и К. Триумф.-Садовая, д. 18.

440. Гвахария, В. (1961). Грузинские музыкальные системы X-XIII вв. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248, ანაწერი 1 №8.

441. Гвахария, В. (1960). Иберийско-Кавказская народы, их музыкальная культура. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №4.

442. Гвахария, В. (1987). Древнегрузинская музыкальная цивилизация. თანდართული ნოტებით. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №5.

443. Гвахария, В. (1987а). История древнегрузинской музыки. თანდართული ნოტებით. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №2.

444. Гвахария, В. (1969). Музыкальная культура Грузии XI-XII вв. კრებულში: Musica antiqua. #2. 401-411. კრებულის რედაქტორი უცნობია.

445. Гвахария, В. (1971). Музыкальная культура Грузии XVII-XVIII вв. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248, ანაწერი 1 №21. იგივე საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №17.

446. Гвахария, В. (1972). Музыкальная культура Грузии XVII-XVIII вв. თანდართული ნოტებით. კრებულში: Musica antiqua. 727-767. რედაქტორი და კრებულის ნომერი უცნობია.

447. Гвахария, В. (1983). Отзыв на диссертационную работу Эфендиевой Имруз Мамед Садых Кызы 'Азербайджанская советская песня', представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №97.

448. Гвахария, В. (1963). О древних взаимосвязях грузинской и северо-кавказской

народной музыки. თანდართული ნოტებით. კრებულში: Материалы по этнографии Грузии, XII-XIII. (М. Гегешидзе Ред.). 281-290.

449. გვახარია, ვ. (1967). XII ს-ის ქართული მუსიკალური კულტურა (გერმანულად). საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №4.

450. გვახარია, ვ. (1967ა). XI-XIII სს-ის ქართული მუსიკა (გერმანულად). საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №35.

451. Gwacharia, W. (1970). Georgische musikkultur der XI-XIII. Jahrhunderten. კრებულში: *Extrait de 'Revue belge de musicologie'*. Uititksel uit 'Belgisch tijdschrift voor muziekwetenschap'. №XXIV. (5-16). კრებულის რედაქტორი უცნობია.

452. Гроздов, К. (1894). Минрелския песни. კრებულში: Сборнику материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XVIII.

453. Лансере, Е. (2008). Дневники. Путешествия Кавказ: будни и праздники. книга вторая. Москва: XXI век.

454. Лансере, Е. (1925). Лето в Ангоре. Ленинград: Издательство Брокгауз-Ефрон.

455. Фонъ-Плотто, А. (1870). Природа и люди закаталскаго округа. Сборник сведеній о Кавказкихъ горцах. Випускъ IV. Тифлисъ.

456. Мapp, Н. (1910). Грамматика чанскаго (лазскаго) языка: Съ Хрестоматією и словаремъ. С-Петербургъ: Типографія императорской академіи наукъ.

457. Жордания, И. (1989). Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосых культур (к вопросу генезиса многоголосия). Тбилиси: Издательство тбилисского университета.

458. Akat, A. (2015). An Overview of the eastern Black sea region local culture products in berlin phonogramm-archiv. კრებულში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის X საერთაშორისო ფესტივალი. ბათუმი: ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 80-109.

459. Arhens, K. (1980). Music of the Pontic Greeks. ანოტაცია ფირფიტიდან Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (ფირფიტა).

460. Arhens, K. (1973). Polyphony in touloum plaing by the Pontic Greeks. Published in 2016 <http://www.jstor.org/stable/767498>

461. Altinbaş, G. (2016). Black sea region Turkish music and dances in The context of gender. (15-22). კრებულში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XI საერთაშორისო ფესტივალი. სამეცნიერო კონფერენცია. ფოლკლორული და საეკლესიო მუსიკის საკითხები. (ბ. მანაგაძე, რედ.). ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

462. Baiashvili, K. (2019). Tusheti. კრებულში: Georgia. History. Culture. Ethnography. Volume II. (Erkomaishvili, A. Edit.). New York: Nova Science Publishers. 88-92. თანდართული აუდიო ჩანაწერებით.

463. Gold, P. (1972). ანოტაცია ფირფიტიდან Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.

464. Denizci, O. (2010). Gürcüler tarih dil kültür ve müzik. Instambul.

465. Kravishvili, G. (2015). Polyphony in the musical folklore of the Chvneburebi – The Georgians living abroad. Tsursumia R., Jordania J. (editors). The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi Vano Sarajisvili State Conservatoire. 315-325.

466. Kojima, G. (2003). Laz şarkıları. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

467. Hervás, L. (1787). Vocabulario poligloto con prolegomeni sopra piu' di cl. lingue.

468. Ragıp, M. (1929). Şarkı anadolu. Türküleri ve Oyunları. Istanbul: Evkaf matbaası.

469. Rezvani, B. (2008). The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians.

470. Civaroglu, T. V. (2009). Trabzon Folkloru. Gelenekler ve Halk Edebiyatı Örnekleri. Trabzon: Araştırmaları Merkezi vakfı.

471. Nadel, S. (1933). Georgische Gesänge. Berlin: Lautabteilung.

472. Ozanoğlu, T. (2011). Anadolu halk çağırıları. Ankara: Kültür ve turizm bakanlığı araştırma ve eğitim genel müdürlüğü.

473. Ozkan, A. (1968). Gürcüstan. Tarih edebiyat sanat folklore. İstanbul: Aksiseda matbaası.

474. Saygin, A. (1937). Rize, Artvin ve Kars havalisi. Türkü, Saz ve oyunları. Hakkında bazı malumat. İstanbul: Nühune matbaası.

475. Zeki, M. (1927). Artvin vilayeti hakkında malumatı umumiye. წიგნი დანერლია არაბული ანბანით, რომელსაც თურქები იყენებდნენ 1928 წლამდე.

უცხოური

476. Вертков К. А., Благодатов Г., Иазовникая Е. (1953). Атлас народных инструментов народов СССР, Москва: Гос. Музикальное издательство.

477. Əliyeva, I. (2010). Azərbaycan musiqisi əsasında lad-intonasiya eşitmə hazırlığı üzrə praktiki vasait. sənətoğlu krebəuli didi ninaşitqəvəbət. Bakı: Adiloğlu.

478. Babayev A., bakixanov T., (edit.) და სხვ. Muğam ensiklopediyası. თანდართული 33 DVD დისკით. Bakı: Heydər Əliyev fondu.

479. Рустамова С., Амирова Ф., Кулиева Т. (1981). Азербайджанские народные песни. Том I. Баку: Ишыг.

480. Рустамова С., Амирова Ф., Кулиева Т. (1982). Азербайджанские народные песни. Том II. Баку: Ишыг.

481. Гиппиус, Е. (Ред.). (1980). Народные песни и инструментальные наигрыши Адигов. Том I. Москва: Всесоюзное издательство советский композиторов.

482. Četkauskaitė, G. (1998). Lietuvių liaudies muzika II. Aukšaičių dainos. Šiaurės rytų Lietuva. Lietuvos muzikos akademijos muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyrius. თანდართული სამი კომპაქტური დისკით.

483. Jane C. S. (1997). Engendering song. Singing and subjectivity at prespa Albanian weddings. The University of Chicago Press. Chicago and London. თანდართული კომპაქტური დისკით.

484. Račiūnaitė-Vyčiūnienė, D. (2002). Sutartinės Lithuanian polyphonic songs. This publication was financed by the Lithuanian ministry of culture, Vaga Publishers. ინგლისურ ენაზე თანდართული კომპაქტური დისკით.

485. Reinhard, U. (1985). Music from Turkey. ანოტაცია ფირფიტებიდან Musik Aus Der Türkei. Museum Collection Berlin (West).

1. კრავიშვილი, გ. (2016). ლაზური მუსიკის ქართული ფესვები (სანოტო დანართით). რეზიუმე რუსულ და ინგლისურ ენებზე. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, №2, 14-20, http://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&issue=2016-12

1. კრავიშვილი, გ. (2016). ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხიანების გზა (სანოტო დანართით). რეზიუმე რუსულ და ინგლისურ ენებზე. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, №2, 21-27, http://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&issue=2016-12

1. კრავიშვილი, გ. (2017). ყიზლარსა და მოზდოკში მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორი (სანოტო დანართით). რეზიუმე რუსულ და ინგლისურ ენებზე. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, №1, 117-123, http://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz

დისკოგრაფია

ქართული

1. მათიაშვილი ქ., კალანდაძე ნ., შულღიაშვილი დ., (2006-2008). ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან. თბილისი: კინოს, თეატრის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი; საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

2. ზუმბაძე ნ., კაპანაძე ო., მათიაშვილი ქ. (2018). აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით. Warsaw: PWN.

3. ქართული ხალხური მუსიკა. (2005, 2008). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრა; საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვის და სპორტის სამინისტრო.

4. ციგლერი ს., წურწუმია რ. (2014). ექო წარსულიდან: ქართველ ტყვეთა სიმღერები, ჩანერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918. თბილისი: ბერლინის ფონოგრამარქივი, ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

თურქეთის ქართველები:

აჭარლები:

5. Şahin, B. (2006). Maçahela. Türkiye’den vocal Gürcü müziği. Dağıtım: Ezgi müzik.

6. Gold, P. (1972). Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.

ლაზები:

7. იაშარ თურნას 1968 წლის ფირფიტები.
8. ზინეტ სონმეზისა და მუსტაფა დელიბაშის 1960-70-იანი წლების ფირფიტები.
9. Gold, P. (1972). Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.
10. Akdaş C. İşte karadeniz, işte horon. Laz düğünü.
11. Karadeniz kemençe show 6. Karadeniz Şevliği laz Düğünü. Sözlü. Karşılıklı horonlu. 96.2 (1994). (კასეტა).
12. Karadeniz Kemençe Show – 1. Görüntülü VCD. horon edelim horon burası horon yeri
13. Topaloğlu. B. (2001). Lazeburi. Kalan Müzik.
14. Topaloğlu, B. (1997). Lazuri birabape Heyamo. Kalan Müzik.
15. Topaloğlu, B. (2000). Aravani. Kalan Müzik.
16. Topaloğlu, B. (2010). Destani. Colchis.
17. Parlak, Ş. (2005). Ey Maşalla. Colchis.

პემინები/ხემინები (გასომხებული ლაზები)

18. Yazıcı, U. (2016). Dinle Tulum Ne Diyor. Ak Sistem Müzik.
19. Sinaloğlu, İ. (2000). Tulum Show Horon Hemşin, Vol. 2. Bonus Müzik Prod.

პონტოელი ბერძნები (საბერძნეთში მცხოვრები გაბერძნებული ლაზები)

20. Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları. (2003). İstanbul: Kalan.
21. Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (ფირფიტა).
1. Nikolas and Konstantinos singerov - Pontic Greeks from Abkhazia. (2014). by Ored recordings. <https://oredrecordings.bandcamp.com/album/nikolas-and-konstantinos-singerov-pontic-greeks-from-abkhazia>

აზერბაიჯანული

22. Atlas of traditional music from Azerbaijan. This is our Azerbaijan. Azərbaycan etnik musiqisi. (2006). Bakı: Musiqi dünyası. http://atlas.musiqi-dunya.az/en/ingiloy_video.html
23. Azerbaidjan. (1993). Alim Qasimov. Ocra: Radio France.
24. Azərbaycan Aşıkları. (2009). Bakı: Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi.
25. Kerimova, T. (1996). Women's love and life. (1996). Female folklore from Azerbaidjan. Netherlands.
26. Faik Chelebi tar. The classical Muğam of Azerbaijan. In solo instrumental performance. (2013). Silk Road House.
27. Space of Mugam beynalkala Mugam festivali. Bakı: Heydar Aliyev foundation.

თურქული

28. Cengiz Özkan. TRT. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Arşiv serisi 217. (2011). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com
29. Gündeste 2. TRT. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Uzun havalardan seçmeler. TRT.

- Türkiye radyo – televizyon kurumu. Arşiv serisi 32. (2009). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com
30. Musik Aus Der Türkei. (1985). Museum Collection Berlin (West). (fırfta).
31. Ozanoğlu, T. (2010). Anadolu halk çağırılar. Ankara: Kültür ve turizm bakanlığı araştırma ve eğitim genel müdürlüğü. 6 DVD. მეორე გამოცემა (2011).
32. Türk tasavvuf müziği. 'nden seçmeler 3. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Uzun havalardan seçmeler. TRT. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Arşiv serisi 100. (2010). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com
33. Turquie. (1993). Lart vivant de Talip Özkan. Ocora: Radio France.
34. Turquie. (1994). L'art du Tanbur Talip Özkan. Ocora: Radio France.
35. Turquie. (1994). Cinuçen Tanrikorur. Ocora: Radio France.

ბერძნული

36. Instrumental folk music from Greece. Iyra/ violin/ clarinet/ brass. (1996). Collected in the field by Wolf Dietrich. Layout by the Art Surgey. Edinburgh.
37. Canto d'amore. (2000). Voci, suoni, ritmo. Della Grecia salentina. Edizioni Aramire.
38. Domna Samiou. Grèce - Chants Des Akrites (VIIIe Au XIIIe Siècle). (1982). The LP was recorded by the French Radio. published in Ocora. (ფირფიტა).
39. Folk musicians and singers sing of Thessaloniki. Songs and tunes of the refugees in Thessaloniki. Published and etited: municipality of Thessaloniki. (ფირფიტა).
40. Yougoslavie 2. (1981). Macédoine: Polyphonies Tosques - Sous Les Peupliers De Bilisht. Musiques Traditionnelles Vivantes. Harmonia Mundi: Radio France. (ფირფიტა).

ირანული

41. Six songs from the Qajar period. (2005) Tehran: Mahoor institute of culture and art.

ალბანური

42. Albanie polyphonies vocales du pays lab. Ensemble vocal de Gjirokaster. Indeit.
43. Ardian Ahmedaja (2012). Discovering Albania. World Premiere of the earliest sound recordings from 1903 and from a milestone expedition in 1957. Tiranë: Ulysses foundation.
44. Jane C. Sugarman. (1997). Engendering Song. Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings. The University of Chicago Press. Chicago and London.

ლიეტუვენი

45. Sutartines. (2003). Juosta records JRD 013.
46. Sutartines. (2004). Juosta records JRD 017.

ლატვიური

47. Boiko, Mārtins; Lancere, Gita and Betiāne, Anda. (2008). Latviešu tradicionālās muzikas antologija. Anthology of Latvian traditional music. Luliteraturas, Folkloras un Makslas instituts.
48. Dziediet, meitas vokora Sauscējas Sēlpils un Vārmavas folklore. (2012). Lauska.
49. Tale, I. (2007). Tradicionālās Dziedāšanās grupa Sauscējas. Lauska.

ბასკური

50. Coroeaso. Zuzendaria: Toma's Aragües bernad. Eusko Jaurilaritza. Kultura eta turismo Saila. (ფირფიტა).
51. France. Pays Basque! Basque country kantuketan. collection ocora: Radio France.

ქორსიკული

52. სპარტიმუ. ქორსიკული და ქართული პოლიფონიური სიმღერები. www.spartimu.fr
53. Ab Eternu. A flietta. Polyphonies corses. (1992). Saravah.
54. Bretagne Corse. Polyphonies corses et chants Bretons.
55. Chants & polyphonies corses. Ricordu.
56. Chants Sacrés polyphonies corses. Pulifunie sacre di Corsica. (2002). Olivi music / Gipeo. Umip.
57. L'âme Corse. (1997). Auvidis.
58. Les Nouvelles in paradis. polyphonies corses. Philips.
59. Unesco Collection Musical sources. Religious music of oral tradition from Rusiu, Corsica. Philips. (ფირფიტა).

ფრანგული

60. Landes de Gascogne La comemuse. (1996). Ocora: Radio France.

აუდიო, სანოტო, ვიდეო და ფოტოდაანართის აღწერილობა აუდიოდაანართი

II თავი

კლარჯეთი

1. „სოფლე რუმანაანა“. ჩამწერი – სელატინ ერგუნი (პაჯიოლლი). 1970-80-იანი წწ., მურღულის რაიონი.
2. „სოფლე რუმანაანა“. ჩამწერი – გიორგი კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი ნუზჰეთი. ასრულებენ აჰმედ დილბეროლლი (ლამაზიშვილი) და ჰაირეთინ სერთოლლი (სავარაუდოდ, ცერცვიძე/ცერცვაძე).
3. „ლაზოლის ცხენის დესტანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ქორდეთი. ასრულებს ნაზიმ იაფუზი (ვარშანიძე).
4. „ეირის დესტანი“/„დესტანი ვირზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი გეული. ასრულებენ დურსუნ ჩაფუში და შერეფ გენჩი (მუთიძე).
5. „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ქორდეთი. ასრულებენ ნაზიმ და ოსმან იაფუზები (ვარშანიძეები). იწყებს და ტექსტს კარნახობს ნაზიმ.
6. „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ჰენდექის რაიონის სოფელი

ქართლა. ასრულებს რაბიე ქუჩუქი.

7. „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებს აითენ დალლიჩი (უნდაძე).

8. რძალ-დედამთილზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., პენდექის რაიონის სოფელი ბალიქლი. ასრულებს ნურიე იალჩინი.

9. „ჰეიამო“ (თურქულ-ქართულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი ქორდეთი. ასრულებენ ნაზიმ და ოსმან იაეუზები (ვარშანიძეები). ინეყბს ნაზიმი.

10. „ფესა მამული ქოსა“ (თურქულ-ქართულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებენ ილდრის (დამწყები) და ჟუნუზ ოზფხლევანები (ბერიძეები).

11. „ფესა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი დურჩა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ ბაქოში დაბადებული რეფიე ბაიდინი (ეზალაშვილი).

12. „მამალა, მამალა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., პენდექის რაიონის სოფელი ქიზანლუღი. ასრულებენ ჰაიდარ ჩამური, ფარეტიჩ სარი, სულეიმან სარი, იუსუფ ზია დემირჰანი (ამავე რაიონის სოფელ არხვადან), ჰუსეინ ყავაზი (ამავე რაიონის სოფელ ლუთფიე ქოშქიდან).

13. „ვოდელია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი მურლული. ასრულებენ ენეერ იავაში (ხაბაიძე) და ჰალილ გოქჩე.

14. „ფენი გელდი ილბაში“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., მურლულის რაიონის სოფელი ჯივანი. ასრულებენ აზიზ და ლუთფი გოლმეზები.

15. რამაზანის დამთავრების მილოცვა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი ნუზჰეთიე. ასრულებს ჰალილ გოქჩე.

16. „შავი ძალი გუშვი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017., ქ. პენდექი. ასრულებს პენდექის რაიონის სოფელ არხვაში დაბადებული ჰაიდეთ ქესეჯი/ქესიჯი.

17. „იავსა, ტიავსა“. ჩამწერი თინა შიოშვილი. 2007 წ., მურლულის რაიონის სოფელი ბუჯური. ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელიდან გათხოვილი ხატიჯე ილმაზი.

18. „ნანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., პენდექის რაიონის სოფელი ქართლა. ასრულებს ვასციე ქუჩუქი.

19. „ნანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი კაბარჯეთი. ასრულებს აიშე ნურტაში.

20. „მოი რზეო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი დურჩა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ ბაქოში დაბადებული რეფიე ბაიდინი (ეზალაშვილი).

21. „ე კიდი ჩემო ნენე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ბაგინი. ასრულებს ნეზირე ჯამბაზი.

22. „ანე გოო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებს აითენ დალლიჩი (უნდაძე).

23. „გელინო“ აკორდის/„მუზიყის“ თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ქ. ბორჩხა. ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში დაბადებული ემრულა ქესქინქურთი.

24. საცეკვაო „აკორდზე“/„მუზიყაზე“. (ფრაგმენტი). ჩამწერი სავარაუდოდ სულეიმან მერთი. 1970-80-იანი წწ., ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში დაბადებული ჰუსეინ ქესქინქურთი.

25. საცეკვაო „აკორდზე“/„მუზიყაზე“. (ფრაგმენტი). ჩამწერი ს. პაჯიოლი. სავარაუდოდ 1970-80-იანი წწ.

26. „ეე პოო პემოლია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი ნუზპეთიე. ასრულებს იასემინ ილდირიში.

27. აჭარული „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდი. ასრულებენ იმდათ სარიალოლი (კაკიძე) და ისმაილ აიღინი.

28. აჭარული სიმღერის ბანის ფრაგმენტი. ბორჩხის რაიონის სოფელი მარადიდი.

ტაო

29. „გეჩე იარისინდა“ (თურქულად). გამრავალხმიანებული ვარიანტი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებენ იზირ (დამწყები) და ონურ სარიკაიები (ბანი).

30. „გეჩე იარისინდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებენ ჰუსეინ იაზიჯი და ხალილ ილზამანი.

31. „ჰაიდე ნევედო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებდნენ მუიტინ ბარაკოში (დამწყები) და ყურბან დემირჩი.

32. „თაროზე ყველი მაქვა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატმა გულერი.

33. „გოგოვ, გოგოვ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებს პალილ ილზამანი.

34. „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ოსმან ბათმაზი (დოლენჯიშვილი).

35. „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებს პალილ ილზამანი.

36. „სოაღე რუმანაჰანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებს მეველუდ იაზიჯი.

37. „სულე ოლულ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ხეჯერეი კამფოლი.

38. „ანასი ოლულია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ზეჰრა ავეჯი.

39. „დატირება“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ხეჯერეი იაზიჯი.

40. „აიალა“ თურქულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს მუიტინ ბარაკოში.

41. „სამრავლოია რა მაქვა“ ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატი იაზიჯი.

42. „პატარძლის გამოსაყვანი“ „ტიკზე“. ჩამწერი – თამარ მესხიძე. 2013 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს შაჰინ ქეჩეჯი.

43. „ფოტოროში ჩივარე“ „ტიკის“ თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. უკრავს და მღერის მიქაელ ბათმაზი (დოლენჯიშვილი), მასთან ერთად მღერის დურსუნ ბიბერი.

შავშეთი

44. „ნანაჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი შერთული. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ ხევნრულში დაბადებული გულუმნაზ ჩახალი.

45. „ნაიდანიხოჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე/ფატყუმე აიდინი.

46. „ოლ ყაიდჲ“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ზიოსი. ასრულებს ნურეტინ დემირი (ბექაძე).

47. „დოდოფალი მოყავან“ (ქართულ-თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსტაფა უზუნი (გამეშიძე).

48. „გელინ ბურიუმ“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმინაზ იშიყი.

49. „მოლა, მოლა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ხევნრული. ასრულებს დურსუნალი ალხანი.

50. „უბის სერზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსა ჩიმენი (ფალიაშვილი).

51. „ნემოჯან“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე აიდინი.

52. „ააჲლარ“ თურქულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე და გულთენ აიდინები.

53. სიმღერა „თამარ დოდოფალზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი იფხრეული. ასრულებს გულთექინ ავეჯი.

54. „უიან ავრუმ“ თურქულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).

55. „შემორბენილაჲ“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ ილმაზი (გამეშიძე).

56. „უუ რა დაგვემართა“ (წართქმით). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი სვირევანი. ასრულებს ემინე ევბაში.

57. „ექოჯან“ (მღერით). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი სვირევანი. ასრულებს აისენ ეზჯან ალთუნი (დავითიძე).

58. „ავათ ვარ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე აიდინი.

59. „ნაზარ“ (თურქულ-ქართულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე/ფატყუმე ჩიმენი.

60. „ბზეე გამოი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს გულთენ აიდინი (ცვარიძე).

61. „გამოი ნისლო“. ჩამწერი – თ. შიოშვილი. 2009 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი.

62. „ბუ გეჯე ილბაში დურ“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).

63. „სუკის შელოცვა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე/ფატყუმე აიდინი.

64. „ხელგაშლილა“ „მუზიყის“ თანხლებით. 2005 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. სოსო სტურუას ფილმიდან „ჩვენ მარიობა არ დაგვიშლია“. სოლისტი იმერ ზუმბაძე.

65. „ჰამალახო“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშეთის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ერენ თორუნი (გამეშიძე).

66. „პამპალაზო“ აკორდეონზე. ჩამწერი – თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე. 2005 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი ზედა ჩხუტუნეთი. ასრულებს შოთა კირიკიძე. მდ 4, №12. ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიისა (ქხმშლ) და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის (ტმცსც) არქივებში.

67. „პამპალაზო“. ჩამწერი – თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. ზუმბაძე. 2005 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი ზედა ჩხუტუნეთი. ასრულებენ ეთერ კახიძე და ზაქრო ფერსელიძე. მდ 1, №51. ინახება ქხმშლ და ტმცსც არქივებში.

68. „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი – ხატია ჯანგაძე. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი.

69. „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი უსტამისი. ასრულებენ მიქაელ ალთუნი და ქამილ დემირი (ბიჭირაშვილი).

70. „ეპლოჯან“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ზოისი. ასრულებენ საბრი ბილგინი, ბურაქ ბილგინი და ჯემალ ილმაზლარი.

71. „ელია გოგო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსა ჩიმენ (ფალიაშვილი).

72. „მანონი შევაყენე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი იფხრეული. ასრულებენ მეიდან დურმუზი, ისმაილ ჰაჯიოღლი და ოსმანი (გვარი უცნობია).

73. „ვარდ-ყვავილი დუყურია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსა ჩიმენი (ფალიაშვილი).

74. „თაზე მიყავს ორი ხბო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ზოისი. ასრულებს სულიმან დემირი (ბექაძე).

75. „ხორუმი“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ერენ თორუნი (გამეშიძე).

76. „შუვაკეთუ ნუზლარ“. თურქულენოვანი სიმღერის ინსტრუმენტული ვარიანტი „ჭიბონზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი სვირევანი. ჭიბონზე უკრავს გეგქან ეზჯანი.

77. „ტიტლინ-ტიტლინ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში. ასრულებს მუსტაფა უზუნი (გამეშიძე).

ლაზეთი

78. „ე ა სიე“. ასრულებს ანსამბლი „კოლხა“. ხელ. ლილი აბდულიში. მღერიან: მაკა მემიშიძი (სოლისტი), ვასილ კაკაბაძე, ნათია ჯავახიშვილი და თამარ ხორავა. ჩანერლია 2015 წელს ბათუმში, ფოლკლორის ეროვნული დათვალიერება-ფესტივალის პირველ ტურზე. ინახება ფოლკლორის ცენტრის არქივში.

79. „პონტოს ბერძნული“ „Ağit“. ჩამწერი: ოქტავე (მელფო) მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 1, №16.

80. „პონტოს ბერძნული“ „Kars havası“. ჩამწერი: ო. მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 2, №20.

81. „დესტანი“ გუდის თანხლებით. ჩამწერი – პიტერ გოლდი. 1968 წ., სტამბული. ასრულებს ჯევედთ თოფალოღლუ ფინდიკლის რაიონიდან.

82. „პეიამო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზურაბ ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელი ქემალფაშა (მაკრიალი, ნოღედი). ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ აზლაღადან გათხოვილი შენურ ქეუჩუქი.
83. „პეიანა“. ჩამწერი – აჭარის რადიო. დაახლოებით 1980-იანი წწ., ასრულებს ანსამბლი „ლაზეთი“. სოლისტი აიშე ხორავა.
84. „პელესა“ გუდის თანხლებით. ბიროლ თოფალოლუს დისკიდან „heyamo“. №12.
85. „პეიამო“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელი პირონიძე. ასრულებს მერჩიე ბალდათი.
86. „პელესა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიძე. 2014 წ., ფინდიკლის რაიონის სოფელი მზულუ. ასრულებს ფერდი ბაირაქტარი.
87. „პელესა“ (ხასან ჰელიმიშის ვარიანტი). ჩამწერები – გრიგოლ ჩიკვაძე და ზურაბ თანდილაძე. 1963 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებენ: ნუგზარ თანდილაძე (სოლისტი), მავილე და ასმათ თანდილაძეები, ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები და ილია აბდულოში. ფირი №156, №24. ინახება ქსმლ და ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის არქივში. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. (2008). CD 11, №30.
88. „ქაფშიაში ბირაფა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში (მაკრიალი, ნოღედი). ასრულებენ ამავე რაიონის სოფელ აზლაღაში დაბადებული შენურ და ფატმა ქეუჩუქები.
89. „აუესტროზი მულუნ“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერი – სავარაუდოდ თურქეთის რადიო. 1968 წ., ასრულებს არქაბელი იამარ თურნა.
90. „ყაზახეთიში დესთან“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ქობულეთის რაიონის სოფელი სახალეაშო. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში დაბადებული (წარმოშობით სარფელი) მერიკო ნარაკიძე.
91. „ანდლა მზოლაშა მეულუ“. ჩამწერი – აჭარის რადიო. დაახლოებით 1980-იანი წწ., ასრულებს ანსამბლი „ლაზეთი“. სოლისტი ელგუჯა აბდულოში.
92. „ამსერი მეჯი მილუნ“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიძე. 2014 წ., ქ. არდაშენი. ქამანჩაზე უკრავს და მღერის ფინდიკლის რაიონის სოფელ სუმლემი დაბადებული მეჰმედ აითაჩი.
93. მეგრული „თვითონ არ ვიცე“ ჩონგურის თანხლებით. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიცია (ხელ. ოთარ ჩიჯავაძე). 1959 წ., ქ. ზუგდიდი. ასრულებენ ნუცა აკობია, შალვა ხაბურზანია და გერმან ფაჟაფა. ფირი 94, №3. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. (2008) CD 11, №26.
94. „ე ნანი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელი ქემალფაშა (მაკრიალი, ნოღედი). ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ აზლაღაში შენურ ქეუჩუქი.
95. „ოკანწულეს ვამელა“. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში დაბადებული, ამავე რაიონის სოფელ სარფში გაზრდილი და დედით ლაზი, ოსმან გოგიტიძე-მემიშიძე.
96. „ოკანწულეს ვამელა“. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ფიტნეთ მემიშიძე.
97. „ფისი მიაუ“. ჩამწერები თ. გაბისონია და გ. კრავეიშვილი. 2010 წ., თბილისი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული ნ. მემიშიძე. ინახება ქსმლ არქივში.
98. „კიკილიკი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული და კვარიათში გათხოვილი ესმა ვანიძე.

99. „ელებუმ ბელელემ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი ახალშენი. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული და ახალშენში გათხოვილი ჰედიე ჯევაიში.

100. „ვოი ნანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ბათუმი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული ასიე კაკაბაძე.

101. „თირამოლა“ (თურქულად). ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ფინდიკლი. ასრულებენ: შიმშან ილმაზი, ჯენგიზ ერგოულენი, საბრი დემირი (აბაჰიში) და უცნობი. ქამანჩაზე უკრავს ჯენგიზ ერგოულენი.

102. „ნულო ბოზო“. ჩამწერები – გ. ჩხიკვაძე და ზ. თანდილავა. 1963 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებენ: ილია აბდულიში (სოლისტი), ზურაბ, მავილე და ასმათ თანდილავები, ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები. ფირი 156, №25. ინახება ქსმშლ და ბერძენიშვილის ინსტიტუტის არქივებში. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. CD 11, №34.

103. „ჭუტა ნუსა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ლილი აბდულიში.

104. პატარძლის გამოსაყვანი გუდის თანხლებით. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. ფაზარი. „გუდაზე“ უკრავს ფაშა ჯანჯარი, მღერის მუიტინ მემიშოლი და უცნობი.

105. „აქეთ ჭანდამ ოხორი“. ჩამწერები თ. გაბისონია და გ. კრავეიშვილი. 2010 წ., თბილისი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული და რუსთავეში გათხოვილი ნ. მემიშიში. ინახება ქსმშლ არქივში.

106. შაირობა არჰავის რაიონის სოფელ სიდერეს მკეიდრს ილჰან გურქან კასაბიშა და სარფელ ნ. მემიშიშს შორის. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., არჰავის რაიონის სოფელი სიდერე.

107. „ანდლა მზოლაშა მეულუ“. ჩამწერი – საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 1988 წ., ქ. ბათუმი. პილილზე უკრავს ილია აბდულიში. გამოყენებულია ქეთევან მუმლაძის გადაცემაში „სარფში ნაპოვნი საკრავი“ (14. 04. 1988).

108. „hayde yari hayde şuri eyulun“ კავალის თანხლებით. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „Destani“. №10.

109. დასაკრავი „გუდაზე“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. არდაშენი. ასრულებს არდაშენის რაიონის სოფელ სქირითში დაბადებული სულეიმან სერინ მეკალე.

110. პონტოს ბერძნული დასაკრავი „ცაბოუნაზე“ („Tsabouna“/„Tsamipouna“). ჩამწერი: ო. მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 1 #26.

111. „პონტოს ბერძნული“ „Epi trapezios“ „ცაბოუნაზე“. ჩამწერილი 1972 წელს. ასრულებს ნიკოლას პაპადოპოულოს. ფირფიტიდან „Musik der Pontos-Griechen“, №2.

112. „Aslandere Köyü Topalğus Horonu“. ჩამწერი პიტერ გოლდი. 1968 წ., სტამბული. ასრულებს სევდეთ თოფალოღლუ. ფირფიტიდან „Georgian folk music from Turkey“, №2.

113. პოპური ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა. ასრულებს მუსა ინდისტანი.

114. „თუში ქალის ტირილი“ გარმონზე. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი. ახმეტის რაიონის სოფელი შენაქო. ასრულებს თინა აბაიძე. ინახება ქსმშლ არქივში. ფირი 162, №3.

115. მწყემსის სიმღერა გარმონის თანხლებით (ფრაგმენტი). შემსრულებელი უცნობია. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი. ახმეტის რაიონის სოფელი შენაქო. ინახება ქსმშლ არქივში. ფირი

162, №8. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. (2005). CD 1, №14.

116. პონტოს ბერძნული „İsa Doğuyor“. ჩამწერი: ო. მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ასრულებს ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 2, №6.

თურქეთში მცხოვრები აჭარლები

117. „ბახმაროს მთაზე“ გარმონის თანხლებით. (ფრაგმენტი). ასრულებს ანსამბლი „მაჭახელა“. ბაიარ შაჰინის დისკიდან „Maçahela. Türkiye’den vocal Gürcü müziği“, №6.

118. „ბახმაროს მთაზე“. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ყარაღენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე.

119. „დოდოფლის სიმღერა“ (ბანი). ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქარაღენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე.

120. „დოდოფლის სიმღერა“. 2005 წ., ს. სტურუას ფილმიდან „ნალევრდალი“. ინეგოლის რაიონის სოფელი თუფეხჩიყონალი. მღერიან: სეფეთ ფორთაქალი-ფუტკარაძე (სოლისტი), ნეჯათ დავითაძე, ექრემ ფუტკარაძე და უცნობი.

121. „შავი ზღვის პირზე“. 2005 წ., სტურუას ფილმიდან „ნალევრდალი“. ინეგოლის რაიონის სოფელი თუფეხჩიყონალი. ასრულებენ ნეჯათ დავითაძე (სოლისტი), სეფეთი ფორთაქალი (ფუტკარაძე), ექრემ ფუტკარაძე და უცნობი.

122. „ალიფაშა“. ჩამწერები – პიტერ გოლდი და ახმედ ოზქან მელაშვილი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე. ასრულებენ: ალი ოსმან გულთეჟინ (გურგენიძე), აჰმეთ სანქარ (გურგენიძე), ნაზიფ სუათ (კირკიტაძე), მუზაფერ სუათ (კირკიტაძე), სალიპ სევიჩი (დოლიშვილი), თაქსიმ თუმერ (კირკიტაძე), ისმაილ შენგულ (გურგენიძე), აჰმეთ ქორქმაზ (ბასილაძე), სევატ ბათიბაი (ხინკლაძე), სელალ დურსუნ და სემალ აიღინ (გურგენიძე). სიმღერა შესულია ფირფიტაში „Georgian folk music from Turkey“ №7.

123. „ეინ მოგიტანა“. ჩამწერები – პ. გოლდი და ა. მელაშვილი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. სოლისტი შეექმთ აქგული. დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №56.

124. „ნარდანინა“. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქარაღენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე.

125. „ნენი“. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქარაღენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე.

126. „მაჭახლური გადაქცევილი ყოლსამა“ აკორდეონზე. ჩამწერი – ახმედ მელაშვილი. ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე. ასრულებს სალიპ სევიჩი (გურგენიძე). დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №22.

127. „ხორომის გადაქცევილი გურული“ ჭიბონზე. ჩამწერი – ა. მელაშვილი. 1965-66 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი შაირიე. ასრულებს შუქრუ დურსუნ (აბაშიძე). დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №43.

128. „ყოლსამა“ ჭიბონზე. ჩამწერი – ა. მელაშვილი. 1965-66 წ., ინეგოლის

რაიონის სოფელ ჰაირიე. ასრულებს შუქრუ დურსუნ (აბაშიძე). დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №35.

129. „ნენემ კაბა შემოიკრა“ ბალაშის თანხლებით. ჩამწერები – დავით ხახუტაიშვილი და ზურაბ თანდილაშვილი. 1990 წ., ფაცას რაიონის სოფელი კაბაღდალი. უკრავს ექრემ ბეჟანიძე და მლერის ხუდავერ შავიშვილი. ჩანაწერი ინახება ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის არქივში. დისკი 40.

130. „ბასმა ფერხული“ აკორდეონზე. ჩამწერი – პ. გოლდი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., შამლის რაიონის სოფელი არმუთალანი.

131. „ტირინი ჰორირამა“. ჩამწერი – პ. გოლდი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., შამლის რაიონის სოფელი არმუთალანი.

132. „მე შენთინ ჩამოველი“. ჩამწერი – პ. გოლდი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., შამლის რაიონის სოფელი არმუთალანი. ჩანაწერი შესულია ფირფიტაში „Georgian folk music from Turkey“, №14.

133. ქართლური „ოცდახუთსა“. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კ. როსტომაშვილი. 1961 წ., სოფელი დიღომი. ასრულებენ: ამირან თეთრაშვილი, ლევან მზარეულაშვილი, ნიტო ლეკიშვილი, თეო (სავარაუდოდ თეოფილე) მზარეულაშვილი, მიტრო ჩაჩანიძე და ხასან მტრედაძე. ფირი 121, №12.

საინგილო (პერეთი)

134. „სიყვარული ძნელია“ (სავარაუდოდ ქართლ-კახური). ჩამწერები – იოსებ ჟორდანიძე და მართა ტარტარაშვილი. 1987 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ ბარიხაშვილი. ინახება ქმშმლ არქივში.

135. „სატრფიალო“. ჩამწერები – მ. ტარტარაშვილი და ი. ჟორდანიძე. 1987 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ ბარიხაშვილი. ინახება ქმშმლ არქივში.

136. „შატირევა“. ჩამწერი – მალხაზ ნუროშვილი. 2010 წ., ქ. კახი.

137. „შატირევა“. ჩამწერი – მ. ნუროშვილი. 2010 წ., ქ. კახი.

138. „წმინდა ბერევი“. ჩამწერი – გ. კრავიშვილი. 2011 წ., ქ. თბილისი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული მართა ტარტარაშვილი.

139. „დაე-დაე“. ჩამწერები – გ. კრავიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ვარა ანდრიაშვილი.

140. „დაე-დაე“. ჩამწერები – გ. კრავიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში დაბადებული შორენა ბაღრაშვილი.

141. „ჩემ შეილმა გამაიღვიდა“. ჩამწერები – გ. კრავიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ზაქათლის რაიონის სოფელი მოსული. ასრულებს ნურბიქა მირზოევა (ლარმირზაშვილი).

142. „დიგის ბალა“. ჩამწერები – გ. კრავიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. ასრულებს კახში დაბადებული სერაფიმა ოთარაშვილი.

143. „ტანტალიკო“. ჩამწერი – გ. კრავიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

144. „უკან კოპი, ნინ კოპი“. ჩამწერი – გ. კრავიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

145. „მაცელი ბახალაო“. 2013 წელი. ჩამწერი – გ. კრავიშვილი. თბილისი 2013 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

146. „ასესე, ასესე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

147. „ეხლა დიდ მამულში მივდივით“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

148. „ჟიჟილიყო მამალოო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ვალია ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

149. „გოდორ-გოდორ სებელ-სებელ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

150. „ყოვმა-ყოვმა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

151. „ლოპო“/„ლოფო“ ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევი. ასრულებს ციური გაჯიშვილი (გოჯიშვილი).

152. „თუთაბალი მაინო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიაშვილი.

153. „თუთაბალი მაინივა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული მურად ტოლიაშვილი.

154. „თუთაბალი მაილიუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი. ასრულებს თამუნა კუზიბაშვილი.

155. „კუჭკუ დაგკეწ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს მარიამ ასლამაშაშვილი.

156. „უჩმარამა დაგკეწ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

157. „ოფოფ დაგკეწ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს მარიამ ასლამაშაშვილი.

158. „აჭერ-მაჭერ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ შიოშვილი.

159. „კოტიოვა“ აზერბაიჯანულად. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ქ. კახი. ასრულებს დარიკო ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

160. „კოტიოვა“ ქართულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

161. „ჩონ თამარ მეფე“. მართა ტარტარაშვილის სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს ავტორი.

162. „თორო“. მართა ტარტარაშვილის სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს ავტორი.

163. სიმღერა თამარ მეფეზე (აზერბაიჯანულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

164. „მამაზალლი თათარი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ბელაქნის რაიონის სოფელი ითითალა. ასრულებს ანზორ კაციაშვილი.

165. „დალისტან დალიერიდი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ შიოშვილი.

166. „თოროლაი მოდის“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

167. „კორკოტოვა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

168. „იესო ქრისტეს ლოცვა“ (აზერბაიჯანულად). ჩამწერები – მ. ტარტარაშვილი და ი. ჟორდანიას. 1987 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ

ბარიხაშვილი. ინახება ქსმშლ არქივში.

169. „პოპა პოპა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. ასრულებს შვენი ოთარაშვილი.

170. „ოპი ყანა ოპა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს ბაბაღლე შიოშვილი.

171. „ოდოშუნ ნოდეთ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

172. „პოუ პა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

173. „ვენახ შაყელაჲ“ ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

174. „აყინა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

175. „ეხლა ჩონ ტყეში მივდივართ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

176. „ფაშფუტაროსა დღესაო ხარო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

177. „ქალმანი და ნინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., კახის რაიონის სოფელ ტყისთავი. ასრულებს გედი მურადხანაშვილი და ქ. კახიდან გათხოვილი ევგენია თავოშვილი.

178. „დაბერეულხარ ველარ მაიგვე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

179. „ცხოვრევა საამურიაჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

180. „ჩონ ბორიკაჲ მომკვდარაო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს კახში დაბადებული გურამ ტარტარაშვილი.

181. „ზუზუნი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი ასრულებს თამარ შიოშვილი.

182. „თორემზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

183. „ალაზნი პირპირ ბალები“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ზაქათლის რაიონის სოფელი მოსული. ასრულებს ნურბიქა მირზოევა (ლარმირზაშვილი).

184. „მაირა ობოლანთ ზალია“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული გულნაზ დათუნაშვილი.

185. „მაირა ობოლანთ ქალია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

186. „ყერგა-ყერგა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

187. „რძალ-დედამთილიანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2019 წ., ბათუმი. ასრულებს ლეილა დუკაშვილ-ბაირამაშვილი.

188. „ჭიყა-ჭიყა გარმონიკა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ქ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ელისო როსტიაშვილი.

189. „გოლილი პატა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

190. „პატარხალ მოდის“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012

ნ., თბილისი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ვალია ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

191. „დილა ადექ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

192. „აყარ-მაყარ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

193. „კუთხე-კუთხე ჭერი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

194. „სარბაშული“ გარმონზე/გარმუნზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი. ასრულებს თენგიზ მურადხანაშვილი.

195. „ბებრეშ შიპრობა“ აკორდეონზე. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს რაულ სარდალაშვილი.

196. ნალარა-ზურნაზე დასაკრავი სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორწილიდან. გადაღებულია კახში 1999 წელს. გადმონეროლია ჩემ მიერ 2011 წელს.

197. „ჯალილი“ ჩუნგურზე. შემსრულებელი და ჩამწერი უცნობია. დისკიდან Azərbaycan etnik musiqisi. (2006).

198. „ლეილი“. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ჩუნგურის თანხლებით. შემსრულებელი და ჩამწერი უცნობია. დისკიდან Azərbaycan etnik musiqisi. (2006).

199. „პატარა გოგო დამეკარგა“. ქალაქური სიმღერის ერთხმინი და მრავალხმინი ვარიანტები (ფრაგმენტები).

200. „ვიჰტიტი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. უსტვენს შვენი ოთარაშვილი.

201. „დომ ტიტი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებენ კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევი დაბადებული ოლია ბაჩალიაშვილი (დამწყები) და სამთაწყაროში დაბადებული ტასო ბულუღაშვილი.

202. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებენ ოლია სარდალაშვილი (დამწყები) და სოსო მამულაშვილი.

203. „ტიტი პატარძალი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს ციციწო სარდალაშვილი.

204. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს დარეჯან პაპიაშვილი.

205. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს რუსუდან პაპიაშვილი.

ფერეიდანი

206. ძველი ფერეიდნული ტექსტები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ალი ჰოსეინ რაჰიმი (ალექსანდრე დავითაშვილი).

207. ძველი ფერეიდნული ტექსტები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ალი ჰოსეინ რაჰიმი (ალექსანდრე დავითაშვილი).

208. „ალალალა დეიძინე“. ჩამწერი – ინა ინარიძე. 2007 წ., ფერეიდანია.

209. სიმღერა გოგოზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაპრი) დაბადებული ალი რეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი).

210. სპარსულენოვანი სიმღერა. სიმღერა გოგოზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაპრი) დაბადებული ალი რეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი).

211. ყოლამ რეზა ზუციშვილის „ქართველი ვარ ქართველი“. ჩამწერი – მარინე ბერიძე. 2008-12 წწ., ქ. ნაჯაჰაბადი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაპრი) დაბადებული ავტორი. ინახება არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

212. ალი ჰოსეინ რაჰიმის (ალექსანდრე დავითაშვილი) „ჩემო სოფელო“. ჩამწერი – მარინე ბერიძე. 2008-12 წწ., ქ. ნაჯაჰაბადი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაპრი) დაბადებული ავტორი. ინახება არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

III თავი

213. ინგილოური „ქალმანი და ნინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი).

214. ლაზური „მა ბულურ აბუ აბუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემშიში. 2014 წ., ქ. ფინდიკლი. ასრულებენ: ფინდიკლის რაიონის სოფელ სუმლეში დაბადებული მეჰმედ აითარი და იმევე რაიონის სოფელ ჭანაფეთში დაბადებული ჯორდან შენთური.

215. კლარჯული „სოფლე რუმანაჰანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ სულეიმან ბაიდინი (ეზალაშვილი) და ჰაირეტინ სულიაღა (ფალიაშვილი). სიმღერას ინწყებს და ტექსტს კარნახობს სულეიმანი.

216. მესხური „მრავალჟამიერი“. ჩამწერი – ვალერიან მალრაძე. 1960-იანი წწ.

217. მესხური „დარეჯან გაგათხოვებენ“. ჩამწერი – ვ. მალრაძე. სავარაუდოდ 1966 წ., ქ. ასპინძაში. ასრულებენ ვალერიან მალრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი და მოძახილი).

218. მესხური „სახლო, სალხინოდ ნაშენო“. ჩამწერი – ვ. მალრაძე. დაახლოებით 1966 წ., ახალციხის რაიონის სოფელი ვალე. სავარაუდოდ ასრულებენ ისიდორე ასპანიძე (დამწყები) და მათე კოპაძე (ბანი).

219. კლარჯული „სოფლე რუმანაჰანა“. ჩამწერი – სავარაუდოდ ბაატინ იაფუზი. დაახლოებით 1977 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. მღერიან ამავე რაიონის სოფლების: ბაშქოისა და ქურას მკვიდრი ქალები.

220. კლარჯული „ფენი გელდი ილბაში“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი არხვა. ასრულებენ შაინ (სავარაუდოდ დამწყები), ავნი და ახმედ ყაჯაზოღლები (მიქელაძეები).

221. კლარჯული „სოფლე რუმანაჰანა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ტრაპენი. ასრულებენ ჯელალ ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) და იაშარ ქაია (ნაოდარიშვილი).

222. კლარჯული „სოფლე რუმანაჰანა“ (ფრაგმენტი თურქულად). ჩამწერი – ალი ბოლქაძე. 1980-81 წწ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ტრაპენი. ასრულებენ ბორჩხის

რაიონის სოფლების: ტრაპენისა და სავარაუდოდ დამფარლის ბოლქვაძეები.

223. კლარჯული „ეზრალი მიძახის“. ჩამწერი თ. შიოშვილი. 2007 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ოზმალი. ასრულებენ ფიქრე ოიუთლი და ხაჯე შეისოლი.

224. კლარჯული „მოველი მაშინ დეცეყ“. ჩამწერი - გ. კრავიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ოზმალი. ასრულებენ ფიქრე ოიუთლი და ფატმა ორპან. სიტყვებს კარნახობს ფიქრე ოიუთლი.

225. კლარჯული „სოფლე რუმანაიანა“. ჩამწერი - გ. კრავიშვილი. 2017 წ., პენდექის რაიონის სოფელი ქართლა. ასრულებენ: სულეიმან არმანი, ოსმან ქუჩუქი, იბრაიმ, ნეჯათ, ახმედ, და ადემ ზენგინები (კახიძეები). ტექსტს კარნახობდა ნეჯათ ზენგინი (კახიძე).

226. ხევსურული „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა“. ჩამწერი - შალვა მშველიძე. 1929 წ., თიანეთის რაიონის სოფელი საჭურე. ასრულებენ ციცო და ყუდია ჭინჭარაულები. სიმღერა 2006 წელს შევიდა გამოცემაში „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“ (დისკი 1 №52).

227. ხევსურული „ღრეობის დროს“. ჩამწერი - შ. მშველიძე. 1929 წ., დუშეთის რაიონის სოფელი ბარისახო. იმავე ექსპედიციიდან. ასრულებენ ბერდია არაბული და მგელიკა ლიჭკელი. სიმღერა 2006 წელს შევიდა გამოცემაში „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“ (დისკი 1 №75).

228. „შუბლის ქვეიდან“. ჩამწერი - თბილისის კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ქარადენიზის ტექნიკური კონსერვატორიისა და სტამბოლში ქართული კულტურის სახლის ექსპედიციამ. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი პაირი.

229. ლიტვური „სუტარტინესი“. დავა რაჟენაიტე-ვიჩინიენეს 2002 წელს გამოცემული ინგლისურენოვანი ნიგნიდან „Sutartines Lithuanian polyphonic songs“. №4.

230. ალბანური სიმღერა. დისკიდან *Albanie polyphonies vocales du pays iab. Ensemble vocal de Gjirokaster*. Indeit. №2.

231. ქართლური „ბაღდადური“ გუდასტვირზე. ჩამწერი - თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კ. როსებაშვილი. 1964 წ., მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ასრულებს ლუარსაბ ჯიქური. ინახება ქმშლ არქივში ფირი 161, №13.

232. მესხური საცეკვაო „ჭიმუნზე“. ჩამწერი - ვ. მალრაძე. 1961-62 წწ.

233. ლაზური „ენცივი ემფულა ენცივი“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერი - გ. კრავიშვილი. 2014 წ., ქ. ფინდიკლი. ასრულებს შიშმან ილმაზი.

234. მესხური „პატარძლით ერთსა ციხესა“. ჩამწერი - ვ. მალრაძე. 1966 წ., ქ. ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მალრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი).

235. „საცეკვაო „აკორდზე“ / მუზიყაზე“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი - ს. პაჯიოლი. 1970-80-იანი წწ.

236. შავშურის „დართულაჲ“ მუზიყაზე. ჩამწერი - გ. კრავიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს შენერ იშიყი.

237. აჭარული დასაქრავები აკორდეონზე (ფრაგმენტი). ჩამწერები - ნინო კალანდაძე და ქეთევან მათიაშვილი. 2005 წ., შუახევის რაიონი. ინახება ქმშლ და ტმკსც არქივებში.

238. მოლას „ეზანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი - ს. მერთი. შემსრულებელი სავარაუდოდ არაბულად მღერის.

239. ტაოური „ნანი“. ჩამწერი - გ. კრავიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევკი. ასრულებს ფატმა გულერი.

240. ლაზური „დესტანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი ზ. თანდილავა. 1989-90 წწ., გალმა ანუ თურქეთის ლაზეთი.

241. მოლას „ეზანი“ (ფრაგმენტი) ჩამწერი – ს. მერთი. შემსრულებელი სავარაუდოდ არაბულად მღერის.

242. აჭარული „გურჯიჯა ვაიზი“ ასრულებს ამასიის რაიონის სოფელ ბელდალში დაბადებული ხოჯა შაბან შაჰინი. <https://www.youtube.com/watch?v=WUxbfQrYIO0&t=52s>.

243. აჭარული „გურჯიჯა ვაიზი“ ასრულებს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში დაბადებული ხოჯა ახმედ ჩეიქი. https://www.youtube.com/watch?v=hnZA_OBGd7g.

244. შავშური „გურჯიჯა ვაიზი“. ასრულებს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში დაბადებული ხოჯა სერვეთ ალთუნი. ჩანერილია სავარაუდოდ 1975 წელს. ჩანწერი მომწონდა ისმაილ თურანმა.

245. ლაზური „მანდრათიში პლანტაციას“. ჩამწერი — გ. კრავეიშვილი. 2018 წ. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ნარიკო კახაილიში.

246. ინგილოური „დამპიტარი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., ქ. კახი. ასრულებს დარიკო ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

247. შასან ჰელიმის „ჯან სტალინ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფი დაბადებული საადეთ ქორიძე.

248. ლაზური „ჰეიამო“. ჩამწერები – ზ. თანდილავა და გ. ჩიჩეკაძე. 1963 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებენ: ილია აბდულოში (სოლისტი) ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები, ნუგზარ და მაგილე თანდილავეები და ასმათ თანდილავა (სოლისტი). ფირი 157, №2. ინახება ქმშმლ და ბერძენიშვილის კვლევეთი ინსტიტუტის არქივებში.

249. ტაოური „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონი სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს რეჯებ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი).

250. ცხოველებისა და ფრინველების დაძახებისა და გაგდების ხმები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. სხვადასხვა კუთხე, 2011-16 წწ.

251. კლარჯული „დესთანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ქ. ჰენდეკი. ასრულებს ჰენდეკის რაიონის სოფელ არხვაში დაბადებული ჰიდაეთ ქესიჯი/ქესეჯი.

252. ლაზური „ფხაჩკათ ბოზოფე ფხაჩკათ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ კლარჯები: სულეიმან ბაიდინი (ეზალაშვილი) და ალთუნ ყაია.

253. კლარჯული „დესთანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ქ. მურღული. ასრულებს მუჰამედ თურანი.

254. „დესტანი გინჭარამ“ ქამანჩის თანხლებით (ფრაგმენტი). უკრავს ისმანა ფაშა, მღელიან ისმანა ფაშა და ნედიმ კანბური. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „Lazeburi“. CD 1, №5.

255. კლარჯული „დესთანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ს. ჰაჯიოღლი. 1970-80-იანი წწ. ასრულებს სავარაუდოდ რეფიე ბაიდინი (ეზალაშვილი).

256. ლაზური „დესთანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ზ. თანდილავა. 1990 წ., სავარაუდოდ ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ.

257. კლარჯული „დესთანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებს ილდრის ოზფეხლევაი (ბერიძე).

258. ლაზური „დესთანი სოფელ ორთახოფაზე“ ქამანჩის თანხლებით (ფრაგმენტი). ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ხოფა. ასრულებს შინასი ოზერი.

259. „ხოლოთი ქელევალი“ გუდის თანხლებით. გუდაზე უკრავს ახმედ აიდინოღლუ. მღერიან სედათ აიდინოღლუ პანჯოში და მაჰმუთ აიდინოღლუ პანჯოში. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „Lazeburi“. CD 1, №4.

260. რაჭული მესტიურული „ახლა მამკითხე“. გუდასტივრზე უკრავს და მღერის ზაქარია ერადე. ჩამწერი – საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 1940-50-იანი წლების მიჯნა.

261. რაჭული მესტიურული გუდასტივრის თანხლებით. ჩამწერი გია დიასამიძე. 2005 წ., ქ. ამბროლაური. ასრულებენ ანსამბლ „საგალობელის“ წევრები. გუდასტივრზე დამკვერელი და მესამე დამწყები დათუნიკა სხირტლაძე. მასთან ერთად მღეროან მერაბ ჩიტალაძე (პირველი დამწყები), დავით მაისაშვილი (მეორე დამწყები) და ვლადიმერ ჯოხაძე (ბანი).

262. აჭარული „ხორომი“ ჭიბონზე. ჩამწერი – შალვა მშველიძე. 1932., ხულოს რაიონის სოფელი კვატია. ასრულებს ედეშემ სურმანიძე (ქოჩახელა). „ხმები წარსულიდან“. CD 5, №35.

263. აჭარული „განდაგანა“ დოღსა და ჭიბონზე. ჩამწერები – გრიგოლ ჩხიკვაძე და იეგტ გრიმო. 1967 წ., ქედის რაიონის სოფელი ცხმორისი. ჭიბონი — ოსმან ირეშაძე.

264. დასაკრავები აჭარულ ჭიბონზე. აჭარის ტელევიზია. გადაცემა „ეთნოფორი“. 2017 წ., ქედის რაიონის სოფელი დანდალო. ასრულებს თემურ არძენაძე.

265. ქართლური „ბერიკული“ გუდასტივრზე. ჩამწერი – კახი როსებაშვილი. 1964 წ., მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ასრულებს ლუარსაბ ჯიქური. ინახება ქმშლ არქივში. ფირი 161, №8.

266. ქართლური „საზანდრული“ გუდასტივრზე. ჩამწერი – კახი როსებაშვილი. 1964 წ., მცხეთის რაიონის სოფელი ახალსოფელი. ასრულებს გიორგი მიჩიგიაური. ინახება ქმშლ არქივში. ფირი 163, №6.

267. ლაზური გუდის, მეგრული ჩონგურის, სვანური ჭუნირის, ხევსურული ფანდურის და თუშური გარმონის შედარება.

268. ლაზური გუდის, მეგრული ლარჭემის, სვანური ჭუნირის და მთიულური ფანდურის შედარება.

269. ლაზური გუდის, მეგრული ჩონგურის და კახური ფანდურის შედარება.

270. ლაზური, ქართლური, რაჭული, აჭარული და გურული სიმღერების საკადანსო ბრუნებების შედარება.

271. ლაზური და ხევსურული სიმღერების მელოდიების შედარება.

272. ლაზური, ქართლური და მოხური სიმღერების მელოდიების შედარება.

273. ლაზური და რაჭული სიმღერების მელოდიების შედარება.

274. ლაზური სიმღერების ფრაგმენტები.

275. ლაზური სიმღერა „ქაქალაკი“. საესტრადო ვარიანტი. ავტორი საშა ხორავა. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. ჩამწერი – ელგუჯა აბდულიში. 1977 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

276. ლაზური სიმღერა „რაკანის მოთ გელახე“. საესტრადო ვარიანტი. ავტორი ელგუჯა აბდულიში. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. ჩამწერი – ელგუჯა აბდულიში. 1977 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

277. „სარფი ფილფილ ფუქირა“. ავტორები საშა და იაშა ხორავეები. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. სოლისტი და ჩამწერი – ასიკო ხორავა. 1978 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

278. მამია მემშიშის საესტრადო სიმღერა. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. სოლისტი და ჩამწერი – ასიკო ხორავა. 1978 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

279. ე. წ. ლაზური საცეკვაო. შემსრულებელთა ვინაობა დასაზუსტებელია. ჩამწერი გეორგ შუნემანი – 1918 წ., ზაგანის ტყვეთა ბანაკი. ჩანწერი აღებულია რუსუდან წურწუმიასა და სუზან ციგლერის დისკიდან: „ექო წარსულიდან: ქართულ ტყვეთა სიმღერები, ჩანწერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918“. CD 1 №54.

1. კლარჯული „გელინო“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი კიორდეთი. ასრულებენ ნაზიმ და ოსმან იავეუზები (ვარმანიძეები).

გელინო

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Adagio

გე-ლი - ნო - გე-ლი - ნო - და ბედ-ნი - ე - რი ო-ჯახ - ში

ავ ივ

2. კლარჯული „ხორომი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ერეგუნა. ასრულებს ყადემ გორმიში/გორმუში.

ხორომი (ფრაგმენტი)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Moderato ($\text{♩} = c. 108$)

Accordion

3. შავშური „დაბა და დევრიეთი“ მუზიკის თანხლებით (შესავალი). ჩამწერი – ხატია ჯანგაგაძე. 2012 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

დაბა და დევრიეთი (შესავალი)

ჩამწერი ხატია ჯანგაგაძე

Moderato ($\text{♩} = c. 108$)

მუზიკა



4. კადანსი ლაზურ „გუდაზე“.

კადანსი ლაზურ გუდასტვირზე

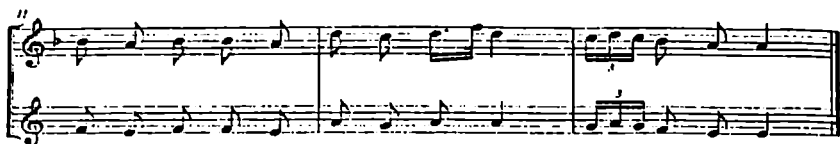


5. ლაზური „ავლასკანი“ ქამანჩის თანხლებით (შესავალი). ჩამწერები - გ. კრავიშვილი და ნ. მემიშვილი. 2014 წ., ქ. არდაშენი. ასრულებს მურატ სერინი. გამომცემი - გ. კრავიშვილი.

ავლასკანი (შესავალი)

ჩამწერები გიორგი კრავიშვილი და ნაზი მემიშვილი





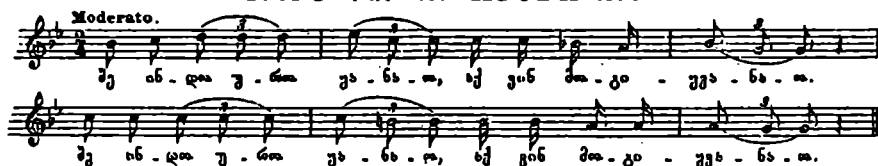
6. მოზდოკური „ნანა“ (Аракчиев, 1916:116). ნოტებზე ჩამწერი - დიმიტრი არაყიშვილი. 1890-იანი წწ., ქ. მოზდოკი. ასრულებს ანა არაყიშვილი.

ნანა. 1. КОЛЫБЕЛЬНАЯ.)



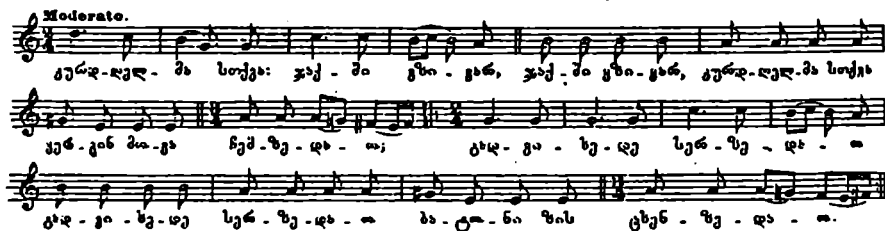
7. მოზდოკური „ურმული“ (იქვე). ნოტებზე ჩამწერი - დ. არაყიშვილი. 1890-იანი წწ., ქ. მოზდოკი. ასრულებს ანა არაყიშვილი.

ურმული. 2. АРОВНАЯ.



8. მოზდოკური „კურდღელი“ (იქვე). ნოტებზე ჩამწერი - დ. არაყიშვილი. 1890-იანი წწ., ქ. მოზდოკი.

კურდღელი. 3. ЗАЯЦЪ.



9. მოზდოკური „ალილო“ (Аракчиев, 1916:116-117). ნოტებზე ჩამწერი - დ. არაყიშვილი. 1897 წ., ქ. მოზდოკი. ყველა ხმას ასრულებს ეგნატე არაყიშვილი.

სლილო (მეფო) (პაპი ლეონი). 4. АЛИЛО (рождественское величание).⁹⁾

Moderate. Dipper east.

Псалом.
III.

Хоръ.

[illegible][illegible]

第一句: 織布織布織布織布 (Weaving, weaving, weaving, weaving).

第二句: 織布織布織布織布 (Weaving, weaving, weaving, weaving).

Взвейся выше, вознеси свой голос, о ленок! Ты же знаешь, что творит народ.

Մեր հայրենիք, քեզ ենք քան թո՛ւ, նմա՛ր քաղաքը քան թո՛ւ

ad lib.

წა-ღმ-ბე. ნ. ნუგადან ახალ მუშის შედეგია თქვენი, ნუგადან და გავ. ბ. დ.

10. ყიზლარული „თეთრო ქალო“ (Аракчиев, 1916:131). ჩამწერი და გამწიფრავი - დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

თეთრო ქალო. 1. БЪЛОЛИЦА ДЪВИЦА.

Moderato.

თეთრო ქა - ლო, თეთრო ქეტრელო, ჩე-ლო კა-რის შეზო-ბე-ლო შე დო ტეცხლი შაში.

კი-დე, შე დო-გარ-და შო-გი - ნე-ლო. შე დო ტეცხ-ლი შაში-კი-დე, შე დო-

გოდლა შო-გი - ნე-ლო ცხ - და - გე-ლი შე-ზო ბლი-სას ცხ-ტე - ზი-ლი ტე-ლისთ -

გი-ნა ცხ-და - გე-ლი შე-ზო - ბლი-სას ცხ-ტე - ზი-ლი ტე-ლისთ-გი-ნა, ქა-ლო,

ერთი ბაკოც-ნი-ნე, შაში - შე-ნის სუ-ლისთ. გი-ნა. ქა-ლო, ერთი ბაკოც-ნი-ნე შაში

შე-ნის სუ-ლისთ-გი-ნა; „შე-გო ბაკო, შე-გო ჩო-ხო, შავთ შა-გი-ფე-დე ბი-ა!!“

11. ყიზლარული „ავთანდილი“ (Аракчиев, 1916:131-132). ჩამწერი და გამწიფრავი - დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

ავთანდილი. 2. АВТАНДИЛЪ.

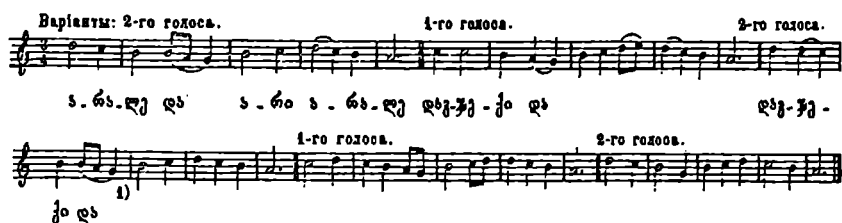
Moderato.

Allegro non troppo.

ავ - თან - დილ და ცხ-გი - ნა - დი - და, ავ - თან - დილ და ცხ-გი - ნა - დი.

და; ავ-თან - დილ და ცხ - დი - ნა - დი და, ავ - თან - დილ და ცხ - დი - ნა - დი.

ბ - და - ლე და ბ - და ცხ - და - ლე ბ - და - ლე და ბ - და ბ - და - ლე



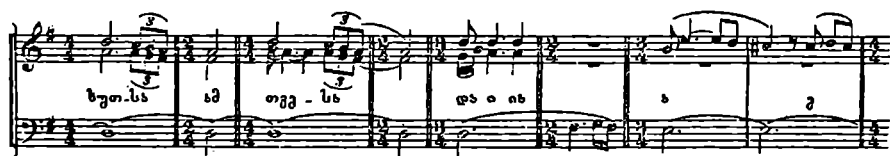
12. ყიზლარული „თუშო, ვანო, შავლეგო“ (Аракчиев, 1916:132). ჩამწერი და გამჟღერავი – დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

თუშო, ვანო, შავ ლეგო. 3. ТУШИНЕЦЪ, ИВАНЪ, ЧЕРНЫЙ ЛЕГО.



17. ყიზლარული „ალილო“ (Аракчиев, 1916:135). ჩამწერი და გამშიფრავი - დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

ალილო. 8. АЛИЛО-Рождественское величiе.



18. ინგილოური „ზიზგი-ზიზგი მამალო“. ჩამწერები - გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., ქ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ალათეშურში დაბადებული ელისო როსტიაშვილი. გამშიფრავი - გ. კრავეიშვილი.

ზიზგი-ზიზგი მამალო

ჩამწერები - მართა ტარტარაშვილი და გიორგი კრავეიშვილი



19. თბილისური „ძიძგი-ძიძგი მამალა“. ნოტებზე ჩამწერი - ნინო კალანდაძე-მახარაძე. 2004 წ., თბილისი.

ძიძგი-ძიძგი მამალა

ჩამწერი ნინო კალანდაძე-მახარაძე



20. ინგილოური „კუჰკუ დაგვე“. ჩამწერები - გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს ვლადიმერ ფიროსმანაშვილი. გამშიფრავი - გ. კრავეიშვილი.

კუჰკუ დაგვე

ჩამწერები - გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი



21. ინგილოური „ტიტი პატარძალ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს ციციწო სარდალაშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ტიტი პატარძალ

ჩამწერები გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი

Moderato (♩ = c. 108)



22. ინგილოური „ტილილი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წელი. ქ. კახი. ასრულებს ვალია ივანიცკაია. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ტილილი პატა

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი

Moderato (♩ = c. 108)



23. შავშური „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი უსტამისი. ასრულებენ მიქაელ ალთუნი და ქამილ დემირ ბიქირაშვილი.

დაბა და დევრიეთი

Moderato

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



24. ტაოური „ჰაიდე წევდეთ“. ჩამწერი და გამმძიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ოსუფელის რაიონის სოფელი ქობაკი.

ჰაიდე წევდეთ (დასაწყისი)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

აი - დე წე - დეთ რეს უ - კან

რა შეგხე - დე - ბა ნეის უ - კან

25. ლაზური „ამსერი თუთა ვარენ“. ჩამწერი – ზურაბ ვანილიძე და გიორგი ჯანელიძე. 2011 წ., ხოფის რაიონის სოფელი ნოღედი. ასრულებს შენურ ქუჩუქ. გამმძიფრავი გ. კრავეიშვილი.

ამსერი თუთა ვარენ

Moderato ჩამწერი გიორგი ჯანელიძე

ამ - სე - რი თუ - თა ვა - რენ თა - ნი მუ - რუ - ცხი თა - ნი

ამ - სე - რი თუ - თა ვა - რენ თა - ნი მუ - რუ - ცხი თა - ნი

26. შავშური „ელია გოგო“. ჩამწერი და გამმძიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსტაფა უზუნ გამეშიძე.

ელია გოგო

Moderato ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

წა - მომ - ევე ჯა - ნი წა - მომ - ევე არ - წა - მომ - ევე - ბი რაი გინ - და

თორ - მელ ალ - თუნს მო - გი - ტან კა - ლას ფო - თინ ჩა - გა - ცეამ

27. ინგილოური „ოდოშუან წოვდეთ“ და ქართლ-კახური „პერიოს“ ინტონაციური შედარება.

ინგილოური და ქართლ-კახური შრომის სიმღერების შედარება

ოდოშუან წოვდეთ



ო-დო - შუ-ან წოვ-დეთ წოვ-დეთ ო-დო - შუ-ან წოვ-დეთ წოვ-დეთ

პერიო



პე - რი - ო ბი - ჰე - ბო პე - რი - ო პე - რი - ო ბი - ჰე - ბო

28. ლაზური, ფშაური და სვანური ნანების ინტონაციური შედარება

ლაზური, ფშაური და სვანური ნანების შედარება

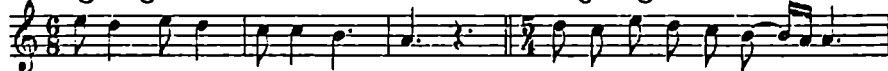
ლაზური



პა ნა-ნი ნა-ნი ნა-ნი გო-გი - ხოას ნა-ნა სკა - ნი

ფშაური

სვანური



ნა-ნას გუტყ-ვი გუტყ-მო - ღუ - სო ნა-ნილ ნა-ნილ ნა - ნი ღო

29. ინგილოური და ხევსურული ნიმუშების ინტონაციური შედარება.

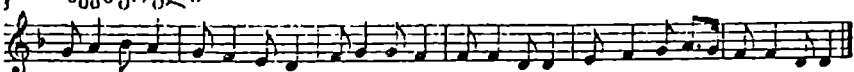
ინგილოური თორემზე და ხევსურული ნანა

ინგილოური



ორ-ოდ-ბეს უ - კან წეაღ-ზე ში-დის ე ლა - მას - ქალ თო-რემ - ზე-ე

ხევსურული



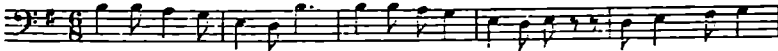
ნა-ნა ნა-ნა ნა-ნო ნა-ნო ე ე ნა-ნო ქა-ლა-სა-ო სამ-კალ გა-ჩე - ნი-ლა-სა-ო

30. ინგილოური „წიკნა-წიკნა“. ჩამწერები ი. ჟორდანიძე და მ. ტარტარაშვილი. 1987 წ., ქ. კახი. ასრულებს მიხეილ ყულოშვილი. გამომცემი - გ. კრავიშვილი.

წიკნა-წიკნა

ჩამწერები - მართა ტარტარაშვილი და იოსებ ჟორდანიძე

Moderato



წიკ-ნა წიკ-ნა ქა-ლეუო წიკ-ნა გე-ნაც - ეა-ლეუბი მიუვარს უაროო



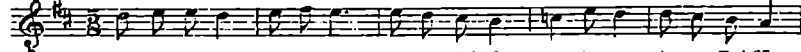
შარ - ვა - ლი გა - ნი - ე - რი - ქა - მა - რი

31. ტაოური „კაჩკაჩაზე გომოდი“. ჩამწერი და გამომცემი - გ. კრავიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევციკი. ასრულებს ახმედი ბახასოლი.

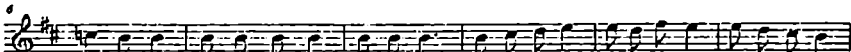
სიმღერა ბალზე

Moderato (♩ = c. 108)

ჩამწერი გიორგი კრავიშვილი



კარ-კარ-კა-ზე გო-მო-დი ბა-ლი შექ-მნი - ლა ბა-ლი ბა-ლი შექ-მნი -



ლა ბა-ლი ბა-ლი შექ-მნი - ლა ბა-ლი პა-ჩან მე-ვი - ე - ტა-ლი არ მო-ტე-ხო



კონ-კა-ლი არ მო-ტე-ხო კონ - კა-ლი არ მო-ტე-ხო კონ-კა-ლი

32. ლაზური დესტანი. ჩამწერი - ზურაბ თანდილაშვილი. 1989-90 წწ. ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ. გამშიფრავი - გ. კრავეიშვილი.

ლაზური ლირიკული სიმღერა

Moderato ჩამწერი ზურაბ თანდილაშვილი

1 და-ზი სე-ღუნ და-ზი და-ღუნ აე - ში-ღი და-ზი და-ღუნ სე-ღუნ და-ღუნ
 4 მე - ში-ღი და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ
 7 და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ

33. ტაოური „ნანი ნანი“ ჩამწერი და გამშიფრავი - გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს იაშარ ბორეჩი.

ნანა

Moderato ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

1 ნა-ნი ნა-ნი ნა-ნა-მ ნა-ნი ნა-ნი ნა-ნა-მ ნა-ნი ნა-ნი ნა-ნა-მ
 7 ა-ხლა მო-ვა ა-ნა-მ ა-ხლა მო-ვა ა-ნა-მ ა-ხლა მო-ვა ა-ნა-მ

34. შავშური „დოდოფალი მოყავან“. ჩამწერი და გამშიფრავი - გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდიანი (ცვარიძე).

დოდოფალი მოყავან

Moderato (♩ = 108) ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

1 და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ
 5 და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ და-ღუნ

35. ტაოური „სამრავლო ქოხი მაქეა“. ჩამწერი და გამმდიფრავი – გ. კრავეიშვილი.
2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატი იაზიჯი.

სამრავლო ქოხი მაქეა

Moderato ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

სამ-რავ-ლო ქო - ხი მა - ქეა სამ-რავ-ლო და

რამ მა - - - ქეა

36. ლაზური „ანტამას გობუსქურამ“. ჩამწერი – ზ. თანდილაყა. 1989-90 წწ., გაღმა ლაზეთი. გამმდიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ანტამას გობუსქურამ

Largo ჩამწერი ზურაბ თანდილაყა

ან - ტა - მას გო - ბუს - ქე - რამ ან - ტა - მას გო - ბუს - ქე - რამ

ლა - ლი ჯო - ღო - ი ლა - ლი ჯო - ღო - ი ჯო - ღო - ი ჯო - ღო - ი

37. კლარჯული „სოილე რუმანაიანა“. ჩამწერი – სავარაუდოდ ბაატინ იაყუზი.
1977 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ: მურღულის რაიონის სოფლების ბაშქოისა და ქურას მკვიდრი ქალები. გამმდიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

სოილე რუმანაიანა

Grave ჩამწერი უცნობა

სო-ლე რე-მანა-ნა - და-ნა სო-ლე რე-მანა-ნა - და-ნა

სო-ლე რე-მანა-ნა - და-ნა სო-ლე რე-მანა-ნა - და-ნა

38. კლარჯული „სოფლე რუმანაძანა“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუკის რაიონის სოფელი მურლული. ასრულებენ აჰმედ დილბეროღლი (ლამაზიშვილი) და ჰაირეთინ სერთოღლი (სავარაუდოდ, ცერცვიძე/ცერცვაძე).

სოფლე რუმანაძანა

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

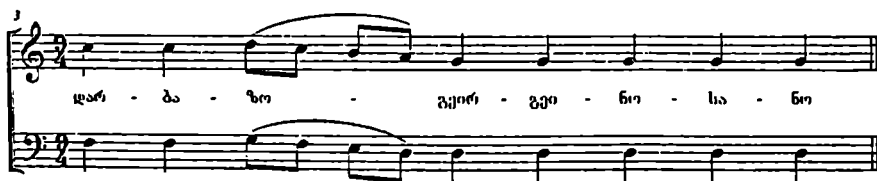
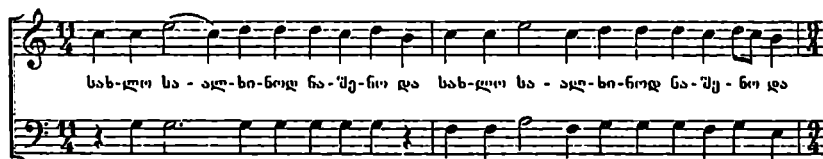
Adagio



39. მესხური „სახლო სალხინოდ ნაშენო“ (მალრაძე, 1976:105). ჩამწერი და გამშიფრავი – ვალერიან მალრაძე. 1962 წ., ახალციხის რაიონის სოფელი ვალე. ასრულებენ" სავარაუდოდ ისიდორე ასპანიძე (დამწყები) და მათე კოპაძე (ბანი).

სახლო სალხინოდ ნაშენო

ჩამწერი ვალერიან მალრაძე



40. მესხური „გეგუთისაჲ მინდორზედა“ (მალრაძე, 1976:107). ჩამწერი და გამჟღერაჲ - ვ. მალრაძე. 1965 ან 1968 წ. ქ. ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მალრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (პანი).

გეგუთისაჲ მინდორზედა

ჩამწერი ვალერიან მალრაძე

Moderato

გე - გუ-თი-სა-ჲ მინ-დორ-ზე-და ღერ-ჯი ცხე-ნი მო-გო-გენ-და

ხო-რ - მან - ღუ - ლუბ - და

41. პარალელური სეკუნდები სხვადასხვა სკოლის ქართულ საგალობლებში.

კარბუღლაშვილები უემოქსელი გელათი გელათი

42. მესხური „ოთხი წყარო“. ჩამწერი და დამწყები - ვ. მალრაძე. გამჟღერაჲ - ვ. კრაივიშვილი.

ოთხი წყარო

ჩამწერი ვალერიან მალრაძე

Grave

ოთ-ხი წყა-რო ღისს ოთ-ხი წყა-რო ღისს ოთ-ხი წყა-რო ღისს -

ოთ - ხიე მხრითა მო - ღის

45. თუშური „მეცხვარის სიმღერა“ (იქვე:186-187). ჩამწერი და გამჟღერავი - შ. ასლანიშვილი. 1947 წ., ახმეტის რაიონის სოფელი ომალო. ასრულებენ ცაცო და ნატო ბილიძეები.

№ 31. მეცხვარის სიმღერა

და. რა. რა რა. რაი რა. რაი. რა. და. რა. რა რა. რაი რა. რე. ო.

და. რა. რა რა. რაი რა. რაი. რა. და. რა. რა რა. რაი რა. რე. ო.

ხა. ში. ში. სუ. ლო ში. ცხვი. რე. ში. ი. სუ. გი. ღერს გუ. ლი. ო.

ხა. ში. ში. სუ. ლო ში. ცხვი. რე. ში. ი. სუ. გი. ღერს გუ. ლი. ო.

მაშ და. ვი. ვი. რი არ ი. ცი. ღარ. ღი და სი. ყვა. რე. ლი. ო.

მაშ და. ვი. ვი. რი არ ი. ცი. ღარ. ღი და სი. ყვა. რე. ლი. ო.

მაშ და. ვი. ვი. რი ა. რა გაქვს მაშ. შვი. მა და. ვარ. გუ. ლი. ო.

მაშ და. ვი. ვი. რი ა. რა გაქვს მაშ. შვი. მა და. ვარ. გუ. ლი. ო.

46. ლაზური „ჰეამო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ხოფა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ პირონითიდან გათხოვილი მემჩიე ბალდათი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ჰეამო (დასასრული)

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და ზურაბ ვანილიში



47. ტაოური „ჰადე წვენეთ“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ხევეკური კამფოლლი.

ჰადე წვენეთ (დასასრული)

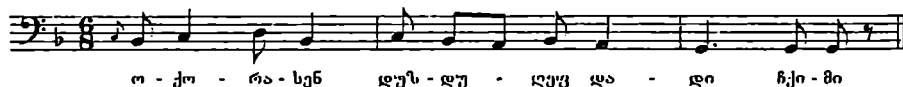
ჩამწერი – გიორგი კრავეიშვილი



48. ლაზური „ხოლო ქომოხთუ დაზი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. არპავი. ასრულებს ევეშათ ფილიბელი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ხოლო ქომოხთუ დაზი (დასასრული)

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიში



49. კლარჯული „ეჲ კიდი ფატი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ქ. მურღული. ასრულებს მუჰამედ თურანი.

ეჲ კიდი ფატი (დასასრული)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



51. ე. ნ. ლაზური (თათრული) საცეკვაო. ჩამწერი გეორგ შუნემაძი. 1918 წ., გამწიფრავი ზიგფრიდ ნადელი. (Nadel, 1933:33-34).

16

Tatarisch

33

Allegro vivo (♩ = 108)

(PK 1170a)

Solo
mp
Char. *(simile)*
p

Trastara ri ka tumbara ri ka tumbara ri ka trastara ri ka tumbara ri ka
maimum geldi boile de di ku turari taraku turari tara
vel: tarari ka tumbara ri ka maimum gel di boile de di
f *trastara ri ka tumbara ri ka*
Ku turari taravella ri ka
maimuman di boile ssandi tumbara ri tara—
mantara ri ka tumbara ri ka maimuman di boile ssandi

(lu dul - an di) - *tumbora ri ka tumborika o -* *accal*

tumbora ri tura tumborika

mantarari ka tractora ri ka tumbora ri ka maimura galdi boile - dell' lu diti matara

Randuturichia

ali tara ali diti tumbora ri li tumborilli da cara ica tumbora ica malinura scandi boile scandi

malinura scandi boile scandi

lu diti matara galdi ri ka lu diti matara galdi rika galdira rika tumborika

dim.

malinura andi boile scandi boile dari lu boile dari lu u'

mp *p* *p*

ვიდეოდაზარაობა

მეორე თავი

კლარჯეთი

1. „ვოჰოპოი“. გადამღები თამაზ კრავეიშვილი. 2017 წ., გიორგი კრავეიშვილის ექსპედიცია. პენდექის რაიონის სოფელი ქიზანლული. ასრულებენ: ჰაიდარ ჩამურ, ფარეტი სარი, სულეიმან სარი, ქენან ჩამური, იჰსან სარი, ჩამური (სახელი უცნობია), ნეზათ ჩამური, იუსუფ ზია დემირჰანი (ამავე რაიონის სოფელ სერვეთიედან) ჰუსეინ ყავაზი (ამავე რაიონის სოფელ ლუთფიე ქოშქიდან).

2. „დელიხოროში“ კავალზე. გადამღები თ. კრავეიშვილი. 2016 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია. ბორჩხის რაიონის სოფელი დეესქელი. ასრულებს აბდულაზიზ ოზაიდინი (ცეცხლაძე).

3. „ნი ნი ნინიპოლა“. გადამღები თ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია. პენდექის რაიონის სოფელი ავანა. თამაშობაში მონაწილეობენ ჰაიდარ ათაბეგი, ფურქან თემიზჯე და ბერათ თემიზჯე. მღერის ჰაიდარ ათაბეგი.

ტაო

4. „თამარ მეფის“ პანგი ტიკზე. 2005 წ. გიორგი კალანდიას ფილმიდან „ერთი ჭოროხის შვილები“. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევქი. ასრულებს ზულბიბ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი).

5. „ჲოლ პავასი“ და „თითრემა“ ტიკზე. ასრულებს ბურჰან ჩაეუში. https://www.youtube.com/watch?v=LI0LKu_RvUM&t=27s

6. საცეკვაო დაულ-ზურნაზე. იუსუფელის რაიონის თურქულენოვანი სოფელი ერენქოი. <https://www.youtube.com/watch?v=kDiTD8P98U>.

შავშეთი

7. საცეკვაო გარმონზე. 2014 წ. ანკარა. ასრულებს შავშათის რაიონის სოფელ ზოისში დაბადებული ნურეტინ დემირ (ბექაძე). ვიდეო გ. კრავეიშვილის თხოვნით გადაიღო თავად ნურეტინმა.

8. საფერხულო სიმღერა თურქულად ჭიბონის თანხლებით. ჩანერილია შავშათის რაიონის თურქულენოვან სოფელ ტბეთში <https://www.youtube.com/watch?v=rkSmscuBCwA>.

9. საცეკვაო დაულ-ზურნაზე. ასრულებენ ოზგურ და ერგუნ ალთუნები <https://www.youtube.com/watch?v=KpJc3m4hWso>.

10. „ხელგამლილა“ კავალზე. გადაიღო ნარგიზ სურმაევამ 2009 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

ლაზეთი

11. მრავალხმიანი სიმღერა (თურქულად). 1997 წ., მუსტაფა სემინის ფილმიდან Arhavi Belgeseli (არჰავის ამბები). ფრაგმენტი პირველი ნაწილიდან <https://www.youtube.com/watch?v=jRauDZA--jU>.

12. პონტოს ბერძნული (გაბერძნებული ლაზების) დასაკრავი „ცაბოუნაზე“ „Tsabouna“/„Tsampouna“/„Τσαμπούνα“ <https://www.youtube.com/watch?v=πiw9C1Uf-c>.

13. სნორი და ბოლოგაფართოებული პილილი. გადამღები – ნინო მახარაძის

ექსპედიცია. 2008 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ილია აბდულომი.

14. საფერხულო სიმღერა გუდაზე. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია. ქ. ფაზარი. „გუდაზე“ უკრავს ფაშა ჯანჯარი.

15. ბერძნული დასაკრავი გაიდაზე „Gayda“/„Gaida“/„γκέιντα“ <https://www.youtube.com/watch?v=NyFCkO4G2E>.

16. შოტლანდიური დასაკრავი გაიდაზე <https://www.youtube.com/watch?v=tDRdabkBM28>.

17. პონტოს ბერძნული დასაკრავი „ცაბოუნაზე“. ასრულებს მანოლის ჰაულის („Tsabouna“/„Tsampouna“) <https://www.youtube.com/watch?v=fXKelemuJNQ>.

18. პემშინური (გასომეხებული ჭანების) სიმღერა გუდასტიკის თანხლებით <https://www.youtube.com/watch?v=qFPU0diMmXk>.

19. პემშინური სიმღერა გუდასტიკის თანხლებით. <https://www.videvo.com/yvideo.php?hemsin-rize-tulum-horon=&i=V0pMck5kcWuRpUFkyYU0>.

20. პემშინური ჰორონი გუდასტიკზე. ასრულებს არდამენელი მუსტაფა დელიბაშ. საეარაუდოდ 1960-იანი წლების ფირფიტადანაა.

21. სომხური ცეკვა პარკაპზუკზე/„Parkapzuk“/„Պարկապզուկ“. ასრულებს სოლომონ ბაღდასარიანი. ჩანერილია 1938 წლის ფირფიტაზე. <https://www.youtube.com/watch?v=bKK3rcNEDUU>.

22. სომხური დასაკრავები პარკაპზუკზე. გადამღებულია 2003 წ. ასრულებს აიკაზ მოსოენცი. <https://www.youtube.com/watch?v=RzVZQ4iuiE&t=3s>.

23. „სორტი სორტი ხალიდი“. სიმღერა ქამანჩის თანხლებით. ქამანჩაზე უკრავს და მღერის მეთინ ქურუ შაჰინაზ მარმანთან ერთად. გადამღებია ეთნოფორი. 2019 წ. არშავის რაიონის სოფელი კამპარნა.

24. ჩიტების მოსანადირებელი საკრავი („სიფსიო“). გადამღები თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემშიშის 2014 წლის ექსპედიცია. არდამენის რაიონის სოფელი აიდერე. უკრავს გ. კრავეიშვილი.

თურქეთის აჭარა

25. „ტილილი-ტილილი-ტილილი-ლილუ“ გადამღები თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ტრაპიზონის ქარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლში არსებული ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია (ხელმ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი). 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე. ჭიბონს ხმით ბაძავს ალი ოსმან თუმერი.

საინგილო — აზერბაიჯანი

26. ინგილოური დასაკრავი ნალარა-ზურნაზე. ზაქათალა <https://www.youtube.com/watch?v=MYv52L6lZus>.

27. ინგილოური დასაკრავი ნალარა-ზურნაზე. შექი (ნუხი). <https://www.youtube.com/watch?v=PNvFenCwdAM>.

28. აზერბაიჯანული „ქოროლი“ ნალარა-ზურნაზე. <https://www.youtube.com/watch?v=G1faut-5eml>.

29. აზერბაიჯანული დასაკრავი ნალარა-ზურნაზე. <https://www.youtube.com/watch?v=qNx2Gs0KM8>.

30. აზერბაიჯანული სიმღერა საზის თანხლებით. <https://www.youtube.com/watch?v=KeveE2Rpgcl>.

31. აზერბაიჯანული დასაკრავი საზზე.
32. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ტანბურის თანხლებით. ნაილე ექბეროვას სატელევიზიო ფილმიდან „Can Azerbaijan – Zaqatala“. 2014 წელი. ასრულებს მექემეთ მექემედოვი. ბმულზე დევს ფილმის სრული ვერსია <https://www.youtube.com/watch?v=JnIHwYdOlg>.
33. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ტანბურის თანხლებით.
34. დასაკრავი ტანბურზე <https://www.youtube.com/watch?v=TingnW8qKjFg>.
35. დაღესტნური „Myxamaдxanin Kyяda“. <https://www.youtube.com/watch?v=lZiFVgrEXFA>.
36. დაღესტნური „Xanin“. <https://www.youtube.com/watch?v=gDrnGymIlYw>.
37. ვიტიტი. გადავიღე 2012 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. უკრავს შენი ოთარაშვილი.

ფერეიდანი-მაზანდარანი

38. შაირი. გადაიღო მიხეილ როსტომაშვილმა 2000 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაპრში (მარტყოფი). ასრულებს ალი თავაზოპი (თავაზაშვილი).
39. შაირი. გადაიღო მიხეილ როსტომაშვილმა 2000 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაპრში (მარტყოფი). ასრულებს ალი თავაზოპი (თავაზაშვილი).
40. სპარსულენოვანი სიმღერა ქამანჩის თანხლებით. გადაიღო ინა ინარიძემ ფერეიდანში 2007 წელს.
41. მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური ტრადიციები. გადაცემაში „შუაღლე GDS-ზე“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=ZhhyJU4Pvzc>.
42. მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური კულტურა. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო გადაცემაში „პიკის საათი“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=H2XWpPGF3kg>.

მესამე თავი

43. ლაზური „სოფლე რუმანაიანა“ (თურქულად). 1997 წ., მ. სემინის ფილმიდან Arhavi Belgeseli (არჰავის ამბები). ფრაგმენტი მეორე ნაწილიდან <https://www.youtube.com/watch?v=Q8KD-HyGv7c>.
44. კლარჯული დასაკრავი აკორდეონზე. გონენის რაიონში მცხოვრები კლარჯები. სოციალური ქსელი.
45. კლარჯული სიმღერა აკორდეონისა და ძელის თანხლებით. გონენის რაიონში კლარჯები. სოციალური ქსელი.
46. მუსლიმური „მეღვლდი“. ასრულებს ისმაილ ალილი. <https://www.youtube.com/watch?v=STa7WihbSKk>.
47. შავშური „გურჯიჯა ვაიზი“. გადამღები ისმაილ ყარა (შავეიშვილი). შ. ფუტყარაძის ექსპედიცია, 1988. ასრულებს ნიაზ არსლან (ჯიჯანაძე/ჯაჯანაძე). შავშათის რაიონის სოფელი მანატბა.
48. აჭარული „ევრიდა მასპინძელსა“. აჭარის ტელევიზიის გადაცემა „ეთნოფორი“. 2017 წ., ქედის რაიონის სოფელი კვაშტა. <https://www.youtube.com/watch?v=OY93Z76C4hM>.

კლარჯეთი

1. აკორდეონი („აკორდი“). ემრულა ქესქინქურთი (ქალაქი ბორჩხა) და ყადემ გორმიში/გორმეში (მურულულის რაიონის სოფელი ერეგუნა). გადამღები თამაზ კრავეიშვილი. 2015 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია.

2. იამარ ჟუქსელ ხაჯიშვილის „სიფსი“. გადამღები როინ მაღაყმაძე. 2019 წ., ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ჟუქსელ იამარი (ხაჯიშვილი).

ტაო

3. მიქაილ ბათმაზ დოლენჯიშვილი ტიკზე და ტარიელ ფუტყარაძე. აუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხვეცი. გადამღები თამაზ კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია.

შავშეთი

4. „მუზიყა“. ერენ თორუნ გამეშიძე (შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი), ნაჯი ალთუნ დავითიძე (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი), ნურეტინ დემირ ბექაძე (შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი) და ევზირ ბილირ მაღაყმაძე (ამავე რაიონის სოფელი შერთული). 2014 წ., გადამღები თ. კრავეიშვილი. გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია.

5. „ჭიბონი“ ემრე თორუნ გამეშიძე (ამავე რაიონის სოფელი ბაზგირეთი) და გევექან ეზჯანი (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი).

ლაზეთი

6. ილია აბდულიშის „პილილი“. გადამღები – ლამზირა აფაქიძე. 2014 წ., ხელვაჩაურის კულტურის ცენტრი.

7. „კავალი“. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემშიშის ექსპედიცია. საკრავთან ერთად გამოსახულია თავად გ. კრავეიშვილი.

8. „გუდა“. ბაშარ გენჩი გუდაზე და ნედინ ნებოლლუ (ფაზარის რაიონი) და მეჰმედ ათაჩი, ჯორდან შენთური გუდაზე და ჩანი შენლი (ქალაქი ფინდიკლი). გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემშიშის ექსპედიცია.

9. ფრანგული „კორნემუსე“/„Cornemuse“ და ბერძნულ-შოტლანდიური „გაიდა“/„Gaida“/„Γαϊδα“ ინტერნეტიდან

10. პონტოს ბერძნული (ლაზური) „ცაბოუნა“/„Tsabouna“/„Tsampouna“/„Τσαμπούνα“ ინტერნეტიდან.

11. სომხური „პარკაპზუკი“/„Parkapzuk“/„Պարկապզուկ“ ინტერნეტიდან.

12. „ქამანჩა“. პაქან ინდისტანი (ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა), ჯეგეზ ერგოულენი ქამანჩაზე და შიშმან ილმაზი (ქალაქი ფინდიკლი), მეჰმედ აიტაჩი (არდაშენის რაიონის სოფელი ლერა), საბრი დემირ აბაშიში (ქალაქი ფინდიკლი) და ფინდიკლის ქამანჩის სახელოსნო. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილის, ნ. მემშიშისა და ზ. ვანილიშის ექსპედიციები.

13. „სიფსიჲ“. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემიშიშის ექსპედიცია.

საინგილო

14. „გარმონი“. მართა ტარტარაშვილი, ვასილ შიოშვილი გარმონზე და მისი მეუღლე (ქალაქი კახი) და მაყვალა ფოლადაშვილი (იქვე). გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გიორგი კრავეიშვილისა და მართა ტარტარაშვილის (თარხნიშვილი) ექსპედიცია. ასევე სალომე ბაჩალიაშვილის გარმონი. ქალაქი კახი. გადამღები უცნობია. 1930-40-იანი წწ., ფოტო გ. კრავეიშვილს მიანოდა სალომე ბაჩალიაშვილის ოჯახმა.

15. სალომე ოთარაშვილის გარმონი. ქალაქი კახი. გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

16. „ზურნა“. უცნობი შემსრულებელი. ქალაქი კახი. ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული. 2011 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

17. „ნალარა“. ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული და დარიკო ტარტარაშვილის ოჯახი (ქალაქი კახი). 2011 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

18. ნალარა-ზურნის ანსამბლი. საეარაუდოდ 1954-58 წწ., ქ. კახი. გადამღები უცნობია. ოლი ქიტიაშვილის ოჯახი. მარჯვნიდან პირველი გეინუგელი თათარი მაჰმადი, მეორე მიხეილ ქიტიაშვილი, ჯარისკაცის ვინაობა უცნობია და მეოთხე ცაცი ყულოშვილი. ფოტო გ. კრავეიშვილს მიანოდა მალხაზ ნუროშვილმა.

19. „ჩუნგურის“ სიმების მასალა (ცხვრის ნაწლავები). ვასილ შიოშვილი (ქალაქი კახი). გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

20. „ჩუნგური“. არჩილ ბეროშვილის ოჯახი (ქალაქი კახი) და მერაბ კუზიბაშაშვილის ოჯახი (კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი). გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

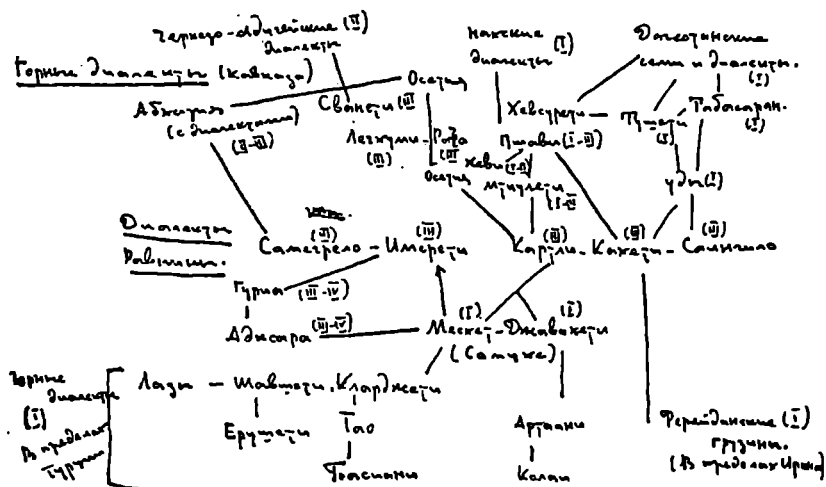
21. „ვიტიტი“/„ვიპტიტი“. კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

22. რაჭული „გუდასტვირი“ ინტერნეტიდან.

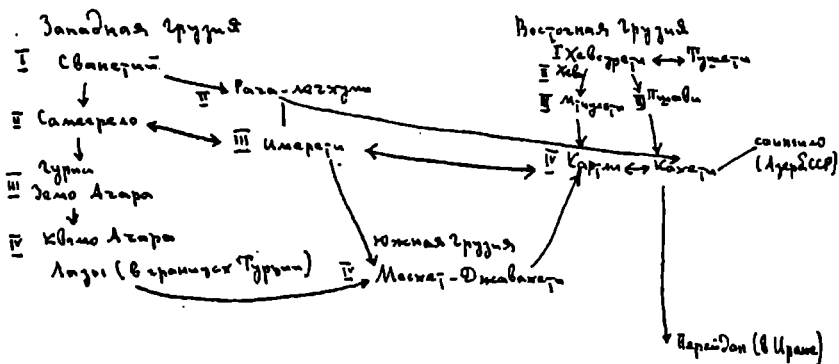
23. აჭარული „ჭიბონი“ ინტერნეტიდან.

ბეჭდის 1 (Гвахария, 1960:61)

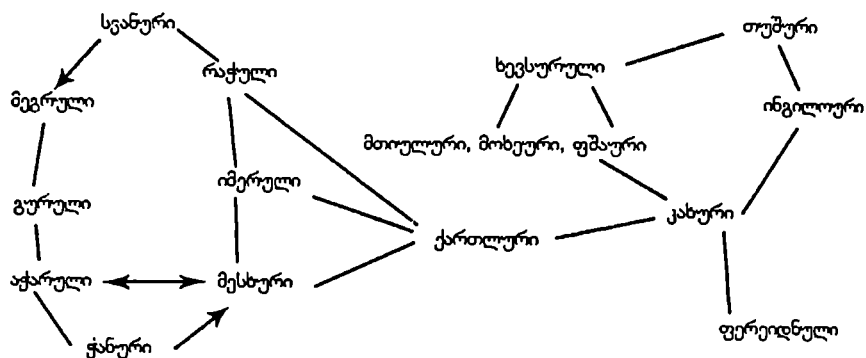
Вос-ок



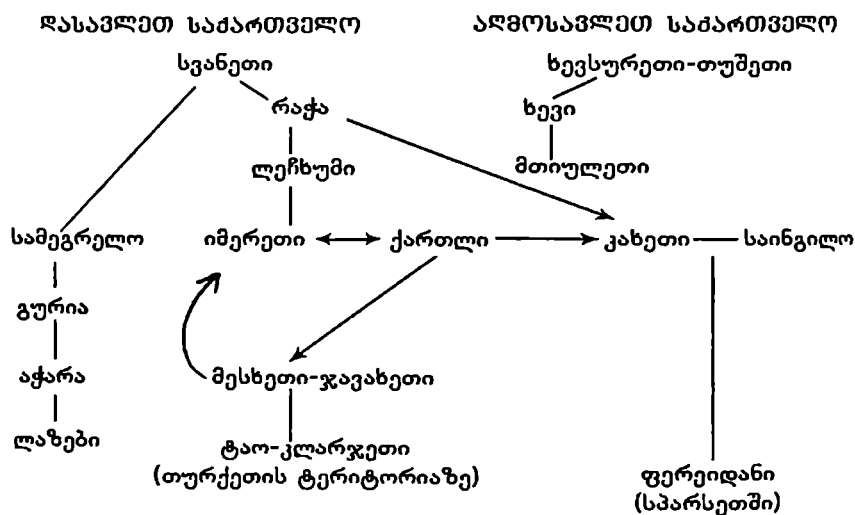
Ելլծ 2 (Դвахарня, 1961:6)



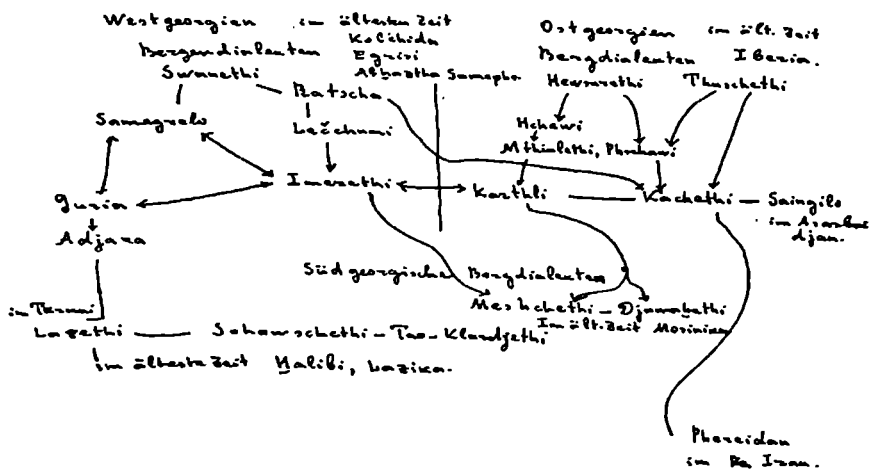
სქემა 3 (გვახარია, 1963:19).



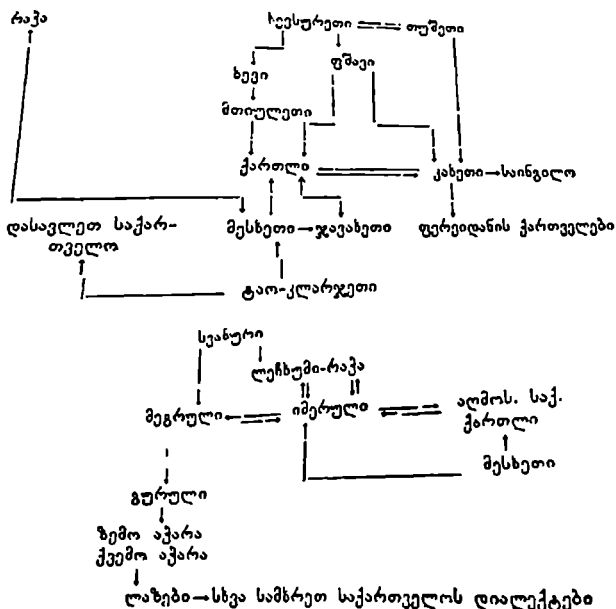
სქემა 4 (გვახარია, 1966:7).



სქემა 5 (გვებარია, 1967:13).



სქემა 6 (გვებარია, 1971:107-108)



ჩემი ექსპედიციები

კლარჯეთი

1. 2015 წლის 8-17 მაისი. მურლულის რაიონი.
2. 2015 წლის 23-29 აგვისტო. მურლულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები.
3. 2016 წლის 23-20 მაისი. მურლულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები.
4. 2016 წლის 6-7 აგვისტო. მურლულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები.
5. 2017 წლის 23 აგვისტო – 3 სექტემბერი. მუჰაჯირი კლარჯები. პენდექის, გოლჯუქისა და აქიაზის რაიონები.

2014 წლის 3-13 აგვისტო ტაო (იუსუფელის) 14-26 აგვისტო შავშეთი (შავშათის) რაიონები. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.

ლაზეთი

1. 2011 წლის 2-11 აპრილი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი და ბათუმი.
2. 2012 წლის ოქტომბერ-ნოემბერი. რამდენიმე ექსპედიცია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
3. 2012 წლის 11 ნოემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი.
4. 2014 წლის 23-28 მაისი. ხოფისა და ფინდიკლის რაიონები. ჩემი და ზურაბ ვანილიძის ექსპედიცია დაფინანსებული რუსთაველის ფონდის მიერ.
5. 2014 წლის 6-19 ივლისი. ხოფის, არჰავის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ფაზარის რაიონები. ჩემი და ნ. მემიშვილის ექსპედიცია დაფინანსებული რუსთაველის ფონდის მიერ.
6. 2014 წლის 21-26 ივლისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები სარფი და კვარიათი.
7. 2015 წლის 1 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი გონიო.
8. 2015 წლის 29 ნოემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი გონიო.
9. 2016 წლის 24 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
10. 2017 წლის 11-12 თებერვალი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები კვარიათი და გონიო.
11. 2017 წლის ივნის-ივლისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
12. 2018 წლის 11-15 მაისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
13. 2018 წლის ივლის-აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
14. 2018 წლის 9-13 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
15. 2019 წლის 1-2 და 4-6 იანვარი. ბათუმი და ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
16. 2019 წლის 13-16 ივლისი. ზუგდიდის რაიონის სოფელი ანაკლია. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ ზუგდიდისა და ნალენჯიხის რაიონებში დაფინანსებული ექსპედიციიდან (13 ივლისი — 2 აგვისტო). ჩემი ექსპედიცია.
17. 2019 წლის 3-4 აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები: სარფი, ორთაბათუმი და მახინჯაური. ფოლკლორის ცენტრის მიერ დაფინანსებული ჩემი ექსპედიცია.
18. 2019 წლის 28 აგვისტო — 2 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი და ბათუმსა და თბილისში მცხოვრები ანაკლიელი ლაზები. ფოლკლორის

ცენტრის მიერ დაფინანსებული ჩემი ექსპედიცია.

19.2019 წლის 29 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი თხილნარი.

საინგილო

1. 2011 წლის 21-26 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

2. 2011 წლის 26-27 დეკემბერი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

3. 2012 წლის 22-28 იანვარი. კახის, ბელაქისა და ზაქათლის რაიონები. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

4. 2012 წლის 3-9 მაისი. კახისა და ზაქათლის რაიონები. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

5. 2012 წლის საგარეო დოკ 16-25 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

6. 2013 წლის 3-7 ოქტომბერი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

7. 2013 წლის 20-25 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

8. 2014 წლის 25 ივნისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ დედოფლისწყაროს რაიონში (23 ივნისი — 2 ივლისი) ჩატარებული ექსპედიციიდან. ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე.

9. 2017 წლის 6-9 ივლისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი ექსპედიცია.

სხვათა ექსპედიციები

კლარჯეთი

1. სელატინ შაჯიოლლის 1970-80-იანი წლების არაერთი ექსპედიცია მურღულის რაიონში.

2. სულიმან მერთის 1970-80-იანი წლების არაერთი ექსპედიცია მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონებში.

3. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს კვლევითი ცენტრის 2007 წლის ექსპედიცია მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონებში. ხელ. მ. ფალავა.

4. ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის 2019 წლის ექსპედიცია ბორჩხის რაიონში. ხელმძღვანელი რ. მაღაყმაძე.

2013 წლის ზაფხული. ბათუმის მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლის დირექტორის თ. მესხიძის ტაოს ექსპედიციები. იუსუფელის რაიონი.

შავშეთი

1. 1988 წლის მაისი. ისმაილ ყარას (შავიშვილის) და შუშანა ფუტყარაძისა ექსპედიცია.

2. 2009 წლის 1-9 აგვისტო. არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელ. მარინე ბერიძე. შავშათის რაიონი.

3. 2012 წლის 21-27 აგვისტო. ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. შავშათის რაიონი. ხელ. ეკატერინე დადიანი და ტარიელ ფუტყარაძე. შავშათის რაიონი.

ლაზეთი

1. 1963 წლის 16 ივლისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტისა და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

2. 1973 წლის 26 ივლისი – 14 აგვისტო. თბილისის კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონი. ხელ. გრიგოლ ჩხიკვაძე.

3. ზურაბ თანდილავას 1989-90 წლების ექსპედიციები გალმა ლაზეთში.

4. 2008 წლის მაისი. ნინო მახარაძის ექსპედიცია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

მესხეთი

1. 1933 წელი. შალვა მშველიძის ექსპედიცია. ადიგენის, ახალციხის, ახალქალაქისა და ასპინძის რაიონები. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

2. 1961-68 წლები. ვალერიან მალრაძის ექსპედიციები. ახალციხის, ასპინძის, ბორჯომის, ახალქალაქისა და ადიგენის რაიონები.

აჭარა

1. 1932 წელი. შალვა მშველიძის ექსპედიცია. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

2. 1967 წლის ზაფხული. გრიგოლ ჩხიკვაძისა და ივეტ გრიმოს ექსპედიცია. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

3. 2005 წლის იანვარი და მარტი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის და ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. შუახევისა და ქედის რაიონები. ხელ. ფილოლოგი ელგუჯა დადუნაშვილი.

თურქეთის აჭარა

4. 1965-66 წლები. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე. ახმედ მელაშვილისა და ილია ჯაბადარის ექსპედიცია.

5. 1968 წლის ივლისი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

6. 1990 წელი. ზურაბ თანდილავას და დავით ხახუტაიშვილის ექსპედიცია. ფაცას რაიონის სოფელი კაბაღდალი.

7. 2005 წლის 30 აგვისტო – 11 სექტემბერი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის

სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულებისა და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონი. ხელ. ნატალია ზუმბაძე.

8. 2015 წლის 3-13 აგვისტო. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ქარაღენიზის ტექნიკური კონსერვატორიისა და სტამბოლში ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია. ინეგოლის რაიონი სოფელი ჰაირიე. ხელ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი.

9. 2015 წლის 16-22 სექტემბერი. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ექსპედიცია. გოლჯუქისა და ინეგოლის რაიონები. ხელმძღვანელი მითითებული არ არის.

დიმიტრი არაყიშვილის 1890 წლის მოზდოკისა და 1904 წლის ყიზლარის ექსპედიციები.

საინგილო

1. 1987 წლის ივლისი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიცია. კახის რაიონი. ხელ. ჯონდო ბარდაველიძე.

2. 2013 წლის 20-29 ივლისი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულების ექსპედიცია. ხელ. თ. გაბისონია და ნ. მახარაძე.

3. 2014 წლის 23 ივნისი – 3 ივლისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულების ექსპედიცია. დედოფლისწყაროს რაიონი. ხელ. ნ. ზუმბაძე.

ფერეიდანი

1. 2000 წლის 1-3 აპრილი. თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპედიცია. ექსპედიცია. ხელმ. ნოზაძე ბართაია. ფერეიდუნშაჰრის რაიონი.

2. 2007 წლის 13 მარტი — 5 აპრილი. ინა ინარიძის ექსპედიცია. ფერეიდუნშაჰრის რაიონი.

3. 2008-2012 წლები. არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციები. ხელ. მარინე ბერიძე.

თუშეთი

1. 1947 წელი. ახმეტის რაიონი. ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის თუშეთის ექსპედიცია. ხელ. შ. ასლანიშვილი.

2. 1965 წლის ივლისი. ახმეტის რაიონი. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსუბაშვილი.

ქართლი

1. 1961 წლის 14 სექტემბერი. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ქართლის ექსპედიცია. სოფელი დილომი.

ხელ. კ. როსებაშვილი.

2. 1964 წელი. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ქართლის ექსპედიცია. მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ხელ. კ. როსებაშვილი.

1929 წელი. თიანეთისა და ხევსურეთის ექსპედიცია. თიანეთისა და დუშეთის რაიონები. ხელ. შალვა მშველიძე.

1959 წლის 3 ივლისი – 3 აგვისტო. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. ზუგდიდისა და მესტიის რაიონები. ხელ. ოთარ ჩიჯავაძე.

გამოყენებული ჟილნები და გადაცემები

1. ანზორ ერქომაიშვილის გადაცემა „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“. საზოგადოებრივი მაუწყებელი. 1999 წელი.
2. გიორგი კალანდიას ფილმი „ერთი ჭიროხის შვილები“. ტაო. 2005 წელი.
3. გიორგი კალანდიას ფილმი „ჰერეთი“. 2004 წელი.
4. სოსო სტურუას ფილმი „პილილი“. 2001 წელი.
5. სოსო სტურუას ფილმი „ნალევრდალი“. მუჰაჯირი აჭარლები. 2007 წელი.
6. ქეთევან მუმლაძის გადაცემა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 14.IV.1988.
7. ინგა ხალვაშის გადაცემა „სცენა“. „ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი“. აჭარის ტელევიზია, 2014.
8. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 26.VII.2017.
9. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 19.IX.2019.
10. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 21.XI.2019.
11. P. S.-ის სიუჟეტი „ჩვენებურები თურქეთში“. რუსთავი 2. 2010 წელი.
12. გადაცემა „შუადღე GDS-ზე“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=ZhhyJU4Pvzc>.
13. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს გადაცემა „პიკის საათი“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=H2XWpPGF3kg>.
14. მუსტაფა სემინის ფილმი „Arhavi Belgeseli“. 1997 წელი.
15. ნაილე ექბეროვას სატელევიზიო ფილმი „Can Azarbaycan – Zaqatala“. 2014 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=JnIHawYdOlq>.
16. „Традиции народа Ингилон“. <https://www.youtube.com/watch?v=7QpKPtAyU5o>.

საქართველოს ადმინისტრაციის განყოფილება

კლარჯეთი

1. ორპან სერგეთი. დაბადებული 1951 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
2. ეფენდოლი (ბალბაძე) ფიქრეთი. დაბადებული 1940 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
3. ოქდემ ასიე. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
4. ყალიონჯუ (ქიქვაძე) ერთაჩი. დაბადებული 1947 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
5. ემინოლი ხანუმი. დაბადებული 1925 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში, გათხოვილი გურბინში 1945 წელს.
6. ოქდემ აისელი. დაბადებული 1960 წელს. მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
7. ოქდემ ბაშარი. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში. ახლა ანკარაში ცხოვრობს.
8. ჩელიქი (ნანვაძე) მურადი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში 1948 წელს.
9. ერალფი ლალე. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში 1950 წელს.
10. ჩელიქ აინურ. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში 1959 წელს.
11. ყარა ფუათი. დაბადებული 1959 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
12. ოქდემ ნეჯათი დაბადებული 1933 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
13. ქარა (გაბაიძე) ქემალი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
14. სეიდოლი (სეიდოშვილი) სელიმი. დაბადებული 1959 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში. გათხოვდა სოფელ ქორდეთში.
15. სევიმ ეიუფი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
16. დემირ მუზაფერი. დაბადებული 1942 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
17. იაეუზ (ვარშანიძე) ნაზიმი. დაბადებული 1938 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
18. იაეუზ (ვარშანიძე) ოსმანი. დაბადებული 1951 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
19. იაეუზ (ვარშანიძე) ზაითი. დაბადებული 1965 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
20. ედიზ ხატიჯე. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში. გათხოვილია დურჩაში.
21. პაჯიოლი ფაქიზე. დაბადებული 1929 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
22. ერგუნ ნეყდეთი. დაბადებული 1960 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
23. პაჯიოლი ექრემი. დაბადებული 1932 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
24. პაჯიოლი აიშე. დაბადებული 1966 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში, გათხოვილი 1986 წელს სოფელ ტრაპენში.
25. სუბაში ბარკი შენოლი. დაბადებული 1967 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.

26. სუბამ იუსუფი. დაბადებული 1977 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
27. ერგუნ უნსელი. დაბადებული 1970 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
28. ბაიბინი (ეზალაშვილი) რეფიგი. დაბადებული 1941 მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ დურჩაში 1961 წელს.
29. ყადემოლი (სავარაუდოდ, ბერიძე) მეთინი. დაბადებული 1957 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
30. ეფენდოლი (ბატონიშვილი) სეიფეტინი. დაბადებული 1959 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
31. ჯენი ნურეტინი. დაბადებული 1960 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
32. ილდირიმ (ჩოლოყაშვილი) მერქეზი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
33. ისმაილოლი იაშარი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
34. იაეუზ ბაატინი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
35. იაეუზ ფიქრიე. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
36. ატილა (თადეგირიძე) საიდი. დაბადებული 1948 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
37. ბაიბინი (ეზალაშვილი) სულეიმანი. დაბადებული 1928 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
38. ბაიბინ (ეზალაშვილი) იზირი. დაბადებული 1960 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
39. სულიალა (ფალიაშვილი) ჰაირეტინი. დაბადებული 1945 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
40. ყაია ალთუნი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
41. იაეუზ მეჰმედი. დაბადებული 1963 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
42. ბუიუქლი ჯემალი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
43. ჰაჯიბეგოლი აჰმედი. დაბადებული 1952 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
44. ფენდოლი ოსმანი. დაბადებული 1935 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
45. თოფალოლი ზეჟი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
46. ილდირიმ (ჩოლოყაშვილი) ჯევედთი. დაბადებული 1945 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
47. აშმოლი ნეზათი. დაბადებული 1952 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში.
48. ილმაზ ნურეტინი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოში 1952 წელს. ამავე რაიონის სოფელ ისკებში ცხოვრობს 1980 წლიდან.
49. ელგინ ეროლი. დაბადებული 1936 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
50. არსლან (კისკარაძე) აჰმედი. დაბადებული 1932 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
51. დემირელ (ბოლქვაძე) ალი. ათლარი დაბადებული 1966 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
52. გენჩ აირეტინი. დაბადებული 1956 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
53. ჩელიქ ალი ოსმანი. დაბადებული 1949 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
54. ქარაქოლჯუ მეჰმეთი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.

55. ქარაქოლჯუ შერიფი. დაბადებული 1948 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ისკებში.

56. კარჰამან ჯიჰათი. დაბადებული 1939 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.

57. გორმიში (გორმუში) ყადემი. დაბადებული 1956 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.

58. გორმიში (გორმუში, ჰაჯიშვილი) აიშე. დაბადებული 1955 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.

59. ბაირამოღლი აისენი. დაბადებული 1963 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.

60. ჰაჯიოღლი (ხაჯიშვილი) ალი. დაბადებული 1947 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში. წარმოშობით ქობულეთიდან.

61. ჰაჯიოღლი (ხაჯიშვილი) ქემალი. დაბადებული 1955 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში. წარმოშობით ქობულეთიდან.

62. თოფჩე (კაზანჯოღლი) სუვათი. დაბადებული 1975 წელს მურლულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.

63. ნურტაშ აიშე დაბადებული. 1940 წელს მურლულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.

64. ვართან ექრემი დაბადებული. 1950 წელს მურლულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.

65. ყანთარ შაქირი. დაბადებული მურლულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.

66. ბაშ მეთინი. დაბადებული 1951 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ქევმო ქურაში (1965 წლიდან ქალაქ მურლულის ნაწილი).

67. თურან მუჰამედი. დაბადებული 1936 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ქევმო ქურაში (1965 წლიდან ქალაქ მურლულის ნაწილი).

68. აილუჩ (ჩხაიძე) აუქსელი. დაბადებული სოფელ ქევმო ქურაში (ახლა მურლულის ნაწილი) 1945 წელს.

69. შუბაშოღლი მუზაფერი. დაბადებული 1935 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში. მუშაობდა მურლულის ფაბრიკაში. 1984 წელს დაბრუნდა სოფელში.

70. გუნდოღლუ მელაჰათი. დაბადებული 1941 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.

71. ყარა ნაზმიერი. დაბადებული მურლულის რაიონის სოფელ ოზმაღში 1957 წელს. 1977 წელს გათხოვდა ზემო ქურაში.

72. ჰაჯიოღლი მუიტინი. დაბადებული 1919 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.

73. ჰაჯიოღლი ყადემი. დაბადებული 1950 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.

74. გუნდოღლუ იზირი. დაბადებული 1955 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.

75. ნიაზი ოზმანი. დაბადებული 1964 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ქურაში.

76. ილდირიმ სემათი დაბადებული 1944 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

77. შექერ აიშე. დაბადებული 1962 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში.

78. დემირ ნიზამეთინი დაბადებული 1933 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

79. ზენგინ (კახიძე) პასანი. დაბადებული 1942 წელს ნელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა). 1955 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ გოლჯუქში.

ნარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

80. შექერ ნაზიე. დაბადებული 1942 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

81. კაპრამან სინანი. დაბადებული 1961 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

82. შან ჰასანი დაბადებული 1944 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

83. ფიდან ჰაჯერი. დაბადებული 1942 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ აივაზფუნარში. გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ სიპრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

84. ჩელიქ იზირი. დაბადებული 1949 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

85. ილდირან (ხოჯოღლი) ჰასანი. დაბადებული 1919 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

86. იოიული ფიქრიე. დაბადებული 1941 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

87. ორჰან ფატმა. დაბადებული 1965 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

88. პოჯაოღლუ (კინიძე) მუჰამედი. დაბადებული მურლულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

89. ნამლი მეჰმედი. დაბადებული 1955 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ბუჯურში.

90. ერაიდინ მევლუდი. დაბადებული 1963 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ბუჯურში.

91. ჩელიქასლან (ლომიძე) რაფეთი. დაბადებული 1949 წელს მურლულის რაიონის სოფელ ბუჯურში.

92. ოზდემირ (სურმანიძე) ჯაჰიდი. დაბადებული 1940 წელს მურლულის რაიონის სოფელ გეულში

93. გენჩ (მუთიძე) შერეფი. დაბადებული მურლულის რაიონის სოფელ გეულში 1958 წელს.

94. მუთიოღლი (მუთიძე) თიქრეთი. დაბადებული 1955 წელს მურლულის რაიონის სოფელ გეულში.

95. მუთიოღლი (მუთიძე) ემინე. დაბადებული 1945 წელს მურლულის რაიონის სოფელ გეულში.

96. ართან (ჩოხატაროლი) იაშარი. დაბადებული 1961 წელს მურლულის რაიონის სოფელ გეულში.

97. მუთიოღლი (მუთიძე) ჰაიდარი. დაბადებული 1917 წელს სავარაუდოდ გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზჰეთიეში. 1945 წლიდან ცხოვრობდა მურლულის რაიონის სოფელ გეულში. გარდაიცვალა 2016 წელს.

98. ფიით ჰალიდი. დაბადებული 1962 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). ნარმოშობით მურლულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

99. ჩანმაზ ფეეზი, დაბადებული 1940 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). ნარმოშობით მურლულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

100. ჩანმაზ რაამინ. დაბადებული 1951 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). ნარმოშობით მურლულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

101. ჩაქმაქ ნეზმე. დაბადებული 1937 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). ნარმოშობით მურლულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

102. ბაინდირ ჰასანი. დაბადებული 1933 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში (გულდბი). 1961 წლიდან ცხოვრობს წერიეს უბანში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

103. თაქუნ ქაზიმი. დაბადებული 1955 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში

104. ქესიმოღლი რესმიე. 1925 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

105. ერჰან მუამერი. დაბადებული 1947 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

106. ბაიდინ ჰასანი. დაბადებული 1944 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

107. ქესიმ სერბეს ჰუსეინი. დაბადებული 1950 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

108. ბეგიან ეიუფი. დაბადებული 1976 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

109. ელქემ ქემალი. დაბადებული 1947 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

110. აზიზ ნეზაქეთი. დაბადებული 1957 წელს პენდექის რაიონის სოფელ გეულში. გაზრდილი ქალაქ პენდექში და გათხოვილი 1980 წელს ამავე რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

111. ბუიუქლი აჰმედი. დაბადებული 1950 წელს ქალაქ მურღულში.

112. ვეზიროღლი ერგუნი. დაბადებული 1960 წელს მურღულში.

113. ბინდოღლუ სინანი. დაბადებული 1955 წელს მურღულში.

114. ფადიოღლი (ბოლქეაძე) ოზგურ (ხეჩა). დაბადებული 1979 წელს მურღულში.

115. ილდიზ აიშე. დაბადებული 1953 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში. იგი წარმოშობით ლაზია, დედით კლარჯი.

116. ილდიზ ნეჟედეთი. დაბადებული 1949 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში. იგი წარმოშობით ლაზია, დედით კლარჯი.

117. ყავაზოღლი (მიქელაძე) აჰმედი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

118. ყავაზოღლი (მიქელაძე) აჰმედი (მეორე). დაბადებული 1958 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

119. ყავაზოღლი (მიქელაძე) შაინი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

120. ყავაზოღლი (მიქელაძე) ავნი. დაბადებული 1945 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

121. ყავაზოღლი (მიქელაძე) შადირი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

122. ბაირაქ (ფაშალიშვილი) ალი. დაბადებული 1924 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში

123. ბაირაქ (ფაშალიშვილი?) აჰმედი. დაბადებული 1947 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

124. მუთიოღლი ჰუსეინი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

125. გორმიშ იაშარი. დაბადებული 1970 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

126. გილგინ ემრიე. დაბადებული 1944 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.

127. ქავთაროღლი (ქავთარაძე) სერვეთი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში 1949 წელს.

128. დემირჰან იუსუფ ზია. დაბადებული 1947 წელს პენდექის რაიონის სოფელ არხვაში. ბავშვობიდანვე ცხოვრობს ქალაქ პენდექში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვადანაა.

129. ქესეჯი/ქესიჯი პიდაეთი. დაბადებული 1947 წელს პენდექის რაიონის სოფელ არხვაში. 1967 წელს გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ ქიზანლულში. 1969 წლიდან მცხოვრები ქალაქ პენდექში. წარმოშობით ტაოელია, იუსუფელის რაიონის სოფელ ორჯოხიდან.

130. ქაია (ნაოდარიშვილი) პარუნი. დაბადებული 1957 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

131. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) ჰუსეინი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

132. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) ურალი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

133. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) ჯელალი. დაბადებული 1952 წელს წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

134. ყარა ქაზიმი. დაბადებული 1936 წელს წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

135. ბოლქვაძე ალი. დაბადებული 1929 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში. ქართული გვარი აღიდგინა 1959 წელს.

136. ბოლქვაძე ფათიმი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში. გვარი აღდგენილია 1959 წელს.

137. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) იაშარი. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

138. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) რუშტი. დაბადებული 1950 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

139. ქაია (ნაოდარიშვილი) იაშარი. დაბადებული 1951 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

140. ოზან (ბოლქვაძე) ჯემალი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

141. ყარადენიზ სევინური. დაბადებული 1967 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ალაჯაში. იმავე რაიონის სოფელ დამფარლიში გათხოვდა 1987 წელს.

142. ოზან (ბოლქვაძე) აჰმედი დაბადებული 1933 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

143. გურსუი ნურთენი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გურბინიდან.

144. ოზან (ბოლქვაძე) შაინი. წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

145. ისქენდეროღლუ ილიასი. დაბადებული 1971 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თილაზოორში. 1984 წლიდან ცხოვრობს დამფარლიში.

146. ჟუქსელ (ხაჯიშვილი) იაშარი. დაბადებული 1978 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

147. ათამან აჰმედი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში. დამფარლიში ცხოვრობს 1966 წლიდან.

148. ალთუნთაშ რაბიეი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში. გათხოვილი მურღულის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

149. ოსმანოღლუ ნაზიმი. დაბადებული 1925 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანაში.

150. ათაბექ ჰასანი. დაბადებული 1969 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში.

1984 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ პენდექში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

151. ალაილი სელმა. დაბადებული 1963 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

152. ათაბეგ ნურეთინი. დაბადებული 1939 წელს წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

153. ათაბეგ ჰაიდარი. დაბადებული 1967 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

154. ალაილი დავუდი. დაბადებული 1932 წელს წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

155. თემიზჯე რუჰი. დაბადებული 1958 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

156. თემიზჯე ფურქანი. დაბადებული 1995 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

157. თემიზჯე ბერათი. დაბადებული 2004 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

158. ალაილი შაბანი. დაბადებული 1956 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანა.

159. ოზთურქ სულეიმანი. დაბადებული 1961 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

160. ბალჯი (ფუტკარაძე) იზირი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში. 2011 წლიდან ცხოვრობს მურლულში.

161. ბალჯირ მემედი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

162. ოზბაირაქ ალი. დაბადებული 1950 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში. 1972-2002 წლებში მურლულში მუშაობდა.

163. აიდინ შექური. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

164. მენშიროლი ჟუსეინი. დაბადებული 1935 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

165. ოზბაირაქ ჟუსეინი დაბადებული 1972 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

166. შანლი ხევაი. დაბადებული 1963 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

167. ოზდემირ ყადირი დაბადებული 1938 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

168. დიშილი ზეიჯანი. დაბადებული 1962 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

169. ოზდემირ აიშე. დაბადებული 1921 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

170. გოლმეზ აზიზი (ჰადიდი). დაბადებული 1951 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

171. გოლმეზ ლუთფი. დაბადებული 1948 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

172. გოლმეზ სეიფეთინი. დაბადებული 1953 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

173. ყაია ალი. დაბადებული 1981 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

174. ჩავუშოლი აიშე. დაბადებული 1940 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

175. სარაჯი (სარაჯიშვილი) ხუსეინი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

176. სარაჯი (სარაჯიშვილი) ხასანი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

177. ათამან ქემალი. დაბადებული 1940 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

178. ოზფეხლევან (ბერიძე) შუქრი. დაბადებული 1970 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

179. დალლოზი (უნდაძე) ათენი. დაბადებული 1960 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

180. ოზგებლევან (ბერიძე) ჟნუზი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

181. ოზგებლევან (ბერიძე) ილდრისი. დაბადებული 1957 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

182. ყარა დურსუნი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში წარმოშობით მაჭახლიდან.

183. ათამან (ჯამბიშვილი) იმდათი. დაბადებული 1954 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში. ქალაქ გოლჯუქში ცხოვრობს 1997 წლიდან.

184. ყალინჯოლი სურიე. დაბადებული 1958 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

185. ოზდემირ (ბექირაშვილი) ყადირი. დაბადებული 1976 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

186. თაიაბგოლი რეფიე. დაბადებული 1940 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

187. ყალიონჯი (ყალენჯოლი) მუჰამედი. დაბადებული 1957 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

188. თაიაბგოლი დეიანი. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

189. ყალიონჯოლი ჯევათი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში. 1980-2010 წლებში პოლიტიკური სარჩელის გამო ციხეში მჯდარა.

190. ჰელოლი არიფი დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

191. ყალინჯი აჰმედი. დაბადებული 1976 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

192. ყალინჯი მუზაფერი. დაბადებული 1960 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

193. ოზდერ გურენი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

194. დემირჰან მერიემი. დაბადებული 1935 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

195. ოზდერ ნეჯათი. დაბადებული 1929 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

196. დემირჰან ჰაიდარი. დაბადებული 1970 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

197. დემირჰან ბაატინი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

198. ჰაჯიოლი ოსმანი/ დაბადებული 1945 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

199. ოზთურქ ხევაი. დაბადებული 1949 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

200. ოზთურქ ექრემი. დაბადებული 1951 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

201. ოზდერ ღულთფიე დაბადებული 1926 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

202. ბაშერ ზაფერი. დაბადებული 1960 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

203. არასი ხევაი. დაბადებული 1948 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

204. არაზ ალი. დაბადებული 1944 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

1994 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ გოლჯუქში.

205. ბაშოირ სუნდუსუნ. დაბადებული 1959 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ყალა-ში. ადაგულში გათხოვდა 1985 წელს.

206. ოზთურქ (ყავაზიშვილი) სავამეი. დაბადებული 1967 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

207. ოზთურქი (ხაბაზი) ქოქსანი. დაბადებული 1972 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

208. სალიოლი (თავდგირიძე) ბაატინი. დაბადებული 1964 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

209. აფაიდინ ჰაჯი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

210. სალიოლლი იაშარი თავდგირიძე დაბადებული 1964 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
211. ალფაიდინ ისმაილი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში
212. ოზაიდინ შარუნი. დაბადებული 1934 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
213. ილმაზთურქ (თავდგირიძე) მეთინი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
214. ილმაზთურქ (თავდგირიძე) ყადემი. დაბადებული 1936 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
215. ილმაზ (თავდგირიძე) ოსმანი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
216. მემოლლი რესული. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
217. აბდულაზიზ (ცეცხლაძე) ოზაიდინი. დაბადებული 1926 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
218. აბდულაზიზ (ცეცხლაძე) სერვეთი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
219. ქესქინქურთ ნაფიე. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
220. ილმაზ ევდეთი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
221. ქესქინქურთ ემრულა. დაბადებული 1945 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
222. გოქდემირ (ურბანიძე) ალი. დაბადებული 1961 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
223. გოქდემირ ფიქრეთი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
224. შენტურქ ჰუსეინი. დაბადებული 1936 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
225. ოზთურქ ზეჟირი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
226. თურგუთ ზეჟირი. ხალოღლიშვილი დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
227. ჩილინგიჩ ისრაფილი. ლევდოლი დაბადებული 1961 წელს წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
228. ჯამბაზ ნეზირე. დაბადებული 1927 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
229. ბაშარ სევიმი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
230. მჰჰოროლი ჰუსეინი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
231. უსტა ნური. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
232. აიდინ თალათი დაბადებული 1959 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
233. ქლინჩ (ბილბერაძე) იუსუფი. დაბადებული 1950 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
234. ალთუნთაშ ნაზიმი. დაბადებული 1943 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
235. აიდინ ოსმანი. დაბადებული 1959 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
236. ოზდემირ სელიმი. დაბადებული 1981 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
237. ერქილიჩ (ტურაშვილი) დურსუნი. დაბადებული 1968 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
238. ოზჩევიქ რესული. დაბადებული 1970 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
239. ოზჩევიქ სულაიმი. დაბადებული 1937 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
240. ოზჩევიქ ჰუსეინი. დაბადებული 1936 წელს ართვინის რაიონის სოფელ

ქართლაში.

241. ერყილიჩ ისმაილი. დაბადებული 1957 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

242. ოზჩევიქ აჰმედი. დაბადებული 1993 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

243. ერყილიჩ ქაზიმი. დაბადებული 1940 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

244. ალთუნთაშ ნაზიმი (მეორე). დაბადებული 1944 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

245. ილდიზ მურსელი. დაბადებული 1964 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

246. ილდირიმ ნურიე. დაბადებული ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

247. ოზჩევიქ ჰიზირი. დაბადებული 1941 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

248. ალთუნთაშ ოსმანი. დაბადებული 1980 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

249. ოზჩევიქ თალათი. დაბადებული 1960 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

250. ოზჩევიქ სულეიმანი. დაბადებული 1970 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

251. დურან ხატიჯე. დაბადებული ართვინის რაიონის სოფელ უზურმაში. გათხოვილი ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

252. დეფნე რეჯეფი დაბადებული 1951 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

253. ქურუქ (ვაჰაქიძე) რაბიე. დაბადებული 1937 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. 1987 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

254. ქურუქ ოსმანი. დაბადებული 1963 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

255. არმან ზია. დაბადებული 1959 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

256. ქურუქ ვასიე. დაბადებული 1957 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

257. არმან საბრი. დაბადებული 1961 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

258. ილგინი მუსტაფა. დაბადებული 1977 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

259. ზენგინ (კახიძე) აჰმედი. დაბადებული 1929 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

260. ზენგინ (კახიძე) ადემი. დაბადებული 1954 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

261. ზენგინ (კახიძე) დავუდი. დაბადებული 1954 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

262. ზენგინ (კახიძე) ნეკზეთი. დაბადებული 1959 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

263. ზენგინ (კახიძე) ნეუდეთი. დაბადებული 1956 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

264. ზენგინ (კახიძე) იბრაიმი. დაბადებული 1944 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ

ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

265. ზენგინ (კახიძე) ნეჯათი. დაბადებული 1940 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

266. არმან სულეიმანი. დაბადებული 1944 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

267. იალჩინ ჰასანი. დაბადებული 1973 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ბალიქლიში (სავარაუდოდ, ქართლა). 1985 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ პენდექში.

268. იალჩინ ნურიე. დაბადებული 1929 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ბალიქლიში (სავარაუდოდ, ქართლა).

269. ინარბაშ სერგეთი. დაბადებული 1931 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ბალიქლიში (სავარაუდოდ, ქართლა).

270. მერთ სულეიმანი. დაბადებული 1940 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

271. აიდემირ აჰმედი. დაბადებული 1952 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

272. მერთ მურსელი. დაბადებული ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

273. ოზთურქ ნაჯიე. დაბადებული 1941 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

274. ოზდემირ (შინდაძე) ფაარეტიანი. დაბადებული 1945 წელს. მუშაობდა ბორჩხაში. სტამბოლში კი 2011 წლიდან ცხოვრობს.

275. ჩამურ მურადი. დაბადებული 1957 წელს ქალაქ პენდექში. წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ ქიზანლუღიდანაა.

276. ჩამურ აჰმედი. დაბადებული 1927 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა). ამჟამად ცხოვრობს ქალაქ პენდექში.

277. სარი ჰასანი. დაბადებული 1933 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა). 1969 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ პენდექში.

278. მემიშ ნეჯათი. დაბადებული 1937 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

279. ჩამურ ჰაიდარი. დაბადებული 1959 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ არხვა).

280. სარი (მამალაძე) იჰსანი. დაბადებული 1964 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

281. სარი (მამალაძე) ფაარეტიანი. დაბადებული 1944 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

282. სარი (მამალაძე) სულეიმანი. დაბადებული 1947 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

283. ჩამურ ქენანი. დაბადებული 1960 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

284. ჩამურ ნეგზათი. დაბადებული 1972 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

285. ყავაზ ჰუსეინი. დაბადებული 1945 წელს პენდექის რაიონის სოფელ ლუთფიე ქოშქიში.

286. ქარა იჰსანი. დაბადებული 1938 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურლული). წარმოშობით მურლულის ხეობიდანაა.

287. ფაია რიზვანი. დაბადებული 1961 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურლული). წარმოშობით მურლულის ხეობიდანაა.

288. ქარა ალი დაბადებული 1953 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურლული). წარმოშობით მურლულის ხეობიდანაა.

289. ქარა იაშარი. დაბადებული 1941 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში

(მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

290. სუბაში ახმედი. დაბადებული 1938 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთ-ფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

291. ყარა ხალილი დაბადებული 1952 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთ-ფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

292. ქარა იაშარი. დაბადებული 1961 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

293. ფოირაზ აჰმედი. დაბადებული 1951 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთ-ფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

294. ფოირაზ ფევეზი დაბადებული 1952 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთ-ფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

295. დილბერ მემედი. დაბადებული 1948 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ მურ-ლულში. ცხოვრობს სტამბოლში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთიდანაა.

296. დილბერ აჰმედი. დაბადებული 1946 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთიდანაა.

297. დემირ (ვამანაძე) აჰმედი. დაბადებული 1967 წელს გოლჯუქის რაიონის სო-ფელ ნუზპეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

298. იამან ოსმანი, დაბადებული 1956 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

299. იამან რაშიდი. დაბადებული 1933 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

300. იამან რეჯები. დაბადებული 1960 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

301. იამან ჰასანი. დაბადებული 1947 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

302. უსტა ხანუმი. დაბადებული სავარაუდოდ 1932 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

303. ულუსაი მეჰმედი. დაბადებული 1925 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

304. ილდირიმ იასემინი. დაბადებული 1969 წელს ქალაქ გოლჯუქში. წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ ნუზპეთიედანაა (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

305. იამან ვასიე. დაბადებული 1942 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

306. ილით ჰალილი. დაბადებული 1936 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიე (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

307. აევამ (ხაბაიძე) ენერი. დაბადებული 1952 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიე (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

308. იამან სედათი. დაბადებული 1950 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზ-პეთიე (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

309. ოზგენ (მირიძე) ჰუსეინი. დაბადებული 1961 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიე (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

310. სერთოლლუ (ცერცვიძე) მემედი. დაბადებული 1957 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიე (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

311. ქაჩან (შაჰიძე) ბაშარი. დაბადებული 1950 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზპეთიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

335. ფათლიჯან ალი. დაბადებული 1952 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.

336. ბაიარ აჰმედი. დაბადებული 1963 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.

337. დურსუნოღლუ სერვეთი. დაბადებული 1964 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.

338. ჰუნერლი სეფერი. დაბადებული 1932 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ტაოელის, იუსუფელის რაიონის სოფელ ორჯოხიდან.

339. ყაილა ზია. დაბადებული დაახლოებით 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. ამჟამად ქალაქ საქარიაში ცხოვრობს. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.

340. კაფარ ალი. დაბადებული 1956 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.

341. ილმაზ ნური. დაბადებული 1947 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).

342. სარი ჰუსეინი. დაბადებული 1934 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).

343. ჟუქსელ (ჭიშკარიშვილი) მამუდია. დაბადებული 1963 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა). წარმოშობით იმერეთიდან.

344. ეროლ ალი. დაბადებული 1964 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ ხატილა).

345. ჟუქსელ (ცისკარაძე) ჰასანი. დაბადებული 1949 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა). წარმოშობით იმერეთიდან.

346. ეროლ ნეჯათი. დაბადებული 1934 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).

347. ათეშ ჰამიდი. დაბადებული 1932 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).

ტაო

348. ბათმაზ (დოლენჯიშვილი) მიქაილი. დაბადებული 1991 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

349. ბიბერ დურსუნი. დაბადებული 1971 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

350. ბათმაზ (დოლენჯიშვილი) ოსმანი. დაბადებული 1967 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

351. ბათმაზ (დოლენჯიშვილი) მეველუდი. დაბადებული 1973 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

352. ბექმეზ სააფეთი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

353. მოლაყლიან (მალაყმაშვილი ან მალაყმაძე) აჰმედი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

354. დემირჯი ყურბანი. დაბადებული 1922 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში 1994 წლიდან ცხოვრობს იზმიტში.

355. ქესჯან ჰაკი. დაბადებული 1943 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

356. სირაჯი მუჰამედი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

357. გურბუზ პეჯერეი. დაბადებული 1959 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

358. მოლაჰოლი მუზაფერი. დაბადებული იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

359. ბახასოლი მუსტაფა. დაბადებული 1957 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

360. სოიადინ მეირამაი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

361. იაზიჯი ფატი. დაბადებული 1981 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

362. იაზიჯი სეფურეი. დაბადებული 1986 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

363. ქერეჯი (ყაჭიშვილი) რეჯები. დაბადებული 1964 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

364. ყასაბ მეჰმედაი. დაბადებული 1950 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

365. ყანთაროლლუ ჰუსეინი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

366. გულერ ჰუსეინი. დაბადებული 1999 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

367. გულერ რამაზი. დაბადებული 1995 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

368. ყურთ აზიზი. დაბადებული 1940 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

369. ქელეჯები რეზმანი. დაბადებული 1967 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

370. სოლმეზ მუსტაფა. დაბადებული 1948 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

371. ქერეჯი შაჰინი. დაბადებული 1976 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

372. ბეჰროლი ასლანი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

373. კამფოლი ხეჯერეი. დაბადებული 1974 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

374. ბეჰროლი რეზინეი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

375. ბარაკოშ მუიტინი. დაბადებული 1929 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

376. ბარაკოშ რემზიე. დაბადებული 1932 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

377. ავჯი ზეჰრა. დაბადებული 1982 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

378. იაზიჯი ხავლიეი. დაბადებული 1950 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

379. ბახასოლი აჰმედაი. დაბადებული 1959 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ

პატარა ხევეკში.

380. კასიმოლი მუსტაფა. დაბადებული 1956 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

381. მაყას იაშარი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

382. ქეჩეჯი გუბეთი. დაბადებული 1964 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

383. სალოლი მეჰმედი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

384. გულერ (აიღინ) გურსუნი. დაბადებული 1934 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

385. სილაჯ (გულერ) აისელი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

386. ბორეჟი იაშარი. დაბადებული 1934 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

387. ჰამფოლი მიზე. დაბადებული 1957 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

388. ბორეჟი მერევი. დაბადებული 2000 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

389. გულერ ფატმა. დაბადებული 1982 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

390. სილაჯ სელიმი. დაბადებული იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

391. იაზიჯი მეველუდი. დაბადებული 1949 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

392. იაზიჯი ნეჯათი. დაბადებული 1964 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

393. იაზიჯი ჰალილი. დაბადებული 1963 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

394. ემბელიან (თემბელიაშვილი) შამანი. დაბადებული 1968 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

395. ბელოლი რესული. დაბადებული 1961 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

396. აიღინ ფაზლი. დაბადებული 1947 წელს ბელოლი რესულ დაბადებული 1961 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

397. იაზიჯი ჰუსეინი. დაბადებული 1948 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

398. ბელოლი რესული. დაბადებული 1961 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

399. თორემან რაბიე. დაბადებული 1955 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

400. სარიკაია (კაცაძე) ონური. დაბადებული 1992 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

401. ილზამან ჰალილი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

402. ენიდუია ნურეტინი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

403. სარიკაია (კაცაძე) ფიდესი. დაბადებული 1940 წელს იუსუფელის რაიონის

სოფელ ქობაქში.

404. სარიკაია იზირი. დაბადებული 1958 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

405. სარიკაია ემირი. დაბადებული 1931 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

406. შირინოლლი მეჰმედი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ბალხში.

407. შირინოლლი შეფიყე. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ბალხში.

408. სარიკაია იაშარი. დაბადებული 1959 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ბალხში.

შავშეთი

409. ალთუნ (დოლიძე) მეჰმეტი (მამუკა). დაბადებული 1973 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

410. დურმეშ ფადიმე. დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

411. დემირ (ბიქირაშვილი) ქამილი. დაბადებული 1961 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

412. ალთურ მიქაელი. დაბადებული 1958 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

413. რუსეფე ჯელეზი. დაბადებული 1966 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

414. ბილირ (მალაყმაძე) ვეზირი. დაბადებული 1942 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ხეწრულში. უსტამისში ცხოვრობს 1962 წლიდან.

415. ბილგინ (პაპიაშვილი) ერგული. დაბადებული 1974 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

416. ბილგინ (პაპიაშვილი) შამანაი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

417. თექინ ალი. დაბადებული 1948 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

418. ჩახალი გულუმნაზი. დაბადებული 1934 წელს შავშეთის რაიონის სოფელ ხეწრულში. უსტამისში ცხოვრობს 1962 წლიდან.

419. ილმაზ (ფანჯიკიძე) ალი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ხეწრულში.

420. დურსუნალი აღხანი. დაბადებული 1929 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ხეწრულში.

421. აკდემირ (მჭედლიძე) მურსელი. დაბადებული 1977 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

422. ონბაზ გულნაზი. დაბადებული 1964 წელს დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

423. ილმაზ მეთინი. დაბადებული 1980 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

424. ჯან (გულიაშვილი) ? დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში. სოფელში არ იყო 1954 წლიდან.

425. ჯან (გულიაშვილი) მესუთ. დაბადებული 1992 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

426. უზუნ (ყურძენაშვილი) შენერი. დაბადებული 1974 წელს შავშათის რაიონის

სოფელ დასამობში.

427. ექინჯ გოგენი. დაბადებული 1962 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში, დასამობში გათხოვდა 1984 წელს.

428. გილგინ ურქეი. დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

429. ევბაშ (გოგიაშვილი) აჰმედი (ზაზა). დაბადებული 1971 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

430. ეზჯან გევეანი. დაბადებული 1993 წელს სტამბოლში მაგრამ არის სეი-რევეანიდან.

431. ევბაშ ემინე. დაბადებული სავარაუდოდ 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

432. ინბაშ ჰემზიე. დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

433. ალთუნ (დავითიძე) მურსელი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

434. ალთუნ (დავითიძე) ნაჯი. დაბადებული 1973 წელს დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

435. ალთუნ (დავითიძე) აისენ ეზჯა. დაბადებული 1948 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

436. ალთუნ (დავითიძე) ოზბეგი. დაბადებული 1969 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სირევეანში.

437. ჩიმენ ფატყიმე/ფატყუმე. დაბადებული 1932 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

438. ბილირ (გამეშიძე) ქენანი. დაბადებული 1961 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

439. უიგუნ (მოლიძე) ფეზლი. დაბადებული 1965 წელს. შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

440. იაზარ აიშე. დაბადებული 1949 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

441. თასდან ჰუსნიე. დაბადებული 1949 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

442. ილმაზ (გამეშიძე) ისმაილი. დაბადებული 1952 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

443. ილმაზ (გამეშიძე) ბესიმა. დაბადებული 1957 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

444. უზუნ (გამეშიძე) მუსტაფა. დაბადებული 1952 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

445. თორუნ (გამეშიძე) ემრე. დაბადებული 1992 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

446. თორუნ (გამეშიძე) ერენ. დაბადებული 1993 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

447. ილმაზ (გამეშიძე) აიჰან. დაბადებული სავარაუდოდ 1972 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

448. აიღინ (ცვარიძე) ისმაილი. დაბადებული 1956 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

449. აიღინ (ცვარიძე) გულთენი. დაბადებული 1966 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

450. იმიყ შენერი. დაბადებული 1990 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

451. ავჯი (მჭედლიენთი) დურსუნი. დაბადებული 1931 წელს შავშათის რაიონის

სოფელ ბაზგირეთში.

452. ჩიმენ (ფალიაშვილი) ჯაფერი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

453. ჩიმენ (ფალიაშვილი) ჯაფერი (მეორე). დაბადებული 1954 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

454. ჩიმენ (ფალიაშვილი) მუსა. დაბადებული 1963 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

455. აიღინ ფატყიმე/ფატყუმე. დაბადებული 1936 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

456. ერდალ თემური. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში

457. იშიყ ისმინაზი. (1927-2019). დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

458. ჩიმენ სუმანი. დაბადებული 1951 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

459. დემირ (ბექაძე) ნურეტინი. დაბადებული 1939 (1936) წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

460. ფელევან ხატიჯე. დაბადებული 1940 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში. ანკარაში ცხოვრობს 1959 წლიდან.

461. ბილირ (ბალაძე) ჯიბრაილი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

462. დემირ (ბექაძე) სულიმანი. დაბადებული 1954 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

463. დემირ (ბექაძე) მეჰმედი. დაბადებული 1940 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

464. ბილგინ საბრი. დაბადებული 1992 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

465. ბურაქ საბრი. დაბადებული 1995 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

466. ილმაზლარ ჯემალი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

467. დემირ (ბექაძე) დუვენი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

468. აიღინ გალიფი. დაბადებული 1975 წელს ართვინში.

469. ბიბოთი სარეი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ჩიხორში, ამჟამად ამავე რაიონის სოფელ ზიოსში ცხოვრობს.

470. ექიმ (ჯაფარიძე) მეჰმედი. დაბადებული 1949 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

471. პაჯიოლლი აიშა. დაბადებული 1919 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

472. დურმუზ მედიანი. დაბადებული 1928 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

473. პაჯიოლლი ისმაილი. დაბადებული 1931 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

474. დურმუზ მედიან. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

475. აზარ (ხაჯიშვილი) ისმაილი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

476. დუმუშ პუსეინი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

477. იალჯი დურსუნი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

478. ზობიოლლი თორუნა. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

479. ავჯი გულთეჩინი. დაბადებული 1969 წელს შავშათის რაიონის სოფელ

იფხრეულში.

480. დემირ ხატიჯე. დაბადებული 1934 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზაქში (ერუქლი). გათხოვილია იფხრეულში.

481. სანჯარ დურსუნი. დაბადებული 1934 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ივეთში.

482. მასკულარ (ზორაბიძე) ალი. დაბადებული 1933 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ივეთში.

483. თექვამუშ ზაფერი. დაბადებული 1966 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

484. იავჯი (აბაშიძე) ბინალი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

485. დუზან (სალაძე) მუსამეთი. დაბადებული 1969 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

486. ბირსენ სოიადინი. დაბადებული 1971 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

487. თემელ მეჰმეთი. დაბადებული 1939 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

488. ქეტიჩაია (შუბლაძე) ერკანი. დაბადებული 1982 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზაქიეთში.

489. ალკან ეროლი. დაბადებული 1956 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზაქიეთში.

490. ალთუნ (ნითელაძე) ისა. დაბადებული 1958 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ჩიხორში.

491. თემელ ეროლი. დაბადებული 1962 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ჩაქველთაში.

492. ბუქიძე ტარიელი. დაბადებული 1959 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში. წარმოშობით შავშეთიდან არის.

ლაზეთი (ჭანეთი)

493. აბდულიში ლილი. დაბადებული 1957 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1966-71 წლებში ცხოვრობდა ბათუმში.

494. აბდულიში ზექერია (1932-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

495. აბდულიში ნაზიკო. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

496. აბულაძე ემზარი (ხემზე). დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

497. ბაქრაძე ბადრი. დაბადებული 1984 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

498. ბაქრაძე ოთარი. დაბადებული 1953 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

499. ბაქრაძე ზაური. დაბადებული 1953 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

500. ბაქრაძე გურამი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1986 წლიდან ცხოვრობდა ხელვაჩაურში. გარდაიცვალა იქვე 2014 წელს.

501. ბაქრაძე ალი. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

502. ბაქრაძე იაშა. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ

სარფში.

503. ბექირიში იამზე. დაბადებული 1973 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში, ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში გათხოვდა 1992 წელს.

504. ბექირიში ბედრიე. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

505. ბექირიში ემინე. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

506. ბექირიში ჯემალი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

507. ვანილიში ზურაბი (ჯემალი) (1936-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

508. ვანილიში ლამზირა. დაბადებული 1968 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

509. ვანიძე ნარგული. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

510. ვანიძე ესმა. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში გათხოვდა 1970 წელს.

511. ვანიძე ელდარი. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

512. ვანიძე ხასანი (1924-2014). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

513. თანდილავა იაშა. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1951-54 წლებში ციმბირში, გადასახლებაში იყო.

514. თანდილავა მარინე. დაბადებული 1938 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვდა ბათუმში 1962 წელს. 1951-54 წლებში ციმბირში, გადასახლებაში იყო.

515. თანდილავა მავილე. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში გათხოვდა 1972 წელს. 1951-54 წლებში ციმბირში, გადასახლებაში იყო.

516. თანდილავა ასმათი. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში გათხოვდა 1972 წელს. გარდაიცვალა 2017 წელს.

517. თანდილავა ნუგზარი (1940-2017). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

518. კაკაბაძე ვასილი. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

519. კაკაბაძე ვასილი (უმცროსი). დაბადებული 1995 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

520. კაკაბაძე ნოდარი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1951-53 წლებში გასახლებაში შუა აზიაში იყო.

521. კაკაბაძე ჯამლეტი. დაბადებული 1943 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

522. კაკაბაძე ემზარი. დაბადებული 1961 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

523. კაკაბაძე იუსუფი. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

524. კაკაბაძე ნეზირე. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ

სარფში, ბათუმში ცხოვრობდა 1977 წლიდან. გარდაიცვალა 2019 წელს.

525. კაკაბაძე ფერიდე (1926-2016). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

526. კაკაბაძე ასიე. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში გათხოვდა 1962 წელს. 1951-53 წლებში გასახლებაში შუა აზიაში იყო. გარდაიცვალა 2016 წელს.

527. კაკაბაძე ნარგიზი. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

528. კაკაბაძე ეთერი. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

529. კაკაბაძე მარინა. დაბადებული 1952 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

530. კაკაბაძე ლეტიფე. დაბადებული 1928 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ გონიოში გათხოვდა 1948 წელს.

531. კაკაბაძე ქამილი. დაბადებული 1928 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1945-47 წლებში ცხოვრობდა ამავე რაიონის სოფელ გონიოში, შემდგომ კი კვარიათში. გარდაიცვალა 2016 წელს.

532. კაბარია ხარუნი. (1956-2019). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

533. კაბარია ვაჟა. დაბადებული 1995 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

534. კახიძე ხემდი (1923-2014). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

535. კახიძე საქინე. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში 1963 წელს გათხოვდა.

536. კახიძე იაშა. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

537. კახიძე სეფურე. დაბადებული 1963 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში 1987 წელს.

538. კახიძე ფარიე. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1955 წელს გათხოვდა ხულოში, ხოლო ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათშია 1958 წლიდან.

539. კახიძე მამია (მაბელა). დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

540. კახიძე მამია. დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

541. კახიძე ჯემალი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949-57 წლებში იყო გადასახლებაში, ტომსკში. 1958-62 წლებში კი ჯარში, ყაზახეთში.

542. კახიძე ზაიდე. დაბადებული 1932 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვილი 1948 წელს ამავე რაიონის სოფელ თხილნარში.

543. კახიძე აბდულა. დაბადებული 1966 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

544. კახილიში ნარიკო. (1940-2018). დაბადებული ხელვაჩაურის (მაშინდელი ბათუმის) რაიონის სოფელ სარფში.

545. კახილიში ნურიე. დაბადებული 1931 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

546. კახილიში გულფიე. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1960-2019 წლებში ცხოვრობდა ბათუმში. გარდაიცვალა 2019 წელს.

547. მემიშიში ნაზი. დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში 1941

ნელს. რუსთავეში გათხოვდა 1972 წელს.

548. მემიშიში ვასკიე. დაბადებული 1926 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1950 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. გარდაიცვალა 2016 წელს.

549. მემიშიში შორენა. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

550. მემიშიში სიადეთი. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1972 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ვარშალომიძეებში.

551. მემიშიში შოთა. დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

552. მემიშიში ფეთიე. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

553. მემიშიში იაშა. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში ცხოვრობდა 1977 წლიდან. გარდაიცვალა 2019 წელს.

554. მემიშიში ნატო. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

555. მემიშიში ომარი. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. თბილისში ცხოვრობდა 1964-99 წლებში.

556. მემიშიში ხევა. დაბადებული 1925 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ტაშკენტში ცხოვრობდა 1966-86 წლებში. 1986-2019 წლებში კი კი ბათუმში. გარდაიცვალა 2019 წელს.

557. მემიშიში ფიტნეთი. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

558. მემიშიში როლანდი. დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში 1943 წელს.

559. მემიშიში მანუჩარი. დაბადებული 1995 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

560. გოგიტიძე ოსმანი. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში. ამავე რაიონის სოფელ სარფში ცხოვრობდა 1938 წლიდან. გარდაიცვალა 2019 წელს. იგი დედით ლაზი იყო (მემიშიში).

561. დოლიძე რეფიდე. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1967 წელს გათხოვდა ბათუმში, 1993-2003 წლებში კი ხელვაჩაურში ცხოვრობდა.

562. დოლიძე იასონი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

563. დოლიძე ნიაზი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

564. დოლიძე რობერტი. დაბადებული 1976 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

565. დოლიძე ნანული. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გაზრდილი ამავე რაიონის სოფელ ურეხში და გათხოვილი სარფში 1964 წელს.

566. ნარაკიძე ევა. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949 წელს გადასახლდა ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში, 1950 წლიდან კი ამავე რაიონის სოფელ გონიოშია.

567. ნარაკიძე ნურიე. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949-57 წლებში ტომსკში გადასახლებაში იყო.

568. ნუმანიშვილი მირიანი. დაბადებული 1953 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

569. ნუმანიშვილი ომერი. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

570. ნუმანიშვილი დურსუნი. დაბადებული 1946 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

571. ნუმანიშვილი კარლო (კადირი) (1925-2017). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

572. ნუმანიშვილი ხემდი (1937-2016). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

573. ნუმანიშვილი თახსიმი. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში ცხოვრობს 1955 წლიდან.

574. ქორიძე თამაზი. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

575. ქორიძე რემზი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

576. ქორიძე სანიე. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვილი ბათუმში 1969 წელს. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

577. ჯევაიში მამია (1936-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

578. ჯევაიში სანიე. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

579. ჯევაიში ომერი. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

580. ჯევაიში სულიკო. დაბადებული 1952 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

581. ჯევაიში იბრაიმი. (1936-2018). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

582. ჯევაიში ასიე. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

583. ჯევაიში ჰედიე. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში, გათხოვილი 1960 წელს ქედის რაიონის სოფელ ორცვაში, ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალშენში კი ცხოვრობს 1962 წლიდან.

584. ხორავა ასიკო. დაბადებული 1961 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

585. ხორავა ნური. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

586. ხორავა საშა. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში ცხოვრობდა 1984 წლიდან. გარდაიცვალა 2018 წელს.

587. ხორავა შადიე. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1960 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ გონიოში, 1967 წლიდან კი ბათუმში.

588. ხორავა ხატიჯე. დაბადებული 1948 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949-56 წლები გაატარა გადასახლებაში, ტომსკის ოლქში. 1956-70 წლებში მუდმივად ცხოვრობდა სარფში. გათხოვებიდან ზოგჯერ სარფში იყო, ზოგჯერ კი სხვაგან. ამჟამად ცხოვრობს ხელვაჩაურში.

589. სარიძე ზურაბი. დაბადებული 1965 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ

სარფში. 1978 წლიდან კი ბათუმშია. მისი წინაპრები კი არქაბეს ხეობიდან ტყვარჩელში დასახლდნენ. 1949 წელს ტომსკში გადასახლების შემდგომ ოსმან საროლიმ ცოლად ხორავა მოიყვანა, სარფში დასახლდა და გვარად სარიძედ იწოდა.

590. სარიძე ლამარა. დაბადებული 1963 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. მისი წინაპრები კი არქაბეს ხეობიდან ტყვარჩელში დასახლდნენ. 1949 წელს ტომსკში გადასახლების შემდგომ ოსმან საროლიმ ცოლად ხორავა მოიყვანა, სარფში დასახლდა და გვარად სარიძედ იწოდა.

591. ვანიძე ისმეთი. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში გადმოსახლეს 1944 წელს. 1951-53 წლებში შუაზიაში გადასახლებაში იმყოფებოდა.

592. ვანიძე ხაჯერი. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1971 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ აჭარის აღმართში, 1986 წლიდან კი ბათუმში ცხოვრობს. წარმოშობით სარფიდანაა.

593. კაკაბაძე ტუნა (ჰიდაეთი). დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1945-47 წლებში ცხოვრობდა ამავე რაიონის სოფელ გონიოში, 1947-68 წლებში კვარიათში. 1968 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. ამის პარალელურად 1949-53 წლებში გასახლებაში ტომსკის მხარეში იმყოფებოდა.

594. კაკაბაძე ნაზიკო. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944-1970 წლებში ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში, 1970 წლიდან კი ამავე რაიონის სოფელ გონიოში ცხოვრობს.

595. კაკაბაძე ნანული. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1974 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით სარფიდანაა.

596. კაკაბაძე ზურაბი. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით სარფიდანაა.

597. მემიშიში ისმეთი. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით სარფიდანაა.

598. მემიშიში ენვერი. დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში 1940 წელს. 1945 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

599. ნარაკიძე ქემალი. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

600. ნარაკიძე ნაზიკო. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან არის გადმოსახლებული ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1960 წლიდან კი ბათუმშია.

601. ნარაკიძე ისმეთი. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

602. ნარაკიძე მერიკო. დაბადებული 1949 წელს წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1985 წელს გათხოვდა ქობულეთის რაიონის სოფელ სახალავაშოში. წარმოშობით სარფიდანაა. 1951-53 წლებში შუაზიაში გადასახლებაში იმყოფებოდა.

603. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) სეფური. დაბადებული 1961 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1978 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. 2005 წლიდან კი ათენშია.

604. ქორიძე გია. დაბადებული 1972 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში.

605. ქორიძე მუხამედი. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1951-53 წლებში, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

606. ქორიძე საადეთი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

607. ქორიძე ნაზი. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

608. ქორიძე აიშე. დაბადებული 1931 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში გადმოსახლეს 1944 წელს. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

609. ქორიძე იაშა. დაბადებული 1948 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით სარფიდანაა.

610. ფერაძე თემური. დაბადებული 1956 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით არქაბედანაა.

611. ფერაძე ხუსიკო. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. ბავშვობაში იზრდებოდა სარფში. დაახლოებით 1954 წლიდან ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათშია. წარმოშობით არის არქაბედან.

612. კილაძე ნონა დაბადებული 1971 ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

613. აბულაძე ფეგზი (1940-2018). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით იყო რიზედან.

614. აბდულიში ოსმანი. დაბადებული 1948 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით ხოფა-სარფიდანაა.

615. ბაკურიძე ნადიმი. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

616. ბაკურიძე ბესირე. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. გათხოვილი 1960 წელს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

617. თანალიში ომარი (ასლანი). დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. 1951-53 წლებში გადასახლებაში იყო ყაზახეთში. 1972-75 და 1979 წლიდან რუსეთშია. წარმოშობით სარფიდანაა.

618. თანალიში ნიაზი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. 1947-51 წლებში ცხოვრობდა გურიამში. 1951-53 წლებში გადასახლებაში იყო ყაზახეთში. წარმოშობით სარფიდანაა.

619. კაკაბაძე ნოდარი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით არის სარფიდან.

620. ნიჟარაძე ფეხრი (1928-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

621. ნიჟარაძე ამირანი. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. 1965 წლიდან ცხოვრობს ბელორუსიაში (მინსკში).

622. შანიძე სერგო. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

623. შანიძე იაშა. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

624. ჩიქოვანი შუქრი. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით სარფიდანაა.

625. ხაჯიშვილი იზაბელა (დონარა). დაბადებული 1966 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. გათხოვდა კვარიათში 1987 წელს. წარმოშობით ხოფიდანაა.

626. ხაჯიშვილი როლანდი. დაბადებული 1968 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

627. ხაჯიშვილი რეზო (რეზაყი). დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

628. ხაჯიშვილი ულფეთი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. 1960 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

629. ბეჟანიძე ნაზიკო. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. 1976 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ მახოში. წარმოშობით არდაშენიდანაა.

630. ბეჟანიძე ლამარა. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. 1974 წელს გათხოვდა ბათუმში. წარმოშობით არდაშენიდანაა.

631. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ხატიჯე. დაბადებული 1943 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1957-67 წლებში წლიდან რამდენიმე წელი ცხოვრობდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში, 1967-86 წლებში ბათუმში, 1986-2013 ბელარეჩენსკში, 2013 წლიდან კი კვლავ ბათუმშია. წარმოშობით არის ვინედან.

632. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ქემალი. დაბადებული 1947 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1959 წლიდან ცხოვრობდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1971 წელს დასახლდა ბათუმში. წარმოშობით არის ვინედან.

633. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ვალიკო. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ქემალი. დაბადებული 1951 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1959 წლიდან ცხოვრობს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით არის ვინედან.

634. ქვახულიძე (ქვაქულიში) როინი. დაბადებული 1966 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ვინედან.

635. ქვახულიძე (ქვაქულიში) თამაზი. დაბადებული 1968 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ვინედან. ბოლო წლებია ცხოვრობს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში.

636. ჯაბიევი გულნაზი (დედით ლაზი, მამით აზერბაიჯანელი). დაბადებული 1954 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში გათხოვდა 1974 წელს. დედის მხარე (მოლაოლი) წარმოშობით არქაბედანაა.

637. ოდაბაშოლი ეთერი. დაბადებული 1933 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1964 გადავიდა გაგრის რაიონის დაბა განთიადში, 1992-2012 წლებში ცხოვრობდა ხონის რაიონის სოფელ სუხიანში, 2012 წლიდან კი თბილისშია. წარმოშობით ხოფიდანაა.

638. ოდაბაშოლი მამუკა. დაბადებული 1964 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან ან არქაბედან.

639. ოდაბაშოლი როზეტა. დაბადებული 1959 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან ან არქაბედან.

640. ოქსუსოლი მადონა. დაბადებული 1959 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1981 წელს გათხოვდა გორის რაიონის სოფელ სვენეთში. წარმოშობით რიზედანაა.

641. ოქსუსოლი ლელა. დაბადებული 1956 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით რიზედანაა.

642. მოლაოლი სანიე. დაბადებული 1946 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის არქაბედან.

643. აბდულოლი გული. დაბადებული 1949 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1997 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ რიყეში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

644. რაზმაძე იგორი. დაბადებული 1941 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ

ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

645. რაზმაძე მარინა. დაბადებული 1958 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

646. რეიზოლი ციცო (ცისანა). დაბადებული 1939 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

647. სოქთოლი გიორგი (ჟორკა). დაბადებული 1951 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

648. სოქთოლი სულბიე. დაბადებული 1946 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

649. სოქთოლი ნეოლინა. დაბადებული 1952 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1974 წელს გათხოვდა სენაკში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

650. სოქთოლი ნონა. დაბადებული 1963 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1980-93 წლებში ცხოვრობდა სოხუმში, შემდგომ დაურუნდა მშობლიურ ადგილს. წარმოშობით ხოფიდანაა.

651. სოქთოლი ჯემალი. დაბადებული 1950 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

652. სუფალოლი გურამი. დაბადებული 1956 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

653. სუფალოლი იზოლდა. დაბადებული 1957 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის არქაბედან.

654. ალაზადე-ქართველიშვილი ვახტანგი. დაბადებული 1954 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

655. ალაზადე-ქართველიშვილი მურთაზი. დაბადებული 1952 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

656. ალაზადე-ქართველიშვილი თემური. დაბადებული 1955 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

657. მოხვაში გოგიტა. დაბადებული 1980 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

658. მოხვაში ნურია (ნიურა). დაბადებული 1940 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. 1964 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ზუგდიდში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

659. მოხვაში მზისადარი. დაბადებული 1952 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

660. მოხვაში რეზო. დაბადებული 1942 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

661. მოხვაში ბაჩო. დაბადებული 1987 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. ამჟამად ცხოვრობს ქალაქ სოჭში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

662. მოხვაში ტარიელი. დაბადებული 1967 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. ამჟამად ცხოვრობს ქალაქ სოჭში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

663. დუმბაძე მურქიე (დედით ლაზი). დაბადებული 1932 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. ამავე რაიონის სოფელ სარფში გათხოვდა 1952 წელს. დედის მხარე (ხაჯიშვილი) წარმოშობით არის ხოფიდან.

664. ტაბახია ილია. დაბადებული 1938 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არქაბედანაა.

665. ტაბახია დიმიტრი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არქაბედანაა.

666. ტაბახია ეთერი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. 1956-1990 წლებში ბათუმში ცხოვრობდა, 1990 წლიდან კი გორშია.

წარმოშობით არქაბედანაა.

667. გულაბერიძე რეზი. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

668. გულაბერიძე იბრაიმი. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

669. გულაბერიძე მურადი. დაბადებული 1946 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

670. კურიში ზეციე. დაბადებული გადასახლებაში კერძოდ ციმბირში ვასუგანსკის რაიონში 1955 წელს. 1956-59 წლებში ცხოვრობდა ყირგიზეთში ფრუნზეს რაიონში, 1959 წლიდან ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში ცხოვრობს. ბათუმში გათხოვდა 1972 წელს. წარმოშობით არის არქაბედან.

671. კურიში ალიკა. დაბადებული 1966 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით არქაბედანაა.

672. დოლიძე ნუნუშა. დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გაიზარდა ამავე რაიონის სოფელ ურეხში. 1969-93 წლებში ცხოვრობდა სოხუმის რაიონის სოფელ ემერაში. ამჟამად კი ბათუმშია.

673. მურთაზოული ემინე. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. გადასახლებაში 1949-56 წლებში იყო ციმბირში ვასუგანსკის რაიონში, 1956-59 წლებში კი ფრუნზეს რაიონში. 1959 წლიდან კი ცხოვრობს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით ტრაპიზონიდანაა.

674. ხორავა ნაზმი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. წარმოშობით სარფიდანაა.

675. ხორავა ლამარა. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. 1978 წელს გათხოვდა ქობულეთში. წარმოშობით არის სარფიდან.

676. ხორავა უყუენა. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. 1977 წელს გათხოვდა ქობულეთის რაიონის სოფელ კვირიკეში. 2010 წლიდან ცხოვრობს ბათუმში. წარმოშობით არის სარფიდან.

677. ჭელიძე ლია. დაბადებული 1973 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ჭარნალში. გათხოვდა სარფში 1992 წელს. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

678. ჭელიძე მელანო. დაბადებული 1967 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ჭარნალში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

679. ლაზიშვილი ნაილი. დაბადებული 1955 წელს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. 1979 წელს გათხოვდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. წარმოშობით არის არქაბედან.

680. ქერეჯოლი რომანი. დაბადებული 1950 წელს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

681. კუკუტაძე მზია. დაბადებული 1950 წელს ტომსკში. 1957 წლიდან ცხოვრობს ოზურგეთის რაიონის დაბა ურეკში. წარმოშობა საეარაუდოდ რიზედან აქვს.

682. კარალიძე გულო. დაბადებული 1986 წელს ოზურგეთის რაიონის დაბა ურეკში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

683. კარალიძე მზევინარი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. ბათუმში გათხოვდა 1968 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

684. კარალიძე მინდია. დაბადებული 1972 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

685. კარალიძე ნესტანი. დაბადებული 1967 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

686. კარალიძე ჯემალი. დაბადებული 1965 წელს ქობულეთის რაიონის სოფელ

აჭმის. 1981 წლიდან ცხოვრობს ბათუმში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

687. კარალიძე რევაზი. დაბადებული 1964 წელს ქობულეთის რაიონის სოფელ ციხისძირში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

688. ჩეიში მაგული. დაბადებული ქობულეთში 1967 წელს. მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

689. ბანაში ნათე. დაბადებული სოხუმის რაიონის სოფელ შუბარაში 1948 წელს. 1949-62 წლები გაატარა გადასახლებაში. ჯერ 1949-57 ციმბირში პარბიკის რაიონში, 1957-62 წლები კი ყაზახეთში ჯამბულის დაბა ჩუვაქ ტაუში გაატარა. 1962-64 ახალ ათონში, 1965-67 სოხუმში 1967 წლიდან კი თბილისში ცხოვრობს. წარმოშობით არქაბედანაა.

690. კალანდია (სარაჰმედოლი) ნაზი. დაბადებული ოჩამჩირეში 1936 წელს. თბილისში ცხოვრობს 1992 წლიდან. წარმოშობით ხოფიდანაა.

691. დურსუნიშვი ადიკი. დაბადებული 1945 წელს ოჩამჩირეში. 1949-53 წლები გადასახლება ციმბირში, ვასლუგანსკის რაიონში გაატარა. 1992 წლიდან თბილისშია. წარმოშობით ხოფა-არქაბედანაა.

692. აზაკიში თემური. დაბადებული ბათუმში 1958 წელს. წარმოშობით ხოფიდანაა.

693. აზაკიში ნიკი. (1943-2019). დაბადებული ბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

694. აბდულიში დურსუნი. დაბადებული ბათუმში 1954 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

695. აბდულიში იურა. დაბადებული ბათუმში 1958 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

696. აბდულიში თემური. დაბადებული ბათუმში 1962 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

697. აბდულიში ზურაბი. დაბადებული ბათუმში 1965 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

698. მგელაძე ნელი. დაბადებული ბათუმში 1927 წელს. გათხოვილი ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში 1955 წელს. წარმოშობით არის არჰაივიდან (არქაბე).

699. ბაღდადიშვილი ზურაბი (1940-2013). დაბადებული ბათუმში. წარმოშობით ხოფიდან იყო.

700. იმამიში დავითი. დაბადებული ბათუმში 1983 წელს. წარმოშობით არის ბორჩხიდან. თუმცა მისი გვარი ბათუმში ოჩამჩირედან არის დასახლებული.

701. ალიოლი მურმანი. დაბადებული ბათუმში 1970 წელს. წარმოშობით არის რიზედან.

702. ჰელიმიში ნარიმა. დაბადებული ციმბირში, ტაიგაში 1949 წელს. ბათუმში ცხოვრობს 1955 წლიდან. წარმოშობით ხოფიდანაა.

703. ჩეიში მიხეილი. დაბადებული ბათუმში 1956 წელს. მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

704. თურულიშვი თინა. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალშენში. ბავშვობა ახალშენთან ერთად გატარებული აქვს ბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

705. ომერელი რამიზი. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. 1944-56 წლებში იმყოფებოდა გადასახლებაში, ყირგიზეთში კიროვის რაიონში. 1956 წელს დაუბრუნდა მშობლიურ დაბას. წარმოშობით ათინადაა.

706. ფერაძე სულიკო. დაბადებული 1949 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. წარმოშობით არის არქაბედან.

707. ფერაძე უჩა. დაბადებული 1979 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. წარმოშობით არის არქაბედან.

708. ომერელი ისმაილი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. 1944-56 წლებში იმყოფებოდა გადასახლებაში, ყირგიზეთში კიროვის რაიონში. 1956 წელს დაუბრუნდა მშობლიურ დაბას. წარმოშობით ათინადანაა.
709. დიშლი რეშადი. დაბადებული 1947 წელს ხოფის რაიონის სოფელ ფხიგში. 1967-2004 წლებში ცხოვრობდა ხოფაში. 2004 წლიდან ცხოვრობდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გარდაიცვალა 2019 წელს.
710. აიტან (თანთოლი, შესაძლოა თანდილავა) მუსტაფა. დაბადებული 1972 წელს ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
711. აიტან იმდათი. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
712. აქსოი ჰასანი. დაბადებული 1946 წელს ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
713. ჩაქიროლი (ნარაქიძე) ბალთა. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
714. ალბაია ერდოლანი. დაბადებული ხოფაში 1958 წელს.
715. ბილგინ (ბაკურიძე) ნური. ხოფაში დაბადებული.
716. ოსმანაღაოლი უმითი. დაბადებული ხოფაში 1963 წელს. სტამბოლში ცხოვრობდა ბევმობიდან 2005 წლამდე. ახლა ისევ ხოფაშია.
717. უსტუფ (იაქუბოლი) მუსტაფა. დაბადებული ხოფაში 1955 წელს.
718. ოზერ შინასი. დაბადებული 1952 წელს ხოფის უბან ორთახოფაში.
719. ოფიოლი ალი ოსმანი. დაბადებული 1934 წელს სოფელ (ამჟამად ხოფის უბან) ორთახოფაში.
720. ალთუნ სედათ. დაბადებული 1944 წელს ქ. ხოფაში.
721. ვანილი თანეუ. დაბადებული 1944 წელს ხოფის რაიონის სოფელ პირონიტში. 1947 წლიდან ცხოვრობს ხოფაში.
722. მიქეროლი (ჩხიძე) რამიზი. დაბადებული 1961 წელს ხოფის (ხუფათის) რაიონის სოფელ პირონიტში.
723. ოზერ ემინი. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ პირონიტში. გათხოვილი ხოფაში.
724. ქოიუნჯუ (კონჯარია) ჯავიდი. დაბადებული 1929 წელს ხოფის (ხუფათის) რაიონის სოფელ პირონიტში.
725. ქოიუნჯუ (კონჯარია) მუაზესი. დაბადებული 1941 წელს ხოფის რაიონის სოფელ პირონიტში.
726. ბლდათ მეჩმე. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ პირონიტში 1927 წელს. 1961 წელს გათხოვდა ხოფაში.
727. ქუჩუქ შენური. დაბადებული 1947 წელს ხოფის რაიონის სოფელ აზლაღაში. ცხოვრობდა მურულუში. 1968 წელს გათხოვდა სტამბოლში, 1972 წლიდან ცხოვრობდა ხოფაში, 1983 წლიდან ტრაპიზონში, ხოლო 2005 წლიდან კი ქემალფაშაში (მაკრიალი).
728. ქოიუნჯუ ხასანი. დაბადებული 1963 წელს ხოფის რაიონის სოფელ პაილატში.
729. ქუჩუქ ფატმა. დაბადებული 1951 წელს ხოფის რაიონის სოფელ აზლაღაში. ცხოვრობდა მურულუში. გათხოვდა ხოფაში.
730. ვეზიროლი სინანი. დაბადებული 1940 წელს ხოფის რაიონის სოფელ მაკრიალში. დაახლოებით 1958 წლიდან სტამბოლშია, 1972-იდან ხოფაში, 1983-იდან ტრაპიზონში და 2005 წლიდან კი დაუბრუნდა სოფელს.
731. სონბაი ნეშე. დაბადებული 1958 წელს ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში (მაკრიალი). აბუში გათხოვდა 1985 წელს.
732. სონბაი მელექ. დაბადებული 1940 წელს ხოფის რაიონის სოფელ მაკრიალში. 1956 წელს ხოფაში გათხოვდა, 1978 წლიდან სტამბოლში ცხოვრობს.
733. კარაჰან იმერი. დაბადებული არჰავში 1953 წელს.
734. ბაირამინ ნიათი. დაბადებული არჰავში 1949 წელს.

735. ფილიბელი ევეშათი. დაბადებული არაჰვეში 1949 წელს.
736. გურკან (კასაბიში) ილჰანი. დაბადებული 1954 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ სიდერეში.
737. მემიშოლლი საბრი. დაბადებული 1934 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ სიდერეში.
738. ჯირენლეთ საბრი. დაბადებული დაახლოებით 1934 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ სიდერეში.
739. ქემალოლლი ბეჯიშე. დაბადებული 1937 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ კორდელში.
740. გენჯოლლი რუზე. დაბადებული 1959 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ კორდელში.
741. გენჯოლლუ ათიჩი. დაბადებული 1986 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ კორდელში.
742. გოჩოლლუ დურსუნი. დაბადებული 1932 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ კორდელში.
743. ფიშმიშოლლი ეროლი. დაბადებული 1949 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ ფილარეტში. არჰავეში ცხოვრობს 1974 წლიდან.
744. თოფალოლლუ ბიროლი. დაბადებული 1965 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ აფსოში.
745. ბუიუქლიში ოსმან შაფაქი. დაბადებული 1955 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ კახისტონაში, ბორლოლაში. გაიზარდა არჰავეში.
746. ოზიამან ალიე. დაბადებული 1936 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ აბუში.
747. სელიმოლლი აჰმედი. დაბადებული 1936 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ აბუში.
748. ჭერვათოლლი შუქრიე. დაბადებული 1941 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
749. ჭერვათოლლი ფიტნეთი. დაბადებული 1927 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
750. ინდისტან მუსა. დაბადებული 1934 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
751. ინდისტან ჰაქანი. დაბადებული 1974 წელს ფინდიკლის რაიონის ოფელ ფიცხალაში.
752. ინდისტან ჰალუქი. დაბადებული 2001 წელს სტამბოლში. წარმოშობით არის სოფელ ფიცხალადან.
753. ჭერვატიში რესიმე. დაბადებული ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
754. ბექიროლლუ ნაზიმე. დაბადებული 1923 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ბულანკოში. ზებელითიდან გათხოვდა 1949 წელს სოფელ ფიცხალაში.
755. შენთურ ჯორდანი. დაბადებული 1964 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში. ფინდიკლში ცხოვრობს 1974 წლიდან.
756. დემირ (აბაშიში) საბრი დაბადებული 1948 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში.
757. ერგოულენ ჯენგიზი. დაბადებული 1948 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში.
758. ოზერ ჰალიმე. დაბადებული 1963 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში. 1983 წლიდან ცხოვრობს სტამბოლში.
759. ქესოლლუ ერდოლანი. დაბადებული ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში 1959 წელს.
760. ტრამოლლი ბეჯეთი. დაბადებული 1962 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ

ჭანაფეთში.

761. ერთამ ბეზათი. დაბადებული 1942 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში.

762. ჩანუროლი ჩანი შენლი. დაბადებული ფინდიკლში 1961 წელს. წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ ჭანაფეთიდანაა.

763. უზუნჰასანოლუ ჰასანი. დაბადებული ფინდიკლში 1973 წელს.

764. ფრათ ჰემდი დაბადებული ფინდიკლში 1948 წელს.

765. ხიტრალოლი ჯამილი. დაბადებული ფინდიკლში 1940 წელს.

766. ბულაოლი გულსუნი. დაბადებული ფინდიკლში 1951 წელს.

767. ისლამილი ჰაჯი. დაბადებული ფინდიკლში 1967 წელს.

768. ილმაზ შიმშანი. დაბადებული 1953 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ მზულუში.

769. აითაზ მეჰმედი (1932-2017). ფინდიკლის რაიონის სოფელი სუმლე.

770. ბაირაქთარ ფერდი. დაბადებული სოჭში 1920 წელს. 1921 წლიდან ცხოვრობს ფინდიკლის რაიონის სოფელ მზულუში, წარმოშობითაც ამავე სოფლიდანაა.

771. სერინ მურატი. დაბადებული 1984 წელს არდაშენში. წარმოშობით სოფელ სქირითიდანაა.

772. ჩუქურ (ჩუქურიშვილი) საიდი. დაბადებული 1968 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ დუთხეში. არდაშენში ცხოვრობს 1989 წლიდან.

773. ბაჩხან შაბანი. დაბადებული 1958 წელს არდაშენში.

774. ალთეჟინ აიჰანი. დაბადებული 1973 წელს არდაშენში.

775. ოჯაქლუ თასინი. დაბადებული 1957 წელს არდაშენში.

776. ფანლაღი ჯანერი. დაბადებული 1990 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ ოფუტეში.

777. სერინ მეკალე სულეიმანი. დაბადებული 1965 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ სქირითიში.

778. აქგულ (ქოთიშვილი) თეჟინი. დაბადებული 1967 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ ღერაში.

779. ქუთლურ შადიე. დაბადებული ფაზარში 1962 წელს.

780. მემიშოლი მუიტინი (დათო). დაბადებული ფაზარში 1974 წელს.

781. ფარლაქ ჰამდი. დაბადებული ფაზარში 1960 წელს.

782. გენჩ ბაშარი. დაბადებული 1975 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ ჭივათში. ფაზარში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

783. ბაინარ დოქსაბი. დაბადებული ფაზარში 1958 წელს.

784. ქესოლუ ევრენი. დაბადებული ფაზარში 1997 წელს (პემშინია).

785. ბიბერ ლოყმანი. დაბადებული ფაზარში 1966 წელს.

786. ვარდან ემრე. დაბადებული ფაზარში 1979 წელს.

787. კაინაშ სერდა. დაბადებული ფაზარში 1974 წელს.

788. გოლმიშ ხაფი. დაბადებული ფაზარში 1954 წელს.

789. ჯანჯარ ფაშა. დაბადებული ფაზარში 1964 წელს.

790. ოზდერ ემინე. დაბადებული 1970 წელს ფაზარის რაიონის სოფელში წუგიტას?

791. ნებოლლუ ნეღინი. დაბადებული 1974 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ პაპილათში. ფაზარში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

792. ბუჯაკლიში ისმაილი. დაბადებული 1970 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ ნოსლაფსუში. დაახლოებით 1990 წლიდან ცხოვრობს სტამბოლში.

793. ფიშმიშოლი ფიქრიე. დაბადებული 1928 წელს რიზეში. გათხოვდა 1948 წელს არჰავეის რაიონის სოფელ ფილარგეთში.

794. ქონაქ ქაზიმი. დაბადებული 1952 წელს ტრაპიზონში (პონტოელი ბერძენი).

თურქეთში მცხოვრები აჭარლები

795. ოზთურქ ჰარუნი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
796. არსლანი ზეჟი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
797. აიღინ ისმაილი. დაბადებული 1969 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
798. სარილოლი (კაკიძე) იმდათი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში. ილხან ასლან დაბადებული 1932 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
799. იაზიჯი (ბერიძე) რესული. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში. ქრისტიანულად მონათლული!
800. ოზდემ (ბარათაშვილი) იაშარი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის ან ხეებაში ან მარადიდში.
801. ბაიარ (თიკანაძე) ჰუსეინი. დაბადებული 1950 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხეებაში.
802. ბაიარ (თიკანაძე) აჰმედი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხეებაში.
803. ალბაირამ შუქური. დაბადებული 1968 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხეებაში.
804. აიღინ ერდოლანი. დაბადებული 1984 წელს ბურსაში.
805. ბაიჰან (თავდგირიძე) მუსტაფა. დაბადებული 1988 წელს ბურსის რაიონის სოფელ სულჰიეში.
806. ბერიძე ორჰანი. დაბადებული ქ. გირესუნში 1963 წელს.
807. ბელდაგ ზე იუსუფი. დაბადებული 1960 წელს ამასიაში. 1976 წლიდან ცხოვრობს სტამბოლში.
808. ბურილანი (მესხიძე) აბდულაი. დაბადებული 1952 წელს ფაცას რაიონის სოფელ ორლანში. ფაცაში ცხოვრობს 1972 წლიდან. წარმოშობით ქობულეთიდანაა.
809. გოქგენქი. დაბადებული 1981 წელს სტამბოლში (წარმოშობით მაჭახელიდანაა).
810. ოზბაი (ქიბარაშვილი) ერჰანი. დაბადებული 1980 წელს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში. წარმოშობით მაჭახელიდანაა.
811. ტეზჯ ან (ბასილაძე) ატილა. დაბადებული 1977 წელს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში. წარმოშობით მაჭახელიდანაა.
812. ილდირიმ (ქამადაძე) გიორგი. დაბადებული ინეგოლში. წარმოშობით აჭარიდანაა.
813. იუმსელ (ნაკაშიძე) ჰამდი. დაბადებული 1985 წელს საქარიაში გაიზარდა გირესუნში.
814. შაჰინ (გუნდარიძე) ბაიარი. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხერთვისში. 1978 წელს სტამბოლში გადავიდა, შემდეგ გერმანიაში ცხოვრობდა. ახლა ისევ სტამბოლშია.
815. ბუხაროლი (ქათამაძე) ხარიფი (გურამი). დაბადებული ფაცაში 1959 წელს. წარმოშობით ქობულეთიდანაა.

816. ბოლოლაშვილი (ბულუღაშვილი) რუბენი. დაბადებული 1935 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

817. ბულულაშვილი ტასო. დაბადებული 1934 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

818. თარხნიშვილი მიხეილი. დაბადებული 1932 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

819. თარხნიშვილი ეთერი. დაბადებული 1936 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

820. მამულაშვილი სოსო. დაბადებული 1941 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

821. ნადირაშვილი ელენე. დაბადებული 1936 წელს კახის რაიონის სოფელ ყორა-
ლანში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროშია 1937 წლიდან.

822. სადირაშვილი გულნაზი. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამიდანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ქაიმიხსევიდანაა.

823. პაპიაშვილი რუსუდანი. დაბადებული 1942 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთავაროში. გათხოვდა გურიაში, ბოლო დროს დაბრუნდა სოფელში.

ნარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

სოფელ სამტაყნაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

სოფელ სამოთაწყაროში. 1992 წლიდან ცხოვრობს რუსთავეში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელი ყოფილიყო ყოფილი წარმომადგენელი.

826. პაპიაშვილი დიმიტრი. დაბადებული 1929 (1924) წელს კახის რაიონის სოფელ ყორალანში. 1931 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გარდაიცვალა 1935 წელს.

827. პაპიაშვილი იადონი. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

828. პაპიაშვილი ვანო. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამიდანაწარმო. წარმოშობით ქახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

829. საპიაველი დარეჯანი. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამცხე-ჯავახეთში. წარმოშობით აახის რაიონის სოფელ ყორანლიდანაა.

830. სარდამაშვილი გურამი. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ საჩხაწაში. წარმოშობით აჭის რაიონის სოფელ ყორანიდანაა.

831. სარდალაშვილი ზენი. დაბადებული 1947 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1964-2011 წლებში ცხოვრობდა რუსთავეში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელი ყორალნიდანაა.

832. სარდალაშვილი ოლია. დაბადებული 1947 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამეცხაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორანიდანაა.

833. საინდუსტრიოლი მოთა. დაბადებული 1946 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სანდაწყაროში. წარმოშობით ახის რაიონის სოფელ ყორღონიდანაა.

834. სარდალაშვილი ციცინო. დაბადებული 1950 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ საბთაწყაროში. წარმოშობით ახის რაიონის სოფელ ყორაოლიდანაა.

835. სარდალაშვილი სტეფანე. დაბადებული 1941 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთავაროში. 1958 წლიდან რუსთავი (ახოვრდის) წარმოშობით

კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

836. საკანელაშვილი შალვა. დაბადებული 1959 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

837. საკანელაშვილი თენგიზი. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

838. საკნელაშვილი უშანგი. დაბადებული 1948 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

839. ფიროსმანაშვილი ვალოდია (1933-2018). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდან იყო.

840. ფიროსმანაშვილი გერონტი (1940-2016). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

841. ფაჩხატაშვილი თებრო. დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

842. ფაჩხატაშვილი ომარი. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

843. თამოშვილი ვარლამი. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

844. ნადირაშვილი ვლადიმერი. (1930-2015). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1941 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში.

845. ყიყიშვილი დარიკო (1940-2015). დაბადებული წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში, მაგრამ ადრეული ბავშვობიდან დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში ცხოვრობდა.

846. ოქროჯანაშვილი ლუბა (1950-2017). დაბადებული ქ. კახში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში გათხოვდა 1970 წელს.

847. გამახარაშვილი დინა. დაბადებული კახში 1947 წელს. 1973 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში.

848. ზურაბაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა აბაშაში და 1982 წლიდან კი ცხოვრობს სამთანყაროში.

849. სარდალაშვილი მერაბი. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში. 1960 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

850. სარდალაშვილი სლავიკა. დაბადებული 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში ცხოვრობს 1987 წლიდან.

851. ბაჩალიაშვილი ოლია. დაბადებული 1945 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1964 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში.

852. თოფალაშვილი როზა. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში გათხოვდა 1970 წელს.

853. კოსიაშვილი ნინა. დაბადებული კახში 1926 წელს. ბოლო წლებია ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში.

854. ანდრიაშვილი ვარა (1909-2012). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. ახალგაზრდობიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში.

855. კასიაშვილი სონია. დაბადებული 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში. ახალგაზრდობიდანვე ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში.

856. ბერიკაშვილი შონია. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხის-

ხეში. სამთაწყაროში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

857. ბაბაჯანაშვილი ჯიმშერი. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

858. აბულაშვილი ელიკო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში.

859. ბაბაჯანაშვილი აბრაამი. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში.

860. ბაბაჯანაშვილი მასიკო. დაბადებული 1953 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში.

861. ბერიკაშვილი ვერა. დაბადებული 1942 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში.

862. ჯანაშვილი სერგო (1941-2013). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში.

863. მურადხანაშვილი გედი. დაბადებული 1968 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში. თბილისში ცხოვრობს 1998 წლიდან.

864. მურადხანაშვილი თენგიზი. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

865. ზეინალაშვილი გიორგი. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

866. ზეინალაშვილი მასიკო (სერგო). დაბადებული 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

867. კუზიბაშვილი თამუნა. დაბადებული 1991 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

868. კუზიბაშვილი მერაბი. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

869. კუზიბაშვილი სურამი. დაბადებული 1959 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

870. მურადხანაშვილი ანასტასია. დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

871. ბაჩალიაშვილი ვარდი. დაბადებული კახში 1940 წელს. ამავე რაიონის სოფელ ტყისთავში გათხოვდა 1964 წელს.

872. თაგოშვილი ევგენია. დაბადებული კახში 1936 წელს. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ტყისთავში 1960 წელს.

873. ოთარაშვილი ილია. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

874. ნუროშვილი სიმონი. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

875. ოთარაშვილი სერაფიმა. დაბადებული 1932 წელს კახში. 1941 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

876. ოთარაშვილი შენიერა (1934-2013). დაბადებული კახში. 1937 წლიდან ცხოვრობდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

877. როსტიაშვილი ელისო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა კახში.

878. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) არსენი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

879. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ვალია. დაბადებული 1958 წელს კახის

რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1979 წელს გათხოვდა თბილისში.

880. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) იადონი. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

881. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) მართა. დაბადებული 1948 (1949) წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1966 წლიდან ცხოვრობს ძირითადად თბილისში.

882. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) გულნარა. დაბადებული დაახლოებით 1934 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

883. ტარტარაშვილი დარიკო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

884. ტარტარაშვილი ვარაზიონი. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

885. ფოლადაშვილი ზაური. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

886. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) სულიკო (ილიკო). დაბადებული 1937 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდი ბინაში.

887. ტარტარაშვილი ლიზა. დაბადებული 1930 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

888. ასლამაზაშვილი ნარმანი. დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

889. როსტიაშვილი მაურა. დაბადებული 1967 წელს ქ. კახში. 1990 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

890. ნუროშვილი ნანა. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. ამავე რაიონის სოფელ დიდ ბინაში გათხოვდა 1960 წელს.

891. ბაჩალიაშვილი სალომე. დაბადებული დაახლოებით 1918 (შესაძლოა 1913) წელს კახში. 1935 წლიდან ცხოვრობდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

892. გამხარაშვილი ქსენია. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. 1950 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ალათემურში (დიდი ბინა). გარდაიცვალა 2016 წელს.

893. რამიძევა (ჯანაშვილი) ოფელია. დაბადებული 1972 წელს კახის რაიონის სოფელ თასმალოში. 1998 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ დიდი ბინაში, თუმცა სოფელში ბოლო წლებში დამკვიდრდა.

894. დუკაშვილი ქსენია. დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში. 1946 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

895. დუკაშვილ-ბაირამაშვილი ლეილა. დაიბადა ქ. კახში 1950 წელს კახში, 1952-69 წლამდე იზრდებოდა კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1969-91 წლებში კვლავ კახშია და 1991 წლიდან კი ბათუმში ცხოვრობს

896. შიოშვილი ირინე. დაბადებული 1957 წელს ქ. კახში. გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

897. კაშვიშვილი გულო (გულნაზი). დაბადებული 1950 წელს ქ. კახში. თბილისში ცხოვრობს 1967 წლიდან.

898. ივანიცკაია ვალია. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში.

899. ბეროშვილი ინა. დაბადებული 1934 წელს ქ. კახში.

900. ბაჩალიაშვილი დალი. დაბადებული 1967 წელს ქ. კახში. ახალგაზრდობიდანვე ცხოვრობს თბილისში.

901. ბაჩალიაშვილი სპარტაკი. დაბადებული 1973 წელს ქ. კახში.

902. თამაზაშვილი ნინა. დაბადებული 1949 წელს ქ. კახში.

903. ნუროშვილი მალხაზი. დაბადებული 1958 წელს ქ. კახში.

904. თამაზაშვილი ჟენია (1930-2012). დაბადებული კახში.

905. თამაზაშვილი შორენა. დაბადებული 1976 წელს ქ. კახში. 1993 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.

906. ოთარაშვილი მოსე. დაბადებული 1941 წელს ქ. კახში.

907. ოქროჯანაშვილი. იორდან დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში.

908. სუყაშვილი ემზარი. დაბადებული 1961 წელს ქ. კახში.

909. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) დარიკო. დაბადებული 1941 წელს ქ. კახში.

910. ტარტარაშვილი ნანული. დაბადებული 1949 წელს ქ. კახში. ბათუმში ცხოვრობს 1966 წლიდან.

911. ტარტარაშვილი გურამი. დაბადებული 1957 წელს ქ. კახში. ამჟამად ცხოვრობს თბილისში.

912. ტარტარაშვილი ზურაბი. დაბადებული 1971 წელს ქ. კახში.

913. ტარტარაშვილი ლუბა. დაბადებული 1939 წელს ქ. კახში.

914. ფოლადაშვილი ტასო (ანასტასია). დაბადებული 1937 (1932) წელს ქ. კახში.

915. ფოლადაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1961 წელს ქ. კახში.

916. ყულოშვილი თამარი. დაბადებული 1930 წელს ქ. კახში.

917. ყულოშვილი მიხეილი დაბადებული 1927 წელს. ქ. კახში. 1947 წლიდან ძირითადად ცხოვრობდა თბილისში. გარდაიცვალა 2012 წელს.

918. შიოშვილი ვასილი (1925-2012). დაბადებული ქ. კახში.

919. შიოშვილი სალომე (ნინო). დაბადებული 1915 წელს ქ. კახში.

920. ჯანაშვილი ენრიკო. დაბადებული 1955 წელს ქ. კახში.

921. თამაზაშვილი თალიკო. დაბადებული 1952 წელს ქ. კახში. 1971 წელს გათხოვდა ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

922. ასლამაზაშვილი ლადო. დაბადებული 1949 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობდა 1985 წლიდან. გარდაიცვალა 2018 წელს.

923. ბარიხაშვილი კოტე. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

924. ბარიხაშვილი მარიამი. დაბადებული 1938 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

925. ბარიხაშვილი გერასიმე. დაბადებული 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

926. გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი) თამარი. დაბადებული 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

927. გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი) ციური. დაბადებული 1970 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

928. გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი) მანანა. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობს 1977 წლიდან.

929. თოფალაშვილი ციკინო. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

930. თოფალაშვილი არსენი. დაბადებული 1933 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

931. სუყაშვილი თემური. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

932. შიოშვილი ბაბაღე (1940-2017). დაბადებული წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

933. შიოშვილი თამარი. დაბადებული 1935 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

934. სარდალაშვილი რაული. დაბადებული 1977 წელს კახის რაიონის სოფელ

ქათმისხევი.

935. ყიყიშვილი გული. დაბადებული 1974 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიში. 2013 წლიდან თურქეთში, სხვადასხვა ქალაქებში მუშაობს.

936. ჭაჭაშვილი იასონი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიში.

937. ჯანაშვილი იასონი. დაბადებული 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიში. ბათუმში 1966 წლიდან.

938. ციციშვილი-ბაბალაშვილი ჟუჟუნა (1932-2016). დაბადებული ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1953 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში.

939. დათუნაშვილი გულნაზი. დაბადებული 1938 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

940. დათუნაშვილი ფინდაზა. დაბადებული 1940 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

941. აბულაშვილი დარიკო. დაბადებული 1972 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. თბილისში ცხოვრობს 1989 წლიდან.

942. აბრამიშვილი სვიმონი. დაბადებული 1965 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1983 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

943. აბულაშვილი ზურაბი. დაბადებული 1936 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

944. გიულმაშეიძე (ენუღელი) მამედ (მამია). დაბადებული 1932 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1939 წლიდან ცხოვრობდა ზაქათალაში, სტუდენტობიდან კი თბილისში. გარდაიცვალა 2014 წელს.

945. ისმაილოვა აინურა. დაბადებული დაახლოებით 1975 ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

946. მისეშვილი შაქრო. დაბადებული 1939 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1960 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

947. მუსაევი (ჩიტოშვილი) ისა. დაბადებული 1967 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

948. ტოლიაშვილი ილია. დაბადებული 1962 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

949. ტოლიაშვილი მურადი. დაბადებული 1933 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

950. ყაჯრიშვილი გულნაზი. დაბადებული 1950 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1968 წელს გათხოვდა თბილისში.

951. მამულაშვილი გერა. დაბადებული 1974 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. თბილისში ცხოვრობს 1991 წლიდან.

952. ანდრიაშვილი რაგიმი. დაბადებული 1938 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1958 წლიდან თბილისში ცხოვრობს.

953. ახმედოვი (რამაზიშვილი) რუსლანი. დაბადებული 1978 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1990 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

954. მირზოევა (ლარმირზაშვილი) ნურბიქა. დაბადებული 1946 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.

955. ომარაშვილი ასრათი. დაბადებული 1948 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1966 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

956. საფაროვა (როსტიაშვილი) გულნაზი. დაბადებული 1948 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1967 წელს გათხოვდა თბილისში.

957. აღამამედოვა იადიგარი. დაბადებული 1977 წელს ზაქათალის რაიონის სო-

ფელ ვერხვიანში, 2002 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

958. ბადურაშვილი შორენა. დაბადებული 1949 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1960 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.

959. კაციაშვილი ანზორი. დაბადებული 1949 წელს წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1973-94 წლებში თბილისში ცხოვრობდა.

960. კაციაშვილი გუჯა (ელგუჯა). დაბადებული 1979 წელს თბილისში. 1994 წლიდან ცხოვრობს წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

961. მამედოვა (ბადურაშვილი) ხაიჯა. დაბადებული 1945 წელს წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

962. ყურბანოვი (ყურაშვილი) ნიზამი. დაბადებული 1953 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

963. დავიდოვა (დავითაშვილი) ია. დაბადებული ზაქათალაში 1958 წელს (წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ სუვაგირიდანაა). 1988 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

ფერეიდანი

964. აბრამიშვილი უმანგი. დაბადებული 1937 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ მარტყოფში, 1972 წლიდან ცხოვრობს საგარეოში.

965. ბათუაშვილი ალიკა. დაბადებული 1951 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

966. ბათუაშვილი კოლია. დაბადებული 1946 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

967. იოსელიანი ეთერი. დაბადებული 1940 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის რაიონის სოფელ ვაზისუბანში.

968. ონიკაშვილი ალიკა. დაბადებული ფერეიდუნშაპრის რაიონის მარტყოფში 1956 წელს. 1986 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის რაიონის სოფელ ახალშენში.

969. ონიკაშვილი სოფი. დაბადებული 1984 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაპრში (მარტყოფი). რამდენიმე წელია რაც თბილისში ცხოვრობს.

970. რაპიში ალი ჰოსეინი (დავითაშვილი ალექსანდრე). დაბადებული 1946 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ მარტყოფში.

971. ხუციაძე (ხუციშვილი) ყოლამ რეზა. დაბადებული 1942 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ მარტყოფში.

972. ყალანი მანსური. დაბადებული 1970 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაპრში (მარტყოფი).

973. იოსელიანი იოსები. დაბადებული 1982 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაპრში (მარტყოფი). რამდენიმე წელია რაც თბილისში ცხოვრობს.

974. გუგუნანი ჰამიდი (გუგუნაშვილი იოსები). დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1982 წლიდან ცხოვრობს ფერეიდუნშაპრში (მარტყოფი).

975. ასლანი (ასლანიშვილი) აჰმედი. დაბადებული ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში 1969 წელს. 2010-11 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

976. ასლანიშვილი ალი (ალექსანდრე). დაბადებული ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში 1958 წელს. 1973 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

977. იოსელიანი ჯამილა (1932-2012). დაბადებული ფერეიდუნშაპრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1972 წლიდან ცხოვრობდა საქართველოში. გარდაიცვალა 2012 წელს.

978. ონიკაშვილი არსენი. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

979. ონიკაშვილი ვახტანგი. დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში 1961 წელს. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

980. სეფიანი (სეფიაშვილი) ანდრია. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში.

981. სეფიანი (სეფიაშვილი) ხასანი. დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში.

982. მულიანი კახა. დაბადებული 1979 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში.

983. მულიანი საიდი (გიორგი). დაბადებული 1974 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1993 წლიდან ცხოვრობს თეირანსა და ისპაჰანში.

984. აბოლყასემ აჰმადი. დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ თორელში.

985. ონიკაშვილი ანდრია. დაბადებული 1973 წელს (დაბადების ადგილი უცნობია). 2007 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

986. ალი რეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი). დაბადებული 1940 წელს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი). 1969 წლამდე და 1987-93 წლებში იყო ფერეიდუნშაჰრში, დანარჩენი დროს კი ისპაჰანში ცხოვრობს.

987. თურან ქალანი. დაბადებული 1942 წელს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი). 1969 წლამდე და 1987-93 წლებში იყო ფერეიდუნშაჰრში, დანარჩენი დრო კი ისპაჰანში ცხოვრობს.

988. მოჯთამა რაჰიმი (დავით დავითაშვილი). დაბადებული 1978 წელს ქალაქ ისპაჰანში. 1987-93 წლებში იყო ფერეიდუნშაჰრში, შემდეგ კელაჯ ისპაჰანში და 2010 წლიდან კი თბილისში ცხოვრობს. წარმოშობით ფერეიდუნშაჰრიდანაა.

**თბილისის კონსერვატორიის 2014 წლის ექსპედიციაში ჩემი
მონაწილეობით ჩანერილი პერელი მთქმელები**

1. მამულაშვილი პეტრე. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1964 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროში. გარდაიცვალა 2016 წელს. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდან.

2. ნადირაშვილი ოლეგი. დაბადებული კახში 1953 წელს. 1976 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროში.

3. ნადირაშვილი ცისანა. დაბადებული კახში 1957 წელს. გათხოვილია ლეჩუმში.

4. საკანელაშვილი ანა. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. სოფელში ცხოვრობდა 1977 წლამდე შემდგომ იყო ზაქათალასა და თბილისში. 1985 წლიდან დედოფლისწყაროშია. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

5. ტარტარაშვილი თეონა. დაბადებული 1988 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახიდანაა.

6. ტარტარაშვილი გურამი. დაბადებული კახში 1956 წელს. 1978-82 წლებში განაწილებით იყო აბაშაში, სამთაწყაროში კი ცხოვრობს 1982 წლიდან.

საკუთარ ექსპედიციაში მოვლილი სოფლები

შავეშათის რაიონი:		მურღულის რაიონი:	
Çağlıyan	ხევწრული	Akantaş	ბუჯური
Dereici	დასამობი	Ardıçlı	დურჩა
Dutlu	სვირევანი	Başköy	ბაშქოი
Eskikale	უსტამისი	Çimenli	ქორდეთი/კორდეთი
Maden	ბაზგირეთი/ბაძგირეთი	Damar	ისკები
Tepebaşı	ზიოსი/ძიოსი	Erenköy	ერეგუნა
Taskopru	იფხრეული	Kabarca	კაბარჯეთი
Misirli	ივეთი	Korucular	გეული
Okçular	შერთული	Küre	ქურა
Meydancık	გოგლიეთი/ქოქლიეთი	Özmal	ოზმალი
		Petek	გურბინი

ბორჩხის რაიონი:		პენდექის რაიონი:	
Adagül	ადაგული	Balıklıhsaniye/ Balıklı	სავარაუდოდ, ქართლა
Bacı	ბაგინი	Bıçkıatik	ქართლა/ქარტლა
İbrikli	ებრიკა	Güldibi	გეული
Muratlı	მარადიდი	Gündoğan	ზომოთა ხატილა
Zorlu	თხილაზორი/თხილაძე	İkbaliye	ავანა
Ambarlı	დამპალი	İkramiye	ქომოთა ხატილა
Civan	ჯვანი	Kızanlık	სავარაუდოდ, არხვა
Kaynarca	დეესქელი	Nuriye	გეული (ამჟამად ქალაქის ნანილია)
Taraklı	ტრაპენი		
Avcılar	ავანა		
Karşıköy	ხება		
Akpınar	არხვა		

გოლჯუქის რაიონი:		იუსუფელის რაიონი:	
Lütfiye	ბეგოლლი (მურლული)	Bacı	ბალხი
Nüzhetiye	დოშამე/დოშემე (მურლული)	Bıçakçılar	პატარა ხევეკი
Siyretiye	სავარაუდოდ, ქურა	Yüksekoba	ქობაქი

აქიაზის რაიონის სოფელი Reşadiye (სავარაუდოდ, ხატილა).
 ართვინის რაიონის სოფლები Üstüncüler (ქართლა/ქარტლა) და Ormanlı (ომანა).
 ზუგდიდის რაიონის დაბა ანაკლია
 ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები:
 სარფი, კვარიათი, გონიო, თხილნარი, მახინჯაური და ორთაბათუმი.
 ქალაქი Hopa (სავარაუდოდ, ხუფათი).
 არპაჯის რაიონის სოფლები Konaklı (კორდელი) და Derecik (სიდერე).
 ქალაქი Fındıklı (ვინე, ბლეთი).

ხოფის რაიონი:		ფინდიკლის რაიონი:	
Sarp	სარფი	Gürsü	ფიცხალა
		Çağlayan	აბუ
Kernalpaşa	მაკრიალი/ნოლუდი	Sümle	სუმელა
		Sulak	მზულუ
Çamlı	პირონითი	Meyvalı	ჭანფეთი/ჭანაფეთი

ქალაქი Ardeşen (არტაშენი) და მისი რაიონის სოფლები: აიდერე და İçiklı (ღერა).
 ქალაქი Pazar (ათინა) და მისი რაიონის სოფელი Hasköy (ნოხლაფსუ).

ბელაქნის რაიონის სოფელი İtitala (ითითალა).
 ზაქათლის რაიონის სოფლები Əliabad (ელისენი) და Mosul (მოსული).

ქალაქი Qax (კაკი). კახის რაიონი:	
Böyük Alatamir	დიდი ბინა
Əlibaylı	ქათმისხევი
Məşəbaş	ტყისთავი
Kötüklü	ჩიხისხევი

დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო.

Problems in the Study of Folk Music in Georgia's Torn off Regions and of the Georgians Exiled in the 17-19th Centuries

Introduction

Several years ago, there were only a few articles and recordings about the folk music of Chveneburebi¹. I think main reason for this was scarcity of fieldworks to the historical regions of Georgia and with Muhajirs. This is why in 2010 I started working on the folk music of Georgia's historical regions outside the country. In 2011-2017 I organized field fieldworks to the villages of Lazeti (Chaneti), Tao, Klarjeti, Shavsheti and Saingilo (Hereti).² My Bachelor and Master works, papers for various conferences, and now the Doctoral work are based on these fieldwork materials. I have delivered papers on the materials related to Chveneburebi since 2011; and have published letters and articles since 2012.

The topic of the work is the Georgian folk vocal and instrumental music in Tao, Klarjeti, Shavsheti, Lazeti (Chaneti), Turkish Achara, Saingilo (Hereti), Fereydan and Kizlyar-Mozdok.

The research aims to analyze Chveneburebi's folk music with different methods: historical, comparative, descriptive, complex, systemic, structural-typological, diachronic and synchronic.

Chief objectives of the work were:

- To discuss separately the folk music of each region and settlement;
- To show the performance environment and social function of each example;
- To describe the repertoire and the rules for making instruments;
- To seek for the reasons of losing vocal polyphony;
- To discuss the ways of monophonization of Georgian folk song;
- To discuss hidden polyphony;
- To ascertain common features of Chveneburebi's folk music;
- To reveal the circumstances affecting Chveneburebi's folk music.

Main scientific novelty of the work:

- Document folk examples of Tao and Klarjeti;
- Show complete dialectology picture of Chveneburebi's folk music;
- Enrich the existing data about Laz, Shavshetian and Ingiloian music;
- Seek for the reasons of losing vocal polyphony;
- Present the viewpoint on the monophonization of polyphonic songs.

The work bases on my own fieldwork material. I also use the sound examples recorded and published by others. Part of notated examples are documented or transcribed by me (sometimes both). I base on special literature of various fields (including historical and ethnographical).

¹ I am using Akhmed Ozkan Melashvili's term, implying the Georgians living outside Georgia.

² In order to avoid tautology I am using old names of Lazeti and Saingilo.

Topicality of the theme: Folk music of the Georgians living outside Georgia has never been the topic of special ethnomusicological research. Due to globalization people's traditional thinking and lifestyle quickly changes all over the world. Technical progress plays a major role in the process of forgetting the old. In these circumstances, it is of particular importance to study the cultural identity of the Georgians living outside their homeland.

Level of the Problem Study:

This problem was lesser researched in Georgian ethnomusicology (mainly, songs of the Georgians from Sarpi and Kizlyar-Mozdok).

Significance of the work is documentation and research of folk music of the Georgians living abroad. The work can be used in lecture courses and scientific research. It also has practical meaning, as its sound appendix is a rich material for performers.

Main results of the Research:

- Ascertainment of basic characteristic features of each region torn off Georgia;
- Ascertainment of common musical peculiarities of Chveneburebi's folk music;
- Elucidation of dialectal belonging of each region torn off the country and accordingly, demonstration of the complete picture of today's Georgian musical dialectology;
- Demonstration of the way for monophonization of Georgian song, on the example of Klarjetian and Meskhetian songs;
- Determination of death time of the beholders of Laz and Shavshetian polyphony.

Most of the material collected by me in various regions is no more performed in everyday life. Despite the fact that these examples have been well preserved in the memory of elderly tradition bearers, I still refer to them in the past tense, unlike the examples which are performed today (or may still be performed). Together with Chveneburebi, I also discuss some examples from Laz and Ingiloiian villages.³

³ I would like to express particular gratitude to: philologist Martha Tartarashvili (Tarkhnishvili) born in the village of Didi bina, Kakhi District, as Head of the fieldworks in Hereti and village of Samtatsqaro, Dedoplistsqaro District (2011-2013); Nazi Memishishi and the late Zurab Vanilishi (passed away in 2015), together with them in 2014 I held two fieldworks in Gaghma Lazeti; also Tamaz Kraveishvili – the sponsor, also photographer-cameraman and driver of my Chaneti, Shavsheti, Tao and Klarjeti fieldworks in 2017; businessman Merab Pashalishvili, with whom I went to Lazeti of Turkey several times in 2012.

History of Documentation and Study of Chveneburebi's Folk Music

Out of all Chveneburebi's folk music that of the Georgians from Lazeti, Kizlyar and Mozdok was best documented and studied until 2010. Folk music of the latter was considered a part of Kakhetian (not Kartlian) music.

Each settlement of Chveneburebi is discussed separately. Enlisted are the fieldworks having documented at least one folk example. In some regions there are quite a lot of such fieldworks, and very few in others. Of the regions inhabited by the Georgians (Turkey, Greece, Russia, Azerbaijan, Iran) in the first place we touch upon what is recorded and studied more; then follow the regions lesser known from this standpoint. The list of fieldworks is followed by the critical review of musicological or other literature, where this issue is given a certain place. Indicated are the museums, archives or radio and television companies where musical material could have been preserved, but was not.

Chapter II

General Overview of Chveneburebi's Folk Music

This chapter is the study of the folk music of Georgia's historical provinces (Klarjeti, Tao, Shavsheti, Lazeti, Hereti and small part of Achara) and the Georgians exiled to Turkey and Iran in the 17th-19th centuries. It confirms that Chveneburebi often sing in Turkish and Azerbaijani languages, but these are Georgian examples with the unknown verses.

Of Chveneburebi's folk music initially discussed is the music of the regions about which there had been no material before my fieldworks such as are Klarjeti and Tao.

2.1 Klarjeti

Klarjetian songs are single and two-part. Two-part examples are characterized in second parallelism, which is not organic for Georgian music. Second songs are sung not only by Klarjetians, but also by the descendants of Muhajirs from this region to Turkey in the 1870s-1910s.

Vocal folklore is poor from genre standpoint. Disseminated was two-part comic song 'Soyle rumyanayana' ('Tell me about your sorrows'). Also popular were lyrical sad songs the so-called Destane, these may have appeared in Klarjetian villages following the settlement of the Laz.

According to tradition bearers traditional wedding ritual had not been held for 30-35 years. Of the wedding songs disseminated here was 'Gelino' (bride) sung when groomsmen entered the groom's house (recorded by me in 2015-2017).

I also recorded the wedding party song 'Heyamola' ('Heyamo'/'Helesa') in Murghulistsqali Gorge and with the Muhajirs from this Gorge which was sung in both Turkish and Georgian languages when requesting the desired food. In one part of Borchkha 'Elesa mamuli/mamali kosa' was sung at the time; this example was musically different from 'Heyamola' (recorded by me in 2015-2017). In addition to 'Heyamola' the Muhajir Klarjetians also sang 'Mashala, mashala' at the wedding or when tying an ox or a bull-calf (recorded by me in 2017).

At the old New Year sooty boys dressed as girls, with masks on their faces walked from door to door singing 'Yeni geldi ilbashi' ('New Year has come') and asked for gifts. I think that

this song as well as the entire ritual is the transformed song and ritual 'Alilo', to this testify its surviving elements (masks, walking door to door, congratulations, asking for food). It is noteworthy that according to publicist Zakaria Chichinadze the inhabitants of the Murghuli Gorge were secret followers of Christianity until 1840, little boys sang 'Alilo' until the 1870s.

Such ritual was performed by the Murghulians from the village of Dosheme, Goljunk District. In the last days of the Muslim one-month fast Ramazan, they would walk around the village at midnight with singing and dauili (doli), wake people up and asked them for sweets, maza and money (recorded by me in 2017).

Of women's repertoire surviving are lullabies. These were chiefly sung by grandmothers. Most Turkish lullabies are sung today (recorded by me in 2015-2017).

Noteworthy is one Georgian example supposedly unknown until now, recorded by me in 2015, sung by a woman when she was drying up her breast milk.

In 2015-2017 I recorded women's laments with texts and melodies.

Here basic musical instrument was accordion (some call it *garmoni*, *muzika* and *accord*), however it was not played in all villages. Klarjetian instrumental pieces are: 'Kochegi', 'Duzkhoromi' (Khorumi with rectilinear moderate tempo), 'Delikhoromi' (quick Khorumi), 'Patardzlis Qaide' (bride's melody), 'Artvinbari'/'Atabari', etc. The Muhajir Klarjetians accompanied their dancing with 'Vohohoi' (recorded by me in 2017).

'Georgian polyphony'⁴ is noticeable in some examples from Klarjeti; I mean simple cadence (I-VII-I).

According to informers, dauili, kavali and gudastviri were played rarer than accordion (2015-2017); the dual-zurna ensemble I only mentioned in Klarjetian oral folklore, only with lamentation. In my fieldworks I managed to record only accordion and kavali.

Children also could make musical instruments (mainly *salamuri*). I have documented the rules for making it in all parts of Georgia. Noteworthy is the information about the existence of two *salamuris* as one instrument (recorded by me in 2016). This instrument can be considered as children's variant of *salamuri*.

2.2 Tao

Songs from Tao are single-part, poor in genres. I managed to document mainly lullabies and comic songs. They also sing 'Elesa' accompanying the process of bringing logs from the forest, funeral songs with text (I recorded only one example) and the song 'Jilvelo'. Producer Giorgi Kalandia recorded the melody glorifying King Tamar played on *gudastviri* /*tiki*⁵ (see in the film 'The Children of the same Chorokhi').

Dance and round-dance examples are played on *tiki*. These are: 'Jilvelo', 'Mamakatsebis perkhuri' (Men Dance), 'Patardzlis gamosaqvani hang'i' (Tune of marrying).

Today *tiki* has five finger holes on each side, as the Taoyans (like Shavshetians) buy them from the Laz. According to Turkish ethnomusicologist Abdullah Akat the number of finger holes on *tulum* of the Georgians in Yusufeli District was 1/5; in non-Georgian settlements it was 3/5⁶ As far as the equal number of finger holes contributes to the monophonisation of mel-

⁴ Here I mean polyphony characteristic of Georgian folk music.

⁵ *Tiki* means puffed up, this is why the instrument has been called so.

⁶ Akat, a. (2015). Instrumental Polyphonic Folk Music in the Eastern Black Sea Region of Turkey. *The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony*. http://symposium.polyphony.ge/wp-content/uploads/2016/05/52.Abdullah-Akat.eng_.pdf

ody, I think that the melodies played on old tiki should have more been of two-part 'Georgian character'".

In the past there were song melodies (mostly in Turkish language) and round dances to be performed with tiki accompaniment (recorded by me in 2014); I could not find anyone to play salamuri.

Online resources provide information about daul and zurna, according to Tao residents they are disseminated in Turkish-language villages (recorded by me in 2014).

2.3 Shavsheti

In all Shavsheti Georgian language has been maintained only in Imerkhevi, and so I will frequently speak of Imerkhevi in this subchapter.

Today Shavshetian song is monophonic, however in 1874 traveler Dimitri Bakradze described one multi-part example performed when a bride was taken from her parental house.

According to M. Uzun (Gameshidze), in the 1960s-1970s the residents of Imerkhevi laughed at the songs from Machakhela, because they were multi-part; the Imerkhevians considered single-part songs more beautiful (recorded by me in 2014).

Here there is particularly large number of lyrical and comic songs. The songs related to wedding are sung in Turkish language, with only several Georgian strophes and are mostly accompanied by muzika (in the past, they were accompanied by chiboni).

In addition to lullabies, in 2014 I recorded the melody for awakening and cheering up the child. It is performed when the child wakes up tired. To prevent the child' crying they take the child in hands and cheer him up by jumping and dancing.

When groomsmen enter the groom's house they sing 'Gelin buyrum' (Welcome bride!) in Turkish language, the song is accompanied by muzika (accompanied by chiboni in the past). This is followed by instrumental travelers' - groomsmen's song 'Yol qaide' (road tune) (aka 'Jezair'). Some tradition bearers think that 'Yol qaide' is the same as 'Dodopali moqavan', in fact these are different melodies – 'Dodopali moqavan' (Coming a bride) sung when groomsmen enter the groom's courtyard is followed by 'Yol qaide' (recorded by me in 2014).

When groomsmen are taking seats at table performed is 'Mola mola' – the song asking for food ('mola' in this case is the father of the newly-wed) (recorded by me in 2014).

Chiboni player was invited to cheer up the workers in the corn-field (recorded by me in 2014). Of work songs I recorded one example for milking the cow. Tradition bearers say that on the way to the pastures they sang 'Yailebis simghera'. The Tao variant of the similar song recorded by me and its comparison with Shavshetian example allows me to think that Shavshetian variant is not a purely work song either; it belongs more to the category of travelers songs.

In 2014 I recorded only example on historical theme about Queen Tamar in Turkish language, several other tradition bearers confirmed the existence of this song. The documented example can be attributed to the category of lyrical music – many lyrical songs are sung to this melody. Noteworthy is M. Uzun's information about the existence of a dance 'Tamara' in Artvin, known as 'Shemorbenilai' in the villages of Imerkhevi.

Mostly Koran is read for the deceased, this is why it was difficult to document traditional funeral songs; however I recorded weeping with text and bewailing in 2014.

Of cult songs 'Nazari' has survived; Nazaroba is the same as Lazaroba, but performed by children with Turkish or Turkish-Georgian text. In addition to 'Nazari', purely Georgian-language examples such as 'Bzev gamoi' (Sun arise) or 'Gamoi, niso' (arise a fog) are also performed. There also are various incantations.

Almost no other children's examples have survived. In 2014 I only recorded the melody to

accompany playing 'seesaw'.

As a rule, most Shavshetian songs are accompanied with muzika. The music played on this instrument does not fit in the norms of Georgian folk polyphony. The afore-mentioned simple cadence – characteristic of our music is rarely encountered in it. The same can be said about *garmoni*.

In the past the Shavshetians had *chiboni* instead of *garmoni* and *muzika*. Two young *chiboni* players recorded by me had purchased the instrument from the Laz. Monophony prevails in the melodies played on it, because the instrument has five finger holes on each side, old Shavshetian *chiboni* had 1/5 or 3/5 finger holes. The Imerkhevians call *chiboni* player 'chibonji', the accordion/muzika player is 'acordeonji' (sometimes 'muziqaji', however this word is usually used in the meaning of musician) (recorded by me in 2014).

Linguist Niko Marr also refers to *chiboni* as 'chibo'. According to him, Georgian is no more spoken in the village of Tbeti. But they have Georgian names for instrument parts. He also mentions the fact of replacing *chiboni* with *zurna*.

According to online-resources, in the non-Georgian villages of Shavsheti instrumental pieces for *zurna* and *daul* are disseminated alongside *chiboni*, which are radically different from Georgian ones.

Common for Shavsheti are dances such as: 'Shemorbenilai', 'Dartulai', 'Gazromilai', 'Bagzirulai' and others. In the past they were accompanied by *chiboni*, today *chiboni* has mostly been replaced by *muzika*.

2.4 Lazeti (Chaneti)

Chan songs are monophonic. In the 1960s-1970s the songs from Sarpi were polyphonized by music teachers who were not locals.

According to the data I have at hand in the 1910s some Laz songs were two-part. Composer Nodar Mamisashvili says, that in 1951 he and ethnomusicologist Grigol Chkhikvadze heard several examples replete with parallel fifths and fourths (I wrote down this data in 2016).

Chan song is not rich in genre, but of all the regions inhabited by Chveneburebi Lazeti is the only place where 'Heyamo' – the hoeing song is encountered. The song 'Helesa' performed when bringing logs from the forest was sometimes accompanied by *gudastviri*. The traditional nadi ritual has been buried in oblivion.

Chan folk music is known for a large number of sad lyrical songs (*destane*). They are performed without instrumental accompaniment, as well as with instrumental (*kemencheh*) accompaniment. Laz and Megrelian folk music resemble each other in the excess of sad lyrical songs.

The Laz of Turkey hardly remember lullabies, however we managed to record several examples (recorded by Zurab Vanilishi, Nazi Memishishi and me in 2014), the same year from the Chans living in Georgia I also recorded 'Okantsule vamela' (do not fall from the hammock) – the heretofore unknown example performed when lulling a child in a hammock. Some data say that it is a separate song, according to others it is part of a lullaby or is not sung at all. In my opinion, it is a separate musical example for lulling a child. With its dance character it does not resemble Laz lullabies and is also melodiously different.

Chan folk music is rich in children's examples.

Most funeral songs are bewailing ('Sersite mgarini'/'Koretskhala mgarini'). Only women bewail one after another over the deceased (recorded by Z. Vanilishi, N. Memishishi and me in 2012, 2014).

In wedding ritual most disseminated is "Tiramola"/"Heyamola" – the feast song asking for food. Like other regions here as well it is performed by both men and women, or with instrumental accompaniment. It is interesting that the song is in Turkish language, the mixed Turkish-Laz variant is also encountered.

"Tsulo bozo" (maiden) and "Chuta nusa" (small bride) accompanied the process of taking the bride from her parental house. In 2014 N. Memishishi and I recorded the songs for taking the bride from her parental house, with guda accompaniment. There are many dance examples performed at the wedding parties and various gatherings.

The musical instruments accompanying Chan music are: wind instruments – pilili, kavali, guda and bowed kemenchek. Pilili and kavali are single-part instruments. They are lesser disseminated. Kemenchek and guda are multi-part instruments.

Guda is the only instrument which has maintained Georgian polyphony, among both the Muslim and the so-called "Pontic Greeks" or the Christian Chan who have become Greek, most of whom have lived in Greece since 1923.

Today Laz gudastviri counts 5/5 finger holes, but basing on the gudastviri of the Pontic Greeks I presume that in the past Laz gudastviri should have 3/5 or 1/5 finger holes. According to Emrula Keskinkurt from Klarjeti before playing Chan music two finger holes of gudastviri were smeared with wax (documented by me in 2016). Thus 3/5 was achieved on 5/5 gudastviri.

The Pontic Greeks refer to Laz guda as Tsabouna, as for gaida/gayda it is a European - Greek instrument.

Despite the prevailing melismata and monophony, if the instrumental pieces for guda base on the regularities of Georgian folk polyphony, we cannot say the same about three-string kemenchek as its melodies are fairly distanced from ours in the descending movement of parallel fifths (particularly in cadences). Surplus of parallel fifths can be conditioned by the instrument tuning with fourths. It should be noted that unlike gudastviri there are almost no Laz words for kemenchek parts. All this allows me to think that this instrument is not Georgian. It can be Turkish or rather Greek; however Ts. Batsashi assumes its Greek-Georgian mix (private conversation, 2016).

Laz kemenchek is different from the known variety of the instrument. It has only three strings, a flat, oblong body, short handle and straight bow.

Lyrical and dance examples such as "Paachkuli", "Tsarishka" and others are played on Chan instruments.

2.5 Meskhети

Large portion of Meskhეთი has been part of the homeland since 1829. Nothing is known about the folk music of the territory within Turkish borders, this is why I will have a quick look at Meskhეთian folk music.

When comparing Meskhეთian folklore with the folk music from Georgia's cut off regions several paradoxes emerge, namely:

- Laz Gudastviri has maintained Georgian polyphony, there is no sign of it in Meskhეთian folk music;
- Meskhეთian songs were monophonized after Meskhეთი returned to Georgia;
- In Meskhეთian folk music the share of non-Georgian melodies is much bigger than in Chveneburebi's folk music.

These paradoxes can be explained by the ethnic diversity of Meskhეთი.

I will touch upon the polyphony of Meskhეთian songs in Chapter III.

2.6 Turkish part of Achara

Songs of the Acharans residing in Turkey was two-part until recently. Today catchy is monophonization of the songs of the Acharans from Inegol, the examples are performed either without bass or top voice. Also documented are two-part variants, but today their share is rather small. Large part of the songs recorded in the 1960s (e.g. 'Vosa vorera', 'Alipasha', 'Pachvis simghera' and others) have disappeared.

Historical theme has survived only in the initial line of only one song 'Alipasha'.⁷ 50 years ago this example was fragmentarily remembered.

Bride's song is performed on the way to the groom's house. Another wedding song is 'Vin mogitana', it is a bride's dialogue with her friends; according to Shevket Avguli from the village of Hayriye, this song is Shavshelian (was recorded by the fieldwork of Tbilisi State Conservatoire, Karadeniz Technical University and the House of Georgian Culture of Istanbul, 2015). In my opinion, dissemination of the song from the Shavshetians explains the existence of male unison choir.

'Evrida maspindzelsa', the song asking for food, was necessarily sung at the wedding party.

Dance is an inseparable part of wedding. Unfortunately, instrumental pieces are basically of European type, but with Georgian title (e.g. 'Gadaktseveli khoromi').

Work song 'Pachvis simghera' accompanied the weeding of the cornfield.

Recorded are funeral songs and lullabies.

In the materials documented in the 1960s vocal polyphony was well-preserved, which cannot be said about instrumental music. Accordion was already popular, on which played was the polyphony non-typical for Georgian music. However in 1965 Melashvili also recorded instrumental pieces for chiboni; some of them have Georgian harmony, in others, for some reason step six sounds instead of step seven.

Concerning the descendants of the Muhajirs who had gone from Kobuleti to Patsa district in 1877-1878, my data show that vocal polyphony is buried in oblivion and common is saz (baghlama), the melodies played on it are significantly distanced from Georgian polyphony. Single-part variants of four-part naduri songs accompanied by saz are recorded as well.

2.7. Mozdok and Kizlyar

In the beginning of the 20th century the Georgians lived in Russia, more precisely in two villages of Mozdok and Kizlyar (the so-called Terek district): Aleksandrovskaya (Sasoplo) and Shelkovskaya (Sarapani). They were the descendants of the Georgians who had come here from Kakheti, Khevi, Kartli and Imereti to escape the Lezghin raids. The mass resettlement was carried out in several stages in the 18th-19th centuries.

In the beginning of the 20th century the Georgians in Mozdok and Kizlyar had maintained multi-part songs. In his work 'Georgian Folk Music Art' (1916) composer Dimitri Araqishvili published the examples recorded by him.

The collection includes one-, two- and three-part songs, however three-part examples are mostly presented fragmentarily; as frequent is the alternation of top voices on the background of bass.

The songs of the Mozdok Georgians are presented as one two-part and three single-part examples, those of the Kizlyar Georgians as one-, two-, and three-part songs. Almost all genres are encountered (except for funeral, rite and collective work songs), characteristic of Georgian

⁷ Gold, P. (1972). *Georgian folk music from Turkey*. Printed in USA. Etnosound. EST-8002.

folk music in general.

The Kizlyar Georgians performed Russian music as well; instrumental pieces are not recorded, but popular were *daira* (Буден) and *muzika* (garmoni).

National tint is almost unchanged in multi-part songs, which cannot be said about single-part examples.

The analysis shows that in most of these examples polyphony is presented with bass drone. Also maintained is traditional antiphonal performance, cadences, melody types, etc. Polyphonic examples are chiefly two-part. Most of them are constructed on the alternation of soloists; true three-part singing is encountered only in 'Supruli' and 'Alilo' recorded in Kizlyar⁸.

Due to the fact that 'Alilo' had not been recorded in Kartli at the time, Araqishvili regarded the examples from Kizlyar and Mozdok as Kakhetian, however historical, linguistic and musical materials confirm that most of the displaced people were from Kartli.

2.8 Saingilo

Heretian song is monophonic. Most examples are from children's folk repertoire; accordingly, this is more humming, than singing in traditional sense. Most of the recorded examples last several seconds, except the lullaby and funeral song. Basing on the data and age of local publicists Mose Janashvili and Bartholome Khutsishvili the Ingiloyans had already lost polyphony in the 1860s-1870s. All the more that the songs from the village of Samtatsqaro (Dedoplistsqaro district) founded in 1931 are also single-part.

Out of all songs recorded in Hereti most melodious are funeral songs and lullabies ('Dai-dai' or 'Lai-lai').

Mostly women weep over the deceased in Hereti ('Shatireva'), but in the Christian villages of Kakhi district men also joined weeping closer to the funeral time.

The dirge-like example 'Tsminda bebrevi' was performed at Beberevi graveyard in Kakhi (recorded by me in 2011).

Documented are the examples for wailing up the child entitled 'Tambi'/'Dambi'/'Tsampi'. Generally Hereti is very rich in children's folklore – from the imitation of birds, to wedding examples (recorded by Marta Tartarashvili and me in 2011-2013).

The Examples on historical themes are basically songs cursing the Tatars and Lezghins (even in Azeri language) (recorded by M. Tartarashvili and me in 2011-2012). The song dedicated to King Tamar which according to the locals was accompanied by saz (chunguri), was recorded by our fieldwork without instrumental accompaniment.

On Easter day Heretian ashughs walked around the village with chunguri and congratulated people (recorded by Tartarashvili and me in 2011-2012).

From religious viewpoint interesting is 'Ieso Kristes lotsva' (Blessing of Jesus) in Azeri language, telling about the life of Jesus.

Among the examples documented in Hereti there are songs to accompany cooking, trimming the vineyard, knitting, but most of them cannot be attributed to work genre except gadzakhili in cornfield, cart driver's song and odoshi. The recorded examples are more lyrical and humorous.

Most part of nadi were the calls leading the rhythm of the working process and the examples

⁸ Аракчиев, Д. (1916). Грузинское народное музыкальное творчество. Москва: Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

accompanied by nagara-zurna. The songs to be performed in cornfield were scanty. Babale Shioshvili from the village of Katmiskhevi remembered 'Opi qana, opi' to accompany hoeing (recorded by Tartarashvili and me in 2012). 'Odoshuan tsovdet' was sung on the way to the cornfield to collect odoshi (green ears of wheat); also recorded is 'Hou ha' (the dialogue between threshers and drovers).

In addition to the songs which accompanied the process of bringing a bride, wedding was accompanied with nagara-zurna and doli-garmoni. In terms of scale wedding could be big and small. Nagara-zurna were played at big wedding, as these instruments were considered to express big celebration; small wedding was held in a hasty case, if the family was poor, if either bride or groom were widowed and was accompanied by doli-garmoni. The latter was basically played by women.

In general, purely Azeri-Persian music is played on nagara-zurna. Similar melodies should be played on 4-5-string saz as well, which the Ingiloyans call chungur. Both Azeri and North Caucasian instrumental pieces were played on garmoni, which may explain their proximity to Georgian. Together with North Caucasian Georgian polyphonic music is performed on 2-3-string tanbur.

The Heretian instrumental repertoire mostly included dance tunes: 'Sarbashuli', 'Tarakama', 'Uzundera', etc.

Neither nagara-zurna nor chunguri has been used in the Georgian villages of Hereti for 40 years already. Today nagara-zurna (played by non-Georgian speaking Heretians) is heard only at Gorgoba.

Concerning the folk music of Samtatsqaro: After settling in this village of Dedoplistqaro district Ingiloyan singing suffered degradation, chiefly manifested in the loss of the sense of support tone. Also documented are the facts of performing traditional Ingiloyan texts on different (e.g. urban) melodies. Of course there are examples logically sounding from the beginning to the end, but this is not a frequent case.

2.9 Fereydan

Unfortunately, there no ethnomusicological fieldwork has been organized to Fereydan. The information that I documented from the Fereydanians in Georgia in 2011-2012 as well as the songs and instrumental pieces documented in Georgia by non-musicians in 2007-2012 show that their music is monophonic. Big is the share of author's music, also documented is a lullaby. Laments may have also survived, however some tradition bearers do not confirm their existence (documented by me in 2012). Iranian ethnologist Babak Rezvani believes that there is no folklore in Fereydan, for which in addition to religious factor he also alleges aristocratic factor, but he does not explain the latter.⁹ In addition to lullabies the Fereydanians may remember at least other 2-3 sound tunes, which Rezwan (like others) does not consider as music.

As for instruments, in Fereydan mainly Iranian instruments, pipe, naghara, saz, drum and tar are disseminated.

⁹ Rezvani, B. (2008). The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians. (593-623). *Journal Nationalities papers*, Vol. 36, No. 4.

The Reasons for the Loss of Polyphony and Basic Features of Chveneburebi's Folk Music

The chapter deals with the complex discussion of the features, common or more or less common for the folk songs Tao, Shavsheti, Lazeti, Klarjeti, and Saingilo.

The songs of the Shavshetians, Taoians, laz and Heretians are already single-part as well as some Klarjetian songs. Almost monodic are folk songs of the Acharans from the villages of Haiyrie and Tepekchiquonagh (Inegöl District).

Before touching upon the issues of vocal polyphony it is necessary to answer the question whether Georgian-type melodic is preserved in single-part songs and what its share is.

3.1. On the Georgian character of Chveneburebi's single-part songs And Arguments confirming the Existence of Polyphony in the Past and the Surviving Names of Voice-parts

In Chveneburebi's single-part songs encountered are melodies typical for Georgian rural songs, as well as lesser typical melodies with augmented seconds and West-Georgian urban tunes, the share of the latter is not so small. However Georgian melodic holds the leading place.

Melodic similarity is a frequent occurrence in the folk music of Georgia's different regions. To this testify the examples of Lazeti and Hereti, several examples of which resemble the songs from the provinces within Georgia's borders. Ethnomusicologist Edisher Garaqanidze was the first to pay attention to the existence of similar melodies in different regions and explained this by their common-Georgian nature.

It is considered that vocal polyphony is distinguished in stability, even when language, religion, social life undergo changes, polyphony remains one of the most stable genetic codes of musical tradition. However it is considered that polyphony is slowly disappearing in the world. In some regions the reasons for the loss of polyphony are considered natural calamities (e.g. earthquake), wars, religious factors and Government's cultural policy.

Ethnomusicologists Joseph Jordania and Ketevan Nikoladze believe that song is necessarily polyphonic in the places where there exist wind instruments. In such cultures, even the forms of instrumental and vocal polyphony coincide.

It is noteworthy that vocal polyphony is lost in Lazeti, Tao and Shavsheti, but the survived multipart instrument allows to presume the existence of vocal polyphony in these regions in the past.

In addition to the stable nature of vocal polyphony and multi-part instruments, another factor – hidden polyphony¹⁰ allows to suppose that the songs in absolutely all parts of Georgia were polyphonic. It is manifested in melody via the appearance (and frequently accentuation) and via ascending jump in the beginning of the song and strophes, after which one singer as if alternately sings two voice-parts. Accentuation of step seven in the mode, indicates to the hidden demand for polyphony.

Alongside hidden polyphony also important are the terms denoting vocal registers (such as tsiplaank/tsitslaank khmai and tsminda khma- top voice; ber khmai –bass, etc)

¹⁰ Zumbadze, n. (2010). Georgian Multipart Singing and its Additional Arguments. *The Fourth International Symposium on Traditional Polyphony*. http://symposium.polyphony.ge/wp-content/uploads/2016/04/36.Natalia-Zumbadze.eng_.pdf

3.2 The Presumable Date for the Loss of Chveneburebi's Folk Polyphony and Hypothetical Reasons for the Survival of Polyphony in Some Places

The data obtained by Chichinadze, Bakradze, Chkhikvadze, Garaqanidze and me show that the Shavshetians and Laz sang polyphonic songs in the 1910s. Correspondingly, the generation who witnessed these songs should have passed away in the 1980s-1990s. As for the Klarjetians, basing on the review of Chichinadze's and publicist Ivane Jaiani's contradictory data it can be concluded that in the 1880s-1890s "Georgian polyphony" was heard at least in some Klarjetian villages. According to Janashvili and Khutsishvili multi-part singing had already disappeared in the 1860s-1870s in Hereti, all the more that the singing in the village of Samtatsqaro founded in 1931 is also monophonic. Preservation of highly artistic multipart songs in Kobuleti and Achara can be explained by the fact that Ottoman Empire gained foothold here later.

At one glance surprising is the loss of multi-part singing after Meskheti was returned to Georgia and the existence of non-Georgian type of gudastviri, which can be explained by the ethnic diversity of the population.

As I have already mentioned monophonization of songs was reflected on the number of finger holes on gudastviri. 40-50 years ago the number of finger holes on Shavshetian chiboni and Taoian tiki was 1/5 or 3/5 and not 5/5. The comparison of Pontian tsampouna with Laz guda shows that old Laz gudastviri had the same number of finger holes. Similar number of finger holes supports the monophonization of melody, as far as dominance of biphony is technically very difficult (ethnomusicologist and chiboni player Levan Veshapidze confirmed my supposition). Interesting is the information about chiboni with 4/5 finger holes from the Shavshetian village of Dasamobi (recorded by me in 2014). It might be an intermediate member between the gudastviri bagpipes with 3/5 and 5/5 finger holes.

3.3 Possible Reasons for the Monophonization of Songs

What is the main reason for the loss of polyphony in Chveneburebi's folk music? Wars? Many regions have maintained mono-ethnicity and partly Georgian language as well regardless of these wars. Urbanization? Complete monophonization of Klarjetian and Acharan songs might have resulted from urbanization, but Tao and Shavsheti regions are still quite far from urbanization. Radio and television? In many villages radio appeared 60-65 years ago, television appeared later.

Which branch of Turkish music made strongest influence on Chveneburebi? Professional or religious? Folk? – Mostly Turkish-speaking Georgians live around Georgian-speaking villages. Professional? Level of music education on Georgia's historical territory is quite poor. In my opinion Muslim religious music may have primarily influenced it, as in the 16th century Chveneburebi were to convert to Islam started, madrasas were opened, priests were replaced by hodjas, people accepted Islam by force and slowly.

Hereti is a separate issue. Obviously, this region was most gravely destructed throughout history, and this is why basically only children's examples have survived.

3.4 Monophonization of Songs

Two-part songs of the Klarjetians and the descendants of the Muhajirs of the 1870s-1910s are characterized in total parallelism of seconds –which has nothing to do with Georgian polyphony; here is the question: do Klarjetian two-part secondal songs represent the way to the monophonization of Georgian song? With this purpose I got familiarized with the Meskhetian songs recorded by V. Maghradze in the 1960s and found out that in addition to bass drone

(drone I-VII-I) traditional for Georgian music, fourth and fifth parallelism was present, but with vocal movement unusual for Georgian music. It is known that the date of the last performance of polyphonic songs in Meskheti does not exceed the turn of the 19th-20th centuries (Maghradze, 1987). In the recorded songs tuning of voices is always completely conscious, not accidental. It is true that parallel seconds and fourths is encountered in Georgian church hymns, but it soon discharges in consonant intervals. Thus Meskhetian non-traditional examples together with Klarjetian two-part songs (with seconds), should be regarded as the way for monophonization of Georgian polyphonic songs.

Chkhikvadze provides the data about the existence of Meskhetian two-part drone examples, mostly feast songs. We have only round-dance examples with drone, whilst in table songs only vocal parallelism is documented. In this regard interesting is the parallel with Laz folk music; I mean the drone polyphony heard by Qasim Bezhanidze in the 1900s-1910s, and parallel polyphony heard by Chkhikvadze and Mamisashvili in 1951. I consider all this as the way to monophonization.

The study of the materials obtained by me in 2015-2017 revealed obvious parallels between Klarjetian, Lithuanian and Albanian secondal songs. Their comparative study goes beyond the scope of this work and is the issue of the future. I will only mention that only Georgians reside in the neighbourhood of the Murghuli Gorge.

Klarjetian folk music is an organic part of the common Georgian. To this testify: 1) Georgian melodies and frequency of hidden polyphony in Klarjetian single-part songs, including those from Murghuli; 2) the existence of the trace of "Georgian polyphony" in Klarjetian instrumental pieces for accordion.

3.5 "Georgian" Character of Polyphonic Instrumental Music

Of all the instruments in Chveneburebi's folk music (gudastviri, saz, tanbur, kemenchek, accordion, naghara-zurna, garmoni) only gudastviri sounds "completely Georgian". Probably because gudastviri is the only Georgian instrument. Tanbur is a North-Caucasian instrument and is played mostly by the "Lezginized" and "Azerbaijanized" Georgians in Hereti, accordingly Georgian and North-Caucasian polyphony is encountered on tanbur. The melodies for accordion, kemenchek and garmoni are frequently local, Georgian, but the accompaniment does not correspond to Georgian polyphonic music. Instrumental pieces for naghara-zurna should unequivocally be considered non-Georgian.

3.6 Other Musical Features

All types of polyphony disseminated in Georgian music are encountered in folk music of Georgia's torn off regions. Due to the scantiness of polyphonic examples, in the notion "polyphony" I unite vocal and instrumental polyphony.

Of all types of polyphony basically drone and complex types are documented among Chveneburebi. Drone polyphony is characteristic of the Kizlyar-Mozdok Georgians' songs (chiefly pedal drone) and Laz, Shavshetian and Tao instrumental pieces.¹¹ Drone mostly encompasses steps I and VII of bass. Complex polyphony is characteristic of Klarjetian, Acharan songs, and Chan examples for kemenchek. The bass in kemenchek encompasses steps I, VII, VI, V and sometimes IV; whilst in Klarjetian secondal songs – high steps V, IV, III, II, I, VII and VI, which is unusual for Georgian music. In Acharan songs alongside complex type polyphony

¹¹Drone is fragmentary due to the prevalence of monophony in instrumental pieces.

contrast type is also encountered, the bass of which encompasses steps III, II, I, VII, VI, V and IV, rarely high IV. As a rule instrumental pieces for accordion go beyond the frame of Georgian polyphony.

The songs are performed by one choir, as well as by two choirs. Alteration of top parts on the background of sustained bass is encountered among the Kizlyar and Mozdok Georgians.

Laz, Shavshetian, Taoian and, partly, Klarjetian folk songs are characterized in 'vagrant melodies' (ethnomusicologist Tamaz Gabisonia's term). It implies the melody, on which several songs, even of different genres, are sung. The existence of 'vagrant melodies' can be explained by the intonationally poor music of the Georgians living abroad. On this background strange is the fact that 'vagrant melodies' are not encountered in Hereti. But only at first glance, as basically only children's examples and those for children have survived.

Melismata are also encountered in Chveneburebi's folk music, but not as frequently as in Muslim prayers.

Sadly, modulation is almost not encountered except for the folk music of the Acharans in Turkey; it is a fact that the disappearance of modulation resulted from the loss of polyphony (implying significant impoverishment of the musical language).

Fragmentation of the support tone at the end of each phrase, which is not encountered in the songs of other regions except Tusheti, is a stylistic feature of Laz, Tao and Klarjetian music. This can be explained by the influence of Turkish music.

Encountered are meters of two, three and five, as well as mixed meter.

For the most part, documented are descending and wavy melodies, frequent is ascending fourth or fifth jump from the initial note (I or VII step of the mode), monotonous movement is not strange either.

The range of Laz, Shavshetian, Taoian and Klarjetian melodies is basically sixth-seventh, that of the Ingiloian is fourth-sixth, as far as mainly children's tunes are disseminated in Hereti. Small range of the melodies in the torn off Georgia regions can be considered as the remnant of polyphony, but small range is characteristic of Muslim religious music as well.

Harsh singing is not characteristic of Chveneburebi. Unlike Muslim culture lesser are the cases of nasal singing; frequent are melismata, however not as many as in Muslim prayers. Melismata have lately been introduced to the songs of the Acharans in Turkey.

Heretian, Laz, Shavshetian, Taoian and Klarjetian songs are not characterized in the abundance of glossolalias.

3.7 Genres

Chveneburebi's music is poor in genres. There are fewer cult examples. It is also hard to document healing incantation with musical intonation; to record funeral songs is particularly hard in Tao and Shavsheti, as women are reluctant to perform 'ordered' weeping.

Besides 'Helesa', lesser encountered are other work songs. Not only polyphony, but also dynamic ascension, acceleration of tempo, modulation, etc is strange for collective examples. Mobile rhythm, characteristic of this genre has survived.

Examples on historic themes are mostly related to Queen Tamar, the song is documented in Shavsheti and Hereti, the instrumental piece for gudastviri – in Tao. The songs cursing the Tatars¹² are disseminated in Hereti.

¹² Under Tatars (the Ingiloians imply Muslims)

In Georgia's torn off regions there are many lyrical songs, lullabies (however, it is not easy to record a Georgian lullaby today) and examples accompanying the process of taking the bride from her parental home.

It should be mentioned that in Lazeti, Shavsheti and Klarjeti common are wedding songs asking for food; today similar examples are encountered only in Achara. In Meskhети documented are the songs for opening and closing the feast, but not those asking for food. Surplus of feast songs here can be explained by the fact that this part of Georgia escaped the Ottoman influence earlier than other regions (1829). It is also possible that the ritual asking for food is not of Georgian origin and that its accompanying examples are modifications of old feast songs. Feast songs have not been documented in Tao and Hereti.

3.8 Basic Differences between Women's and Men's Folk Music

The difference between female and male songs is mainly revealed in lullabies and laments. As for other genres, their musical side is relatively homogeneous. This may have resulted from the fact that in everyday life men and women mostly performed their examples together. Correspondingly, they were not part of male and female folk music separately.

Men play the instruments, but women participate in the dances and songs performed with their accompaniment.

3.9 Dialects

In most regions inhabited by Chveneburebi multi-part singing is lost; this is why I considered instrumental polyphony a chief for their differentiation into dialects.

'Guda' and kemencheh are disseminated in Lazeti – sad lyrical destane; 'chiboni' and 'muzika' in Shavsheti, 'chiboni' and daul-zurna in its Turkish speaking villages; 'tiki' in the Georgian villages of Tao; daul-zurna in its Turkish speaking villages. Georgian polyphony has been maintained by Gudastviri. Kemanche is characterized in parallel fourths. The examples for gudastviri I and kemamche are two-part, those for 'muzika' are more-than two-part (it is very hard to specify the number due to the chord texture of the instrument and unstable number of parts). The area of dissemination of these instruments and diversity of polyphonic tunes played on them singles out folk music of the three regions as separate dialects.

Despite the fact, that accordion is the basic instrument in Klarjeti, two-part secondal songs are decisive in singling out the folklore of this region as a separate dialect. Klarjetian and Meskhetian cannot be united as one dialect, because in the latter traditional Georgian multi-part singing is documented alongside monophonization.

Due to the dominance of children's repertoire and the absence of historical closeness with other regions outside Georgia, folk music of Hereti looks like a separate dialect.

Thus we have Laz, Shavshetian, Taoian, Klarjetian and Ingiloyan musical dialects.

Existence of 'Alilo' determined Araqishvili's consideration of the Georgians' folk music in Kizlyar and Mozdok as Kakhetian; however according to historical, linguistic and musical parameters it is Kartlian. Due to Gold's term 'Historical Shavshetians' Garaqanidze mistakenly attributed Shavshetian music to Acharan dialect and regarded it as a part of united Acharan-Shavshetian musical dialect, whilst Shavshetian is an independent dialect. Despite the scantiness of the material at the time, Chkhikvadze and Makharadze duly regarded Chan and Heretian music as separate dialects.

3.10 The Roots of Laz Music

This sub-chapter discusses instrumental and vocal parallels of Laz music with different parts of Georgia. Laz gudastviri is compared to Acharan, Rachan and Kartlian analogues. Laz song melodies are encountered in songs from Svaneti, Khevsureti, Pshavi, Kartli and other provinces.

From the 1950s there was the song and dance ensemble 'Lazeti' in the only Laz village of Sarpi on Georgian side. They performed Laz songs and dances on the stage. In the 1970s, the ensemble even had a pop group which created pop variants of Laz songs. All this was done in Georgia, whilst in the Laz region of Turkey's cultural movement began only in the 1990s.

Finally it should be said, that the dialogue between cultures could not entirely change Chveneburebi's musical culture. Today Turkish and Azerbaijani music significantly differ from that of Chveneburebi.

Conclusion

1. Multi-part singing has been lost in most regions inhabited by Chveneburebi. Its disappearance in different places was conditioned by different factors (war, ethnic diversity of population, urbanization, conversion to Islam, etc) or their combinations; one of the most principal factors should have been Islamization. Folk music of Hereti must have been influenced by Persian-Azerbaijani secular music, as far as the musical instruments have been introduced from there.

2. In Chveneburebi's folk music Turkish-Azerbaijani influence is mainly expressed in: monophonization of songs, non-Georgian melismatic singing and playing, non-Georgian instrumental polyphony;

3. Hidden and 'Georgian' polyphony surviving in instrumental music and the names of instruments and voices indicate to the existence of vocal polyphony in all regions.

4. On the example of Meskheta and monophonization of multi-part songs can be imagined as follows: bass drone – parallel fourths and fifths – monophony. It is hard to say whether before parallel seconds Klarjetian music was characterized by bass drone, but the fact that it could not be characterized in singing with seconds in olden times is supported by several circumstances:

- unlike Klarjetian and Meskheta songs, the parallelism of seconds, fourths, fifths is not long-term in Georgian sacred chants and is soon discharged in consonant intervals;
- What was two-part in Klarjeti 30–40 years ago, today is not so rarely performed in unison;
- Klarjetian instrumental pieces for accordion, are not characterized in secondal parallelism, however observed are cadences common for Georgian music;
- Turkish-language texts are frequently used in the recordings made today and in the 1970s, whilst according to Chichinadze they did not sing like this in Turkish in the late 1800s.

5. Although unlike vocal melodies, instrumental tunes have not been monophonized, but have significantly distanced from them, because:

- The number of finger holes on gudastviri were equalized, which increased the share monophony;

- The bass – unusual for Georgian was introduced in Chveneburebi's instrumental music;

6. In all parts torn off Georgia the existence of polyphonic singing is confirmed by three basic factors:

- Hidden polyphony;
- 'Georgian' polyphony surviving in instrumental music;

- Local names of voice registers.
- 7. Hidden polyphony is manifested by two basic components:
 - Existence of low seventh step of the mode;
 - Ascending jump (within fourth, fifth or rarely seventh) from the support tone or low seventh step of the mode.

8. The analysis has revealed three types of music: 1) Georgian (in the case of gudastviri, tanburi and garmoni); 2) Partly Georgian or (Georgian melody with non-Georgian accompaniment) in the case of kemanche and accordion; 3) non-Georgian in the case of garmoni and nagar-zurna.

9. Folk music of each of Georgia's torn off regions is regarded as a separate dialect. In this case, chief determinant is polyphonic instrumental music, because principal differences between the regions are revealed in this field:

- Laz is considered a separate dialect for the surplus of sad lyrical songs and existence of kemancheh alongside Georgian gudastviri (guda). The examples played on kemancheh are characterized in parallel fourths, which is a strange occurrence for Georgian music;

- Shavsheti is a separate dialect, for the existence of muziqa together with pagpipe chiboni. The examples performed on accordion, cannot be considered an organic part of Georgian polyphonic music, like kemancheh, however unlike the latter instrumental pieces for accordion have more than two-parts. In Turkish-speaking villages of Shavsheti alongside gudastviri also common are daul-zurna, which is single part.

- In Georgian-speaking villages of Tao common is the musical instrument is gudastviri (tiki/tikiguda), in Turkish-speaking – daul-zurna, which is single part.

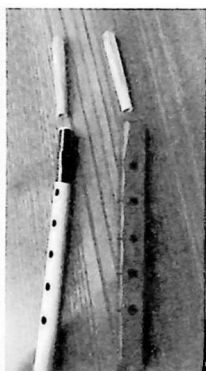
- Majority of the surviving songs in Saingilo are children's folklore.
- Polyphonic songs of Klarjeti are characterized in parallel seconds, which, together with Meskhetian songs show the way for the monophonization of polyphonic examples. As far as there are traditional Georgian songs with drone in Meskheti, the music of these two regions cannot be united as one dialect. Besides, unlike Klarjetian, Georgian trace has completely disappeared from Meskhetian instrumental music.

10. Intensive contacts between cultures did not completely change Chveneburebi's musical culture. However introduced were the instruments strange to Georgia, vocal polyphony disappeared, etc; but not all elements of other cultures have been acquired.

ილუსტრაციები



1. აკორდეონი (აკორდი), ემრულა ქესტინქურთი (ქალაქი ბორჩხა) და ყადემ გორმში/გორმში (მურულულის რაიონის სოფელი ერეგუნა), თამაზ კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



2. ჟესელ იაშარ ხაჯიშვილის სიფსი, ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა, როინ მალაყმადის ფოტო, 2019 წ.



3. მიქაელ ბათმაზ დოლენჯიშვილი ტიკზე და ტარიელ ფუტყარაძე, ჟესელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეი, თამაზ კრავეიშვილის ფოტო. 2015 წ.



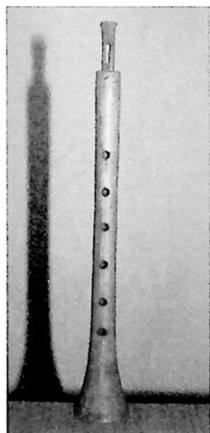
4 ა. მუზიყა, ერენ თორუნ გამეშიძე (შაგშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი), ნაჯი ალ-თუნ დავითიძე (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



4 ბ. მუზიყა, ნურეტინ დემირ ბეკაძე (შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი) და ვეზირ ბილირ მალაყმაძე (ამავე რაიონის სოფელი შერთული), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



5. ჭიბონი, გევექან ეზჯანი (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი) და ემრე თორუნ გამეშიძე (ამავე რაიონის სოფელი ბაზგირეთი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



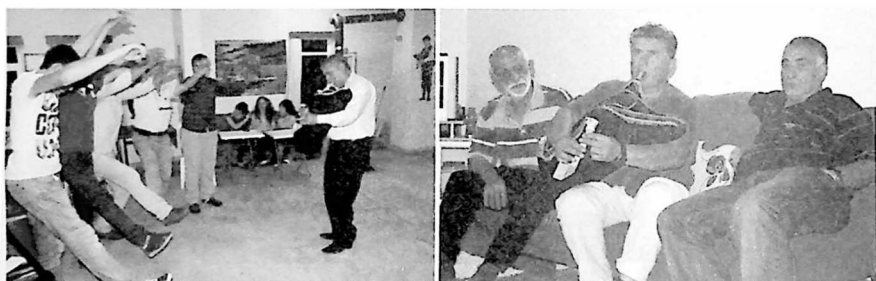
6. ილია აბდულიშის პილილი, ლამზირა აფაქიძის ფოტო, 2014 წ.



7. კავალი, არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.

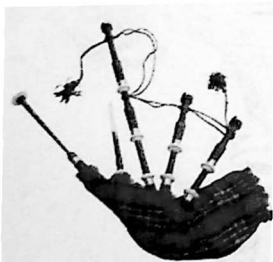


8 ა. გუდა, ბაშარ გენჩი გუდაზე და ნედინ ნეზიოლლუ (ფაზარის რაიონი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



8 ბ. ლაზური ცეკვა, გუდაზე ფაშა ჯანჯარი (ქალაქი ფაზარი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.

8 გ. მეჰმედ აითაჩი, ჯორდან შენტური გუდაზე და ჩანი შენლი (ქალაქი ფინდიკლი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



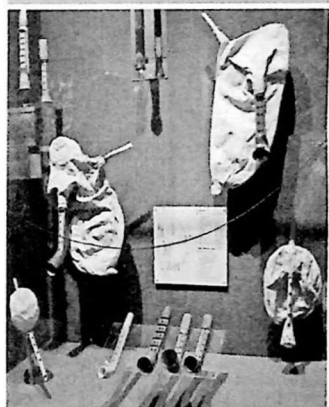
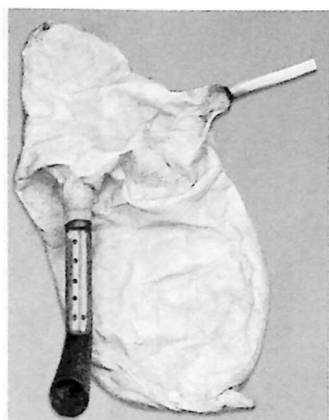
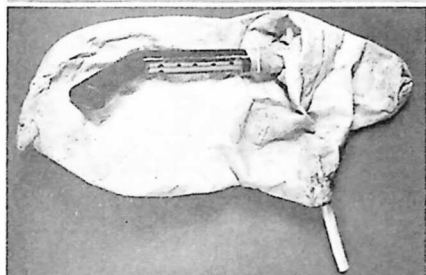
9 ა. ფრანგული კორნემუსე/„Cornemuse“ ინტერნეტიდან



9 ბ. ბერძნული გაიდა/„Gaida“/„Gayda“/„γκάιντα“ ინტერნეტიდან



9 გ. შოტლანდიური გაიდა/„Gaida“/„Gayda“ ინტერნეტიდან



10. პონტოს ბერძნული (ლაზური) ცაბოუნა/„Tsabouna“/„Tsampouna“/„Τσαμπούνα“ ინტერნეტიდან



11. სომხური პარკაპუკი/„Parkapzuk“/„Պարկապուկ“ ინტერნეტიდან



12 ა. ქამანჩა (ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 ბ. ფინდიკლის ქაზანჩის სახელოსნო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 გ. ჯენგიზ ერგულენი ქაშანჩაზე და შიშმან ილმაზი (ქალაქი ფინდიკლი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 დ. მეჰმედ აითაჩი (არდაშენის რაიონის სოფელი ღერა), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 ე. საბრი დემირ აბაშიში (ქალაქი ფინდიკლი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



13. „სიფსი“. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



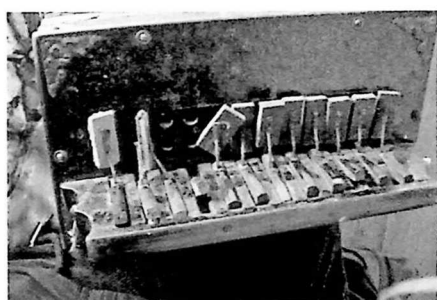
14. მართა ტარტარაშვილი, ვასილ შიოშვილი გარმონზე და მისი მეუღლე (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



14 ა. მაყელა ფოლადაშვილი
(ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის
ფოტო, 2012 წ.



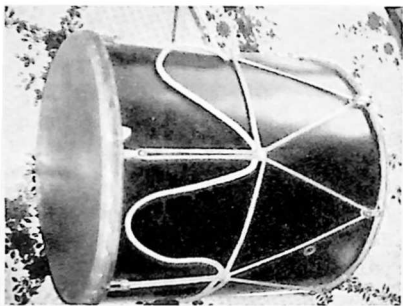
14 ბ. სალომე ბაჩალიაშვილის გარმონი,
ქალაქი კახი, ფოტოს ავტორი უცნო-
ბია, 1930-40-იანი წწ.



15. სალომე ოთარაშვილის გარმონი, ქა-
ლაქი კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



16. ზურნა, უცნობი შემსრულებელი, ქალაქი კახი, ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.

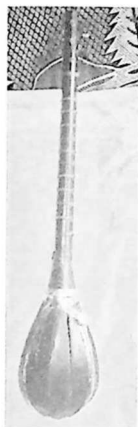


17. ნალარა, დარიკო ტარტარაშვილის ოჯახი და ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



18. ნალარა-ზურნის ანსამბლი, სავარაუდოდ 1954-58 წწ., ქ. კახი, გადამღები უცნობია, ოლი ქიტიაშვილის ოჯახი, ფოტო გ. კრავეიშვილის მიანოდა მალხაზ ნუროშვილმა.

19. ზუნგურის სიმების მასალა (ცხერის ნაწლავები), ვასილ შიოშვილი (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



20 ა. ჩუნგური, არჩილ ბეროშვილის ოჯახი (იქვე), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

20 ბ. ჩუნგური, მერაბ კუზიბაბაშვილის ოჯახი (კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



21. ვიტტი/ვიპტიტი, კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



22. რაჭული გუდასტეირი ინტერნეტიდან

23 აჭარული ქიბონი ინტერნეტიდან.



24. ქართველოლოგი პარუნ ჩიმქე რიზეს უნივერსიტეტში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



25. მარჯვნიდან: შერეფ გენჩ მუთიძე, ემინე და თიქრეთ მუთიოღლები (მუთიძეები), სიმღერის ჩანერის დროს. მურღულის რაიონის სოფელი გეული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



26. მუჰამედ თურანი, ქალაქი მურღული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



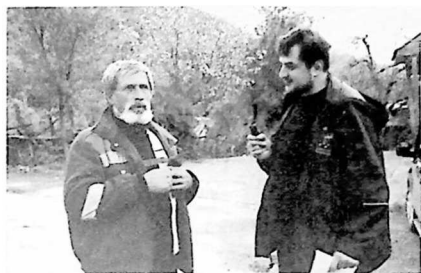
27. ნალია, მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



28. ბატინ და ფიქრე იაფუზები, მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



29. რეფიე ბაიდინი და ექრემ ჰაჯიოღლი, მურღულის რაიონის სოფელი დურჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



31. სეიფეთინ ფეხედოლი ბატონიშვილი და გიორგი კრავეიშვილი, მურლულის რაიონის სოფელი ბაშქოი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



32. სელათინ შავიოლი შვილიშვილთან ერთად, 1990-იანი წლები, მურლულის რაიონის სოფელი დურჩა, გ. კრავეიშვილის ფოტო მიანდა ნეუდეთ ერგუნმა



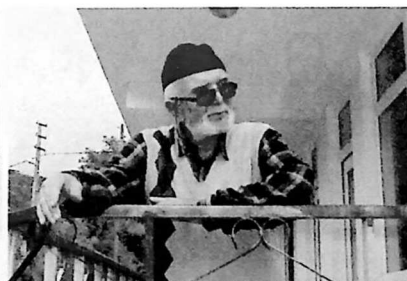
33. ზუსეინ და ხასან სარაჯები (სარაჯიშვილები), ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



34. ნაჯიეი ოზთურქი, ართვინის რაიონის სოფელი ომანა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2016 წ.



35. ფაქიზე შავიოლი ართავს ძაფს, (მურლულის რაიონის სოპელი დურჩა), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2016 წ.



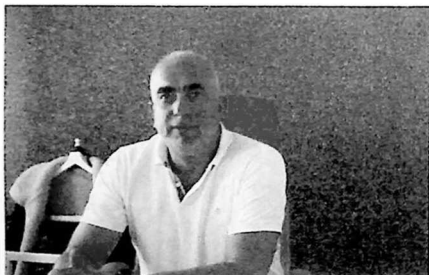
36. სულეიმან მერთი, ართვინის რაიონის სოფელი ომანა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2016 წ.



37. აბდულაჰ ზორლუ (არჩილ ზოიძე-ზუბალაშვილი) ქალაქ იზმითში ქართული კულტურის ცენტრის თავმჯდომარე და გიორგი კრავეიშვილი, ქალაქი გოლჯუქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



38. აფხაზი ბიროლ ქარა აჯიბა, ქალაქი პენდექი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



39. აფხაზი მურატ ოზთურქ არძიშბა, ქალაქი პენდექი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



40. პაღილ, ენისე და სერდერ გოქჩეები, ქალაქი გოლჯუქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



41. ჰედექის რაიონის სოფელი ქართლა, სიმღერის ჩანერის დროს, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



42. ჰიდაეთ ქესეჯი/ქესიჯი, ქალაქი პენდექი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



43. მზის საათი, გოლჯუქის რაიონის სოფელი დოშამე-დოშემე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



44. ყურბან-ბაირამის სუფრა, გოლჯუქის რაიონის სოფელი ცოცხობა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



45. ფაზლი აიძინ და ჰუსეინ იაზიჯი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



46. იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკი, სასტუმრო მასისის ეთნოგრაფიული კუთხე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



47. იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკის ბავშვები, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



48. მეველუდ ბათმაზ დოლენჯიშვილი, გიორგი კრავეიშვილი, ყურბან დემირჩი და ოსმან გულარ ლორიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



49. ონურ სარიკაია კაცაძე და გიორგი კრავეიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



50. ონურ სარიკაია, თამაზ კრავეიშვილი და გიორგი კრავეიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქის იალალები, 2014 წ.



51. ქალაქი იუსუფელი და მისი სამხედროები, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



52. სავარაუდოდ ეკლესიის ნაშთი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



53. ტაოელი მოხუცი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევჩი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



54. ტაოური სახლი, იუსუფელის რაიონი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



55. ტაოური სახლი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



56. თურქეთის და საქართველოს დროშა სასტუმრო მასისში, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



57. ხავლიეი იაზიჯი და ზეპრა ავეჯი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



58. ხუსეინ იაზიჯი, გიორგი კრავეიშვილი, ხალილ ილზამან და ნურეტინ იენიდენია სიმღერის მოსმენის დროს, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



59. ყურბან დემირჩი, მუიტინ ბარაკოშ და ილდრის ბათმაზ დოლენჯიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



60. იუსუფელის რაიონის სოფელი ბალხი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



61. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. დამპყიდობება, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



62. გოქსენ ექინჯი, შავშათის რაიონის სოფელი დასამოზი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



63. გულუმნაზ ჩახალი, შავშათის რაიონის სოფელი შერთული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



64. გულუმნაზ ჩახალის შვილი და შვილი-შვილი, შავშათის რაიონის სოფელი შერთული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



65. მესუთ ჯან გულიაშვილის უთო, შავშათის რაიონის სოფელი დასამოზი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



66. მუსა ჩიმენ ფალიაშვილი თანასოფელთან ერთად, შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



67. საბრი და ბურაქ ბილგინები, შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



68. შავში მახარაძე, შავშათის რაიონის სოფელი დასამობი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



69. შავშური სახლები, შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



70. შავშური სოფელი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



71. თამარის ციხე, შავშათის რაიონის სოფელი ხეწრული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



72. მერიკო ნარაკიძე, ქობულეთის რაიონის სოფელი სახალვაშო, გ.კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



73. ოთარ ბაქრაძე, ზურაბ ვანილიძე და მუსიკის მასწავლებლები ლია შეროზია და მანანა სანაძე, ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



74. სიადეთ ქორიძე, ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



75. ნათე ბანაში. თბილისი. აღმოსავლეთ-მცოდნეობის ინსტიტუტი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



76. გიორგი კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიძე ლაზურ ნალიასთან, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



77. გიორგი კრავეიშვილი, ადგილობრივი, თამაზ კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიძე, ქალაქი არდაშენი, საიდ ჩუქურის (ჩუქურიშვილი) ფოტო, 2014 წ.



78. ლაზური ფოლკლორის შემკრები ისმაილ ბუჯაკლიში, ფაზარის რაიონის სოფელი ნოხლაბსუ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



79. ლაზური სახლის მაკეტი, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



80. მურატ სერინი ქამანჩაზე და ნაზი მეშიში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



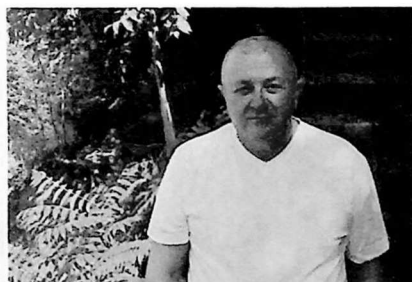
81. ნაზი მეშიში და მუსა ინდისტანი ქამანჩაზე, ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



82. ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



83. შორენა და ნაზი მეშიშიშები, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



84. თამაზ კრავეიშვილი (იქვე), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



85. იაშარ და ფერდი ბაირაქთარები, ფინდიკლის რაიონის სოფელი მზულუ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



86. ლაზი როკ-მომღერლის ქაზიმ ქოიუნჯუს საფლავზე გიორგი კრავეიშვილი, ზურაბ ვანილიში და ჯავიდ ქოიუნჯუ, ხოფის რაიონის სოფელი პირონითი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



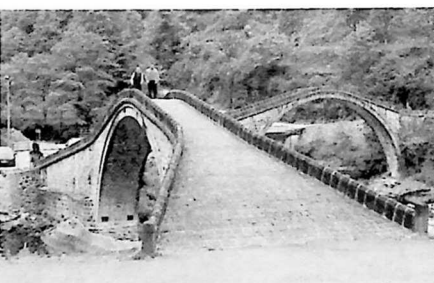
87. მეჩმე ბალდათი და ზურაბ ვანილიში, ქალაქი ხოფა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



88. მოაზეს ქოიუნჯუ, მეჩმე ბალდათი და გიორგი კრავეიშვილი, ქალაქი ხოფა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



89. ოსმან შაფაქი (ბუფუქლიში) ჟურნალისტი, ქალაქი არშავი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



90. თამარის წყვილი ხიდი, არშავის რაიონის სოფელი ორთაჯალ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



91. ზურაბ ვანილიძე და გიორგი კრავე-
იშვილი თევზის სუფრასთან, არპავეის რაიონის
სოფელი ორთაჯალ, თ. კრავეიშვილის
ფოტო, 2014 წ.



92. ზურაბ ვანილიძე და შინასი ოზერი,
ქალაქი ხოფა, თ. კრავეიშვილის ფოტო,
2014 წ.



93. ზურაბ ვანილიძე, გიორგი კრავე-
იშვილი და ჰასან უზუნჰასანოღლუ, ქალა-
ქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო,
2014 წ.



94. მარტა ტარტარაშვილი და არქიმანდ-
რიტი დემეტრე თეთრუაშვილი, ქალაქი კახი,
გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



95. მარტა ტარტარაშვილი წმინდა
მიქაელ ყულოშვილის ჯამით, თბილისი,
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2013 წ.



96. ქალაქ კახის წმინდა გიორგის
ეკლესიის ეზო, წყლის ამოსაღები
კოტოში, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2013 წ.



97. ვერა ბერიკაშვილი, კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



98. მარტა ტარტარაშვილი და ვერა ანდრიაშვილი, დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



99. ვერა ანდრიაშვილი და გიორგი კრავეიშვილი, დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



100. ვერა ანდრიაშვილი, დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



101. მარტა ტარტარაშვილი და სალომე ბაჩალიაშვილი, კახის რაიონის სოფელი ალათებური, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



102. სალომე ოთარაშვილი, ქალაქი კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.