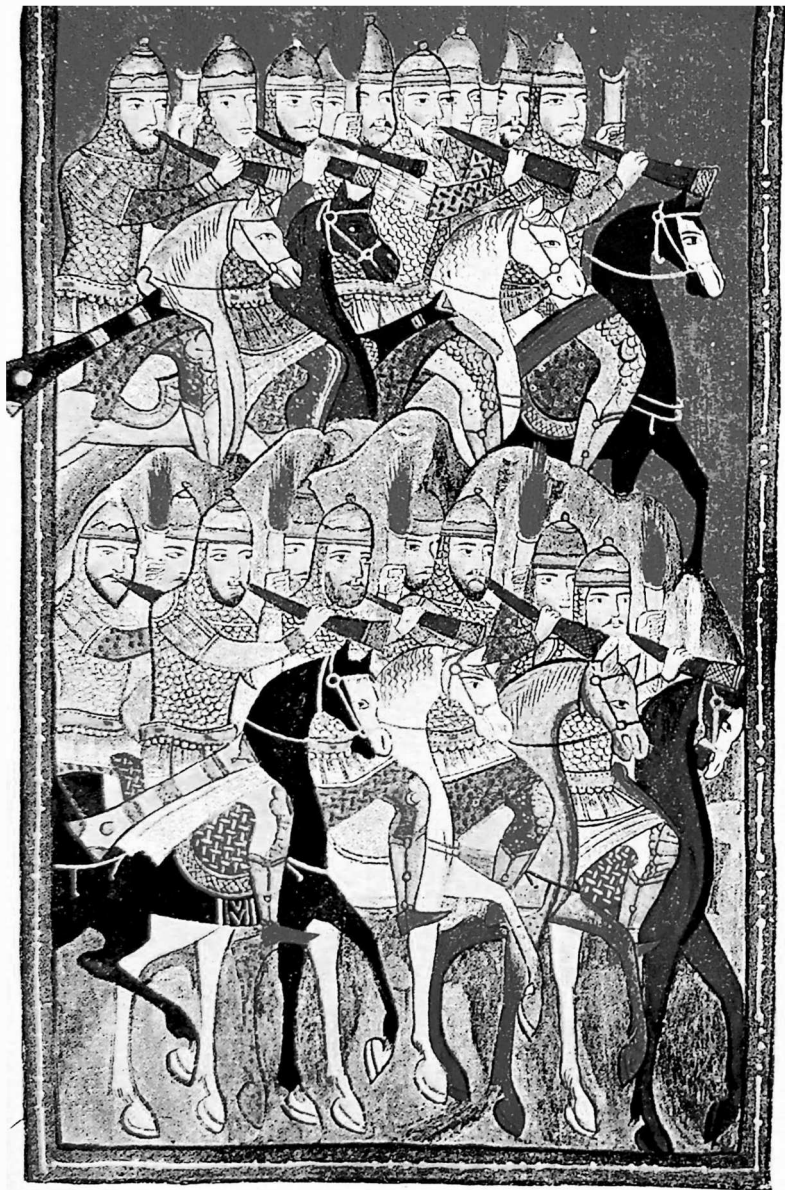


პრეტ. ივანე ჯავახიშვილი

ქართული ძეგლის
ისტორიის
მეორე ნაწილი

თბილისი 1938 წელი

ქ ი გ ნ ი დ ა ქ ე რ ი ლ ზ ა
საქართველოს ს. ს. რ. სახელმწიფო-
ქმისთან არსებულ ხელფუნქციის საფ-
მეთა საშემართვლის სალხურთი.მე-
მთქმეფუნქციის უაწინეფის თათსწმთ



სამხედრო მესაქრავეთა მწყობრი. XIII ს. ქართული ფსალმუნის მინიატურა: საქ. სახ. მუხ. ბ. ფსალმუნი H 1665, გ. 209. დედნიდან გადმოღებულია დაზიანებული ადგილების აღდგენით მხატ. ტ. შვეიაკოვას მიერ



შ ო ლ ე ზ ე ზ ო

ქართველი აეგორების მოსაზრებანი და თეორიები

ზოგადი მსჯელობა ქართული ბუსიკის სადაურობასა და წარსულზე, ჯერეთ ცნობილ წყაროების მიხედვით, მხოლოდ იოანე ბატონიშვილის ნაშრომში მოგვეპოვება. ეს მსჯელობა მას „კალმასობა“-ში აქვს შეტანილი, რომელშიც ნათქვამია:

„მოთოდიმ: ვინ შემოიღო ქართული უკუტ გალობა?

იო: ¹ ძველად ქართველნი გალობდენ ბერძულის ხმითა და მერმე ქართული უკუტ გალობა გააკეთა წმინდამ გიორგი მთაწმინდელმან ქართველმან, რომელიც იყო ბერძულსა და ქართულსა ენასაზედა მეცნიერ და გალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილ, და მერეთ (sic) უფრორე განაშევენეს იმერთა და მეტადრე გურიაში, ვითარცა აწ არსცა.²

რაჰის ერისთავთან ყოფნის დროს მოკალმასეებისათვის „მოიღეს სანოვაგე და, რა ხელ-ჰყვეს, მერეთ, ვითარცა ჩუტულება არს იმერთა, იწყეს გალობა, დია სასიამოვნოდ სასმენი, და ოდეს სრულ ჰყვეს, იოანემ ჰრქუა მეთოდის (უსინათლოს, ყ. მდივანბეგს): ჰეშმარიტად იმერული გალობა დია სასიამოვნო ხმა არს და კარგად შეწყობილი, რომელ საკრავსა მიემჰსგავსების.

მეთოდიმ: მართალს ანმობთ (sic) ქართულ (sic) გალობაზე იმერული გალობა უკეთ არის შეწყობილი. და თქუტნ რომელი გისწავლიათ?

¹ იო = იოანე. ² იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა: საქართ. მუხ. ბ. № 2170 H გვ. 239 B.

ი-ო: მე ქართულის კილოთი“-ო. ¹

მაშასადამე, იოანე ბატონიშვილით, თავდაპირველად ქართველებს „ბერძნულის ხმით“ უგალობნიათ, ე. ი. ბერძნული გალობა, მუსიკა ჰქონიათ და ქართული გალობა ვითომც პირველად მხოლოდ გიორგი მთაწმიდელს შეექმნას, რომელიც „გალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილ“-ი იყო, მერმე ქართული გალობა „განაშვენეს იმერთა და მერმე გურიაში“-ო.

ამავე ავტორს შემდეგაც კიდევ მოეპოვება ამავე საგანზე საყურადღებო ცნობა: „სხტანი ეკლესიისა მსახურნი მგალობელნი ქართლსა და იმერეთს შინა“.

„პირველი მგალობელი ქლქონიძე გიორგი, რომელიც იყო გურული და რომელმანც იცოდა პრელიათასერთი. მან აღზარდა მრავალნი მგალობელნი კდ შვილნი თჳსნი! ამანვე აღზარდა მეთოდი რაქის ერისთვის შვილი მღივანბეკი ქართლისა, მჰსგავსად მგალობლობასა შინა თავისაებრ სრული, იყო ჩინებული მგალობელი. იესელა კანდელაკის შვილი, ეგნატე და ლაბტა, ოქროპირი და სხტანი პირველნი მგალობელნი და კეთილად შემწყობნი ხმათანი.

ხოლო ქართლსა შინა კირილე მთავარეპისკოპოსი ციციშვილი, იოთამ მგალობელი, დიმიტრი გარსევანიშვილი, კოკია და სოლომონ, მეღვინეთხუცესის შვილი პაატა. ესენი საკუთრად მეფისა ირაკლისა იყუნენ მგალობელ-მწიგნობარნი და ისწავლესცა მრავალთა. და სხტანიცა მრავალნი, რომელნიცა ემაწვილნი კაცნი არიან“.

იოანე ბატონიშვილზე უფრო ვრცელი მოსაზრება დ. მაჩაბელს ჰქონდა წარსული საუკუნის სამოციან წლებში გამოთქმული.

დავით მაჩაბლის აზრით, ქართველები, „პირველსავე ქრისტიანობაში“ რომ კონსტანტინეპოლითგან სარწმუნოება მიიღეს, იქითგანვე „გალობისაცა“ შემომღები იყვნენ, მაგრამ შემდეგში „განუვითარებიათ იგი თავეთს საკუთარს გემოზედ“. მონასტრებში ათასობით თავმოყრილნი მამანიც ეცდებოდნენ ამისთვის. თვით „წმიდათა ცამეტთა მამათაგან, ასურეთით მოსულთა, რომელთაც დიდის ღუაწლით უღუაწნიათ საქართველოს კეთილად მდგომარეობა“, საფიქრებელია, რომ „არ დაუტევებდნენ გალობასაცა, არ მოეყუანათ დიდსა სისრულეში“-ო. მრავალ მოღვაწეთა გულმოდგინე მუშაობის წყალობით, „შეიძლება ესთქუათცა, რომ კიდევაც არის

¹ იქვე გვ. 236 მ: ² იოანე ბატონიშვილის კალმასობა: „საქ. მუხ.“ ხ. № 2134 H, გვ. 496.

საკუთარი ქართული გალობა მოყუანილი დიდსა სისრულეში“-ო.
დ. მაჩაბლის განსჯით, „ქართული გალობა არის საშუალო ბერძ-
ნელისა“, რომელიც მხოლოდ ერთხმანი იყო და არის ეხლაც, „და
იტალიურის გალობათა“, რომელიც „არს შეწყობილი მრავალთა
ხმათა ერთს ღარმონიად“-ო.¹

დ. მაჩაბელი ფიქრობდა, რომ საბერძნეთითგან შეთვისებული
ბერძნული ძველი საეკლესიო გალობა თავიანთ „საკუთარს გემოზედ“
ქართული საერო სიმღერების ზეგავლენით შეუტვლიათ: მას ჩამო-
თვლილი აქვს კიდევაც ის ხალხური სიმღერები, რომელთა წაბაძე-
ლობითაც უნდა იყოს ქართული საეკლესიო გალობის თავისებურება
ჩამონაქვითილი. „ხმანი ძველთა საერთა სიმღერათანი, რომელთაგან
ევგონებ შედგენილ იყოს ქართული გალობა, არიან შემდგომნი“-ო:

„ლილინი“, „მგოსნობა“.. „ოროველო, ანუ შეურმელი“,
„ზარი“ და „ხეური“. ამას გარდა ქართველებს სხვა სიმღე-
რებიც აქვთ, როგორც მაგ. „ჩონგურო, ყურშაო, გვბძანე,
ჯავახური, თუშური, გოგონა, მზეშინა, სამაია, ფერ-
ხისა, ანუ ფერხული, მუშური და ჰოპუმა, აგრეთვე
მაყრული“.

დ. მაჩაბელი დასასრულ ამტკიცებდა, რომ „თუ გულისხმიე-
რად გავსინჯავთ ყოველთა ამათ სიმღერათა, ეპოვებთ, რომელ
ქართული გალობა შედგენილი: არის აქედგან, ქართულს გემოზედ
განვითარებული სწავლულთა კაცთაგან“-ო.²

„ოროველო, ანუ შეურმელი“ დ. მაჩაბელის დასკვნით, არის
„უძველესი სიმღერა მიწის მოქმედთა, წარმომადგენელი უმანკოსა
მამამთავრულის ქართულთა ცხოვრებისა“. „ხოლო, ამავე ავტორის
შეფასებით, ურმული „გამოხატავს.. ეტურთესსა მელოდისა“ და
„ითქმის ერთსავე ხმად“.³

დ. მაჩაბელს განმარტებული აქვს, თუ რას ჰგულისხმობდა,
როდესაც ლილინს ასახელებდა. „ლილინი“ არის „სიმღერა საერო
შესაქცევარი, სამს ხმად შეწყობილი გალობის სახედ, თქმად, მო-
ძახილად და ბანად. ამ სიმღერასა აქვს გალობის კილოზედ
მიმოხტრა და ისმის სასიამოვნოდ. ლილინი აწ მრავალ-„გუარად
დაგრიხეს, მეტადრე იმერთა, ოდიშელთა და გურიის მცხოვ-
რებთა“-ო.⁴

საგულისხმოა, რომ თავისებურად ესმის დ. მაჩაბელს მგოსნო-
ბაც. მისი სიტყვით, „მგოსნობა“ არის „ძველადგან დარჩენილი
სამიჯნურო საერო სიმღერა ქალთა მეჩანგეთა“ და „ითქმის ერთს

¹ „ქართულთა ზნეობანი“, ცისკარი 1864 წ. მაისი, 52—53. ² იქვე
გვ. 54—55. ³ „ქართ. ზნეობანი“, გვ. 54—55. ⁴ იქვე—ცისკარი 1864 წ. მაისი. გვ. 54.

საკუთარს ხმაზედ“. ავტორი ამბობს, რომ ოდესღაც ამერეთში ამ დიდად გაერცელებულ სიმღერებს წინანდებურად ამსრულებელნი ეხლა უკვე აღარა ჰყავთ, რათგან „აღარ არიან საქართველოში ქალნი მეჩანგენი“ და ამჟამად მათ მაგიერ უკვე „მღერიან საზანდარნი, კაცნი ერის შემაქცევარნი და თვთ ერიცა, უმეტესად მალაღლის საზოგადოებისა“. თვით ჰანგებიც, „ხმა ზარდაქცეული სპარსულთა სიმღერათა სახედ ითქმება“-ო.¹

„ხეუ რი“, ანუ „სამამაცო სიმღერა“, თუმცა დ. მაჩაბლის დახასიათებით სხვა ქართ. ხალხურ სიმღერებზე „უფრო მდაბიო და ამაყი“ სიმღერა იყო, მაგრამ, თავისი მდაბიურობისდა მიუხედავად, მაინც სამხმიანი ყოფილა. მისი სიტყვით, „ამ სიმღერას მთქმელი, მოძახილი და ერთიანი ბანი ხმიანობენ: ხან მთქმელი და ხან მოძახილი გაითვსებს სიმღერასა და ერთიანი ბანი გააბამს“-ო.²

ცხადია, რომ სიმღერის გათვისება აქ. ჰანგის ძირითადი ხმის წარმოთქმის მონაცვლების გამომხატველია, მაშასადამე, სამამაცო სიმღერებში ჰანგის ძირითადს ხმას მონაცვლებით, ხან პირველი, ხან მეორე ხმა ამბობდა.

დ. მაჩაბლის ცნობითგან ირკვევა, რომ, ორხმიანს ზარს გარდა, საქართველოში სამხმიანი ზარიც ყოფილა, აი, როგორ აქვს განმარტებული მას ზარის რაობა. „ზარი საგლოველი სიმღერა(ა) მიცულებულზედ“, რომლის თქმაც ასე იციანო: გლოვის ხმად განკიდებული კივილი, დაბალის ბანით და, თავის ალაგას, მოძახილი ქვთინის სახედ“. ³ ამნაირად ზარში მონაწილეობას იღებდა ქირისუფლის გლოვის კივილი, ე. ი. წვრილი ხმა, ქვითინის გამომხატველი მოძახილი და დაბალი ბანი.

დ. მაჩაბლის აზრით, ქართული „გალობა არის შეწყობილი ცხრათა ხმათაგან, ანუ კილოთაგან და აგრეთვე ჭრელებთაგან, ესე იგი, ამ ცხრას ხმათაგან გამოკრებულს სხუა-და-სხუა კილოებით წარსათქმელთა საგალობელთაგან ყოველნი საგალობელნი მართლმადიდებლისა აღმოსავლეთის ეკლესიისანი არიან შეწყობილნი ცხრათა ამათ ხმათა და ჭრელებთა ზედა და ყოველნივე იგინი წარითქმიან მათზედა გალობითა“-ო.⁴

დ. მაჩაბელი ამტკიცებდა, რომ „ქართულის გალობის შედგენილობით ჩანს, რომ ის არის შეწყობილი ნოტზედ, მარამ (sic) აღარც

¹ ქართ. ზნეობ. გვ. 54. ² ქართ. ზნეობ. გვ. 55. ³ იქვე. ზნეობ., გვ. 55.

⁴ ქართ. ზნეობ. გვ. 56.

ნოტი სჩანს და სახელდობრ ვისგან, ან როდის არის შედგენილი, ჯერ სწორედ არ ვიცით“-ო.¹

ქართული საეკლ. გალობის ჩამონაქეთილობის ხანა დ. მაჩაბელი ის დროს საცილობელად ქცეულა. მაჩაბელი ამბობს: „რომელნიმე ჩუენნი ავექსონნი მიუწერენ ქართულის გალობის მოგონებას მეუდაბნოეს საბა სინკელს, რომელიც ცხოვრობდა 1030 წელსა, ხოლო რომელნიმე იოანე ტარიჭისძეს, რომელიც 1089 წელსა, შემდგომ არსენი იყალთოელი ს“-ო. მაგრამ დ. მაჩაბელი არც ერთს ამ აზრთაგანს არ იზიარებდა, რათგან მას თავისი ჰიპოთეზი ჰქონდა. ის ამბობდა: „საგონებელი არის, რომ ქართული გალობა უნდა იყოს მოგონილი პირველსავე ქრისტიანობაში და მოსული სისრულეში მერვეს საუკუნეში“-ო.²

დ. მაჩაბლის შემდგომ ამ საკითხებს 34 წლის განმავლობაში არაეინ შეჰხებია და მხოლოდ 1898 წ. გამოვიდა პოლიეექტოს კარბელაშვილის პატარა (97 გვერდიანი) წიგნაკი, რომელსაც ეწოდება „ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა“. ეს ავტორიც თავის ნაშრომში ქართ. მუსიკის ისტორიის ზოგიერთს ძირითად საკითხებსაც ეხება და გადაწყვეტილად სთვლის კიდიც.

პოლ. კარბელაშვილის აზრითაც, ქართულმა ეკლესიამ, ქართ. წარმართული დღესაწაულებისა და სიმღერების ამოსაფხვრელად ხანგრძლივი ბრძოლის უნაყოფოების შემდგომ, წარმართული სიმღერების დევნას თავი დაანება და იმნაირად გამოიყენა, რომ ძველ წარმართულ „კილოებს ამოუყენა საქრისტიანო საგალობელთა სიტყვები (ტექსტი) და ძველი კილო ხელუხლებელი დარჩა“-ო.³

ჩვენი ავტორის აზრით „დღესაც იმ ღმერთთა, კერპთა პატივად შექმნილთა საგალობელთაგან ბევრია დარჩომილი ქართლ-კახეთში იავნანა, მხე-შინა, მგზავრული, მუმლი-მუხასა, ფერხული, დიდება, ალილო, კონა, წმინდა გიორგი ცხოველო, ზარი და სხ.⁴

ქართული საეკლესიო მუსიკის სწეროსაგან წარმოშობილების შესახები ზემოგამოთქმული დებულების „უეჭველ საბუთს ხელზე გვაძლევენ დღევანდელი საერო სიმღერები, რომელნიც პირველითგანვე დედნებად შექმნილან“, ან საფუძვლად დასდებიან საეკლესიო საგალობლებს. ამგვარ საერო კილოებად ჩვენ ვრიცხავთ დღეს „ყურ-შაო“, „ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო“ „შაშვი კაკაბი“, „ბედზედ დაგნატრი, ბარათო“. ფაიშენ, ჩემო თეთრო ბატო, „დიდება და სხ. მრავალს-აო.“⁵

¹ იქვე გვ. 56 — 57. ² ქართ. ზნეობ., გვ. 57. ³ ქართ. კილოები, 10 — 11. ⁴ იქვე გვ. 10 — 12. ⁵ იქვე გვ. 29.

„ქართლში იმღერება“-ო, განაგრძობს იგივე ავტორი, ძველი საერო კილო: ვინცა კაცია, არნანო, ჩოხა ჯაქვია, თარნანო, ქუდი ნაბდისა, არნანო, ჩაბალახია. ეს კილო წარმოადგენს ქეშმარიტს დედანს საეკლესიო გალობისას: «შენ გიგალობთ, შენ გაკურთხებთ, შენ გმადლობთ უფალო, და გევედრებით შენ, ღმერთო ჩვენო». სიმღერა ბედზედ დაგნატრი, ბარათო არის დედანი საგალობლისა მამასა და ძესა. ვინც ნამდვილი კილოთი იგალობებს, ან იმღერებს ერთ-ერთს ამ კილოთაგანს, ყველა შენიშნავს უეჭველს დამოკიდებულებასა მათ შორის. ესეთსა მსგავსებას შენიშნავს ყველა რომელი ქერაბი მთასა და ზემოთ მოხსენებულ სიმღერებს შორის. ნუ დავივიწყებთ, რომ მოძახილი და ბანი, როგორც საეკლესიო გალობაში, ისე საერო კილოებში ერთი და იგივეა. მიზეზი ის არის, რომ ყველა, „მეფეთაგან დაწყობილი უკანასკნელ გლეხაცამდე... გალობდა ეკლესიაში. მეუეთა და დიდებულითა ოჯახებში ახალგაზრდა ბატონიშვილებს ძველადგანვე მიუჩინდნენ ხოლმე საუკეთესო მგალობლებს გალობის მასწავლებლებად. ჩვენი საუკეთესო მგალობელნი ძველიდგანვე კარგი საერო მომღერალნიც იყვნენ ზოლმე“-ო. „დღესაც კარგი მომღერალი კარგი მობანეა ქართული გალობისა. ყოველ მეჯლისზედ, თუ დიდს ოჯახებში, ჯერ უნდა საეკლესიო გალობით დამტკბარიყვნენ, მერე საერო სიმღერით“-აო.¹

დ. მაჩაბლის ზემომოყვანილი მსჯელობა-საბუთიანობის გადმოცემის შემდგომ, ყველა დარწმუნდება, რომ პ. კარბელაშვილს ამ შემთხვევაში არსებითად ახალი არაფერი აქვს ნათქვამი: უკვე დ. მაჩაბელიც ამტკიცებდა, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკა საერო სიმღერებისაგან არის წარმომდგარი. კარბელაშვილს მხოლოდ ზოგიერთი ისეთი ხალხური სიმღერა აქვს საეკლესიო საგალობლების დედნებად დასახელებული, რომელნიც დ. მაჩაბელს არ მოეპოვება, ამასთანავე, თუ ამ უკანასკნელს აღნიშნული არა აქვს, რომელი საგალობელი სახელდობრ რომელი ხალხური სიმღერისაგან მიაჩნდა წარმომდგარად, პ. კარბელაშვილს სრულებით გარკვეული მაგალითები აქვს დასახელებული და ეს მკვლევარს საშუალებას აძლევს ცოტად თუ ბევრად ამ დებულებიხ სისწორე შეამოწმოს.

უპირველესად აღსანიშნავია ორივე ზემოდასახელებული საბუთიანობის ერთგვარი გაურკვეველობა: ორივე ქართ. საეკლესიო გალობის ჰანგებს წარმართობის დროის ქართ. ჰანგებად სთვლის, მაგრამ, როდესაც პ. კარბელაშვილი საეკლ. გალობის დედნებად

¹ პ. კარბელაშვილი ქართ. კილოები, 29—30.

ქცეულ ხალხურ სიმღერებს ასახელებს, არც ერთი ისეთ სიმღერათაგანი მოხსენებული არ არის, რომელიც უცილობლად წარმართული სიმღერა უნდა იყოს, არამედ უმთავრესად ისეთებია დასახელებული, როგორიც ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო, ზედ ზედ დაგნატრი, ბარათო, ჟეჟ შენ, ჩემო თეთრო ბატო, ჟინცა კაცია, არნანო, ჩოხა ჯაქვია, თარნანო, ქუდი ნაბდისა, არნანო, ჩაბალახია არის. არც დ. მაჩაბელსა და არც პ. კარბელაშვილს ნათქვამი არ აქვთ, მიაჩნიათ, თუ არა ეს სიმღერებიც წარმართობის ხანის ჰანგებად და საგალობლებად, ანდა, რა საბუთი, ან გინდა მსახურებაა, რომელმაც ხალხური სიმღერების იმ საეკლ. საგალობლებზე უძველესად მისაჩნევად ხდის. სანამ დამტკიცებული არ არის, რომ ეს ხალხური სიმღერები უცილობლად იმ საეკლ. საგალობლებზე უფრო ადრინდელ ხანაში უნდა ყოფილიყო გამოთქმული, რა უფლება გვაქვს ვამტკიცოთ, რომ წინაუქმო არ მოხდა და პირიქით იმ სიმღერების ჰანგები სწორედ საეკლ. საგალობლების ჰანგების მომბაძველობა, ანდა განმეორება არ არის?

თუ აღამიანი ამ პასუხსაგებ საკითხს მისი მნიშვნელობის სრული შეგნებით მოეციდება, ამ სიმღერების წარმართობის ხანისათვის მიკუთვნილობისა, თუ არა და გინდა უაღრესად საპატიო ხნიერების დასამტკიცებლად უნდა, როგორც მათი ჰანგები ჰქონდეს განხილული, ისევე სიტყვებიც და ამ ორივე მხრით მათი საგალობლებზე უწინარესობა დაამტკიცოს.

ჰანგების თვალთსაზრისით ამ სიმღერების განხილვას რომ, ვითარცა უფრო რთულ ამოცანას, ამ ჟამად თავი დავანებოთ, მათი სიტყვების გულდასმით დაკვირვებაც საკმაოდ საგულისხმო დასკვნის გამოყვანის საშუალებას გვაძლევს. მაგ. თავისდა თავად ცხადია, რომ ალილო არასგზით წარმართული სიმღერების ჯგუფში ჩასათვლელი არ არის, არც ჟინცა კაცია, არნანო და მით უმეტეს ზედ ზედ დაგნატრი, ბარათო. პირველი ამათგანი ჰანგითაცა და შინაარსითაც ქრისტიანული, საეკლესიოა, მეორე იმიტომ, რომ იქ ჩოხა იხსენიება, რომელიც უძველესი ხანის ძეგლებში არა ჩანს და მხოლოდ არაბთა ბატონობის დროს, IX ს-ითგან მოყოლებული გვხვდება ძეგლებში და უცხო სიტყვაა. აქეთგან ცხადი გახდება, რომ, ეს ლექსი რაც უნდა ძველად მივიჩნიოთ, იმ ხანისად მაინც ვერ იქმნება, რომ უფლება გვქონოდა გვეთქვა, ამ დროს ჯერ კარბელაშვილისაგან ზემოდასახელებული საგალობელი შეუძლებელია ყოფილიყო და, მაშასადამე, იგი სწორედ

ამ ხალხური სიმღერების ჰანგის გამეორებას, ანდა ვარიაციას წარმოადგენსო. შესაძლებელია წინაუქმოც მომხდარიყო. იგივე უნდა ითქვას ჟეჟა შენ, ჩემო თეთრო ბატოა-ზეც, რომელშიც ახალი სპარსული სიტყვა ბატია ნახმარი: IX ს-ზე აღრინდელი ასეთი სიტყვის შემცვლელი ლექსი არ შეიძლება იყოს, გაცილებით ამაზე უფრო გვიანდელი-კი რომ არის იგი, ცხადია.

დასასრულ, საკმარისია ზედ ზედ დაგნატრი, ბარათოა-ს უკანასკნელ სიტყვას ბარათო-ს მიჰაქციოთ ყურადღება, რომ ამ ლექსის ხნიერების გამორკვევა გაგვიადვილდეს. „ქართულს სიგელთა-ცოდნობას, ანუ დიპლომატიკა“-ში აღნიშნული მაქვს, რომ ბარათი თურქულ ტერმინია და პირველად XIII ს. დამლევის ძეგლში გვხვდება.¹ ამიტომაც ზემოდასახელებული ხალხური ლექსიც ამაზე მერმინდელი თუ არ არის, ამაზე უწინარესი ხანისა მაინც ხომ ვერ იქნება. რა დასაჯერებელია ეხლა, რომ „მამასა და ძესა“-ს საგალობლის ჰანგი საქართველოში XIII ს-ზე უწინარეს არ ყოფილიყო. თუ ადამიანი ყველა ამ გარემოებას გაითვალისწინებს, მიხედება, რომ სეკლესიო და საერო ჰანგების მსგავსება თავისდა თავად იმის დამაჯერებელ საბუთად ვერ გამოდგება, თითქოს მათგან უფრო ხნიერად და ამის გამო დედან-ჰანგადაც ყოველთვის უეჭველად საერო სიმღერის ჰანგი უნდა ვიცნათ. თვითოეული ასეთი დებულება უნდა მუსიკის თვალთსაზრითაც და შინაარს-სიტყვების მხრივაც განხილული და დამტკიცებულ იქმნას.

ჰანგების მსგავსებას გარდა, პ. კარბელაშვილის მთელი ზემომოყვანილი მსჯელობა უფრო საეკლესიო გალობის უპირატესი გავლენის დასაბუთებისათვის გამოდგება, ვიდრე წინაუქმო; როგორც მის ავტორს ჰგონია: ამიტომაც დ. მაჩაბლისა და პ. კარბელაშვილის მოსაზრებანი უფრო რწმენაა, ვიდრე დასაბუთებული დებულება.

წინანდელთან შედარებით, ახალი და საყურადღებო წვლილი პ. კარბელაშვილის ნაშრომს უმთავრესად საეკლესიო საგალობლების რაობის განხილვით შეაქვს. თუ დ. მაჩაბელს ქართ. საგალობო ნიშნების ოდესადაც არსებობაზე მხოლოდ თეორიული მოსაზრების სახით შეეძლო გამოეთქვა, პ. კარბელაშვილის დროს ამის დამამტკიცებელი ძეგლი უკვე აღმოჩენილი იყო და მას თავისი მსჯელობა მიქაელ მოდრეკილის ამ კრებულის შესწავლაზეც შეეძლო დაემყარებინა.

ჯერ 3. კარბელაშვილი საგალობლების და სიმღერების აგებულებას არკვევდა და ამტკიცებდა: „როგორც საერო სიმღერები, ისე საეკლესიო თვითთვლილი საგალობელი შესდგება რიგზედ სამი, ან ოთხი სხვა და სხვა კილოსაგან, რომელიც ერთმანეთისაგან სასვენით განიყოფებიან. თუ სიმღერა, ან გალობა გრძელია, როგორც მაგ. „აწდა“ პირველის, მეოთხე ხმისა და სხ., მაშინ წინა კილოები ტექსტის გვარად განიმეორებიან ჯერ-ჯერით, ზოგი ერთხელ, ზოგი ორჯელ და სამჯერაც. არიან ისეთი საგალობელნიც (ცოტა წინადადებითგან შემდგარნი), რომელნიც მხოლოდ სამი ან ოთხი სხვა და სხვა კილოსაგან შესდგებიან მაგ. „ჯვარსა შენსა თაყვანს ვსცემთ“, „წმიდაო ღმერთო“, „ნათელ მოხვედ“ და სხ., მაგრამ ისეთი სიმღერები და საგალობელნიც არიან, რომლებშიაც მხოლოდ პირველი და გასათავებელი კილოები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ხოლო შუა მუხლები შეადგენენ პირველი კილოს განმეორებასა, მაგ. „ღმერთო ღმერთო მოწყალეო“, „შაშვი კაკაბი“, „ჟაჟ შენ, ჩემო თეთრო ბატო“, „ყურშაო“, „ქონა“, „ალილო“, „შენ გიგალობთა“ „შენ ხარ ვენახი“, „მამასა და ძესა და სხ.“.

აი, ამ ყოველი საგალობლის შემადგენელ თვითთვლ კილოს საკუთარი წოდება აქვს ძველადვე მიჩემებული და საერთოდ ჭრელებად იწოდებიან. ზოგიერთა საგალობელში რომელიმე სიტყვა მეტია, მაგ. „აცხოვნე უფალო ერი შენი“, მაგრამ გალობით - კი არ იგალობება იგი მეტი სიტყვა; ზოგ საგალობელს რომელიმე სიტყვა აკლია, მაგრამ გალობით - კი იგალობება იგი ნაკლი სიტყვა, მაგ. „რაჟამს შთახედ საფლაჟად“!...

3. კარბელაშვილის მსჯელობა საგალობლების და სიმღერების მუხლებად დაყოფილობაზე სრულებით სამართლიანია, მაგრამ კილო ყველა ძველ ცნობაში მხოლოდ ამ მნიშვნელობით არ არის ნახმარი. ამგვარადვე მცდარია მისი დებულება კილოსა და ჭრელის იგივეობაზე. ჭრელი ძველ ქართულში საერთოდ სახიანსა და ფერად-ფერადსა ნიშნავდა და ისევე: როგორც ჭრელი ქსოვილი სახიან ფერადს ქსოვილს ჰგულისხმობდა, საფიქრებელია, რომ გალობა-სიმღერაშიც ჭრელი ჩვეულებრივი, მარტივი ჰანგისა-კი არაა, არამედ, სახიან ნაქსოვის მსგავსად, მელოდიური სამკაულებით შემკულისა და შეფერადებული ს გამომხატველი უნდა ყოფილიყო... ჩვენი განმარტების სისწორის დასამტკიცებლად იმ გარემოების დამოწმებაც შეიძლება, რომ XVIII ს. ხელნაწერებში დაცული ცნობითაც ჭრელი სულ 24 იყო და იმათ სახელთაგან მხოლოდ სამს ეწოდება კილო, — ეელ-

მწიფე კილო, ყოველად წმინდის კილო და დასდებლის კილო, დანარჩენი ქრელების სახელები სულ სხვა თვისებისაა.

ბ. კარბელაშვილის სიტყვით, ზოგს საგალობელს ჰანგის მუხლზე უფრო გრძელი წინადადება აქვს და ბოლო სიტყვა ზედმეტი გამოდის ხოლმე და ამიტომაც იგი არც იგალობება, ზოგს კიდევ პირიქით მოკლე, სიტყვა,—ან მარცვალ-ნაკლი, წინადადება უჩანს, მაგრამ გალობის დროს ამ დანაკლის სიტყვას ვგალობთ ხოლმეო. თუ საგალობელს სიტყვა აკლია, როგორ შეიძლება, რომ იგალობოს ადამიანმა სიტყვა, რომელიც არ არის? ცხადია, რომ ავტორს იმის თქმა ენდომებოდა, რომ დაკლებული სიტყვის შავიერ ჰანგის მუხლის შესავსებად სხვას რამე მარცვალს, ან სმოვანს უმატებენ. გასაოცარია, რომ ბ. კარბელაშვილს ამ საგულისხმო მოვლენის არავითარი განმარტება არა აქვს მოყვანილი.

უეჭველია, ზემოაღნიშნული საუკრადლებო მოვლენა სწორედ იმ გარემოებით უნდა აიხსნებოდეს, რომელზედაც ბ. კარბელაშვილს ცალკე, ამისგან დამოუკიდებელიც, აქვს საუბარი. სახელდობრ ერთგან პოლ. კარბელაშვილს აღნიშნული აქვს კარგად ცნობილი გარემოება, რომ ყოველი ახლად-შეთხზული ლოცვის სიტყვებს უეჭველად ჰანგიც ახალი არ ჰქონდა ხოლმე, არამედ მას რომელიმე უკვე არსებული საგალობლის ხმაზე გალობდნენ ხოლმე. ამის დამამტკიცებელ „საბუთს დღეს ყოველ საეკლესიო წიგნში შეხვდება მკითხველი. ყოველ დასდებელს, სტიქარონს და სძლის პირს ზევიდან აწერია სათაური „კილოს დედნისა“, როგორც ძველად, მაგ. მარხვანის პირველ დასდებელს „ნუმცა ვილოცავთა ზევიდან აწერია“ ეჭა დიდებულა. ეს იმას ნიშნავს, რომ პირველი დასდებელი უნდა ვიგალობოთ ეჭა დიდებულისა კილოზედ. ასეთივე მსგავსება ზოგიერთ საერო სიმღერებში გვარწმუნებს, რომ ჩვენი საეკლესიო კილოები წარმოსდგნენ საერო კილოებითგან“-აო.¹

საკმარისია ადამიანი ამ ორ მოვლენას ჩაუკვირდეს, რომ საგალობლებისა, თუ სიმღერების სიტყვა-ნაკლობისა და მეტობის მიზეზს მიუხვდეს. ცხადია, რომ ტოლმეტობა სიმღერა საგალობლების ორნაირი ჰანგების არსებობით აიხსნება: ერთი მხრით დედან-ჰანგებიანი, მეორე მხრით-კი გამოყენებულ-ჰანგებიანი საგალობელ-სიმღერების ჯგუფ-

¹ ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, ტფილისი, 1898 წ. გვ. 33.

ფეხები იყო და არის ეხლაც და სწორედ ამ მეორე ჯგუფს, რომელსაც, საკუთარი ჰანგის მაგიერ, სხვა საგალობლისათუ სიმღერისათვის შეთხზული ჰქონდა მიჩენილი, რასაკვირველია, შესაძლებელია სიტყვის ტოლმეტობაც აღმოაჩენოდა. თუ მკვლევარი ამ გარემოებას გაითვალისწინებს, მაშინ მას იმ მნიშვნელოვანი საკითხის გამოჩენაც გაუადვილდება, თუ რომელი საგალობელი, ანდა სიმღერა საკუთარ-ჰანგიანი და რომელი გამოყენებულ-ჰანგიანია.

3. კარბელაშვილს გამოთქმული აქვს თავისი მოსაზრება მიქაელ მოდრეკილის მიერ ნახმარი ტერმინის მეხურო-ს მნიშვნელობის შესახებაც, რომელიც სხვადასხვა ნაირად ჰქონდათ პროფ. ნ. მარსა და მ. ჯანაშვილს განმარტებული: ის ამბობს: „მრავალნი საგალობელნი ორ კილოზედ იგალობებიან, ე. ი. ძეხურად, როგორც მიქელ მოდრეკილი გვამცნევს, მაგ. ძილისპირნი ა ხმისა, შობისა, აღდგომისა,—ვ ხმისა—მოკვეთილი ჰქვეთსა და სხვ.“-აო. მაგრამ „არიან ისეთი სძლის პირნიც, რომელიც სამ კილოზედ იგალობებიან, ეს მესამე კილო „ამბიკოს კილოა“ დღესაც ვხმარობთ. ამისთანა საგალობელნი არიან—ლოცვამე-ანა, „სამსახეობა სამებისა“ და სხ. ამგვარი სიტყვით დასახეობა ერთი და იმავე საგალობლის კილოებად დასახეობა ერთი და იმავე საგალობლის კილოებად: „ღმერთო ზოგად მოწყალეო“, „აღილო“, „მუშურია“, „შაშვი კაცაბო“ და სხვ. ბელთ-თუმცა 3. კარბელაშვილი საგალობლის ორ და სამ ღვედრად ჩვენში ძველად გალობაზე მსჯელობის დროს მიქაელ მოდრეკილის განმარტებას იმოწმებს, მაგრამ მიქაელ მოდრეკილს სხუთს ამბობს, 3. კარბელაშვილი-კი ბედილის მოგვითხრობს. მიქაელს სახელდობრ განმარტებული აქვს, რომელიც ბულში ერთსა სძლის პირზედა რომელიმე კილის გამო-ს ორგვარად იყოს აღნიშნულია, შეცდომა არ გეგონა შეწყვეტის, რომ ღვადლისა სძლის პირისა ერთი კილოა, აწერი სწორად არს მეხურად. ხოლო შენ, რომელიმე კარბელაშვილის ბრძანე, რამეთუ ორივე ქეშმარიტ არს“-ო. ადამიანს დადამიანს დაარწმუნებს, რომ მიქაელს იმაზე-კი არა დადამიანს ლობა, თუ საგალობლები რამდენი, ორი, თუ სამი, კილოს-ით აღბეჭ-ნილები, არამედ, რომ ზოგს საგალობელში ეკლესიაში ორ-გვარად, ე. ი. ორნაირად იგალობები აწევას, ან განსხვავებული ვარიანტი არსებობდა და

1 3. კარბელაშვილი, ქართ. კილოები 34—35.

ბელს შეეძლო სურვილისამებრ ერთ-ერთი მათგანი აერჩია და ეგალობნა. ეს, რასაკვირველია, სულ სხვაა, ვიდრე პ. კარბელაშვილის განმარტება, რომელიც ერთი საგალობლის ჰანგის ორი, ანდა სამი კილოსაგან, ე. ი. ერთიერთმანეთის მიმდევნო და ყველა აუცილებლად წარმოსათქმელი მუხლისაგან შედგენილობას ეხება.

პ. კარბელაშვილს შემდეგ ჩამოთვლილი აქვს 24 ქრელის სახელი, მაგრამ არც ის წყაროა აღნიშნული, საითგანაც ცნობაა ამოღებული და არც ამ სახელების მნიშვნელობაა განმარტებული. ავტორს ნათქვამი აქვს მხოლოდ: „ამ ქრელებზედ თავის დროზედ ვრცლად მოვილაპარაკებთ შემდეგ“-აო,¹ მაგრამ თავისი დაპირება არ აუსრულებია. სამაგიეროდ მას დასახელებული აქვს საგალობლი ნიშნებისა და საგალობლების შემცველი მის დროს ცნობილი ყველა ხელნაწერები.

პოლ. კარბელაშვილი ამბობს: „მგალობლის იორდანეს მიერ აღწერილი ალავერდის სძლის პირი“ ისეთივე ძვირფასი განძია საქართველოს ეკლესიისათვის, როგორც მიქელ მოდრეკილისა, აგრეთვე გალობის კილოს აღმნიშვნელი ნიშნებით აკრებარებული“-ო.² იორდანე, ავტორს, მიქაელ მოდრეკილის თანამედროვე, სიტყვამგალობლად და მასზე უფრო აღრინდელ მოღვაწედაც-კი ხოლმეს.³

ლი საგმე ძვირფასი საგანძური“, პოლ. კარბელაშვილის აზრით, დამამტკიცებელი კარგის საგალობელი (სძლის პირი), სადაც მკითხველი ღნი არიან ქართული „ქრელები“ რომელთაგან შედგენილ აწერია სათლობელთა კილოები, აქვე რამდენიმე საგალობელი (დედამარხვანის პილებულია შემადგენელ ქრელებად“. მართო ეს საგალობელ-აწერია ღნი-კი არ არის დაცული, არამედ იოანე მონაზონის პირველი და ზის 1779 წ. სძლის პირის, არქიმანდრიტი გერონტი ბულისა კი ღილის 1785 წ. სძლის პირისავე ხელნაწერი და ფირებში გვარწმუნ XVII ს. გასულის სძლის პირის ხელნაწერებიც საერო კილოებ.

საკმარისია „აღრეკილის“ „კრებული“ და ალავერდის „სძლის პირი“ ლობლებისა აქედ ნაწერი X ს.-ში)... აქოელებულ არიან საგალობო და მეტობი ღილურით; ეს საგალობო ნიშნები არიან ორგვარანი—სიმღერა საგალობოდა სტრიქონქვეშ სახმარნი. გარდა ამ ნიშნებისა. ყოერთი მხრით დბელი აღნიშნულია მუხლებად და ერთი მუხლი მეორე ყენებულ-ჰან (ანიყოფება სასვენი: ნიშნით (., ან:). ესეთივე სასვენი _____ ან დაბეჭდილი ღლეს სახმარნი საეკლესიო საგალობელ-

¹ ქართული ს...
ტფილისი, 1898 წ. ქართული კილოები, 47. ² იქვე, 47. ³ იქვე, გვ. 47—48 და 49—50.

თა წიგნები — სადღესასწაულო, მარხვანი, ზადიკი, პარაკლიტონი, ლოცვანი და სხ... ჩვენ გადავთვალე რეთ მიქელ მოდრეკილის «კრებულში», ვიგალობეთ რამდენიმე საგალობელი... და გავგახარა იმ გარემოებამ, რომ ჩვენს გალობაში სასვენი ნიშნები იქ კეთდებოდა, სადაც «კრებულში»-ა აღნიშნული. მეორედ შევნიშნეთ, რომ სტრიქონზედ და სტრიქონქვეშ სახმარნი საგალობო ნიშნები სხედან იქ, სადაც ჩვენ ხმას ან მაღლა ვწევთ, ან ვატრიალებთ და ანუ ვუღბლებთ. გავიდა რავდენიმე წელიწადი და აღმოჩნდა ალავერდის «სძლის პირი». აქაც იგივე სასიამოვნო შედარება მოხდა ჩვენის გალობისა, როგორც მიქელ მოდრეკილის «კრებულში»: ყოველი სასვენი და საგალობო ნიშანი მომეტებულ ნაწილად ეთანხმებოდა ჩვენს გალობასა... «სძლის პირის» 272 გვ. ჩვენ შეგვხდა აღდგომის მეშვიდე ხმის მეცხრე სძლის პირი (იგივე მეცხრე სძლის პირი სულის წმ. მოსელისა) ამტვირთველმან გამოუთქმელად უხრწნელებისამანა... ამ სძლის პირის სასვენები... სრულიად და უკლებლად ეთანხმებიან ჩვენი გალობის სასვენებსა. მაგრამ აქ ერთი სასვენი ნიშანია საყურადღებო და კიდევ ამ სასვენმა დავისაბუთა ჩვენი გალობის სიძველე... სძლის პირის ამტვირთველმან გამოუთქმელად... (ს) როდესაც ვგალობთ, პირველს სასვენს ვაკეთებთ მეხუთე მარცვლის შემდეგ, ე. ი. ამტვირთველმან გამოუთქმელად... (—ის) მეორე სიტყვას თანდებულს ვკვეცავთ და ხმას ვაყენებთ. ეს სასვენი დასავლეთ საქართველოშიაც ასე იხმარება. წარმოიდგინეთ, რომ ალავერდის «სძლის პირში» ეგ სასვენი სწორედ ეგრეა აღნიშნული, როგორც ვგალობთ“-ო. დასამტკიცებლად ბოლოში ამ საგალობლის ხელთნაწერიდან გადმოღებული ლითოგრაფიული პირი და მისი დღევანდლამდე ზეპირად დაცული გალობის ნოტებით ჩაწერილი ნაწყვეტია მოყვანილი. ¹

ავტორის მიერ დამოწმებული, ლითოგრაფიულად დაბეჭდილის სწორედ ამ მაგალითის განხილვა დაარწმუნებს ყველას, რომ ნოტებით ჩაწერილში «მტვირთველმან გამოუთქმელად»-ის თანდებულის «გამო»-ს შემდგომ სიტყვის შეკვეცისა და ხმის შეყენების, ანუ შეწყვეტის, პაუზის არავითარი ნიშანი არ სწერია. ამიტომ, ან ეს ჩანაწერი სწორე არ არის, ან მოყვანილი მაგალითით პ. კარბელაშვილის ცნობა არ მტკიცდება. ამნაირივე ვითარება გადაეშლება ადამიანს ხელთნაწერის საგალობო ნიშნებისა და პ. კარბელაშვილის მიერ შესატყვისობის დასამოწმებლად მოყვანილი ნოტებით აღბეჭდილი ამავე ნიმუშის განხილვის დროსაც: სადაც ხელთნაწერში სტრიქონზევით დასმული ნიშნები უნდა ხმის მაღლა აწევას, ან

¹ იქვე, გვ. 52—53.

ტრიალს უდრიდეს, ხოლო სტრიქონს ქვევით დასმული ხმის დადაბ-
ლებას. არა ეროვნულ ნიშნებით მოსალოდნელი ხმის მოძრაობის მა-
გიერ ნოტებით სხვა გამოდის.

3. კარბელა შვილის შემდგომ ქართ. მუსიკის მცირერიც-
ოვან შემსწავლელთა შორის დ. არაყჩიშვილის მოღვაწეობაა სა-
ყურადღებო, რათგან ქართ. მუსიკის შესასწავლად ყველა-
ზე მეტად და ნაყოფიერად დიშ. არაყჩიშვილი მუ-
შაობდა. უნდა ითქვას, რომ არავის იმდენი არ გაუკეთებია ამ
დარგში, რამდენიც, მთელ საქართველოში ხალხური სიმღერების შე-
გროვება-ჩაწერასთან ერთად, ქართ. მუსიკალურ შემოქმედება-ისტო-
რიული განვითარებისა და შედარებითი შეფასების თვალთსაზრი-
სათავე ამ მკვლევარს შესწავლილი ჰქონდა. დ. არაყჩიშვილის
მოღვაწეობა ამ სფეროში ორ ქრონოლოგიურ ხანას
ეკუთვნის, რომელთაგან პირველი ხანა ამ საუკუნის პირველი
ათეულის მეორე ნახევრით იწყება და მეორე ათეულის მეორე ნახევ-
რის დამდეგამდე გრძელდება. ამ დროს ავტორი მოსკოვში მუშაობ-
და და საქართველოში მხოლოდ სიმღერების ჩასაწერად ჩამოდიოდა.
ეს ხანა მეორე ხანაზე, რომელიც საქართველოში გადმოსვლითგან
იწყება, გაცილებით უფრო ინტენსიური იყო. შესაძლებელია ითქვას,
რომ ზემოაღნიშნული მიმართულებით დ. არაყჩიშვილი არსებითად
მხოლოდ მაშინ მუშაობდა, მეორე ხანაში-კი მას მარტო პატარა
„ქართული მუსიკის ისტორია“ აქვს გამოქვეყნებული ქარ-
თულად, რომელიც მისივე წინანდელი რუსულად დაწერილი ნა-
შრომების ნაწილობრივ შევსებულ-შეცვლილს, მაგრამ პოპულარუ-
ლად შედგენილს მოკლე ნაწარმოებს წარმოადგენს. ამ წიგნში წინან-
დელთან შედარებით ახალი ბევრი არაფერი აქვს. ის ორიოდ წერი-
ლიც-კი, რომელიც მანამდე ქართ. მუსიკაზე გამოქვეყნდა, გამოყენებული
არ არის და ავტორი უმთავრესად თავის რუსულ ნაშრომებს ემყარება.

ქართ. ხალხური სიმღერების ზოგადი დახასიათების დროს;
დ. არაყჩიშვილი სიმღერებს სამ ჯგუფად ჰყოფს: „სიმ-
ღერები სამნაირია—ერთხმიანი, ორხმიანი და სამხმი-
ანი. აღმოსავლეთ საქართველოში ერთხმიანი, სიმღერა დაცულია
გლეხებში. სიმღერათა ამ ჯგუფს გუთნური, კალოური, ურმული
და სხ. ეკუთვნისო. დ. მაჩაბელის ცნობაზე დაყრდნობით, ამტკიცებს,
რომ წინათ ამერეთში ერთხმიან სიმღერებს, ქალები ამზობდნენ ჩანგის
აყოლებით. ამნაირივე სიმღერები გურიასა და სამეგრელოში ეხლაც
არის დაცული, სადაც ჩანგს გარდა ჩონგურის აყოლებითაც მღერიან
ხოლმეო, ზოგი მათგანი, მაგ. „მზე შინა და მზე გარეთა“, „არა. ნანუ“
და სხ. წარმტაცი, მომხიბლავი, სიმღერებიაო.¹

¹ ქართ. მუს. 6—7.

„ო რ ხ მ ი ა ნ ი ქ ა რ თ. ხ ა ლ ხ უ რ ი ს ი მ ლ ე რ ა“ — კ ი უ მ თ ა ვ რ ე -
ს ა დ „მ ე უ შ ე ბ ის ა და გ ლ ე ხ ე ბ ის ს ი მ ლ ე რ ე ბ ს შ ო რ ის
გ ე ხ დ ე ბ ა და ძ ე ე ლ ი წ ა რ მ ა რ თ ო ბ ის ნ ა შ თ ე ბ შ ი. ა მ ჯ გ უ ლ ს
ე კ უ თ ე ნ ის „ზ ა რ ი“, რომელიც სამგლოვიაროა, — „ლ ა ზ ა რ ე“, რო-
მ ე ლ ს ა ც გ ე ა ლ ე ის დ რ ო ს მ ლ ე რ ი ა ნ, — „ი ა ე - ნ ა ნ ა“, კ ვ ა ე ი ლ - ბ ა ტ ო ნ ე ბ ის
ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ი, — „ხ ა ნ და ხ ა ნ ს ა ფ ე რ ხ უ ლ ო ს ი მ ლ ე რ ე ბ ი ც
გ ე ხ დ ე ბ ა, მ ა გ რ ა მ ე ს ი შ ე ი ა თ ი ა“ — ო.¹

ჩ ე ე უ ლ ე ბ რ ი ვ ო რ ხ მ ი ა ნ „ს ი მ ლ ე რ ე ბ ს ა ს რ უ ლ ე ბ ე ნ ე რ თ ი მ ზ რ ი თ გ უ ნ -
დ ი, რომელიც გაქიანურებულ ნოტებს იცავს, მეორე მხრით სოლის-
ტ ე ბ ი, რომელიც შენაცვლებით მღერიათ. შესაძლებელია ამავე
ჯ გ უ ლ ს ა და დ რ ო ის ს ი მ ლ ე რ ე ბ ი ი ყ ო ს ა გ რ ე თ ე ვ „მ ე უ შ უ რ ი ს ი მ ლ ე -
რ ე ბ ი, რომელსაც ასრულებენ გუნდი და სოლისტი“ — ო.²

ქ ა რ თ. ს ა მ ხ მ ი ა ნ ს ი მ ლ ე რ ე ბ შ ი „მ რ ა ვ ა ლ ფ ე რ ო ვ ა ნ ს ა -
მ ე ფ ო ს თ ა ნ გ ე ა ქ ე ს ს ა ქ მ ო“, ა მ ბ ო ბ ს დ. ა რ ა ყ ჩ ი შ ე ი ლ ი. აღმოსავლეთ
ს ა ქ ა რ თ ე ლ ო ს ს ი მ ლ ე რ ე ბ ი წ ა რ მ ო ვ ი დ გ ე ნ ე ნ მ თ ე ლ წ ყ ე ბ ა ს ი მ ლ ე რ ე ბ ს
გ ა ნ ე ი თ ა რ ე ბ ის ს ხ ე ა და ს ხ ე ა ს ა ფ ე ხ უ რ ის ა ს, რომლებიც მეტად საგუ-
ლ ის ხ მ ო ა რ ი ა ნ რ ო გ ო რ ც მ ე ლ ო დ ი ის, ისე რ ი ტ მ ის ა და ქ ა რ მ ო ნ ი ის
მ ზ რ ი თ. ა ქ ჩ ე ნ თ ა ე ის უ ფ ლ ა დ შ ე გ ე ი ძ ლ ი ა ნ წ ა რ მ ო ვ ი დ გ ე ნ ო თ ს ი მ ლ ე რ ის
ე ვ ო ლ უ ტ ი ა, დაწყებული უძველესი დროიდან და გათავებული თანა-
მ ე დ რ ო ვ ე ს ი მ ლ ე რ ე ბ ი თ“ — ო.³

„მ ე ც ნ ი ე რ უ ლ ის მ ზ რ ი თ დ ა ს ა ვ ლ ე თ ს ა ქ ა რ თ ე ე ლ ო ს ს ი მ -
ლ ე რ ე ბ ი ა უ ფ რ ო მ ე ტ ა დ საგულისხმო — გურის, საწეგრელოსი
და ნ ა წ ი ლ ო ბ რ ი ე ი მ ე რ ე თ ის ა ც, სადაც ს ი მ ლ ე რ ა მ თ ლ ი ა ნ ა დ
პ ო ლ ი ფ ო ნ ი უ რ ი ა და ს ა ი ნ ტ ე რ ე ს ო ა რ ი ტ მ ის, ქ ა რ მ ო ნ ი ი -
ს ა და კ ო ნ ტ რ ა პ უ ნ ქ ტ ე ბ ის მ ზ რ ი თ. ა ქ ჩ ე ნ ის ე კ ი ა რ
უ ნ დ ა წ ა რ მ ო ვ ი დ გ ე ნ ო თ, თ ი თ ქ ო ს კ ო ნ ტ რ ა პ უ ნ ქ ტ ი ა მ ს ი მ ლ ე რ ე ბ შ ი
რ ა ლ ა ც დ ა ს ა ე ლ ე თ - ე ე რ ო პ უ ლ ს მ ო გ ე ა ვ ო ნ ე ბ დ ე ს, რომელიც ამა თუ იმ
ს კ ო ლ ის კ ო მ მ ო ზ ი ტ ო რ ე ბ ის მ ი ე რ ი ყ ო ს შ ე ქ მ ნ ი ლ ი, — ა ქ კ ო ნ ტ რ ა პ უ ნ ქ ტ ი
უ ნ დ ა გ ა ვ ი გ ო თ ს ი ტ ყ ვ ა - ს ი ტ ყ ვ ი თ, როგორც თ ე ვ ი თ ე უ ლ ი ხ მ ის
დ ა მ ო უ კ ი დ ე ბ ე ლ ი მ ო ძ რ ა ო ბ ა ს ი მ ლ ე რ ა შ ი, ე. ი. ხ ა ლ ხ ი
ისე ასრულებს ს ი მ ლ ე რ ა ს, რომ თ ე ვ ი თ ე უ ლ ხ მ ა ს ს რ უ ლ ი ა დ დ ა მ ო უ კ ი დ ე ბ ე -
ლ ი მ ნ ი შ ე ნ ე ლ ო ბ ა ა ქ ე ს და ამავე დროს ქ ა რ მ ო ნ ი უ ლ მ თ ლ ი ა ნ ო ბ ა ს ა ა ც ა რ
ქ ა რ ა გ ა ე ს - ო“.⁴

დ. ა რ ა ყ ჩ ი შ ე ი ლ ს ა ც აღნიშნული აქვს, რომ „ქართული ხალ-
ხური გუნდის სიმღერა ემყარება იმ პრინციპს“, რომ, „პირველსა
და მეორე ხმას მხოლოდ თითო-თითო კაცი მღერის,
ხოლო მესამეს — რამდენიმე. ამავე დროს მეორე ხმას
ტერციის მნიშვნელობა როდი აქვს. ის დამოუკიდებ-

¹ იქვე; ² იქვე; ³ ქართ. მუს. 13. ⁴ ქართ. მუს. 13.

ბელროსას რულებს. ეს პრინციპი ცხადია განსხვავდება ევროპული პრინციპისაგან, რომელსაც ახასიათებს ხმათა თანაბარ-უფლებიანი განაწილება.¹

დ. არაყჩიშვილის თავდაპირველი თეორიით, რომელიც მისს 1906 წ. გამოქვეყნებულს ნაშრომშია აღბეჭდილი, ქართული სიმღერები უუძველეს ხანაში ერთხმიანი ყოფი-ლა. ზოგი მათგანი დღევანდლამდისაც დაცულია, როგორც მაგ. ურმული, ოროველა და სხ. ერთხმიან სიმღერათა ჯგუფს ავტო-რი საკრავის შებანებით ისეთ დასამღერ სიმღერებსაც მიაკუთვნებს, როგორიც სამ-ოთხ ძალიანს, ან სიმოანს ჩოგურ-ჩანგურებზე აღმ. და დას. საქართველოს სიმღერებია. არაყჩიშვილის აზრით, თვით ზოგიერთი სამხმანი ქართ. სიმღერის განხილვითაც შესაძლებელია დამტკიცდეს, რომ ქართ. სიმღერა თავდაპირველად ერთხმანი იყო. მათი სამ-ხმიანობისდა მიუხედავად, კიდური ხმები (ე. ი. პირველი და მესამე) ამ სიმღერებში ძალიან ხშირად უნისონად მღერიან, შუალა ხმა-კი ან დისონირობს, ანდა მაღალი ხმის ტერციას მღერის ხოლმე. ეს შუალა (?) ხმა რომ გამოვტოვოთ, მა-შინ ოქტავკვინტური მღერა-ლა შეგვჩვენებარ.²

დ. არაყჩიშვილს აღნიშნული აქვს კარგად ცნობილი გარე-მოება, რომ „ქართული“ ხალხური სიმღერა თავის შინაარსით მეტად მრავალფეროვანია“, მაგ. „აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერა... პომოფონიურია, დასავლეთისა-კი პოლიფონიურია. რაც შეეხება ქარ-თველ მთიელთა სიმღერას, ისიც ზოგიერთი სპეციფიკური თავისებუ-ლობით ხასიათდება“-ო.³

დ. არაყჩიშვილის დახასიათებით, „აღმ. საქართველოს უძველეს სიმღერებში“, რომელნიც „გრძელთა ქატე-გორიას“ ეკუთვნიან, ადამიანი „სიმძლავრე და სიდიადე“-ს იგრძნობს,—სამაგიეროდ, თუ დას. საქართველოს სიმღერების „პო-ლიფონია სიდიადეს არ იძლევა“, მაინც მას „ისეთი ცხოველმყოფე-ლობა და ორიგინალობა შემოაქვს, რომელსაც არ იძლევა არც ერთი ქართული შტო“-ო.⁴

ქართ. ხალხური სიმღერების თემობრივობისდა გვარად მრავალ-ფეროვანობის გამო, შესაძლებელია „ადამიანმა იფიქროს, რომ აღ-მოსავლეთ საქართველოს ქართულ ხალხურ მუსიკას არაფერი აქვს საერთო დასავლეთ საქართველოს სიმღერებთანო. ერთი მხრით სიმ-ღერები შექმნილია საორგანო პუნქტის გავლენით, მეორე მხრით-

¹ ქართ. მუს., 20. ² Краткий очерк развит. груз. народн. песни გვ. 11—12.

³ ქართ. მუსიკა, 5. ⁴ ქართ. მუს., 13—14.

კი არაფერი აქვთ საერთო ამ პუნქტთან და სრულ კონტრასტს წარმოადგენენ, ნამდვილად-კი, თუ საკითხს ღრმად ჩაუკვირდებით, ჩვენ დავინახავთ, რომ ისინი ერთ თესლს, ერთ დასაბაშს ეკუთვნიან, საიდანაც კლიმატური, გეოგრაფიული, ისტორიულისა და სხვა ფაქტორების წყალობით ხალხური შემოქმედების ეს სხვადასხვანაირი ნაკადი აღმოცენებულია“-ო.¹

ქართ. საეკლესიო მუსიკის სადაურობის საკითხის განხილვის დროს დ. არაყჩიშვილი ამბობს: „ჩვენ შემდეგი კითხვა გვაინტერესებს. ვთქვათ ბერძნული მელოდიები აღიბეჭდა ქართულ გალობაში, დაუშვათ, რომ მას არა აქვს, როგორც რუსულ გალობას, არც „ტირიმები“, არც „ნენები“; მაგრამ ხომ უნდა იყოს სადმე დატული ბერძნული ტერმინები, როგორც მაგ. „ფოტიზები“, „კულიზები“ და სხვა, ანდა შეწყობათა სახელწოდებანი, მაგრამ ჩვენ ტყუილ-უბრალოდ დაეიწყებდით ამის ძებნას. ჩვენ ვერაფერს ვიპოვიდით, გარდა ნიშნებისა, რომელთაც მართალია რაღაც საერთო აქვთ ბერძნულ კრავტიმატებთან და რუს. ნიშნებთან. ასეთი ნიშნები ქართ. გალობაში ჯერჯერობით 24 გვაქვს და მათ ეწოდება საერთო სახელი „ქრელები“-ო.“²

დ. არაყჩიშვილის აზრით „ვისი მელოდიებიც არ უნდა დასდებოდა საფუძვლად ქართ. ტექსტებს, სულერთია, ეს მელოდიები საუკუნეთა განმავლობაში ადგილისა და გემოვნების გავლენით განიცდიდნენ ცვლილებებს თავის სტილისა და ბგერათა კომბინაციებში. ყოველ შემთხვევაში სანოტო ნიშნების ანუ ნეემების მხრით ჩვენ ასეთ ცვლილებას ვხედავთ“ და, როგორც პ. კარბელაშვილის ნაშრომითგან ჩანს, IX საუკუნეში ჩვენ ერთი ნიშნები გვქონია, X-ში სხვა და XI-XII საუკუნეებში კიდევ სხვა, და, თუმცა „გერმანელი მეცნიერ-მუსიკოსის პროფ. ოსკარ ფონ-ფლაჰშერის აზრით ეს ნიშნები ბიზანტიური წარმოშობისა ყოფილა“-ო, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ჩვენ ვხედავთ, რომ ქართველებს საკუთარი სამუსიკო მეცნიერება ჰქონდათ, რასაც ზემომოყვანილი ნოტები ამტკიცებენო. „სანოტო ნიშნების განვითარება გვიჩვენებს ქართ. სასულიერო მუსიკის დამოუკიდებელი განვითარების გზებს. ეს განვითარება და წინსვლა შემდეგშია არ შეწყვეტილა, რასაც ადასტურებს ის გარემოება, რომ დატულია XVII-XVIII საუკ. მცირეოდენი ხელნაწერები, როგორიცაა მაგ. არქიმანდრიტ გერონტის ირმოსების შემცველი ხელთნაწერები“-ო.“³

დ. არაყჩიშვილის აზრით, სამხმინანობა ქართ. საერო სიმღერებში საეკლესიო გალობაზე გაცილებით

¹ ქართ. მუს., 5. ² ქართ. მუსიკა, 27. ³ ქართ. მუს. 27—28.

უფრო უწინარეს უნდა გაჩენილიყო. ამისთვის, მისი ფიქრით, საქართველოს პირველივე ძლიერების ხანა საქმარისი იყო, მაგ. ვახტანგ გურგასლის ხანაო, რომ ქართული მუსიკა სამხმიანად ქცეულიყო.¹

ასე გაბედულად აღარ მსჯელობს ავტორი თავის „ქართ. მუსიკის ისტორიაში“, სადაც ნათქვამი აქვს: „ჩვენ რასაკვირველია, არ შეგვიძლია გამოვიანგარიშოთ, თუ რა დრო უნდა გასულიყო, რათა ერთხმიანობისაგან ორხმიანობა შექმნილიყო, როგორც უფრო რთული საფეხური. ჩვენ შეგვიძლიან მხოლოდ აღვნიშნოთ, რომ ეს წყობანი ბუნებრივი გზით შეიქმნა და განვითარების სრულიად დამოუკიდებელი მსვლელობა მიიღო“-ო.²

დ. არაყჩიშვილი ფიქრობს, რომ ქართულ საეკლესიო მუსიკაში მრავალხმიანობა ალბათ X ს-ში დამყარდაო. კვარტებისა და კვინტების სიმრავლე ქართ. საეკლესიო გალობაში თუმცა დას. ევროპის ცდომილს ორგანს (Служающий орган) გვაგონებს, მაგრამ მაინც ქართ. მუსიკას და დას. ევროპის მუსიკას შორის საერთო მეტად ცოტაა და ქართ. მუსიკას თავისი განვითარების საკუთარი გზა ჰქონიაო, მიქელ მოდრეკილის მოღვაწეობას მუსიკის თეორიის შემუშავება-კი არ შეადგემდა, არამედ მხოლოდ საგალობლების შეკრება და ჩაწერაო. ამიტომ ქართ. მუსიკას წარმატება ნაკლებად დასტუბია და, თუ რაიმე დროთა განმავლობაში ცვლილება მომხდარა, მხოლოდ იმ მხრით, რომ ბევრი საგალობელი უფრო კეთილხმიერი გახდა და შეუღლა ხმაც უფრო დამოუკიდებელი. შეიქმნა. მეორე ხმა მარტო პირველს-კი არ მისდევს; არამედ ამასთანავე უფრო დამოუკიდებელი დანიშნულებაც ენიჭება; მაგრამ ასეთი სრული კეთილხმიერება უნთავრესად მოკლე საგალობლებს აქვთ, გრძელებში-კი უფრო დასაწყისში, შემდეგ-კი ჰარმონია რატომღაც უქრებათო.³

„ქართულ მუსიკის ისტორია“-ში დ. არაყჩიშვილს უკვე გათვალისწინებული აქვს ის გარემოება, რომ მრავალხმიანობა ჩრდილო-დასავლეთი ევროპის ქვეყნებშიც, შოტლანდში, უელსშიც, არსებობდა IX—XII ს., საიტგანაც ის ინგლისსა, საფრანგეთსა, იტალიასა და გერმანიაშიც გავრცელდა.⁴ ამის შემდგომ ავტორს უნდა რაიმე მოსაზრება გამოეთქვა ქართული და დასავლეთ ევროპის მრავალხმიანობის

¹ Кратк. очерк разв. груз. народ. песни, 12—13. ² ავ. 12. ³ Кратк. очерк разв. груз. народ. песни, 13—14. ⁴ ქართ. მუს., 17—18.

შრთიერთშორისი დამოკიდებულებისა და სადაურობის შესახებაც.

დ. არაყჩიშვილის დასკვნით, „ქართულ ჰარმონიას ევროპიულთანაც აქვს ზოგი რამ საერთო, მაგრამ მისი განვითარების გზა დამოუკიდებელია: ის ემყარება ისეთ საფუძვლებს, რომელიც ჯერ არავის შეუსწავლია. ეს საფუძვლები, უეჭველია, დიდს მეცნიერულ ინტერესს წარმოადგენენ და ელიან თავის მკვლევარს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ობერ-დაუნტერტონები, როგორც ბუნების მოვლენები, საფუძვლად უდევს ქართულ ჰარმონიას. რა აქვს მას საერთო ძველ ბერძნულ შეწყობასთან, ან საეკლესიო გამგებთან. ან მით უმეტეს თანამედროვე მაჟორსა და მინორთან? სრულებით არაფერი“-ო.¹

ძველებური ქართ. სამხმიანი სიმღერების განხილვის შემდგომ დავრწმუნდებით, რომ „ჰარმონია ქართ. სიმღერაში ზუნებრივია. ის გამოიხატება იმაში, რომ ერთსა და იმავე დროს აღებულია კომბინაცია კვარტისა, სეკუნდა ზევით, ე. ი. კვარტი-სეკუნდის ჰარმონიისა, ანუ ტეტრახორდის კვინტაში. მართალია, ეს აკორდები სხვა კომბინაციებში გადადის, მაგ. არასრულ დომინანტ-სეპტაკორდში (ტონიკა, მცირე სეპტიმა და ოქტავა) და სხვ., მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში (sic) სიმღერა მუდამ (sic) ზემოხსენებული კომბინაციით იწყება, ხოლო «ინდი-მინდის» სიმღერაში კიდევაც ბოლოვდება ამით“. „ჩვენ რასაკვირველია“-ო, განაგრძობს იგივე ავტორი, „იმას-კი არ ვამბობთ, რომ ქართული ჰარმონია მარტოოდენ ამ კომბინაციით განისაზღვრება, პირიქით... იქ, ყოველნაირი კომბინაციები მოიპოვება, ტერციისა და სხვა გზებით, მაგრამ... ასეთი შესაყება, როგორიცაა დო-ფა-სოლ, სრულიად დამოუკიდებელ მოვლენას წარმოადგენს, რომელიც ან კვარტ-სექსტ-აკორდის კომბინაციაში გადადის ან ე. წ. ჰარმონიულ ტეტრახორდში (დო-ფა-სოლ-დო), ევროპულ ჰარმონიაში-კი დო-ფა-სოლ, როგორც მოუშაადებელი და დაკავება, ხელოვნურად არის შექმნილი და გარდამავალი ხასიათი აქვს. მას არა აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, როგორც მაგალითად დომინანტ-სეპტ-აკორდს ან სხვა აკორდებს. ქართ. ჰარმონიაში-კი ეს კომბინაცია... თვით ბუნებაა. ის, ვითარცა დისონანსის შემქნელი შეზავება ხშირად გადადის დო-მი-სოლ და დო-ფა-ლა კომბინაციაში, მაგრამ ქართულ მუსიკისათვის ეს დისონან-

¹ ქართ. მუს. 21-22. (უკანასკნელ სიტყვად „არაერთი“-ა დაბეჭდილი, მაგრამ უეჭველია კორექტ. შეცდომა უნდა იყოს).

სი ისევე ბუნებრივია, როგორც ევროპიული მუსიკისათვის დო-მი-სოლ-ის კონსონანსური სამბეგრიანობა“-ო.¹

დ. არაყჩიშვილის აზრითაც, „ქართ. სასულიერო მუსიკა საერთო მუსიკის მემკვიდრეა და მისსავე თვისებებს ატარებს. მართალია სასულიერო მუსიკას საფუძვლად უდევს რვა-ხმა წყობა და ამ მხრით აღმოსავლეთ ეკლესიის... წყობა-ამებთან არიან დაკავშირებული“, სწორედ „ამიტომ ისინი ამავე დროს სრულიად დამოუკიდებელ სურათს იძლევიან. რომ ქართ. გალობა ერთმნიშვნელოვნად, მაშინ შესაძლებელია ზოგი რამ საერთო დაგვეჩვენა წმ. ამბროსი მედიოლანელის ან პაპი გრიგოლი დიდის ხმა-წყობასთან. შესაძლებელია მსგავსება აღმოგვეჩინა ელინურსა და ბიზანტიურ ხმა-წყობაში არნოლდისა და სხვათა. მიხედვით. მაგრამ ქართული გალობა სამხმიანია, მან თავი დააღწია განვითარების პირვანდელ საფეხურს, ერთმნიშვნელობას, და სხვა ქარმონიულ ტრადიციებს მისდევს. თუმცა დღესდღეობით ზედმიწევნით არ არის შესწავლილი ჩვენი სიმღერა-გალობა, მაგრამ გარკვეული რამის თქმა რომ დაგვჭირდეს ქართ. საეკლესიო მუსიკის შესახებ, ჩვენ, მიუხედავად იმისა, რომ გალობის მრავალი კადენცია დასავლეთ ევროპის კადენციებს მიაგავს, მაინც უყოყმანოდ ვიტყვით, რომ ჩვენი გალობის ბგერათა წყებები ხალხურია, ქართველი ხალხის შექმნილია: ყოველ შემთხვევაში ის არ არის არც ამბროსის ბგერაწყება, არც გრიგოლის და, რასაკვირველია, არც თანამედროვე მაჟორი, ან მინორი“-ო.²

„ამგვარად“-ო, დასკვნილი აქვს დ. არაყჩიშვილს, „ქართ. საეკლესიო გალობა თუმცა სხვა ეროვნებათა საეკლესიო წყობათ ემსგავსება (ეს წყობებია: ფრიგიული, მიქსოლილური, ეოლიური და სხ.), მაგრამ მეორე ხმის“ იმ თვისებების გამო, რომ ის „ხშირად «თავისუფალი ხელოვანის» დანიშნულებას ასრულებს, ე. ი. მას აქვს აგრეთვე თავისი განვითარების ერთგვარი ისტორია“, ამას გარდა, „სამხმიანობისა და სხვა თავისებურებათა წყალობით, მათგან საგრძნობლად განსხვავდება. ეს სხვაობა ემჩნევა, განსაკუთრებით, დას. საქართველოს ქართველთა გალობასა“-ო. ასეთი მსჯელობის შემდგომ, დ. არაყჩიშვილს ბოლოში მაინც ნათქვამი აქვს: „თუმცა საქართველო კავკასიის ერთ-ერთი უძლიერესი ქრისტიანული სახელმწიფოთაგანი იყო, მაგრამ მას მაინც არ შეუქმნია, რასაკვირველია, მუსიკის რაიმე კანონები; თავის მუსიკა-

¹ ქართ. მუს., 20—21. ² ქართ. მუს., 29.

ში ის ემყარებოდა იმ საფუძვლებს, რომლებიც მაშინ არსებობდნენ საქრისტიანო ქვეყნებში“-ო.¹

ზოგადი შეფასების დროს უნდა ითქვას, რომ ქართველ და უცხო მკვლევართა შორის ყველაზე მეტი ღვაწლი შექცეულია დ. არაყჩიშვილს მიუძღვის, რომელიც მარტო ქართ. ხალხური სიმღერების ჩაწერით-კი არ დაკმაყოფილდა, არამედ მუსიკის თეორიისა და ისტორიის თვალთსაზრისით ამათი შესწავლა და დახასიათებაც სცადა, — მარტო საერთო სიმღერების შესწავლას-კი არ მიაქცია ყურადღება, არამედ საეკლესიოსაც, — მხოლოდ ხშირი მუსიკის შემოქმედებით-კი არ განსაზღვრა თავისი მასალების დაგროვება, არამედ საკრავიერ მუსიკასაც სამართლიანად მიაქცია ყურადღება. ამ მხრივ მისი მუშაობის გეგმაც და დაკვირვების ასპარეზიც ფართო იყო და კარგად მოფიქრებული.

მაგრამ პირველს ორს, რუსულად გამოქვეყნებულს, ნაშრომში უმთავრესი ადგილი ბუნებრივად ჩაწერილ მასალას აქვს დათმობილი და წინააღმდეგობითი ტექსტი, იქ ჩართულს მოკლე ისტორიულ მიმოხილვას გარდა, მხოლოდ გამოქვეყნებული სიმღერა-გალობის გასაგებად დაწერილს განმარტებასა და მუსიკის თეორიის თვალთსაზრისით განხილულს წინასწარს დაკვირვებას წარმოადგენდა, რომელსაც, საფიქრებელი იყო, შემდეგში უნდა უკვე საფუძვლიანი კვლევა-ძიება მოჰყოლოდა.

მოსალოდნელი იყო, რომ, საქართველოში გადმოსვლის შემდგომ, დ. არაყჩიშვილი ქართ. მუსიკის შეგროვება-შესწავლას წინანდელზე მეტად გააძლიერებდა და გააღრმავებდა, მაგრამ ეს მოლოდინი სამწუხაროდ არ გაგვიმართლდა. საკუთარი კომპოზიციით გატაცებამ, როგორც ჩანს, მისი მოღვაწეობის ეს სარბიელი დააეწეა. ამიტომაც ამ დარგში წარმატება მის მერმინდელ ნაშრომს ნაკლებად ემჩნევა.

შემდეგ აღსანიშნავია, რომ მუსიკის ისტორიის თვალთსაზრისით ქართ. საერო და საეკლ. სიმღერა-გალობის განხილვის დროს, წყაროების ჯეროვანი ცოდნა არა ჩანს. მან კარგად არც-კი იცის, სად უნდა ეძებოს მისთვის გამოსადეგი და აუცილებლად საჭირო ცნობები. მისი წყაროთამცოდნეობა დ. მაჩაბლის პატარა, საგულისხმო ნაშრომს არ სცილდება. მართალია, ეს საერთო ნაკლია და სხვებსაც ამაზე მეტი ცოდნა არ ეტყობათ, მაგრამ, თუნდაც რომ პ. კარბელაშვილის წიგნაქში დასახე-

¹ ქართ. მუს., 30.

ლებულ ხელთნაწერებისა და ზოგიერთი იქ მოყვანილი ამონაწერებისათვის მიექცია ყურადღება და შესწავლას შესდგომოდა, ბევრს ისეთს გაიგებდა, რაც უეჭველია მას ძალიან გამოადგებოდა.

სამწუხაროდ, ამას ზედ ის გარემოებაც ერთვის, რომ მუსიკის ისტორიის დარგშიც ზოგჯერ ისეთი წყაროებიც-კი გამოყენებული არ არის, რომელიც უშუალოდ ქართ. მუსიკის ისტორიის გასაშუქებლად აუცილებლად საჭიროა. ყველაზე მეტად საგრძნობი ევროპ. ადრეულ გამოქვეყნებული წყაროების გამოუყენებლობაა. ძველი ქართული და უცხო წყაროების ამ გამოუყენებლობის გამო, დ. არაყიშვილის მსჯელობას უცნაურად: ორნაირი ხასიათი აქვს: გაბედულიც არის და ზოგან გაუბედავიც, აქა-იქ წინააღმდეგობათაგანაც თავი ვერ დაუღწევია. ერთი მხრით მას აღნიშნული აქვს, რომ საეკლესიო მუსიკისათვის ქართულად ცალკე ტერმინი, გალობა, არსებობს, საეროსთვის-კი სხვა ტერმინი, სიმღერა, და აქეთგან ბუნებრივად იბადება აზრი მათი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი წარმოშობილების შესახებ. ამისდა მიუხედავად, ისიც სხვებივით ამტკიცებს, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკა ხალხური საერო სიმღერებისაგან არის წარმომდგარი, ამნაირადვე ერთგან ის ამბობს, რომ ქართ. საეკლ. საგალობლებს საერთო წყარო უნდა ჰქონდეთ, მაგრამ ქართ. მუსიკას თავისი მეცნიერნი ჰყოლია და შემდეგში სრულებით შეიცვალაო, ქართ. მუსიკას არათფერი აქვს საერთო, არც აღმოსავლურ, არც ბერძნულ-ბიზანტიურ და არც დასავლურ მუსიკასთანაო. ამისდა მიუხედავად დ. არაყიშვილი ამბობს, რომ ქართ. მუსიკას თავისი კანონები არ შეუქმნია და ქართ. ჰარმონია თვით ბუნებააო.

1909 წ. გამოვიდა ზ. ა. ფალიაშვილის „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული“, რომელშიც მის მიერ ფონოგრაფიით ჩაწერილი და ნოტებზე გადაღებული 2 იმერული, 10 გურული, 3 რაჭული, 19 სვანური და 7 ქართლ-კახური სიმღერა არის დაბეჭდილი. კრებულს პატარა წინასიტყვაობა უძღვის წინ, რომელშიც ამ სიმღერების მხოლოდ ჩაწერის გარემოებაა აღნიშნული, მათს მუსიკალურ დამახასიათებელ თვისებებსა და ღირებულებას ზ. ფალიაშვილი არ ეხება, სვანურ სიმღერებს გარდა. სვანურ სიმღერებზეც ზოგადად ნათქვამი აქვს: „რაც შეეხება სამუსიკო მხარეს, სვანურ სიმღერებში, სხვა ქართველ ტომთა სიმღერებთან შედარებით, მაგ. ქართლ-კახურსა, გურულს, იმერულსა და სხვასთან, უფრო ნაკლებად შეხედება კაცი იმ ურიცხვ დისსონანსებას, რომლითაც სავსეა სიმღერა-გალობა. გარდა ამისა დინჯ მოძრაობით ისინი უფრო ქართლ-კახურ მოკლე სიმღერებს მოაგონებენ ადამიანს, ვიდრე გურულ-მეგრულ და იმერულს, თუმცა უკანასკნელნი სვანებთან უფრო მახლობელ მეზობლებად ითვლებიან. სვანურ სიმღერებში დიდად

ყურადსაღებია ამას გარდა ის სასიამოვნო მოვლენაც, რომ, სხვა ქართველთა ტომების სიმღერებთან შედარებით, ისინი უფრო შეუბღალავად არიან დაცული, რომ მათში ჯერ კიდევ არ გამოსჭევით ევროპიული მუსიკის და განსაკუთრებით გიტარა-მანდალინისა და არლნების გავლენა, რომელიც დღეს მთელს საქართველოს სოფლებში მეტად გავრცელებულია და გადაგვარებას უქადის ნამდვილ სახალხო სიმღერებსა“-ო¹.

ამ სამართლიანი ზოგადი დახასიათების შემდგომ, ზ. ფალიაშვილს სევანური სიმღერები რამდენიმე ჯგუფი (სარწმუნოებრივი, ისტორიული, ყოფა-ცხოვრებითი და სააშვიკო) აქვს შინაარსისდა მიხედვით დასახელებული და მოკლედ თვითული მათგანის დედააზრია აღნიშნული. უფრო დაწერილებით სევანური „ზარბ“-ა დახასიათებული, მაგრამ ისიც ასრულების ტექნიკის მხრივ. „სევანურ სიმღერებს შორის“-ო, ნათქვამი, აქვს ფალიაშვილს, „სულ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამგლოვიარო მგზავრულს, რომელიც დღემდე არსებობს, როგორც სევანეთში, ისე ქართლში, გურია-სამეგრელოში და სხვა ადგილებშიაც და რომელსაც ყველგან ზარბ ეძახიან. № 22. ეს ზარბ მიცვალებულის მუსიკალური დატირებაა, რომელშიაც გამოსატულია იმ პირის ღირსება. ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, როგორც მუსიკალური, ისე მოწყობილობის მხრივ, სულ სხვადასხვანაირად ამბობენ ხოლმე. სევანების „ზარბ“ მღერიან განსაკუთრებით მამაკაცები, ქალები სიმღერაში მონაწილეობას არ იღებენ, ისინი მომტირალთა გუნდს წარმოადგენენ მხოლოდ. მომღერლები ჩამწკრივდებიან რიგ-რიგად, მხრებზედ გადიდებენ ყავარჯენს (ჭობისდა გვარია, რომელიც ყოველ სევანა აქვს), შეჰკრავენ დასაფლავების პროცესიას და ორ პირად მღერიან ამ ჰიმნსა, რომელიც თავისი მუსიკალური შინაარსით იმდენად დიდებული და ამასთანავე იმდენად თავზარდამცემია, რამდენადაც საუცხოვო შეხედულება (აქვს) თვით პროცესიასა. მიცვალებულის გვამს და ქალების მოთქმა-ტირილს რომ არ ხედავდეს კაცი, ეგონებოდა, მოლიტანიობის სადღესასწაულო სარწმუნოებრივი პროცესიაა“-ო².

ამ მცირერიცხოვან ქართველ მკვლევართა ნაშრომების განხილვის შემდგომ, დას. ევროპის და რუს. ორიოდ მკვლევარის მოსაზრებასაც უნდა გადავავლოთ თვალი.

¹ გვ. VI—VII. ² იქვე გვ., VIII—IX.

1933 წ. ბერლინში Dr. Ziegfried V. Nadel, ზიგფრიდ ნადელ-ის გამოკვლევა Georgische Gesänge „ქართული სიმღერები“ დაიბეჭდა, რომელიც 47 გვერდს გამოკვლევასა და 35 გვერდს ფონოგრაფიით ჩაწერილი სიმღერების ნოტებზე გადაღებულს დანაბეჭდს შეიცავს. ჩანაწერი მსოფლიო ომის დროს ტყვედ ჩავარდნილი ქართველი ჯარისკაცების ნამღერებს წარმოადგენს. მომღერალნი მაინცდამაინც მცოდნე და დასულოვნებულნი არ ყოფილან. მაგრამ ამ საკუთარ მასალას გარდა, ნადელს ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყჩიშვილისა და ია კარგარეთელის ნაშრომებიც ჰქონია ხელთ და თავისი გამოკვლევებისათვის გამოუყენებია. ისტორიული ცნობები ქართ. მუსიკაზე მას დ. არაყჩიშვილის წიგნებიდან აქვს ამოღებული, რათვან, ცხადია, დამოუკიდებელიც მას თითონ ასეთი ცნობების ამოკრება არ შეეძლო. ამის გამო ნადელის გამოკვლევაში უნებლიეთ შეპარულია ყველა ის ნაკლი, რომელიც მის წყაროებში მოიპოვებოდა. ხოლო, რაკი მის მთავარ წყაროში, დ. არაყჩიშვილის ნაშრომებში, ქართ. მუსიკის ისტორიისათვის გამოსადეგი ცნობები, როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, შესაძლებელი სისრულით არ არის ამოკრებილ-გამოყენებული, ამიტომ ნადელის ნაშრომსაც ამ მხრივ ემჩნევა ნაკლი. რასაკვირველია, მას რომ ყველა არსებული ცნობები ხელთ ჰქონოდა, მისი ნაშრომიც გაცილებით უფრო საფუძვლიანი ექნებოდა. მაინც მუსიკის ზოგადი ისტორიის კარგი ცოდნა და დაკვირვების ნიჭი მას საშუალებას აძლევდა აღენიშნა ის საკუთრადღებო მსგავსება, რომელიც ქართ. მუსიკისა და დას. ევროპის საეკლესიო მუსიკის განვითარების გარკვეულ საფეხურს ცხადად ემჩნევა. ნადელის ნაშრომის მთავარ ღირსებად სწორედ ამ გარემოებებზე მკაფიოდ აღნიშვნა უნდა იქმნეს ცნობილი. ისტორიული ცნობებისა და საკვლევადი მასალის სიმცირე გერმანელ მუსიკოსს მეცნიერს საშუალებას არ აძლევდა ქართ. მრავალხმიანობის სადაფურობის საკითხი გადაეჭრა, მაგრამ მაინც ნადელმა სცადა ეს ამოცანაც შეძლებისამებრ ყოველმხრივ გაეშუქებინა.

ზიგფრიდ ნადელსაც შეუმჩნევია, რომ თუმცა პირველ ხმას ქართულად დამწყები, ხოლო მეორეს შომახილი ეწოდება, მაგრამ ქართ. ხალხურ სიმღერებში უმეტეს შემთხვევებში პირველი-კი არა, არამედ მეორე ხმა სიმღერის დამწყებიცა და ჰანგის მთავარი მთქმელიც.¹

¹ Georgische Gesänge, 9 — 10.

ზიგ. ნადელის დაკვირვებით, ქართულ სიმღერაში ორნაირი კრიმანქული გვხვდება: გურიასა და სამეგრელოში სიმღერებში მეორე ხმას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს და ან 1. წერილს, პირველ ხმას მისდევს და უაღრესად რთული სამკაულით ამშვენებს, — სწორედ ეს არის ნამდვილი მოძახილი, — ან: და 2. მეორე ხმა, მოძახილი. ასეთ შემთხვევაში ჰანგის მთქმელი პირველ ხმაზე უფრო წვრილი, მაღალი ხმით მღერის და მას უკვე მოძახილი-კი არა, არამედ კრიმანქული ეწოდება. კრიმანქულს უსიტყვოდ, მხოლოდ ხმოვნების წარმოქმნით; ფალსუტად მღერიან: ქართველებმა კრიმანქული ორნაირი იციან, — ერთი ჩვენებურს ფორშლაგებსა და მორდენტებს უდრის, რომელსაც ი—ა—ს და უ—ა—ს თქმით უწვრილესი ხმით მღერიან¹ ხოლმე, — მეორე ორნაირი კრიმანქული უკვე მთავარი ჰანგის ამსრულებელი ხმის მსგავსად სრული ხმაა, რომელიც ზოგჯერ ჰანგს პარალელურად მისდევს, ზოგჯერ მას ხან შეეყრება და ხან გაეყრება, ან და სამბგეროვანი განაწევრებით ჰანგის მთქმელ ხმას ამკობს.¹

ზ. ნადელსაც გამოთქმული აქვს მოსაზრება, რომ ქართული მრავალხმიანობა ორხმიანობისაგან არის წარმომდგარი. ამ დებულების დამამტკიცებელ კარგ მაგალითად მას დასახელებული აქვს ხალხური სამხიანი სიმღერა „თებრონე მიდის წყალზედა“, რომელიც ფონოგრაფით ჩაწერილი და ნოტებზე გადმოღებული თავის ნაშრომის დამატებაში აქვს შეტანილი.² თუმცა ამ სიმღერას სამი ხმა ამბობს, მაგრამ ჰანგის მთქმელი მარტო მეორე ხმა, მოძახილია. პირველი და მესამე ხმები-კი ერთსა და იმასვე მღერიან. მათი ხმის მოძრაობა ერთი ტონით აწევ-დაწევას არ სცილდება. ამასთანავე ისაა დამახასიათებელი, რომ პირველი ხმა ოქტავით მაღლა მღერის იმასვე, რასაც მესამე ხმა ამბობს. ზ. ნადელს სრულებით სამართლიანად აქვს აღნიშნული, რომ ამ სიმღერაში, უეჭველია, ხმათა მოძრაობის ძალიან ძველი წესია დაცული, რაკი პირველი ხმის სიმღერა ნამდვილად მხოლოდ ბანის გაორმაგებას წარმოადგენს, ცხადი ხდება, რომ „თებრონე მიდის წყალზედა“ თავდაპირველად ორხმიანი სიმღერა უნდა ყოფილიყო.³

საგულისხმოა ის ზიგ. ნადელისაგან აღნიშნული მსგავსება, რომელიც ხმათა ზემოაღნიშნული მოძრაობის

¹ „Solfegeerte, dreiklangsartige Zerlegung über der führenden Stimme ausführt“: Georg. Gesänge, 10. ² გვ. 11, § 8: Thebrone. ³ Georgische Gesänge, 30 — 31.

წესის მხრივ ქართულსა და დას. ევროპის საშუალო საუკუნეების მუსიკას ემჩნევა: სრულებით იმნაირივე წესი, „თებრონე მიდის წყალზედა“-ს ხმათა მოძრაობაში რომ აქვს, როდესაც პირველი ხმა მესამე ხმისავე სამღერს ამბობს, მაგრამ მხოლოდ ოქტავით მასზე მაღლა, დას. ევროპაშიც მე-12 საუკუნიტგან მოყოლებული მე-13 ს-მდე არსებობდა *organum purum*-ის სახელწოდებით იყო ცნობილიო.¹

ზიგ. ნადელს ძველი ორხმიანობის კვალი დას. საქართველოს სიმღერებშიც აქვს აღნიშნული, მაგრამ სხვაფრივ იქაურ სიმღერებს სულ სხვანაირი იერი აქვთო. იქ მკვირცხლი, ხელოვნებით აღსავსე პოლიფონიაა, რომელიც კონტრაპუნქტური ჩანარტებით, პაუზებისა და ხმათა მონაცვლეების გადაბმულობით, ალაგ-ალაგ იმიტატორული მოძრაობის ჩანასახითაც-კი მარჯვედ არის განსახიერებულიო. ქართულ დასავლურ სიმღერებში ტერციის კონსონანსს თავისი კვინტებრივი ფიგურაციითურთ (*mit seiner quintierenden Figuration*) თავისი უპირატესი მნიშვნელობა ეკარგება და კვინტის, ანდა კვარტის პარალელურ კონსონანსს უთმობს ადგილს. იქ, სადაც კვინტა და ტერცია ერთად იყრებიან ხოლმე; *fauxbourdon*-ის მაგვარი შენათხზი ჩნდება კვინტა—სამბგეროვან ტრიზორდებითურთ (*fauxbourdon — artige Bildung mit Quint — Dreiklängen*). ამნაირად, დას. საქართველოს სიმღერების ხმათა მოძრაობის დამახასიათებელ წესს იგივე შეადგენს, რაც დას. ევროპის ადრეული საშუალო საუკუნეების საეკლესიო მუსიკისათვისაც იყო დამახასიათებელი, სახელდობრ *Hucbald*-ის პარალელორგანუმი (840—930 წ.). დას. საქართველოს სიმღერებში იგი ორივე სახით გვხვდება: მოკლე მასშტაბზე, ვითარცა მკაცრი, ნამდვილი პარალელური მოძრაობა, — უფრო გრძელ მანძილებზე-კი იმ სახით, როგორც მას დას. ევროპაში ორგანუმის ალორძინების ხანაში ასრულებდენ ხოლმე: პარალელური კვინტების მთავარს ხარაჩოს (*grundgerüst*) მელოდირი შენაფხზი და სამკაული ახლავს თან, მაღალი ხმა-კი იმპროვიზატორად გვევლინება (ე. წ. ადრეული „*organum supra vocem*“). ქართ. სიმღერების სიტყვათა განრიგების წესიც, სახელდობრ, რომ, სიტყვებს მხოლოდ ერთი, შუახმა, მოძახილი ამბობს, დანარჩენი

¹ იქგვ.

ორი ხმა—კი უსიტყვოდ უბანებენ, დას. ევროპის სა-
შუალო საუკუნეების მუსიკის წესს უდგება: მე-13 საუ-
კუნის ფრანკო პარიზელის მოძღვრებითაც ხომ ორგანუმი
თხზულების ისეთი სახეობაა, რომელშიც სიტყვებს მხოლოდ ერთი
ხმა ამბობს¹.

მაგრამ დასავლეთ საქართველოს სიმღერებში
თითქმის ყველგან ხმათა პარალელური მოძრაობა სხვა ინტერ-
ვალებად, დისონანსებად, ხმათა ერთმანერთისაგან თავისუფალ გაყრი-
ლობად და გადაჯვარდინებადაც-კი იქცევა ხოლმე. შემდეგ-კი
კვლავ ერთ ხმად, ან კვინტად შეიყრება, ერთი სიტყვით,
organum vagans-ის ნიშანდობლივი სახე წარმო-
გვიდგება ხოლმე. დას. ევროპის საეკლესიო ორგანუმის
ხელოვნების განვითარების უკანასკნელი სახეობაც,
ars discantandi-ს უკუმოძრაობაც-კი გვხდება დას.
საქართველოს სიმღერებში. ამის მაგალითად ზიგ. ნა-
დელს ჰასანბეგურის კრიმანჭულის მოძრაობის მი-
მართულება ბანთან შედარებითა და ხმათა გადა-
ხლართვით (*Stimm-keuzung*) ოფსაში აქვს დასახელებული. სა-
ერთოდ კრიმანჭულის თავისუფალი იმპროვიზატორული ხელოვნება
განა საშუალო საუკუნეების *Déchanteurs*-ების იერიის განსახიერებას
არ წარმოადგენსო, ² კითხულობს დასასრულ გერმანელი მეცნიერი.

საქართველოში მრავალხმიანობის სადაურობის
საკითხის განხილვის დროს, ზიგ. ნადელი იმ გარემოებასაც
აქტევეს ყურადღებას, რომ, თუ ერთი მხრით მისგანაც აღნიშნული
უცილობელი მსგავსება არსებობს დას. საქართვე-
ლოს და დას. ევროპის მუსიკას შორის მე-13 საუ-
კუნემდე, სამაგიეროდ ამ უკანასკნელის განვითარე-
ბის მერმინდელი საფეხურების, სახელობრ, პარალე-
ლური კვინტების მე-13 საუკუნის დამლევითგან აკრ-
ძალვის, იმიტატორული ფორმების, რონდელუსისა
და კანონის შემოღების ქართულ მუსიკაში უკვე
აღარავითარცა ანარეკლი არა ჩანს. ამის გამო ნადელს
ებადება საკითხი, ქართული მუსიკის პარმონიის განვითარების შეჩე-
რება ხომ იმით არ იყო გამოწვეული, რომ მე-13 ს-ითგან საქარ-
თველოს კულტურული კავშირი დას. ევროპასთან შეწყდა და
ქართ. მუსიკის მრავალხმიანობის ის განვითარებაც,
რომელიც მას მე-13 ს-მდე ემჩნევა, ხომ იმავე დას.

¹ Georgische Gesänge, 31 ² Georg. Gesänge, 31 — 32.

ევროპასთან მაშინ არსებული კულტურული კავშირისა და გამანაყოფიერებელი გავლენის შედეგი არ იყო?¹

იმ ცხადი მსგავსებებსა მიუხედავად, რომელიც ქართ. მუსიკასა და საშუალო საუკუნეების დასაწყისი ხანის საეკლესიო მუსიკას შორის არსებობს, და ქართ. მრავალხმიანობის გაჩენის დასავლეთის გავლენით მოსაზრების წარმოთქმის შემდგომაც, ზიგ. ნადელი, ვითარცა ფრთხილი და შორსგამჭვრეტელი მკვლევარი, ამ მოსაზრების სისწორის საექვოდ გამხდელ გარემოებასაც ითვალისწინებს. ბას ხათქვამი აქვს, თუ ქართ. მრავალხმიანობა დას. ევროპის გავლენის შედეგია, რატომ მრავალხმიანობა - საბერძნეთში, სომხეთში და ასურეთშიც არ გაჩნდა? იქაც ხომ მისი გავლენა საგრძნობრ იყო, პირველ ორში უფრო ძლიერადაც-კი! ამიტომ დასავლეთ ევროპის გავლენა ქართ. მუსიკაზე სპეხრეთ-დასავლეთის გზით სათუოდებულებად მოჩანსო².

მაგრამ ნადელს არ ავიწყდება, რომ დას. ევროპის გავლენა შესაძლებელი იყო საქართველოში ჩრდილოეთის გზითაც შემოსულად გვეგულისხმა. მრავალხმიანობის ინგლისში, ვალისში, თვით დანიასა და ნორვეგიაში 8 — 12 ს. ს. არსებობის შესახებ ხომ წერილობითი ცნობებიც-კი მოგვეპოვებაო. ეგების იქითგან, ჩრდილოეთის გზით მომავალი გვლენის შედეგი იყოს საქართველოში გაჩენილი მრავალხმიანობაო, კითხულობს ნადელი. მაგრამ ეს მოსაზრებაც მას საექვოდ მიაჩნია, რათგან საქართველოს ჩრდილოეთით მობინადრე ინდოგერმანული ზოდგმის ოსებს არაფერია ამის მსგავსი არა აქვთ. ამიტომაც მისთვის ჩრდილო-ინდოგერმანული კულტურული გავლენის დებულებასაც დამაჯერებელი ძალა ექარგება³.

ნადელს მაინც ახსოვს, რომ ზემოაღნიშნულ ორ შესაძლებლობას გარდა, ქართ. მრავალხმიანობის სადაურობის მისაგნებად უნდა მესამე მოსაზრებაც იყოს გათვალისწინებული. მან იცის, რომ ჩვენში ქართ. მრავალხმიანი საეკლ. ვალობა წარმართული საერო სიმღერისაგან წარმომდგარად მიაჩნიათ. ამასთანავე ისიც წაკითხული აქვს, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკისათვის სხვა ტერმინი, ვალობა, არსებობს, საეროსთვის-კი სხვა, სიმღერა. ამიტომ ისიც ფიქრობს, რომ შესაძლებელია ქართ. მრავალხმიანი მუსიკა ძველის-

¹ Georgische Gesänge, 32. ² Georgische Gesänge, 34 — 35. ³ იქვე, 35 — 36, 40 — 41.

ძველი წარმართული ხანის. ადგილობრივი მრავალ-
ხმიანობისაგანაც მომდინარეობდეს. არაყჩიშვილს
მოყვანილი აქვს ცნობა, რომელიც ჩემთვის ხელმიუწოდებელია, რომ
მე-10 ს-ში ანტიოქიის პატრიარქის დელეგაციას საქართველოში
მოთხრობილი აქვს, თუ როგორ ისმენდა ის გაოცებით სიონის საყ-
დარში ტფილისში მრავალხმიანს გალობას. ამასთანავე მას მრავალ-
ხმიანობის გაჩენის უახლესი თეორიაც აქვს გამოყე-
ნებული, რომლის მიხედვითაც ევროპული კვინტო-
ვანი მრავალხმიანობა პარალელურ კვინტებად აწ-
ყობილი სოინარისაგან უნდა იყოს წარმომდგარი.
რამდენადაც ძველი დას. ევროპის მოსახლეობის თავდაპირველი ფე-
ნა ქართულთან მონათესავე „იაფეტიანთა“ მოდგმისად არის ზო-
გიერთთაგან აღიარებული, ნადელი ფიქრობს, რომ შესაძლებელია
ქართ. და დას.-ევროპულ მრავალხმიანობასაც სა-
ერთო ტომობრივი წარმოშობილობის ეს გარემოება
ჰქონდეს საფუძვლად, ანდა, რაკი ინდოევროპული გავლენა
ხუჭეკო ხდება, უფრო შესაძლებელია მრავალხმიანობა
პირველად საქართველოში იყოს გაჩენილი და აქეთ-
განვე გავრცელებულიყოს შემდეგ ევროპაშიც, ისევე,
როგორც სტრუტიგოვსკის თეორიით ჯვარის გეგმის გუმბათიანი
ნაგებობაც დას. ევროპაში სომხურ-ქართულ საეკლესიო ხუროთ-
მოძღვრებასთან არის დაკავშირებული. სოინარისა და საკრავიერი
მუსიკის ქართ. სიმღერებზე გავლენის კვალი ხომ კრიმანქულების
წყალობით მკაფიოდ მოჩანსო¹.

მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ მოსაზრებათა სიმ-
რავლე ცხად-ჰყოფს, თუ რამდენად ეძნელება ზიგ-
ნადელს ამ საკითხის გადაწყვეტა. მას გულახდილად
აღიარებულიც აქვს, რომ მისი მოსაზრებები უფრო
ჰიპოთეზები და საკითხებია, რომელიც საქართველოს კულ-
ტურის თავისებურებისა და უძველესი ხანისათვის მტკიცე ისტო-
რიული ცნობების უქონლობით აიხსნებაო².

1936 წ. ქართული საკრავიერი მუსიკის შესახებ კიდევ ორი
გამოკვლევა გამოქვეყნდა. პირველი მათგანი ვ. მ. ბელიავევისაა
და ეწოდება „ქართული სამუსიკო საკრავების შესწავ-
ლის საკითხისათვის“ (Белаяев В. М. „К вопросу изучения
грузинских музыкальных инструментов“)³, ეს ნაშრომი პირველი

¹ Georgische Gesänge 34, 35, 36 — 41. ² იქვე, 41. ³ იხ. „საქ. სახ. მე-
ხეუმი მოამბე“ IX B, 1936 წ., გვ. 1 — 40.

გამოკვლევაა, რომელშიც ქართული საკრავების წყობის მეცნიერული შესწავლის ცდა მოგვეპოვება. თუმცა იქ სოინარსა, უენო და ენიანს სალამურზე, სტვირზე და გუდასტვირზე, დუ-დუკსა და ზურნაზე, დასასრულ ფანდურზეც აქვს ნათქვამი, მაგრამ უმთავრესი ყურადღება უენო და ენიან სალამურის, სტვირის, დუდუკისა და ფანდურსათვის მიუქცევია ავტორს. ჩასაბერი საკრავების ლულების თვლებისა და სიმინი საკრავების ხილების, ანუ ფარდების სიგრძის განაზომების შესწავლის შემდგომ, ბელიაევი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ყველა ამ ქართული საკრავების ბგერათა წყობა ე. წ. მეტრულს ტემპერაციაზე, ე. ი. ლულის, ანდა ძალის, თუ სიმინის სიგრძის პრინციპზეა დამყარებული. მისი დაკვირვებით, სოინარი, ფანდური, გუდასტვირი და ჩანგი უძველესი ქართ. საკრავებია, სალამური, დუდუკი და ზურნა-კი მერმინდელ უცხო შენაძენად მიაჩნია, ხოლო თარს ბოლოდროინდელ სპარსულ საკრავად სთვლის¹.

მეორე ნაშრომი ვ. კ. სტეშენკო-კუფტინას „მოზრდილი მონოგრაფიული გამოკვლევა სოინარსა და ლარქემზე, რომელსაც ეწოდება „ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები I. პანის სალამური“ (В. К. Стешенко — Куптина, Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки I. Флейта Пана).² ეს ნაშრომი საფუძვლიანს, ყოველმხრივს გამოკვლევას წარმოადგენს ქართულ სოინარზე, რომლის შესახებ წინათ თითქმის არაფერი მოგვეპოვებოდა. ამ საკრავის შემზადებისა და ხმარების აღწერილობას გარდა, მისი ყოველმხრივი განაზომებიც არის მოყვანილი, ჩაწერილია, რასაც სოინარსა და ლარქემზე დას. საქართველოში უკრავენ, ამას გარდა ავტორს ეს საკრავი სხვა, ძველ და თანამედროვე ხალხთა, მსგავს საკრავებთანაც აქვს შედარებული. სტეშენკო არც ამით კმაყოფილდება, არამედ ამ საკრავის შესწავლით მოპოვებული შედეგით ქართული მრავალხმიანი მუსიკის მტკიცე ინტერვალების საკითხის გადაჭრასაც ცდილობს.³

ზოგადად შესაძლებელია ითქვას, რომ ორივე ზემოდასახელებული გამოკვლევა კარგი წვლილია ქართული საკრავიერი მუსიკის შესასწავლად, რომელზედაც აქამ-

¹ საქ. სახ. მუზ. მოამბე. № IX B, გვ. 32, 33 და 39, 40. ² საქ. სახ. მუზ. გამოცემა, ტფილისი 1936 წ. გვ. I — XVI + 282. ³ გვ. 199.

დე, საკრავების მარტივს აღწერილობას გარდა, არაფერი მოგვეპოვებოდა.

ქართული მუსიკის შესახებ, როგორც მიმოხილვითგანაც ჩანს, ძალიან ცოტა ნაშრომებიც გვაქვს და საფუძვლიანიც მათ შორის ნაკლებ მოგვეპოვება. ყველა ამ წყაროების ძირითადს და საერთო ნაკლს ის შეადგენს, რომ ავტორებს ძველი ქართული წყაროები თითქმის სრულებით გამოყენებული არა აქვთ. ამიტომ მათი მსჯელობა უმეტესად შემთხვევითსა და ხშირად სათუო მასალაზეა დამყარებული. წინამდებარე წიგნის ამოცანას სწორედ ის შეადგენს, რომ ქართული მუსიკის ისტორიის ძირირადი საკითხები ძველს ქართულ და უცხო წყაროებზე დაყრდნობით ყოფილიყო განხილული.

ՀԱՐՈՒ ՀՈՒՅՈՐՈՒ

ՊՈՅՈՒ ՀՈՒՅՈՐՈՒ

ԵՐԱՆԻՔԻ ՊՈՅՈՐՈՒ

მუსიკის ზოგადი ძველი ქართული ტერმინოლოგია

ცნობილია, რომ მუსიკის საფუძველს ბგერა წარმოადგენს. თუ თანამედროვე ქართულში ბგერა ზოგად ტერმინად არის ქცეული და როგორც მუსიკალური, ისევე ყოველი სხვაგვარის აღსანიშნავადაც იხმარება, ძველად ამ სიტყვას ასპარეზი ვიწროდ ჰქონდა შემოზღუდული. ს. ორბელიანის თვისაც-კი ბგერა მხოლოდ „ფერკის სღვის კმა“ იყო, და ბგერება „ფერკის კმიანობა“-სა ნიშნავდა. ამ თავისი განმარტების სისწორის დასამტკიცებლად მას 4 მეფეთას 4₃₃ აქვს დამოწმებული¹. მაშასადამე, ბგერა მაშინ მუსიკალურ სფეროს არ გულისხმობდა.

ბგერის თანამედროვე მნიშვნელობის მსგავსად ზოგადი ცნების გამომხატველ ტერმინად ძველ ქართულში მხოლოდ კმაჲ ანუ კმა გვხვდება, მუსიკალური ბგერის აღსანიშნავად-კი საერთო სიტყვა ამას გარდა სხვა არ არსებობდა. კმაჲ ადამიანის ყელის მუსიკალური ბგერის აღსანიშნავადაც იხმარებოდა და ყოველგვარ საკრავებისაც. მაგ. 1 ნეშტთა 15₃₀-ში ნათქვამია: „ზაქარია და ოზიილ... ბობლანთა თანა მდებლისა კმითა გალობდეს“², ანდა 2 მეფეთა (=2 სამეფელს) 19₃₅-ში სწერია: „ვისმინო კმაჲ კუალად გალობისა“³, „კმაჲ მემღერეთა“⁴. თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსსაც ნათქვამი აქვს: თამარის მეფედ კურთხევის დროს „აღიღეს კმა მგალობელთა“-ო.⁵

¹ ორბელიან, სულხან-საბა, ქართული ლექსიკონი, ი. ყიფშიძისა და ა. შანიძის რედაქციით, ტფ. 1928. ² დაბადება, გამოცემული ბაქარის მიერ, მოსკოვი—პრესნა, 1743. ³ იქვე; ⁴ მცხეთის დაბადება, საქართველოს მუზეუმის ხელთნაწერი № 51 A. ⁵ თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსი, ისტორიანი და აზნაი შარავანდელთანი. იხ. ქართლის ცხოვრება, მარიამ დედოფლის ვარიანტი, ე. თაყაიშვილის გამ., ტფ. 1906, * 625, გვ. 400

ყველანაირი საკრავის ბეგრასაც კმა ერქვა. ძველს ძეგლებში გვხვდება მაგ. „კმაჲ საყვრისაჲ“¹, „კმაჲ ნესტვსაჲ“² ყველა ამ შემთხვევაში კმა უდრის ბერძნულ ჰე ფონე-ს (ἥ φωνή), ლათინურ ვოქს-სა (vox) და სომხურ ბარბარ-ს (բարբար: იერემ. 6₁₇).

ქართულს მარტო ნათარგმნსა-კი არა, არამედ თვით ორიგინალურს, მაგ. საისტორიო, ძეგლებშიც რომ ასევეა, ამას ორიოდ კვემომოყვანილი ამონაწერიც ცხად-ჰყოფს: „კმაჲ ოხრისაჲ და საყვრისაჲ“³. „მატიანე ქართლისაჲს“ სიტყვით, როდესაც ბაგრატ IV-ემ სტუმრად მოსული თავისი სიმამრი, ოვსთა მღვფე, ზეიმით მიიღო, „იყო ღიხარული და კმა ბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწდომელი“-ო⁴. ეს უკანასკნელი ცნობა მით უფროა საინტერესო, რომ აქ მუსიკალური საკრავისა და დოლის ბგერის გამოსახატავადაც ზოგად ტერმინად კმა-ა ნახმარი.

ზემოთაღნიშნულს ზოგად ტერმინს გარდა, სპეციალური ტერმინებიც არსებობდა იმისდა მიხედვით, თუ რის ბგერა იყო ესა-თუ-ის ხმა. მუსიკალურ ბგერათა ყელის გაბმულ პროცესსა და ჯგუფს, როგორც ცნობილია, გალობა და მღერა, საგალობელი და სიმღერა ეწოდებოდა და ეხლაც ასევე ჰქვიან. ერთი ცნებისათვის ორი, ანუ რამდენიმე სიტყვის არსებობა ყოველთვის რაიმე გარემოებით უნდა იყოს გამოწვეული და უმეტეს შემთხვევაში თვითოეულ მათგანს ცოტად თუ ბევრად განსხვავებული მნიშვნელობა ემჩნევა ხოლმე. ასეა ამ შემთხვევაშიც: თუმცა თანამედროვე ქართული გალობასაცა და მღერასაც ყელის მუსიკალურ ბგერათა ამა-თუ-იმ თვისების მწკრივის აღსანიშნად ხმარობს, მაგრამ ყველას ესმის, რომ მაინც გალობა და მღერა სხვადასხვაა და თვითოეულმა ჩვენგანმა იცის, თუ სად და როდის უნდა იყოს ორივე სიტყვა გამოყენებული.

ვისაც მე-19 ს-ზე უწინარესი ქართული ძეგლები წაუკითხავს, მას უეჭველია ეცოდინება, რომ ეს ახალი მოვლენა არ არის და გალობა და მღერა ს, შორის განსხვავება წინათაც ყოფილა. იმათთვის კი, რომელთაც ძველი ქართული ძეგლები არასდროს არ გადაუფურცლავთ, საკმარისი იქნება ქართველი ლექსიკოგრაფის მე-17 ს. დამ-

¹ ბაქარ: 2 ნეშტთა 5₁₃, 3 მეფეთა 1₄₁; იერემ. 4₁₀ და სხ. ² იქვე იერემ. 6₁₇. ³ შატბერდისეული წმიდა ნინოს ცხოვრება, იხ. E. Такайшвили, Описание рукописей Общества распространения грамотности среди грузинского населения, т. II, вып. 1—4, Тифлис, 1906—1912, გვ. 750. ⁴ მათიანე ქართლისაჲ. იხ. ქართლის ცხოვრება მარიამ დედოფლის ვარიანტი, ე. თაყაიშვილის გამოცემა, ტფ. 1906, *506—507, გვ. 276.

ლევის ნაშრომის დასახელებაც. მართლაც, გამოსლვათა 32^ა დამო-
წმებით, ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს, რომ „სიმღერა მსოფლიო
კმიანობა“-ა, ხოლო „გალობა არს კმა ავაჯიანი შეწყობით აღტყვე-
ბული თვნიერ ორღანოსა, გინა ორღანოთა და მწყობრითა,—
გალობა არს მართლმადიდებლობითა მიერ ღვთისმეტყველება“-ო¹.
ამგვარად ცხადიც, რომ საბასათვის სიმღერა საეროსი, გალო-
ბა-კი სასულიერო ხმიერი მუსიკის აღმნიშვნელი ტერმინები იყო.

ასევე აქვს იოანე ბატონიშვილსაც „კალმასობა“-ში საუ-
ბრის სახით მონათხრობში განმარტებული:

„მეთოდიმ: თუ რაჲ არს გალობა, ანუ ვითარ სახელიდების და
ანუ რაოდენად განიყოფებიან?

ი²ო: ³გალობა არს კმაჲ ანგელოსთადმი შემსგავსებული, რომელ-
ნიცა წინაშე საყდართა ღთაებისათა გალობენ წმინდაო, წმინდაო,
წმინდაო უფალო საბაოთა და ამისთჳს გალობა, თუ არ საღრმთოთა
ზედა, სხვებრ არ მოიღების. ხოლო გალობა სახელ-იდების ეკლე-
სიურსა მსახურებასა შინა, მოღებული საღრმითა წერილებთაგან
სტიხად, პოემად ანუ წარსაკითხველად ცისკართა ზედა კანონისა-
მებრ, რომელნიცა არიან რიცხვით ცხრანი“.³

გალობას სიმღერისაგან ასეთი განსხვავებული მნიშვნელობა ამა-
ზე გაცილებით უფრო ადრეც ჰქონდა, მაგრამ ქართული უძველესი
ძეგლების გულდასმითი გადაკითხვა ადამიანს დაარწმუნებს, რომ
თავითგანვე ისე არ ყოფილა. ამის დასაარწმუნებლად საკმარისია და-
ბადების ქართული თარგმანი აიღოთ, სადაც გალობა საერო ხმიერი
მუსიკის, ე. ი. მღერის აღმნიშვნელიც არის. მაგ.: ამოსის 8₁₀-ში
ნათქვამია: „გარდავაქცინე ღღესასწაულნი თქუენნი გლოად და ყო-
ველნი გალობანი თქუენნი გოდებად“⁴. 1 მეფეთა 18₆-ში (=1 სამუ-
ელს 18₆) სწერია: ბრძოლითგან დაბრუნებულის ძღვეამოსილი მე-
ფის საულის მოახლოვებისას, „განვიდოდეს ქალწულნი როკვით
მიგებებად საულ მეფისა... გალობდეს და ხლდოდენ წინწილითა სიხა-
რულისათა და ებნითა“⁵. იობის 30₁-შიც ასეთა: „მოიქცნეს... გა-
ლობა ჩემი გოდებად ჩემდა“⁶.

ზემომოყვანილ მაგალითებსაც რომ თავი დაეანებოთ, მნიშვნე-
ლობათა ის სპეციალური განსხვავება, რომელიც გალობასა და მღე-
რას შორის ეხლა არსებობს და, როგორც დავრწმუნდით, საუკუნეე-
ბით უწინარესაც არსებობდა, შეუძლებელია უძველესი ხანის ქარ-
თულში ყოფილიყო. ეს თუნდაც იმიტაც მტკიცდება, რომ მღერა

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² იოანეს. ³ იოანე ბატონიშვი-
ლი, კალმასობა, საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერი № 2170 II, გვ. 237 ა.
⁴ ბაქარ.

მაშინ სრულებით გალობის სინონიმი არ იყო, არამედ, როგორც ქვემოდმოყვანილი ცნობებითგან ცხადი გახდება, სხვა ცნების გამომხატველი ტერმინი იყო.

ბოლოს-და-ბოლოს იმის დასამტკიცებლად, რომ წინათ გალობა ზოგადად ყოველნაირი მუსიკალური გაბმული ბგერის, ანუ ხმის აღმნიშვნელი იყო, ისეთი შორეული წარსულის ძეგლები არც არის საჭირო, რათგან ამისი კვალი თანამედროვე ქართულსაც ემჩნევა. ეხლაც ყოველი ჩვენგანი ამბობს „ბულბული გალობს“-ო, თუმცა ყველამ იცის, რომ ამ მფრინველის ბგერასა და ხმიანობას საეკლესიო, ანუ სასულიერო გალობასთან საერთო არაფერი აქვს. დგურამიშვილიც ხომ ასეთ ტერმინსა ხმარობდა: „ამბობს ტორუა, გალობს ბულბული“-ო¹. ცნობილს ხალხურ სიმღერალექსში „შაშვი-კაკაბი შეიბნენ“-შიც ხომ შაშვი სწორედ მგალობელად იწოდება. დასასრულ გარე-კახეთში ჩაწერილს ლექსშიც ნათქვამია: „გაზაფხულისა პირზედა შაშემა დაიწყო გალობა“-ო².

მაშასადამე, გალობა უძველეს ხანაში მუსიკალური ბგერობის ერთადერთი ზოგადი სახელი ყოფილა. მაგრამ ამ სიტყვის ეტიმოლოგია ჯერ გამორკვეული არ არის. საფიქრებელია მხოლოდ, რომ ძველი ქართული გალობის მონათესავე უნდა იყოს ტირილისა და დატირების, გოდების გამომხატველი მეგრული ტერმინი გარაცა და მონგარაც, რომელიც, თავდაპირველად შინც, შრატქმითა და შებანება-ზრუნით, ხმა-შეწყობილი ტირილის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო.

აღსანიშნავია, რომ არსენის გიორგი მონაზონის „ხრონოლოგიის“ ბერძნული წინადადება „აგალიაზთე ავტრ ენ ტრომო“³ ქართულად გადმოუთარგმნია „უგალობდით მას ძრწოლით“⁴. ბერძნულად აქ ნახმარია აგალიაძო, რაც შემკობას, შესხმას ნიშნავს. საქმე ის არის, რომ ზემოდმოყვანილი წინადადება გიორგი მონაზონის ფსალმუნითგან (2¹¹) აქვს ამოღებული და დავითნის ქართულ თარგმანშიც⁵ ასევეა, როგორც არსენისა აქვს, მაშასადამე აქ ძველი თარგმანის ანარეკლი უნდა იყოს. ებრაულ დედანში ნათქვამია „აქებდით“, ლათინურ თარგმანში exultare-დ არის გადმოცემული. სომეხ მთარგმნელს აქვს ცნწაცეკ ყხბახყღ. Exulto-ს ძირითა-

¹ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული (დავითიანი), მე-5 გამ., აღ. ბარამიძის და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, ტფ. 1931, გვ. 210. ² ხალხური სიტყვიერება, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, I, ტფ., ს. ა., გვ. 127.

³ Boor, Carolus de, Georgii Monachi Chronicon, I, Lipsiae, 1904 გვ. 139.

⁴ ყაუხჩიშვილი, ს., ხრონოლოგიური გიორგი მონაზონისა, ტფ. 1920, გვ. 64¹⁰⁻¹¹. ⁵ ბაქარ. დავითნი.

დი მნიშვნელობა ხტომა-ა, მეორადი-კი სიხარული, აღფრთო-
ვანება-ც.

უკვე აღნიშნული გვექონდა, რომ თავდაპირველად და უძველეს ხანაში
მღერა არ ყოფილა გალობის სინონიმი. მაშინ მღერა თამაშო-
ბასა ნიშნავდა. მაგ., 2 მეფ. 6₂-ში ნათქვამია: „ვიმღერდე და
ეროკვიდე წინაშე უფლისა“¹ დაბადების მეორე, ქართულ თარგმანში
ეს წინადადება ასეა გამოთქმული: „წინაშე უფლისა ეროკვიდე...
ამისთვის ვმღერ და ვშუშპარობ“-ო². ორსავე თარგმანში ვიმღერდე
და ვმღერ თანამედროვე მკითხველს შეეჩველია სიმღერა-გალობის
აღმნიშვნელად ეჩვენება, მაგრამ ბერძნულად აქ ნახმარია *παιζειν και
βραχυναι*, ლათინურად *ludo et velior fiam* და სომხურად *խաղայից
և կարգակցից* ხალატიც ევ კაქავეციც. პაძო და ლუდი-კი სწორედ
თამაშობასა ნიშნავს. თუმცა ოშკის დაბადების მე-10 ს. ხელთნაწერ-
ში ზემოაღნიშნულ ადგილას მღერა ნახმარი არ არის, არამედ
ნათქვამია: „ვიხარებდე და ვიშუებდე და ეროკვიდე“-ო³, მაგ-
რამ სამაგიეროდ ეს ტერმინი ამავე მნიშვნელობით 2 მეფეთა
6₂-ში გვხვდება: „დავით და ყოველი ერი ი⁴შლისაჲ იმღერ-
დეს წინაშე კიდობანსა მას შჯულისასა ნესტუთა, ქნართა,
ბობლნითა და ლინითა... და პირად პირადითა სილოდითა მემღე-
რეთაჲა“-ო⁵.

იობის 22₁₁-ში ამაზე უფრო საგულისხმო მაგალითი გვაქვს, რათ-
გან იქ მღერა ცხოველის მოქმედების გამოსახატავად არის ნახმა-
რი: „ჭგიეს, ვითარცა ცხოვარნი... ხოლო შვილნი მათნი წინა უმ-
ღერ იან“ მათაო⁶, ე. ი. კრავები დედალი ცხვრების წინ კენტრუ-
შობენო და მართლაც ბერძნულსა, ლათინურს და სომხურს თარგმა-
ნებშიც ზემომოყვანილი, თამაშობის აღმნიშვნელი, ზმნებივეა ნა-
ხმარი.

თამაშობის აღმნიშვნელი იყო ამ უძველეს ხანაში მარტო
მღერა-კი არა, არამედ თვით სიმღერა-ც. ეს შესაძლებელია
თუნდაც გამოსლვათა 32₆-ითაც დამტკიცდეს, სადაც ნათქვამია:
„დასხა ერი იგი ქამად და სუმაბ და აღდგეს სიმღერად“⁷.
თუმცა უკვე იმ ცნობითგანაც, რომ ისინი „აღდგნეს“, ე. ი. აღგნენ
სიმღერისათვის, ჩანს, რომ სიმღერა აქ გალობის სინონიმი არ უნდა
იყოს, მაგრამ ამავე ადგილის ბერძნული, ლათინური და სომხური
ტექსტებით, სადაც ნახმარია პაძეან, *ludere* და ხალალ, უცილობ-
ლად მტკიცდება, რომ სიმღერა-ც უძველეს დროს მართლაც
თამაშობის აღმნიშვნელი ყოფილა.

¹ ბაქარ. ² საქ. მეფ. ხ. N 51 A. ³ ოშკის დაბადება, ათონის
ივერიის მონასტრის ხელნაწერი. ⁴ იქვე. ⁵ ბაქარ. ⁶ ბაქარ.

ოთხთავისა და დაბადების ქართულად. გადმოთარგმნის ხანის შემდგომაც მღერა კიდევ დიდხანს წინანდებურად თამაშობის აღმნიშვნელი ტერმინი იყო. მრავალ მაგალითთაგან შესაძლებელია ერთიც საკმარისი იყოს, რომელიც მე-11 ს. მეორე ნახევრის საისტორიო ძეგლში, გიორგი ხუცეს-მონაზონის თხზულებაში გვხვდება და მისი მოძღვრისა და მასწავლებლის ყრმობის ამხანაგს ეხება:

გიორგი მთაწმიდელს თავისი მოწაფის, გიორგი ხუცეს-მონაზონისათვის უამბნია: ერთხელ „ვიყავ რაჲ მდინარისა მის დიდისა პირსა, რომელსა ქცია ეწოდების წიაღკერძო მდინარესა ვიხილე ყრმა... მიკმობდა „მოვედ და ვიმღეროთა“-ო,¹ ე. ი. მოღი ვითამაშოთო.

გიორგი მონაზონის „ხრონოლოგიის“ არსენის თარგმანში მომღერლობა თამაშობის, სახელდობრ დრამატული მსახიობობის (ბერძნ. „ტრაგედონ“²) აღმნიშვნელია: „ნერონ კეისარი... უწესოთა საქმეთა მიმართ მიდრკა... მეგებნეობისა და მომღერლობისა და შექცეული და შორის თეატრონთაჲსა შეუბით მროცეველი“-ო.³

თუ მე-11 ს. ძეგლებში მღერა წინანდებურად თამაშობასა და გართობასა ნიშნავს. მე-12 ს. ძეგლებში-კი უკვე საერო გალობის აღმნიშვნელია და სიმღერა-საც ისეთი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ამ ტერმინის მნიშვნელობა ეხლა გვესმის.

თუმცა ვისრამიანში მღერას ძველი მნიშვნელობაც შენარჩუნებული აქვს, მაგ: რამინის სწორუპოვარი ღირსებანი ასეა დახასიათებული: „შუბითა და ასპარეზითა მისებრ ვერავენ იმღერდის... მას გვერდით მომღერალნი და მსმელნი არად გამოჩნდიან“-ო,⁴ მაგრამ იგი უკვე ახალი მნიშვნელობითაც იხმარება. იმავე ქართული ვისრამიანის ავტორს სიმღერა სხვა ადგილებში გალობად მიაჩნია. ვისრამიანის დახასიათებით, გახელმწიფებული რამინის სადიდებლად „ათასფერნი მუტრიბნი სხდეს და გარე მრავალ-ვერთა კმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყუელა რამინის საქებარი შაირი იყო“-ო.⁵ უკვე ის გარემოება, რომ ნათქვამი „მრავალვერთა კმათა“ მღეროდნ და სიმღერა-ც „საქებარი შაირი“ იყო, ცხადყოფს, რომ მღერასა და სიმღერას აქ თამაშობასთან საერთო აღარაფერი აქვს.

შემომოყვანილზე უფრო საყურადღებოა ამავე ძეგლის შემდეგი სრულებით მკაფიოდ გამოთქმული აზრი. ვისრამიანში სწერია:

¹ გიორგი ხუცეს-მონაზონი, ცხორებაჲ გიორგი მთაწმიდელისაჲ. იხ. ათონის ივერიის 1074 წ. ხელნაწერი აღაპებით, ტფილისი, საეკლესიო მუზეუმი, 1901, გვ. 287. ² Boor, Georgii Monachi Chronicon. I, გვ. 381. ³ ყაუხჩიშვილი, ს., ხრონოლოგი გიორგი მონაზონისაჲ, გვ. 196-9. ⁴ ვისრამიანი, რედაქტორებით ილ. ჭავჭავაძის, აღ. სარაჯიშვილის და პ. უმიკაშვილის, ტფილისი, 1884, გვ. 10. ⁵ იქვე, გვ. 450.

„რამინ ჩანგი აილის, ცემა დაუწყის და ზედა სიმღერა თქუის და სამიჯნუროთა შაირთა ამოთა კმითა“-ო¹. მაშასადამე სიმღერა აქ ჩანგის დაჯერასთან არის დაკავშირებული, ამ საკრავის შებანებითურთ ყოფილა ლექსად წარმოთქმული („ზედა სიმღერა თქუის“) და, რაც უმთავრესია, ხმით („ამოთა კმითა“).

შოთა რუსთაველსაც მღერა თანამედროვე მნიშვნელობით აქეს ნახმარი. არც გასაკვირველია, რათგან ამ დროს მღერის ძველი მნიშვნელობა მონაცვალე ტერმინს, უცხო ენებიდან შეთვისებული სიტყვებიდან ნაწარმოებს თამაშობა-ს ჰქონდა უკვე მიკუთვნებული. როსტეფანზე იგი „ვეფხისტყაოსან“-ში ამბობს: ჩემმა ასულმა მართალი მითხრა, რომ ვეფხისტყაოსანის ნახვა მოჩვენება უნდა ყოფილიყო, და ამიტომ თავს ტყუილად ვიწუხებ:

„გამიშვია შეკირვება, არა მგამა ყოლა მეო“.

ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიდადა,
მგოსანი და მუშაითი უკმეს, ჰპოვეს, რაცა სადა“².

ამავე დროს

„ავთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცეა ღდენ მართ პერანგი,
იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი“³.

რაკი ავთანდილი თავისს საწოლში მარტო და თან პერანგა მჯდარა, ცხადია, რომ შეუძლებელია შოთას მღერა აქ თამაშობის, ან რაიმე სხვა გასართობის მნიშვნელობით ჰქონდეს ნაგულისხმევი, ხოლო, რაკი ნათქვამია, რომ ავთანდილს მღერის დროს ჩანგი ჰქონია, უეჭველი სდება, რომ მღერა ამ შემთხვევაში ჩანგზე ხმით დამღერებასა ნიშნავს.

მღერის რეალური მნიშვნელობის განმარტება-დასაბუთება ზემომოყვანილს ცნობებში იმიტომაც საჭირო, რომ თვით შოთა რუსთაველსაც რამდენსამე ალაგას მღერა ძველი, თავდაპირველი, მნიშვნელობითაც აქეს ნახმარი. მაგ. როდესაც შესავალში ნათქვამია:

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უემობს მიჯნურობასა:

დღეს ერთი ზნდეს, ზეალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა,

ესე მღერასა ბედიოთსა ჰგავს ვაჟთა ყმაწვილობასა,

კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“-ო,

ცხადია, რომ აქ დიდებული მგოსანს მღერა თამაშობად აქეს ნაგულისხმევი და საუბარიც მხოლოდ სიყვარულით თამაშობაზეა.

¹ იქვე გვ. 152. რუსთაველი, შოთა, ვეფხისტყაოსანი, მე-26 გვ. ი. აბულაძის რედაქტორობით, ტფ. 1926: ნახვა არაბთა ნეფისაჲან მას ყმისა ვეფხისტყაოსნისა. ² იქვე.

ნადირობის დროს ავთანდილის როსტევანზე გამარჯვების შესახებაც შოთა ამბობს:

„მეფესა ესე ამბავი უჩნს, ვითა მღერა ნარდისა,
უხარის ეგრე სიკეთე მისისა განაზარდისა“-ო¹.

რათქმაუნდა, მღერა ნარდისა ნარდის თამაშობასა ნიშნავს. თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსიც მგალობლებად უკვე საეკლესიო საგალობლების აღმსრულებლებს ჰგულისხმობს. თამარის მეფეთ-მეფედ ცხებისა და სახელმწიფო ტახტზე აყვანის² აღწერილობაში მის პირველ ისტორიკოსს მაგ. შემდეგი აქვს მოთხრობილი: ოდესაც „მოიღეს გვრგვინი, აღიღეს კმა მგალობელთა და ძლევით გუირგუინოსნობისა და მძლედ მფლობელობისა და ჯმთასა ზეთისხილთასა ჯუფარი გამოჩენილი კოსტანტინესთვისა მოაკენეს“-ო. ხოლო, როდესაც თამარს სახელმწიფო ხმალი მიართევს, „ამას შინა ჰკრეს სპერჟურთა [სპილენძ-ჰურთა?], ბუკთა, ქოსთა და წინწილთა და იყო ზარი და ზეჰიმი ქალაქსა შინა“-ო³. სიმღერა კი ამავე ავტორისათვის საერო მუსიკის ტერმინია. თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსი სახელდობრ ამბობს, რომ გიორგი III-ის სიკვდილის შემდგომ სამეფო კარზე „შეებათა წილ და სიმღერისა, აღკდეს კმანი ვაებისა და ტყუპისანი“-ო⁴. ცხადია, რომ აქ სიმღერა უკვე თამაშობის აღმნიშვნელად არ არის ნაგულისხმევი და ასევეა მთელს მერჰინდელს ქართულ მწერლობაში, სადაც მღერა თავდაპირველი მნიშვნელობით მხოლოდ ზოგჯერ, თანაც ან მწიგნობრულად-ლაგებდებო, ანდა ჭადრაკისა და ნარდის შესახებ, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში ეს სიტყვა უკვე ვითარცა სპეციალური ტერმინი-ლასერჩენილი.

აღდგომის დღეობის აღწერილობაში მაგ. ვახუშტს აღნიშნული აქვს, რომ მეფისათვის მისალოცად ზისულთათვის „შექმნიან ნადიმნი და პურობანი დიდნი მგოსან-სახიობითა. არამედ კათალიკოზნი და ეპისკოპოზნი ვიდრემდის იყუნებ. მუნ, არა იყო მწყობრთა ძალთა ცემანი, არამედ გალობანი, ხოლო, შემდგომად წარსლვისა მათისა, იყო. მგოსანთა, მომღერალთა და ყრველთა სახიობათა ცემანი“-ო⁵.

საგულისხმოა, რომ მღერის მეგრულს შესატყვისობას ბირასა და ბირაფას-ს ამ სახელზმნის ძველ ქართულში დაცული თავდაპირველი, თამაშობის გამომხატველი, მნიშვნელობა არ შეუნახავს, არამედ

¹ იქვე. ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა. ² ისტორიანი და აზმანი, ? 625, გვ. 400. ³ იქვე ? 621, გვ. 395. ⁴ ბატონი შვილი ვახუშტი, ლეოლრაფიული აღწერა საქართველოსა ბატონიშვილის ვახუშტის მიერ, მის ნამდვლზე დაბეჭდილი აკადემიკისა ბროსეტის-განა, ს.-პეტერბურგი, მეცნიერებათა აკადემია, 1842 გვ. 34.

მხოლოდ ხმით მღერას, გალობას-ლა ნიშნავს. მარტო ო ბ ე რ ე შ ი-სა და ო ბ ი რ ე-ს, რომელნიც სიმღერისა-ცა და მღერა-ცეკვისათვის განკუთვნილი ადგილის სახელადაც იხმარება, ამ სიტყვის პირვანდელი მნიშვნელობა კიდევ ოდნავ მოჩანს.

ქანურს, ბ ი რ ა ფ ა-ს-კი პირვანდელი მნიშვნელობა უკეთესად აქვს დაცული და ეს სიტყვა იქ თამაშობასაც ნიშნავს და სიმღერასაც. ათინაში ო ბ ი რ უ იხმარება, რომელიც სი (=ო) მღერას (ბირ-ო) უდრის. ხოფურად ეს სიტყვა მხოლოდ სიმღერის გამოშატველია.^{1 2}

დაბადების ქართულ თარგმანში ბევრგან გვხვდება ტერმინი მ ძ ნ ო ბ ა რ ი და ძ ნ ო ბ ა. უკანასკნელი ამათგან ქართველ მეზობტეებსაც აქვთ ნახმარი. ეს სიტყვები, თუმცა სხვა ფორმით, ქართველ ლექსიკოგრაფსაც აქვს თავის ნაშრომში შეტანილი. სახელდობრ, 150, ფსალმუნზე დაყრდნობით, საბა ამბობს, რომ „ძ ნ ო ბ ი თ შეწყობილი კმა“, ხოლო 3 მეფეთა 1₄₀ დამოწმებით, რომ „ძ ნ ო ბ ი თ შეწყობილი კმით“ სიმღერასა ნიშნავდა³. დასასრულ „მ ძ ნ ო ბ ე ლ ი ძ ნ ო ბ ის მოქმედი“-აო და ამის საბუთად იერემიას 30₁₁ მოჰყავს⁴.

ქართული ნათარგმნი ძეგლების ბერძნულ-ლათინურ-სომხურ ძეგლებთან შედარება ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს განმარტებას მთლად არ ამართლებს. მაგ. გამოსლვათა 15₂₀₋₂₁-ში ნათქვამია „მოიღო მარიამ... ბობლანი კელითა თვსითა და გავიდოდეს ყოველნი მისთანა ბობლნებითა და მ ძ ნ ო ბ რ ი თ ა და უპირობდა მათ მარიამ და ეტყუდა“-ო⁵. საქართველოს მეზეუმის ხელთნაწერ № 51 A-ში სწერია „ბობლნებისა თანა და მ წ ყ ო ბ რ ე ბ ის ა“-ო. აქებთან ჩანს, რომ მ ძ ნ ო ბ ა რ ი მ წ ყ ო ბ რ ი-ს სინონიმად ყოფილა მიჩნეული, და მართლაც ბერძნულად ნათქვამია „მეტა ქორან“, ლათინურად *choris* და სომხურად *պարուք* „პარუქ“.

მსაჯულთა 21₂₁-ში სწერია: „მოვიდენ ასულნი იგი მკვდრთა/სელომისთანნი მ ძ ნ ო ბ რ ე ბ ი ძ ნ ო ბ ა დ“⁶. უკანასკნელი ორი სიტყვა უდრის ბერძნულ „ქორტვეან ენ ქორარას“, ლათინურ *ad ducendas choros* და სომხურ *պարարեսჷ պարուք* პარარიალ პარუქ-ს.

1 მეფეთა (=1 სამეულის) 18, უფრო საყურადღებოა, რათგან ბაქარიეული ხელთნაწერითა და გამოცემით იქ ნათქვამია: „განვიდოდეს ქალწულნი როკვით მიგებებად საულ მეფისა... გალობდეს“ და

¹ М а р р. Н. Грамматика чанскаго (лазскаго) языка с хрестоматией и словарем, с.-Петербург 1902, გვ. 131. ² სვანურად სიმღერის შესატყვისობაა ლი-ლრალ, რომელიც ლი-თავსართისა (=სი-ს) და ლ რ ა ლ-ისაგან შესდგება. მისს ძიოს ღ რ წარმოადგენს. ³ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი...ს, ლექსიკონი. ⁴ ი ქ ე ე. ⁵ ბ ა ქ ა რ. ⁶ ბ ა ქ ა რ და ასევეა სა ქ -მ ე ბ. ხ. № 51 A.-შიც.

ხლდებოდენ წინწილითა სახარულისათა და ებნითა“-ო. ხოლო საქმუზ. ხ. № 51 A-ში სწერია: „გამოეგებოდა (sic) მათ მძნობარი შემთხუევად დავითსა... მემღერად მათ წინაშე პირათ (sic, პარიითა?) წინაშე მეფისა საულისა ნესტუთა და ქანარიითა, ბობლნითა და წინწილითა“-ო. თარგმანის ამ ორი რედაქციის ერთმანეთთან შედარება დაარწმუნებს ადამიანს, რომ მძნობარი აქ პროკველსა ნიშნავს და ეს ბერძნულითაც მტკიცდება, სადაც ნახმარია „ჰაჲ ქორეკუზაჲ“.

ამასვე ადასტურებს მსაჯულთა 11₁₄-იც, სადაც ნათქვამია: „მოვიდა იეფაჲ... და ასული მისი გამოვიდოდა შემთხუევად მისა ბობლნებითა და მძნობრებითა“-ო¹. აქაც უკანასკნელ სიტყვას ბერძნულში უდრის ქოროჲს, ლათინურში choris და სომხური պարուք პარუქ, ე. ი. გძნობარი მოცეკვავეთა გუნდსა ნიშნავს.

მაგრამ ამ ტერმინს ასეთი მნიშვნელობა მხოლოდ თავდაპირველად ჰქონია, დაახლოვებით მე-11 ს-მდე, ამ დროითგან მოყოლებული-კი ძნობა უკვე მუსიკასთან დაკავშირებული ჩანს. უკვე შავთელი მუსიკისა და შაირობის, ანუ უკეთ რომ ითქვას, მუსიკა-შეწყობილი მეხოტბეობის აღსანიშნავად ძნობას ხმარობს, მაგ. მას ნათქვამი აქვს:

მენანდარ გიცნობს,
ოქრო-კმაღ გიძნობს,
სამუსიკოო
ზირაქისაო².

რვა-ხმის გალობა, თუ სიმღერაც შავთელს ძნობად აქვს წოდებული:

მათთან ვრახმანი
გძნობდეს რვა-კმანი,
ვერა დაჰმატონ
ქება ძალისაჲ-ო.

ძნობა³ შავთელისათვის უსიტყვოდ წარმოუდგენელია, მაგრამ მარტო სიტყვათა შეთხზვით ძნობა არ გაჩნდებოდა, ამისათვის რაღაც იყო კიდევ საჭირო. აბდულმესიას შესავალში ის ამბობს:

მესმა ზევსური:
რა ვნახე, ვსური,
რომ სიტყვა შეთხზნეს
მე მისა ძნობად⁴.

¹ ბ ჯ ჯ არ. ² შავთელი, აბდულმესია 25, იხ. М а р р, Н. Древне-грузинские одописцы, С.-Петербург, 1902. ³ ი ქ ე ე 103. ⁴ შავთელი, აბდულმესია 12.

მაინცდამაინც უსაკრავოდ რომ ძნობა შეუძლებელი
ყო, ეს მკაფიოდ ჩანს ჩახრუხადის მე-9 შესხმითგანაც, სადაც
პირდაპირ ნათქვამია კიდეცა:

იგავთ ღამწესი
და გმირთა მწესი
ისეს ძისა

მით გძნობს ებანი.¹

ჩახრუხადეს მეორე შესხმაშიც აქვს ნათქვამი:

თამარ შენ გიძნობ!
ასულად გიცნობ:
მზე ღაუვალი
შუქ-მომფინარი².

მე-3 შესხმის ბოლოშიც-კი გაცხადებულია:

მწაღდა-რე ძნობა,
ერცელად განბრძნობა
სამუსიკოთა,
შენასხამისად³.

მე-5 შესხმის დასაწყისში აღნიშნულია, რომ თუნდაც რიტორნი,
ელენთ სწავლულნი და მეფსალმუნეც-კი შესდგომოდენ, შენ თამარის,
ქებას, მაინც,

ეგრეტა მსგავსად
ვერ გძნობდეს გავსად,
ფერო, ეთერსა
ელეთა სრევად⁴.

რაკი გამოირკვა, რომ ძნობა, მძნობარი და მძნობრი გუნდობრი-
ვობის ცნების გამომნატველი ყოფილა, ამიტომ საფიქრებელია, რომ
იმევე ძირის სიტყვა იყოს, რა ძირისაღი ძნა-ა, რომელიც, საბა-ს
სამართლიანი განმარტებით, „ყანის კონა“-სა-ნიშნავს. შესაძლებე-
ლია ამის გამო გვეფიქრა, რომ ძნობა ფერხულისა და ფერხისაის
მსგავსი ხელჩაკიდებული „მომბით“ როკეისა და მძნობარი კიდე
მროკველთა გუნდის აღმნიშვნელი ყოფილიყო თავდაპირველად. რო-
გორც წყობა-საგან მწყობრი იყო ნაწარმოები, ისევე ძნობა-
საგან მძნობარი და მძნობრი უნდა იყოს წარმომდგარი.

¹ ჩახრუხადე, თამარიანი 1. იხ. М а р р. Н., Древне-грузинские оды-
писцы. С.-Петербург, 1902. ² ჩახრუხადე, თამარიანი 5. ³ იქვე 14
⁴ ჩახრუხადე, თამარიანი 4.

ზემომოყვანილი ყველა მაგალითებითგან ჩანს, რომ ძნობა და მძნობარი, თუ მძნობარი უძველეს ხანაში უმთავრესად გუნდობრივობის ცნებასთან ყოფილა დაკავშირებული და უფრო სარწმუნოებრივ ცეკვის ამსრულებელთა გუნდებს ჰგულისხმობდა, მაგრამ, რაკი ყოველი ასეთი როკვა ჩვეულებრივ გალობა-საქრავების აყოლებით იცოდნენ, ამიტომ მაგალობელთა გუნდის აღმნიშვნელადაც ქცეულა და ამ ტერმინის მნიშვნელობა, როგორც დავრწმუნდით, შავთელს, ჩახრუხაძეს და საბასაც სწორედ ასე ესმოდათ.

თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსის თხზულებითგან ჩანს, რომ ყოველნაირი მხიარულების დროს მაშინდელს საქართველოში მგოსანი-ნიც იღებდნენ მონაწილეობას. უმათოდ დროს გატარებას თითქოს შნო არ ჰქონდა. მაგ., ამ ავტორის სიტყვით, თამარის მეორე ქორწინების დროს „იყო ზმა (ქცა: ხმა) მგოსანთა და მუშაითთა სახეობათა მჭურეტელ[ობ]ანი“¹. ამნაირადვე, როდესაც თამარ მეფეს განძის მმართველის პატივსაცემლად პურობა გაუმართია, ამის შემდგომ „დასდევს ნადიმი, სიკეთე-სიტურფე გამოუთქმელი, სიხარული იყო და ზმა მგოსანთა და მოწაითთა“-ო².

მგოსანი ოთხთავის ქართულ თარგმანშიც გვხვდება, სადაც მათეს 9-ე-ში ნათქვამია: „იესუ მივიდა სახლსა მის მთავრისასა, იხილა მუნ მგოსნები და ერი აღშფოთებული“-ო³. ამ ქართული თარგმანის მგოსანი ბერძნულ ა⁴ ἀσκητής პო ავლეტეს-ს, ლათინურ tibicen-სა და სომხურ *ჭიიყაჩარ* ფოლაჰარს უდრის, ე. ი. ფლეიტის დამკვრელს უნდანიშნავდეს. მაგრამ თამარის ისტორიკოსის ცნობაში ნახმარი გამო-ნათქვამი „ზმა მგოსანთა“ ამტკიცებს, რომ მგოსანნი მას დამკვრელებად-კი არა, არამედ მოშაირე, მომღერლებად ჰყავდა ნაგულისხმევით. ცხადია, რომ ამ სიტყვას მაშინ ქართულად სწორედ ასეთი მნიშვნელობა ჰქონია.

შავთელიც ამბობს, რომ საქართველოს მეფის სასახლეში შესაფერისს დროს

ისმის მგოსანთა,
ვით საფირონთა,
კმანი ებნისა
და წინწილისა-ო⁴.

¹ ისტორიანი და აზმანი * 648, გვ. 432. ² იქვე * 670, გვ. 460.
³ სახარებაჲ ოთხთავი, ორთა ხელთაწერთაგან შიგ და შვე წელთათა, გამოსცა ელადიმირე ბენეშევიჩი: მან, ნაკვ. ა: სახარებაჲ მათეს თავისაჲ, C.-Петербург, 1909. ⁴ შავთელი, აბდულმესია 44.

მისი სიტყვით, თვით მას, მეხოტბესაც მგოსანთა დახმარება სჭირდებოდა: „ჰკამს შემეწია... მუსიკ-მგოსანთა“ კრებულიო¹. მომღერალდევ გულისხმობს მგოსანს შოთაც თავის ვეფხის ტყაოსანში, მაგ. იქ ნათქვამია:

ქებაისა კარსა ასმათი მარტო ზის, არ ბარგოსანი,
შეხედნა, იცნა ტარიელ, თანა ყმა ქარმაგოსანი,
ორნივე ტურფად იმღერდეს, ვიჟ იადონი მგოსანი².

ანდა კიდევ ტარიელისა და ნესტანდარეჯანის ქორწილში „მგოსანები მოდგეს, ისმოდეს კმა სიმღერისა ტებილისა“³.

როსტევეანს რომ უცხო მოყმის უკვალოდ გაქრობით გამოწვეული ჰქმუნვა გაღაყარა, „მგოსანნი და მუშაითნი უემეს; ჰპოვეს რაცა სადა“.

ბირველი ორი ამონაწერიც სრულებით საკმარისი იმის დასაჩვენებლად, რომ მგოსანი შ. რუსთველის დროს მართლაც მხოლოდ მოშაირე მგალობელ-მომღერალსა ნიშნავდა.

რამინისა და გულ-ვარდის ქორწილში ვისრამიანის აღწერილობით „იყო მგოსანთა და მუტრიბთა რამინის სახელსა ზედა ძვირად სყიდვა და მოშაირეთაგან საქებართა და სალოცავთა შაირთა თქმა“-ო.⁴

ეს სიტყვა, *გოსანი* გუსან-ის სახით ძველ სომხურშიც არსებობდა და მომღერალისა და მუსიკოსის მნიშვნელობა ჰქონდა. Büttich-ის განმარტებით, რომელსაც *ՀԱՐ*-ის ავტორიც ემხრობა, ძველი სპარსული სიტყვაა. სანსკრიტულად გოშა ხმასა ნიშნავს, გოშანა ხმამაღლა ლაპარაკს ეწოდება. ახალ სპარსულშიც არის გუსან მომღერლის სახელად (იხ. *ՀԱՐ, Բ հատուր* გვ. 328-329).

ქართულს ამ ძველი სპარსული სიტყვისათვის თავში მიმღეობის მ. ფორპანტი დაურთავს მხოლოდ, დროთა განმავლობაში ამ სიტყვისათვის მნიშვნელობაც შეუცვლია. მე-12 ს-ში მაინც მგოსანი ჩვეულებრივი მომღერალის სახელი-კი არ ყოფილა, არამედ ამასთანავე საკუთარი შაირებისა და ლექსების გამომთქმელისაც.

მგოსანნი რომ სიმღერას შემოსძახებდენ, ხელში საკრავი, მაგ. ჩანგი, ეჭირათ ხოლმე. ეს ს. ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუის“

¹ შავთელი, აბდულმესია 101. ² რუსთაველი, შ., ვეფხის ტყაოსანი: წასვლა ავთანდილისა გულანშაროთ და ტარიელის შეყრა. ³ იქვე: ქორწილი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა ფრიდონისაგან. ⁴ ვისრამიანი, გვ. 263

ერთი არაკითვანაც ჩანს. სახელდობრ, ხორასნელი მეფის არაკშო სხვათა შორის აღნიშნულია: „მეფე მაღალთა ჩარდახთა ჯდა ნადიმად-
და მგოსანნი იგი იმღერდეს. ერთმან მათგანმან იცნა-
(გაუბედურებული) პატრონი მისი, ქვე გავლილი, ატირდა და ჩანგი-
ხელთაგან გავარდა“-ო¹.

მგოსანნი ჩვეულებრივ მანაქაცები იყვნენ, მაგ-
რამ „მგოსანი ქალნი“-ც ყოფილან. ხვარასნელი მეფის
არაკში ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს, რომ ერთმა გულუხვმა
დიდებულმა ხორასნის მეფეს; „სამნი ესეთნი მგოსანი ქალნი
უძღვნა, ვერცა თვალი უქექლუცისსა ნახვიდა და ვერცა ყური-
უამესსა ისმენდა“-ო².

მე-12 ს. ქართველ მეხოტბეების თხზულებებში მუსიკობა-ც;
გვხვდება ხშირად, მაგ. შავთელს თავის შესხმის ბოლოში განცხა-
დებული აქვს:

შესხმა-მკობანი,
მუსიკობანი,
ეუწყი, ვერ გიძღვენ
თქვენ საფერობით³.

თავის ნაწარმოების დასაწყისში ის ამბობს:

გიძღვენ ქებანი:
მწაღს აქ ებანი
და, ვით ის დავით⁴,
ჰჯდე მუსიკობად⁵.

მუსიკობა არსენისაც აქვს გ. მონაზონის „ხრონოლოგიის“
თარგმანში ნახმარი. სხვადასხვა ხელოვნების გამოგონის გაჩე-
ნაზე იქ ნათქვამია: „ზეეს დამბადებლობითისა კელოვნებისა ითქვმის
მომპოვნებელად, ხოლო პოსიდონ მენავეთმოძღურებითისა, ასკლე-
პოს მკურნალობითისა და აპოლონ მუსიკობისა“-ო⁶. ქართული
მუსიკობა ბერძნული დედნის მუსიკის ხელოვნებას („მუსიკე-
ტექნე“-ს)⁷ უდრის.

მუსიკოსის აღსანიშნავად იოანე პეტრიწს მუსიკელი აქვს
ნახმარი. ნემესიოსის „ბუნებისათჳს კაცისა“-ს თარგმანში ნათქვა-

¹ ორბელიანი, სულხან-საბა, სიბრძნე-სიკრუისა, გ. ლეონიძის რე-
დაქციით. ტფ. 1928, გვ. 4. ² იქვე, გვ. 3. ³ შავთელი, აბდულმესია 107 გ.
⁴ ნ. მარკს დაბეჭდილი აქვს: „დავითის, დავით“, მაგრამ ასე ნაძალადევიც
გამოდის და ახრც არ ჩანს, ზემოთყვანილი. შესწორებით-კი მეხოტბე ამბობს:
როგორც ის დავით (იგულისხმება მეფსალმუნე), დავჯდე ებნით მუსიკობადაო.
⁵ შავთელი, აბდულმესია 13. ⁶ ყაუხჩიშვილი, ს., ხრონოლოგიური გიორგი-
მონაზონისა, გვ. 24 გ. ⁷ Boor, Georgii Monachi Chronicon I, გვ. 162.

მია: „მუსიკელი თანამცოდნელ-ა ძალის გარდაქცევასა, ვიდრემდის იგი არა მოპრთოს კეთილად“-ო¹, სიმის „გარდაქცეულობა“ ე. ი. მცდარად მომართვა მუსიკოსის ბრალია, სანამ ის საკრავს წესიერად არ მოპმართავსო, რათგან ზოგს მოჰუეჟ, ღუნედ მომართვა სჭირდება, ზოგი ძალი-კი მსხირპანე, ძალზე გასხიპული, დაჰიმული უნდა იყოსო².

მე 12 ს. ძეგლებში, როგორც ნათარგმნსა, ისევე ორიგინალურ-შიც, მუტრიბი-ც გვხვდება ხშირად, შემდეგ დროინდელს თხზულებებში ხომ მუტრიბნი ყოველთვის შეხვდება მკითხველს, რათგან ყოველნაირ გართობას. სადაც სიმღერა-დაკერა იყო საჭირო, მუტრიბი აუცილებლად უნდა დასწრებოდა. თვით ეს სიტყვა-ც ხომ არაბულად სწორედ გამართოსა და გამამხიარულებელს ნიშნავდა.

ვისრამიანის დახასიათებით, რამინის გახელმწიფების შემდგომ მისს სატახტო³ ქალაქსა და საბრძანებელში „ათასფერნი მუტრიბნი სხდეს და გარე მრავალ-ფერთა კმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყულა რამინის საქებარი შაირი იყო“-ო⁴.

იმავე ვისრამიანში სწერია: ქორწილის დროს „მუტრიბთა კმისაგან სხუა ყურთა კმა აღარ ისმოდა, მფრინველნი მუტრიბობდეს... იყო მგოსანთა და მუტრიბთა რამინის სახელისა ზედა ძვირად სყიდვა“⁵.

შოთა რუსთაველს-კი მუტრიბნი და მომღერალნი ცალ-ცალკე ჰყავს დასახელებულნი. მაგ.: „მომღერალნი და მუტრიბნი არ იყვნეს სულ-დაღებულნი“-ო⁶. ფატმანის დახასიათებაშიც ჩვენს მგოსანს ნათქვამი აქვს: „მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინას მსმელი“-ო⁷.

ამ ორივე ადგილთაგან ჩანს, რომ შოთასთვის მუტრიბი და მომღერალი ერთი-და-იგივე არ იყო, თუმცა-კი მისი ცნობითაც მუტრიბიც მღეროდა: „ტარიელის წიგნში ინდოთა მეფისადმი“ რუსთაველს აღნიშნული აქვს: „დაადგეს მღერა მუტრიბთა, «სულეთო!» თავი ხარიან“-ო.

რა განსხვავება იყო მუტრიბსა და მომღერალს შორის რეალურად, იმას გარდა, რომ პირველი ამათგანი არაბული სიტყვაა, მეორე-კი ნამდვილი ქართული, ამის გამორკვევას მუტრიბის ვერც არაბული მნიშვნელობის ცოდნა გვშველის. მუტრიბ არაბულად გა-

¹ ნემესიოსს ემესელი, ბუნებრსათვის კაცისა, ბერძნულითგან გადმოღებული იოვანე პეტრიწის მიერ, ქართული ტექსტი შეისწავლა, გამოსაცემად დაანზადა და ლექსიკონ-სამძიებლები დაურთო ს. რ. გორგაძემ, ტფ. 1914, გვ. 36 ა-ბ. ² იქვე, გვ. 36 ა. ³ ვისრამიანი, გვ. 450. ⁴ იქვე, გვ. 253. ⁵ რუსთაველი, შ., ვეფხის ტყაოსანი; ამავე ტარიელის გამოჯნულებრსა. ⁶ იქვე: მისულა აეთანდილისა ფატმანისას.

მართობელს, გამამხიარულებელს, მუსიკოს-დამკვრელს, მომღერალსაცა და შოცეკვესაც წიშნავს. ამათგან ორი პირველი ამ ტერმინის ძირითადი მნიშვნელობაა.

თუ გაეითვალისწინებთ, რომ მე 12 ს. მომღერალი უმთავრესად უკვე ხმით მგალობელსა წიშნავდა, შესაძლებელია გვეფიქრა, რომ მუტრიბი მომღერლისაგან ეგების იმით განსხვავდებოდა, რომ ის ერთსა-და-იმავე დროს დამკვრელიცა და მომღერალიც იყო.

თ ა ჯ ნ ა ჯ მ ა ჯ

ძველ ქართულ წყაროებში დაყულის ხმების სახელები

ცნობილია, რომ ქართული გალობაცა და სიმღერაც მრავალხმიანი იყო და არის ეხლაც. თვითოეულ ხმას, უეჭველია, თავისი სახელი უნდა ჰქონოდა და ჰქონდა კიდეც. მუსიკის ისტორიისათვის რასაკვირველია ამის ცოდნაა საჭირო. სამწუხაროდ მე-17 ს-ზე უწინარესი ძეგლები, რომლებშიც ქართული გალობა-სიმღერის ხმების სახელები გვხვდებოდეს, ჯერ ცნობილი და გამოცემული არ არის. გასაოცარია, რომ საბა ორბელიანს საკრავების სიმების სახელების გამორკვევა-აღბეჭდა-კი უცდია, მაგრამ ხმების სახელების შეტანა რატომღაც დაჰვიწყებია. არც კრინი და არც ბანი მას ლექსიკონში არ შეუტანია. ბან-ზე ნათქვამი აქვს მხოლოდ, რომ „ბანი კმის შეწყობა“ არისო, ე. ი. სიმღერის ბანის თქმასა გულისხმობს. საბას რატომღაც მხოლოდ ზილი-სათვის მიუქცევია ყურადღება, მაგრამ მისი მნიშვნელობის განმარტებაც ბუნდოვანია: „ზილი წულილი კმის ცემა“ არისო. ამავე დროს საკრავის ზილის სიმის განსაკუთრებული ჯორას სახელის შეტანა, როგორც საკრავების განხილვის დროს დაერწმუნდებით, არ დაჰვიწყებია.

სამაგიეროდ ს. ორბელიანს ევროპაში მოგზაურობის თავის აღწერილობაში რამდენიმე საყურადღებო ცნობა მოეპოვება. მაგ., ერთგან მას აღნიშნული აქვს: „გალობდა ერთი წვლილი კმა, ერთი-საშუალი და ერთი ბოხი“-ო.¹ მაშასადამე, სამხმან გუნდში პირველ ხმას წვლილი კმა, მეორეს საშუალი კმა და მესამეს ბოხი კმა სწოდებია.

¹ მოგზაურობა, გვ. 39.

ბოხი მარტოყელით ამოღებული ბევრისა და ხმის აღსანიშნავად-
კი არ უხმარიათ, არამედ საკრავისთვისაც. იმავე საბას
იტალიაში უნახავს „მესტიერე“, რომელიც თუმე „ერთის გუდით
შვიდს სტივის უკრავდა“, ისე-კი, რომ „ზილი და ბოხი
შეეწყა“-ო¹. სამწუხაროდ ორბელიანს აღნიშნული არა აქვს,
ზილსა და ბოხს ეს მესტიერე ცალ-ცალკე ასტვირებს აკრეფენიბდა,
თუ შვიდსა სტივირზე მხოლოდ ორბ ხმის დაკრა შეიძლებოდა. ამიტომ
ძნელი სათქმელია, ზილი ამ ცნობაში სახელდობრ რომელი ხმის
სახელად აქვს ქართულ ლექსიკოგრაფს ნაგულისხმევი, წერილისა,
თუ საშუალის. ლექსიკონში მისგანვე მოთავსებული განმარტებით,
ზილი უფრო წვრილი ხმის სახელად არის საფიქრებელი.

ქართული სიმღერის დროს მონაწილე ხმების სახელების გამოსაჩ-
კვევად დ. გურამიშვილს თავის ლექსებში ორი მეტად საყურად-
ღებო ადგილი მოეპოვება. ერთგან მიმღერლებად კაცია დასახელე-
ბული, მეორე შემთხვევაში-კი მგალობლებად მჟრინველები ჰყავს
გამოყვანილი. აი ერთი ამ ნაწყვეტთაგანი.

„ქართულ მეფეთა მეგვარტომობის ამბავში“ დ. გურამიშვილს
ნათქვამი აქვს:

შოთა მღერს, მეფე თემურაზ,
არჩილ მოსძახის ძმურება,
მეფე ვახტანგ და იაკობ
[მაღლა] ზილს მიეტკბურება,
ბევთაბეგ, ნოდარ, ოთარი,
ონანა ბანს ეუბნება,
და დვრინვენ ყარან და მამუჯა,
მე მსურის მათი! ყურება-ო².

ქართულ მგოსანთაგან შედგენილს ამ გუნდში, მაშასადამე, ერთი
(შოთა) „მღერს“, ორი (თემურაზ და არჩილ) „მოსძახის“,
ორიც (ვახტანგ და იაკობ) ზილს ამბობს, ოთხი კიდევ (ბევთაბეგ,
ნოდარ, ონანა და ოთარი) „ბანს ეუბნება“, დასასრულ ორიც
(ყარან და მამუჯა) „დვრინვენ“. ზემომოყვანილითგან ჩანს, რომ
დ. გურამიშვილისაგან შეყრილი მომღერალთა გუნდი ხუთი
სხვადასხვა ხმისაგან ყოფილა შემდგარი.

მომღერალთა გუნდის ასეთი ხუთხმიანი შემადგენ-
ლობა რომ შემთხვევითსა და განსაკუთრებულს არას წარმოადგენდა,

¹ იქვე, გვ. 58. ² გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული:
ქართულ უშალთა მეგვარტომობის ამბავი, 18 რვაშეხლედი.

ამას ამავე მგოსნის მეორე თხზულების „ზამთრის დამარცხებისა და ზაფხულის გამარჯვების“ შემდეგი ლექსიც ამტკიცებს:

ამბობს ტორუა, გალობს ბულბული,
ტკბილად მოსძახის ოფოფს გუგული,
შაში ამბობს ზილსა,
მსმენი იკრთობს ძილსა,
დვრინავს ქედანი,
სხვანი მფრინველნი ამბობენ ბანსა¹.

ამგვარად, აქაც ერთი „ამბობს“, ერთი „გალობს“, ორი „მოსძახის“, ერთი „ამბობს ზილსა“, ბევრი „ამბობენ ბანსა“ და ერთიც „დვრინავს“. თუ მგალობელი მფრინველების ამ თავისებურს გუნდში ის, ვინც „ამბობს“ და ვინც „გალობს“. ცალკეულ მომღერალ ხმად მიეჩინეთ, მაშინ ეს გუნდი ზემოგანხილულზე უფრო ფართო გამოდის, რათგან ექვსი სხვადასხვა ხმისაგან შესდგება, ხოლო, თუ მბობელი, ანუ მთქმელი და მგალობელი სინონიმებად არიან საგულისხმებელნი, მაშინ აქაც ხუთხმიანი გუნდი გვექმნება.

მომღერალთა ხმების სახელების შემცველი ერთი ლექსი ბესიკსაც მოეპოვება, როშელიც აქვე მომყავს, თუმცა იგი, ვითარცა დაცინეითა დაწერილი და უკვე რუსული გავლენით. („ბასისტად“) შეფერადებული, ჩვენი მიზნისათვის ნაკლებადაა გამოსადეგი:

„აიოს თეოს, აიოს“ — ამას ხშირად ხმობს გაიოს,
სტეფანა. უტირაკუებს, შეაწყობს ტადის ხმაიოს,
მაიორს ზილი წილად ხვდა, უსულით სულით დგმაიოს,
ბასისტად მანუჩარ გვრგვინავს ყვავის ხმით „ვალალ გაიოს“².

ბესიკის ამ გუნდის წევრთაგან ერთი „ხმობს“, ერთი „ტადის ხმას შეაწყობს“, ერთი ზილის მთქმელია და ერთიც „ბასისტი“, ანუ ბანი ყოფილა. აქ მაშასადამე ოთხი ხმისაგან შემდგარი გუნდია წარმოდგენილი.

ხმების ყველა ეს ქართული სახელები და მათი დახასიათებაც იოანე ბატონიშვილს მოეპოვება თავის ორს თხზულებაში, რომელთაგან ერთი მუსიკის უსათაურო ხელთნაწერი მოკლე სახელმძღვანელოა, მეორე, ცნობა-კი მის ნაშრომს „კალმასობა“-შია შეტანილი. ორივეში, შეტადრე-კი უკანასკნელში, საყურადღებო ცნობები გვაქვს დაცული.

¹ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 210: ზამთრის დამარცხება და ზაფხულის გამარჯვება. § 36-37. ² გაბაშვილი, ბესარიონ, [=ბესიკი], თხზულებათა სრული კრებული, მე-3 გაბმ., აღ. ბარამაძის და ვ. თოფურიას რედაქციით, ტფ. 1932, გვ. 78: მირიან ბატონიშვილს ბ.

-მუსიკის სახელმძღვანელოში იოანე ბატონიშვილი ამბობს¹: „ქართულსა გალობასა შინა ხმა იწვალეების“ (ე. ი. იყოფა) ექვსად, ესე იგი, ვსთქვათ პირველად დაბლის ხმიდამ: დაბალი ხმა იწვალეების დვრინად² და დაბალ ბანად, ანუ მოძახილად, ბანად. ესე ზემოხსენებული შეადგენს სამსა³. ხ⁴ მეორე ესე სამსა ხმასა⁴ შეადგენს: საშუალსა ხმასა, ანუ თქმას⁵, ზილსა და კრინსა⁶.

„მაღალი ხმა საშუალს ხმიდამ თქმასა შინა ათექვსმეტს უკუტ ხარისხსა ზედა აღვალს, და, უკეთუ ახმარებენ კრინსა, მაშინ შეიძლება ოცზედ აღვიდეს, და ამას რომ ხმა შეუწიოს, ძნელად ვისმე ექნების ეს გუარი მაღალი ხმა. ეგრეთვე საშუალოდამ რომ წამოვიდეს ძირს დაბლა ხმა⁷, დაიწვეს თექვსმეტსა ზედა. და, თუ მიეცემის უფრო მდაბალი დვრინი და თქმაცა ესევე დაბალი იქნება, მაშინ ემატების ოთხიცა, რომ იქს (sic) ოცსა“-ო.

ამგვარად, იოანე ბატონიშვილის სიტყვით, ქართული გალობა ექვსი ხმისაგან შესდგებოდა. ეს ექვსი ხმა ორ მთავარ-3-წევრიან ჯგუფად იყოფება. ამთგან ერთი მაღალი ხმა-ა, ერთი საშუალო და ერთიც დაბალი ხმა. ერთ ჯგუფს შეადგენდა: თქმა, ანუ საშუალო ხმა, -ზილი და კრინი. მეორე ჯგუფში კიდევ შედიოდა მოძახილი (ანუ „დაბალი ბანი“?), ბანი და დვრინი.

ქართული გალობის შესახებ „კალმასობა“-ში მოყვანილი ცნობა იოანე ბატონიშვილს იქ აქვს ჩართული, სადაც რაჰის ერისთავის სახლში გამართული წვეულების გამო წამოჰკრილი საკითხები და საპასუხო საუბარია მოთხრობილი. მეტოდი ჭკითხავს და იოანე ხელაშვილი აძლევს განმარტებას. იქ ნათქვამია: „ჭკითხა მგლოდიმ: რაოდენ ხმად ითქმის და შეწყობილია ქართული უკუტ გალობა? ი-ო: მგალობელნი უნდა იყვნენ ექვსნი და შეაწყობენ ეს სახედ, რომელთაც უწოდებთ: თქმად, მაღალი ბანი (sic) ანუ მოძახილი⁸ და ზილი, ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი. და ესე ექვსი შეთანკმებული კმა მაშინ უფრორე იხმარება, ოდესაც ითქმის „დიდება მაღალიანი“ (sic) დღესასწაულებში გალობით და: მსგავსნი ამისნი. ხოლო სხვათა გალობათა შინა

¹ იოანე ბატონიშვილი, [მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელო]. საქართველოს მუზეუმის ხელთნაწერი № 2241 H, გვ. 9. ² ამის შემდგომ სწერია: „ღრინად, დაბალ ბანად და ბა“ მაგრამ გადახაზულია. ³ ეს სიტყვა ჯერ გადახაზულია, მაგრამ შერმე კვლავ გაძლიერებულია. ⁴ საქ. მუზ. ხ. № 2241 H, გვ. 10. ⁵ ეს სიტყვა სტრიქონს ზევით სწერია, მის დასწვრივ სტრიქონში-კი „მოძახილი“ ჩანს, რომელიც გადახაზულია. ⁶ საქ. მუზ. ხ. № 2241 H, გვ. 11. ⁷ „და შეწყობილია“ სტრიქონს ზევით სწერია. ⁸ „ანუ მოძახილი“ სტრიქონს ქვევით სწერია.

ემა არს მთქმელი, მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი, და ბანი, ანუ მობანე. ხოლო, უკეთუ ამა სამთა მგალობელთაგანი აკლიან რომელნიმე, მაშინ არღა იქნების სასიამოვნოდ სასმენელად ქართული უკუშ გალობა და არც ლილინი“-ო¹.

იოანე ბატონიშვილის ზემომოყვანილი მეორე ცნობა ყოველმხრივად საყურადღებო: პირველზე უფრო ვრცელი და შინაარსიანიც არის, აზრიც გარკვევითა და სრულებით ნათლად არის გამოთქმული და თანაც ის შეცდომა, რომელიც ამავე მეცნიერს თავის მუსიკის სახელმძღვანელოში უნებლიეთ შეჰპარვია, გასწორებულია.

საქართველოში მგალობელთა ორგვარი გუნდი ყოფილა: ერთი „სამთა მგალობელთაგან“ ყოფილა შემდგარი, მეორე კიდევ გაფართოებული გუნდი ჩანს. იმაში „მგალობელნი უნდა იყვნენ ექვსნი“. ექვსი კაცისაგან შემდგარი გუნდი ექვსხმიანი იყო, ისევე როგორც სამი მგალობლისაგან შემდგარი სამხმიანი გუნდი იყო, რათგან თვითონეული მგალობელთაგანი ცალკეულს ხმას ამბობდა.

სამხმიანი გალობა-სიმღერის თქმის, ანუ ასრულების დროს ერთს მთქმელი ჰრქმევია, მეორეს მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი და მესამეს ბანი, ანუ მობანე. ცხადია, რომ ამ სახელთაგან მაღალი ბანი, მოძახილი და ბანი ხმების აღმნიშვნელი ტერმინებია, მთქმელი და მობანე-კი ამ ხმების მგალობელ-მომღერალთა სახელეებია. ხოლო ჩვენ, როგორც ხმების, ისევე თვით მომღერალთა ყველა მაშინდელი სახელები უნდა გვქონდეს გამორკვეული: ისევე, როგორც ვიცით, რომ მესამე ხმას ბანი ერქვა, ხოლო მის ამსრულებელს მობანე ეწოდებოდა, უნდა სხვა ხმებისა და ამსრულებელთა თვ-თავისი სახელებიც ვიცოდეთ.

თუ სამხმიანი გალობა-სიმღერის აღწერილობაში პირველი ხმის სახელი იოანე ბატონიშვილს 'არა აქვს, სამაგიეროდ ექვსხმიანისაში მოგვეპოვა: თქმა ჰრქმევია 1 ხმას და მთქმელი მის მგალობელს, თუ მომღერალს. მესამე ხმას, როგორც დავრწმუნდით, ბანი, ხოლო მის ამსრულებელს მობანე ეწოდებოდა. სამწუხაროდ მე-2 ზმის. ორი პარალელური სახელი, მაღალი ბანი და მოძახილი გვაქვს დაცული, მაგრამ მისი ამსრულებლის აღმნიშვნელი ტერმინი არც სამხმიანისა და არც ექვსხმიანი გუნდის აღწერილობაში არ მოგვეპოვება. მეორე ხმის ორ ზემოაღნიშნულ სახელთაგან მაღალი ბანი, ვითარცა მესამე ხმის სახელისაგან ნაწარმოები, მეორე ხმის

¹ ს.ა. მუხ. ხ. №2170 H გვ. 239 II-ბ.

თავდაპირველი და ნამდვილი განკუთვნილობის აღმნიშვნელი არა-
არის, მოძახილი-კი სწორედ მისი განსაკუთრებული სახელია.

ექვსხმიანი გუნდის მონაწილეთა ხმების სახელებზე იოანე ბატონი-
ნიშვილს, როგორც დავრწმუნდით, ორგან აქვს ცნობა, მაგრამ მათ-
შორის საკმაოდ თვალსაჩინო განსხვავებაა. „კალმასობა“-ში განმარტე-
ბულია, რომ, როცა „მგალობელნი უნდა იყვნენ ექვსნი“, თვითოეულ-
მათგანს „უწოდებთ: თქმად, მაღალი ბანი (sic), ანუ მოძახილი და ზილი,
ბანი, დაბალი ბანი ანუ შემდეგი და დვრინი“. გალობა-სიმღერის სახელ-
მძღვანელოში-კი ამავე ავტორს ექვსი ხმა, როგორც დავრწმუნდით
ორ ჯგუფად აქვს გაყოფილი და ორივე ჯგუფის ხმათა სახელები, რა-
ტომღაც, დაბალ ხმითგან მოყოლებით აქვს ჩამოთვლილი. დაბალ-
ხმათა ჯგუფი იყოფა „დვრინად და დაბალ ბანად, ანუ მოძახილად,
[და] ბანად“. ხმათა მეორე ჯგუფს-კი მივაკუთვნებთ „საშუალსა ხმასა
ანუ თქმასა, ზილსა და კრინსა“-ო.

ამ ორ ცნობაში, აღსანიშნავია უპირველესად მოძახილის მეორე,
პარალელური სახელის ერთი მეორის საწინააღმდეგო განსაზღვრა:
„კალმასობა“-ში ნათქვამია, „მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი“-ო. სახელ-
მძღვანელოში კი სწერია, „დაბალი ბანი ანუ მოძახილი“-ო. ცხადია,
რომ ერთს ამ ორ განმარტებათაგანში იოანე ბატონი-ნიშვილს
შეცდომა უნდა უნდა ჰქონდეს შეპარული. თუ გავიხსენებთ, რომ
„კალმასობის“ ცნობით დაბალი ბანის მეორე სახელი მოძახილი-კი
არაა, არამედ შემდეგი ყოფილა და, რაკი დაბალი ბანი იქ,
როგორც თვით ამ ხმის სახელის მიხედვით მოსალოდნელიც იყო,
ბანის-ს შემდგომ არის მოხსენებული, ამიტომ ცხადი გახდება, რომ
სრულებით ბუნებრივია დაბალ ბანს მეორე სახელად შემდეგი
ჰრქმეოდა. დაბალი ბანის პარალელურ სახელად მოძახილი რომ
იოანე ბატონი-ნიშვილს უნებლიეთა შეცდომით აქვს მოხსენე-
ბული, ამას თუნდაც ისიც ამტკიცებს, რომ მოძახილი, როგორც
ცნობილია და თვით მასაც „კალმასობა“-ში აქვს აღნიშნული, დაბალ-
ხმათა-კი არაა, არამედ მაღალ ხმათა ჯგუფს ეკუთვნის.

მაშასადამე, მოძახილის მეორე სახელი მაღალი ბანი-
ყოფილა, ხოლო გალობა-სიმღერის სახელმძღვანელოს ზემომოყვა-
ნილი ცნობა დაბალ ხმათა ჯგუფის შესახებ ასე უნდა-
შესწორდეს: ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და-
დვრინი.

მაღალ ხმათა ჯგუფის სახელიც „კალმასობა“-სა და სა-
ხელმძღვანელოში საგრძნობლად განსხვავდება: თუ პირველს ნაშრომ-
ში თქმა, მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი და ზილი არის-
დასახელებული, — მეორე ნაშრომში, რომელშიც ხმების სახელები წინა-

უკმო, დაბლითგან მაღლისაკენ მიმავალ, მწკრივად არის დალაგებული, აღნიშნულია საშუალო ხმა, ანუ თქმა, ზილი და კრინი.

ხმათა ამ ორ ჯგუფში საერთო სახელად მხოლოდ თქმა და ზილი-ა, არსებითად-კი მარტო ზილი უნდა იქმნეს მიჩნეული, რათგან თქმის რაობა ამ ორს ცნობაში სხეადასხვანაირად არის განმარტებული. „კალმასობით“ თქმა ამ ჯგუფის პირველი, უმაღლესი, ხმის სახელი გამოდის, სახელმძღვანელოში-კი იოანე ბატონიშვილს უწერია „საშუალსა ხმასა ანუ თქმასა“-ო, ე. ი. თქმა პირველი-კი არა, არამედ საშუალო ხმა ყოფილა.

ყურადღების ღირსია, რომ „კალმასობა“-ში კრინი დასახელებული არ არის, სახელმძღვანელოში-კი პირიქით მოძახილის სახელი არა ჩანს. რაკი თქმა იმავე დროს საშუალ ხმად იწოდებოდა და მაღალ სამ ხმათა შორის მას, მაშასადამე, შუალა აღგილი სკერიია, ცხადი ხდება, რომ თქმა უნდა კრინისა და ზილის საშუალო ხმად ვიგულისხმოთ. რათგან კრინი უწერილესი ხმის სახელი იყო, ამიტომ მაღალ ხმათა ჯგუფის მწკრივი უმაღლესითგან მოყოლებული ასე უნდა დავალაგოთ: 1. კრინი, 2. საშუალო ხმა, ანუ თქმა და 3. ზილი.

თუ აღამიანი ზემომოყვანილს სახელებს ჩაუყვირდება, შეამჩნევს, რომ მეორე ხმის სახელთაგან საშუალო ხმა მის მწყობრში აღგილმიკუთვნილობის გამომხატველია, თქმა-კი ამ ხმის დანიშნულების გამომქავენებელია, რომ მას გუნდში მონაწილე ხმათაგან ძირითადი ჰანგის თქმა ჰქონდა დაკისრებული.

დასასრულ მოძახილის შესახებაც. იოანე ბატონიშვილს „კალმასობა“-ში, სამამიანი გუნდისაცა და ექვსხმიანი გუნდის შესახებს ცნობაშიაც, მეორე ხმის სახელად მოძახილი აქვს აღნიშნული. რაკი მეორე ხმა სამხმიანს გუნდშიც და ექვსხმიანი გუნდის მაღალ ხმათა ჯგუფშიც, რა თქმა უნდა, საშუალო ხმა არის, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ საშუალ ხმის მესამე სახელად მოძახილი უნდა ვიგულისხმოთ.

ყველა ზემონათქვამის შემდგომ სამხმიანი გუნდის ხმათა ნამდვილ სახელად უნდა კრინი, — მოძახილი, ანუ თქმა, ანუ საშუალო ხმა და ბაწრ მივიჩნიოთ, ხოლო ექვსხმიანი გუნდის მაღალ ხმათა ჯგუფის სახელებად კრინი, მოძახილი, ანუ თქმა და ზილი ვიცნათ, ხმათა დაბალი ჯგუფის სახელებად-კი ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი დარკინი.

ამრიგად, ხმების მე-18 ს. მეორე ნახევარში არსებული ქართული სახელები უკვე გამორკვეული გვაქვს. მაგრამ, რა ეწოდებოდა ექვს-ხუთ-ხმიანი გუნდის მო-

ნაწილზე თვითოეულს ხმათაგანს ამაზე უწინარეს, ამის შესახებ პირდაპირი ცნობები არ მოგვეპოვება. ამის გამორკვევა ჯერჯერობით მხოლოდ დ. გურამიშვილის ლექსების უკვე მოყვანილი ორი ნაწყვეტის წყალობით შეიძლება. თავთავის აღაკას უკვე აღნიშნული გვექონდა, რომ ექვსხმიან გუნდში: ერთი ამბობს, ერთი გალობს, ერთი მოსძახის, ერთი ამბობს ზილსა, რამდენიმე, ანუ ბევრიც-კი ამბობენ ბანსა და დასასრულს ერთიც დრვინავს. ხუთხმიან გუნდში-კი: ერთი მღერს, 2 მოსძახის, 2 ზილს ამბობს, 4 ბანს ეუბნებიან და 2 დრვინვენ. ადამიანი დარწმუნდება, რომ 5-ხმიანსაცა და 6-ხმიანს გუნდშიც შეეძებელად უნდა ყოფილიყო თითო-თითო მგალობელი, თუ მომღერალი მაინც, რომელთაგან ზოგი მოსძახოდა, ზოგი ზილს, ანდა ბანსა ამბობდა, თუ დრვინავდა.

ცხადია, რომ იმ ხმას. რომელიც მოსძახოდა, მაშინაც სახელად მოძახილი ერქმეოდა და ვინც დრვინავდა, იმას დრვინის მთქმელი უნდა სწოდებოდა. ამნაირადვე ცხადი ხდება, რომ ხმების სახელებად მე-18 ს. დამღევსაც ზილი და ბანიც ყოფილა.

დ. გურამიშვილის ლექსებიდან ამოღებული ნაწყვეტებისა და მიხედვით ხმათა გუნდში მაშინდელი თანამიმდევრობის გამორკვევაც შეიძლება: 1. „ამბობს“, 2. „გალობს“, ან „მღერის“, 3. მოძახილი, 4. ზილი, 5. ბანი და 6. დრვინი ყოფილა ექვსხმიანს გუნდში და 1. „მღერის“, 2. მოძახილი, 3. ზილი, 4. ბანი და 5. დრვინი ხუთხმიანს გუნდში.

მ ა ჯ ა ნ ა ჯ ა ნ ა ჯ ა ნ ა

მე-19 ს. და მე-20 ს. ხალხში შერჩენილი ხმების სახელები

იოანე ბატონიშვილის შემდგომ ქართულ გალობა-სიმღერას, დ. მაჩაბელს გარდა, არავინ შეჰხეზია. დ. მაჩაბელიც ქართულ გალობას ექვს-ხმიანად სთვლიდა: „ქართულსა გალობასა შეადგენენ ექუსნი ძალნი, ანუ ხმანი: ა) თქმა, ბ) მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი, გ) ბანი, დ) დჭრინი, ე) ზილი და ვ) კრინი. ხოლო დღეს ყოველსა. საქართველოში გალობენ სამს ხმად: თქმად, მოძახილად და ბანად, რადგან აღარ არიან სრულნი მგალობელნი და სამთა უკანასკნელთა ხმად ძნელია შეწყობად“-ო¹.

ქართულს ექვს-ხმიანს გალობაში ხმათა განკუთვნილობა და ურთიერთშორისი დამოკიდებულება დ. მაჩაბელს ასე აქვს განმარტებული. „ქართული გალობა იგალობების ესრეთ: თქმა იწყებს, მაღალი ბანი მისძახის, ბანი უბანებს და აკავშირებს თქმას მოძახილთან,—დვრინი გრგვინავს და ახუევს ერთად სამთავე. ზილი თქმასა და მაღალ ბანს შუა საშუაღს წმიდას ხმად მისდევს, ადგილადგილ მთქმელს. ხოლო კრინი ხმას აწევ-დაწვევისა, გაგდების და განკიდურების დროს ძალიან წმიდას ხმას შეეწმასტნის მთელს გალობას ხანსა და ხანზედ იქ, სადაცა აქუს ალაგი მას შეწმასტნისა“-ო².

ხმათა მოძრაობა, ჰანგის მთელ ხმას გარდა, გალობა-სიმღერაში არსებობდა ორნაირი თვისებისა: ან ძირითად ჰანგზეა დამოკიდე-

¹ მაჩაბელი, დავით, ქართულთა ზნეობა, ცისკარი, 1864, მაისი, გვ. 55. ² მაჩაბელი, დ., ქართულთა ზნეობა, გვ. 56.

ბული, ანდა თავისი დამოუკიდებელი მიმდინარეობა აქვს ხოლმე. ხმათა მოძრაობის ესა-თუ-ის ხასიათი უმთავრესად იმ გარემოებით აიხსნება, თუ თვითოეულს მათგანს ვალობასა, თუ სიმღერაში სახელდობრ რა დანიშნულება ჰქონდა დაკისრებული. ამიტომაც არის, რომ ხმების სახელები სწორედ დანიშნულების მაუწყებელია, მაგ. პირველ ხმას თქმა და მის ამსრულებელს მთქმელი იმიტომ ეწოდება, რომ ის ჰანგს ამბობს, მღერის. დანარჩენ ხმებს-კი სხვა დანიშნულება ჰქონდათ და აქვთ ნაწილობრივ ეხლაც, მაგ. მაღალი ბანი ჰანგის მთქმელს „მისძახის“, ხოლო ზილი „თქმას“, ე. ი. ჰანგის მთქმელსა, „და მაღალ ბანს (ანუ მოძახილს) შუა“, ზოგან-კი „ადგილ-ადგილ მთქმელს“-აც წმინდა „ხმად მისდევს“,—რასაკვირველია ბანიც „უბანებს“-ო. ამნაირად, ჰანგის მთქმელ ხმას გარდა, დანარჩენ სამ ხმას მოვალეობად, ან მიძახება, ან მიდევნება, ან და შებანება, ე. ი. ძირითადი ხმის აყოლება ჰქონდა, მაშასადამე ამ სამი ხმის მოძრაობა ჰანგის მოძრაობაზე იყო დამოკიდებული.

სულ სხვა თვისებისა იყო კრინის ხმის მიმდინარეობა, რათგან ვალობა-სიმღერის მთელ თხზულში ხმის აწევ-დაწევა, ხან ხმის განკიდულება და განგდება-შეწმასენა, ე. ი. შექსოვა შეადგენდა სწორედ ამ ხმის დამახასიათებელ თავისებურებას. ცხადია, რომ კრინის ხმის მოძრაობა, სხვა ყველა ხმებთან შედარებით უფრო თავისუფალი ყოფილა.

ბგერდაბგერ მიძახვა-მიდევნებისაგან განსხვავდება, რასაკვირველია, ხმის აწევ-დაწევა, ე. ი. აღმა-დაღმა მოძრაობა, თუმცა ხმის აწევ-დაწევა შესაძლებელია მიძახვა-მიდევნების დროსაც იყოს. და არის კიდევაც. მაგრამ ხმის განკიდულება უკვე ვალობა-სიმღერის შემსრულებელ ხმათაგან ერთ-ერთის, ან რამდენიმის ხმის დამოუკიდებელი, თავისუფალი მოძრაობის გამომხატველია. ხმის განგდება და ხმის შეწმასენა ვალობა-სიმღერის მუსიკალური ქსოვილის დამახასიათებელი ტერმინებია. ამ გარემოებას უკვე თვით ამ სიტყვების პირველადი მნიშვნელობაც სრული სიცხადით ამჟღავნებს. ისევე, როგორც ქსოვილის ქსელში საზედაო ძაფის გატარებას ვაგდება ეწოდება და შეწმასენაც შეგრება-შემაგრებას ნიშნავდა, ამგვარადვე ხმის განგდება და შეწმასენა ვალობა-სიმღერის ხმათა ქსოვილში, ნაქსოვში დატანებულ-ჩაქსოვილი სახეების მსგავსად, შემამკობელ-შემფერადებელი ფიგურაციების გამოყვანის აღმნიშვნელია.

მაგრამ ხმები თავიანთ დანიშნულებას სხვადასხვა გზით ასრულებდნენ. ხმათა ერთი ჯგუფი, მაგ. მოძახილი, ანუ მაღალი ბანი,

ზილი და ბანი, როგორც დავრწმუნდით, ძირითადად მისდევდნენ. ბანი ამასთანავე „აკავშირებს თქმას მოძახილთან“-ო, ისევე როგორც დრვინი ახევეს ერთად სამთავე“-ო, ე. ი. თქმას, მოძახილსა და ბანს. მაშასადამე, დ. მაჩაბელს ბანისა და დევიდის დანიშნულებად ხმათა შეკავშირება მოჰყვება.

დ. მაჩაბლისაგან ნახმარს გაჰონათქვამებს შორის განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია „მიძახეა“ და ხმა „მისძახის“: „მაღალი ბანი მისძახის“ დამწყებს, ანუ მთქმელსაო. ამ განმარტებითგან ირკვევა, რომ დ. მაჩაბლის წარმოდგენით ჰანგს თქმა და დამწყები ამბობდა, საშუალო ხმა-კი მას მხოლოდ მისძახის, მიჰყვებაო, მაშასადამე, მას დამხმარე დანიშნულების ხმად სთვლიდა, მიმძახნელი იყო. ამასვე ამ ხმის პარალელური სახელი მაღალი ბანი-ც ამჟღავნებს, რათგან იგი უკვე გარკვევით ბანად იწოდება. მართალია, მას თავისი საკუთარი სახელი მოძახილიც აქვს, მაგრამ მაინც იგი ჰანგის მთქმელი-კი არ არის, არამედ მხოლოდ მობანე. ჩვეულებრივი ბანისაგან ამ კონცეფციით დანიშნულებით-კი არაა, არამედ მარტო ხმის სიმართლით განსხვავდება: ის მაღალი ბანია.

ამგვარად, დ. მაჩაბლისათვის მოძახილი მხოლოდ მეორე ხმაა, რომელიც ჰანგის მთქმელს, პირველ ხმას, მიჰყვება, „მისძახის“. ის, როგორც ჩანს, ვერ ამჩნევდა იმ საგულისხმო გარემოებას, რომ ამ საშუალო ხმის საკუთარი სახელი მაინც მოძახილი-კი არ იყო, არამედ მოძახილი. თავისს ზემომოყვანილს განმარტებაში თითქოს დაჰვიწყებია, რომ ქართულს საგალობელ-სიმღერების მრავალრიცხოვანის ჯგუფში მოძახილი ჰანგის ამსრულებელი თქმის მხოლოდ უბრალო მიმძახნელი-კი არ არის, არამედ სწორედ თვით არის ჰანგის მთქმელი. ამიტომაც ამ ხმას ასეთ შემთხვევაში სულ სხვა დანიშნულება ჰქონდა, ვიდრე მას საშუალო ხმისათვის მიკუთვნებული აქვს, და ასეთ შემთხვევებში არც იმის თქმა შეიძლებდა, რომ დამწყებსა და მთქმელს „მისძახიო“.

ზემოაღნიშნულითგან ცხადი გახდება, რომ მოძახილი და მიძახილი, მოსძახის და მისძახის ერთისა-კი არაა, არამედ სულ სხვადასხვა ცნებისა და ხმათა დანიშნულების გამომხატველ სიტყვებად და ტერმინებად უნდა მივიჩნიოთ: მოძახილი და მომძახნელი თუ მთავარი ჰანგის თქმისა და მთქმელის სახელია, მიძახილი და მიმძახნელი მაღალი შებანებისა და შემბანებლის აღმნიშვნელია, ე. ი. უდრის იმას, რასაც თანამედროვე მუსიკისმცოდნეობაში რუსები *БТОРА*-ს უწოდებენ.

დ. არაყჩიშვილსაც აქვს თავის ნაშრომში „დასავლეთ სა-
ქართველოს ხალხური სიმღერა“¹ ხმების ქართული სახელები მოყვა-
ნილი და მისი ცნობით აღმოსავლეთ საქართველოში
პირველი ხმა, მოძახილი და ბანი ეწოდება, დასავლეთ
საქართველოში-კი პირველი ხმა, ანუ დამწყები, —
ბანი, ანუ მოძახილი საეკლესიოში, საეროში-კი ამას გარდა
კრიმანჭული და გამყიფანი, ხოლო მესამე ხმას ბანი, ანუ
დაბალი ბანი“.

ძველი ქართული ძეგლებითგან და მე-19 ს. წყაროებითგან ამო-
კრებილი ცნობის-განხილვისა და ამისდა მიხედვით ხმების ძველი
ქართული სახელების გამორკვევის შემდგომ, უნდა ხალხში დაცული
გარდმოცემა და მამაპაპათაგან ნაანდერძევი ცოდნაც გვეჩვენდეს გა-
თვალისწინებული და გამოყენებული: იქ, უეჭველია, არაერთი საყუ-
რადლებო ტერმინი და ცნობა შეგვხვდება. ეს ცნობები ჩემი შედგე-
ნილი ინსტრუქციისდა მიხედვით იყო 1935 წ. ზაფხულში მთელ სა-
ქართველოში შეგროვებული, და მთლიანად „საქართველოს შინა-
მრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიის მასალებში“ გამოქვეყნ-
დება. აქ-კი მოყვანილი მექნება მხოლოდ ჩვენთვის საგულისხმო და
გამოსადეგი ცნობები.

ს. მარტყოფის მცხოვრებს მომღერალ ძმებს ლავრენტი
(82 წლის) და ნიკოლოზ (78 წლის) ბეჟანიშვილებს იოსებ
მკედლიშვილისათვის უთქვამთ: „პირველ ხმას ჭკვიან კრინი, მეო-
რენს დიინი (sic) და მესამეს — ბანი. არის მაღალი და დაბა-
ლი ბანი“². ამ ცნობაში საყურადღებოა, რომ პირველი ხმის სა-
ხელი კრინი სკოდნიათ ხალხში, შემდეგ საგულისხმოა, რომ იოანე
ბატონიშვილის ცნობის მიხედვით ჩვენი თეორიულად გამოთქმული
მოსაზრება მაღალი და დაბალი ბანების სახელების არსებობაზე
მტკიცდება. „დიინი“ უეჭველია დვრინი-ა, მაგრამ შეცდომით
მეორე ხმის სახელად არის შიჩნეული, როდესაც ნამდვილად დაბალი
ბანის, ე. ი. მეორე ბანის სახელი იყო. უცნაურია, რომ მოძახილის
სახელი დაჰყენებიათ. განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ ძმებს
ბეჟანიშვილებს ოთხხმიანი გუნდი აქვთ ნაგულის-
ხმევი, ჩვეულებრივი სამხმიანის მაგიერ.

ს. ცხრუკვეთის (ზემო იმერეთი) მცხოვრებს, 74 წ. ნესტორ
წერეთელს ბაბო წერეთლისათვის ძველ სიმღერაზე შემდეგი

¹ Аракчиев, Д. И., [=დიმიტრი არაყჩიშვილი], Народная песня
Западной Грузии (Имеретии), с приложением 83 песен в народный гармоки-
зации, записанных фонографом, Москва, 1908, გვ. 20. ² საქართველოს
შინამრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიის მასალები.

უამბნია¹: „საერთოდ ძველად დაწყობილი სიმღერა იცოდენ, ახლა რო არის არეული ხმები, ასე არ იცოდენ: ერთი დამწყები იყო და ერთი მოძახილი, ბანი შეიძლებოდა ბევრს ეთქვა“-ო.

ძველად გავრცელებული სიმღერების ჩამოთვლის შემდგომ, ნესტორ წერეთელს ნათქვამი აქვს: ყველა „ამ სიმღერებს სულ სამი ხმა უნდა. მარტო ძლის პირებში იცოდენ ხოლმე მეოთხე ხმა. დვრინი (დაბალი ბანი). დვრინი უნდა კიდევ სასულიერო გალობას“-ო².

ამავე მოხუცის განმარტებით „ძალიან წერილ ხმას ქვია კრინი. გურულ სიმღერაში ლექსს ვინც ამბობს, იმას ქვია გამყივანი“-ო².

ნესტორ წერეთლის ცნობით, ზემო იმერეთში შემდეგი სიმღერები ყოფილა ძველად გავრცელებული: მუშური, ბატონების ნანინა, ვეფხისტყაოსნის სიმღერა „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე“, „პარნანი-ნანო, პარნანი-ნა“ და „ძლისპირები“².

ამათგან „მუშური“, ამავე მომთხრობელის სიტყვით, „ხალხმა იცის... ხენის დროს: სამი ხმა მღერის — ბანი, მოძახილი და დამწყები“. ხოლო მკის დროს იციან ძახილი ჰქე! ჰოკ! ჰეკა, ჰოკა! ჰეკ, ჰოკ! ჰეკა, ჰოკა!“ ყველა ერთად იძახის ხოლმე და თან მკიან².

„ბატონების ნანინა“ ზემო იმერეთშიც ქალების სიმღერაა ისე-კი, რომ „მარტო მღერის ხოლმე გამომლოცავი“, მაგრამ „შეიძლება სხვებიც იყვნენ. სამი ხმა მღერის ხოლმე. პირველი, მოძახილი და ბანი“-ო². სამწუხაროდ, წერეთელს აღნიშნული არა აქვს, რომელ ამ სამ ხმათაგანს მღერის, ხოლმე გამომლოცავი მაშინ, როდესაც მარტო მღერის და იმ შემთხვევაში, როცა სამ ხმაზე ამბობენ ხოლმე. ცხადია, რომ ბანზე ფიქრიც-კი არ შეიძლება, და საკითხი შესაძლებელია მხოლოდ პირველ ორ ხმაზე, ე. ი. დამწყებსა და მოძახილზე იყოს.

„ძლისპირები“, ნესტორ წერეთელის ცნობით, „ხალხმა არ იცოდა ხოლმე, თავადაზნაურობაშიც ზოგიერთაა იცოდა მამაპაიდან ნასწავლი“. იმისდა მიუხედავად, რომ „ძლისპირები“ სულ წმინდანზე იყო ხოლმე... — ეკლესიაში მაინც არ მღეროდნენ“, არამედ „საერო გალობა იყო“-ო. ამ „ძლისპირების“ გალობის დროს ოთხი ხმა ყოფილა საჭირო: მეოთხედ დვრინი, ანუ „დაბალი ბანი“ ერთვოდა ო².

¹ იქვე. ² მასალები.

ნესტორ წერეთელი ამბობს; რომ „ძლისპირებს ჩემ დროს არა-
ფერ საკრავზე არ მღეროდენ. ისე გალობდენ“, ხოლო „ისე სხვა
სიმღერებს ჩონჯურზე ამღერებდენ ხოლმე“-ო¹.

ზემომოყვანილთგან ჩანს, რომ ზემოიშვრეტშიც ჩვეულებრივ-
სამხმიანი სიმღერა სცოდნიათ და მხოლოდ სძლისპირებსა და სა-
სულიერო გალობაში ემატებოდა მეოთხე ხმა. ამასთანავე საგულის-
ხმა, რომ სამხმიანს სიმღერებში მომღერალთა რიცხოვრები გან-
წილება თანასწორი-კი არ იყო, არამედ პირველსა და მეორე ხმას
თითო მომღერალი ამბობდა, მესამე ხმის მოქმელი, მეზანე-კი, შესა-
ძლებელია ბევრი ყოფილიყო. ეს გარემოება დ. გურამიშვილის
ზემომოყვანილი ცნობებითგანაც ჩანს (იხ. გვ. 140), დ. არაყჩი-
შვილსაც აქვს შენიშნული და აღნიშნული. შემდეგ ამ საყურად-
ღებო მოვლენის შესახებ საგანგებოდ გვექნება საუბარი.

სამხმიანი გუნდის მონაწილეთაგან, ნესტორ წერეთე-
ლის ცნობითაც, ერთს დამწყები ეწოდებოდა, ერთს მოძახილი
და მესამეს კიდევ ბანი. ოთხხმიანს სიმღერებში ემატებოდა
დვრინი, რომელსაც დაბალი ბანიც რქმევია სახელად. ამ
ხმათაგან რომელი პირველ ხმად ითვლებოდა, და რომელი მეორედ,
ნ. წერეთლის იმ ცნობითგან ჩანს, სადაც „ბატონების ნანინა“-
ზეა საუბარი: ამას „სამი ხმა მღერის: პირველი, მოძახილი და
ბანი“-ო¹. ცხადია, რომ პირველ ხმად აქ დამწყები იგუ-
ლისხმება, მოძახილი-კი. მეორეა.

გამოურკვეველია კრინის რაობა და რიგობითი ადგილი გუნდში.
არც ისა სჩანს, სამხმიან გუნდის წევრი იყო, თუ უფრო მრავალ-
ხმიანის. „ძალიან წვრილი ხმა“-დ მისი დახასიათება გვაფიქრებ-
ნებს, რომ კრინი დამწყების პარალელურ სახელად არ უნდა იყოს
ნაგულისხმევი. მაშასადამე კრინი დამწყებზე უწვრილესი ხმის სა-
ხელი ყოფილა და ამიტომაც ცხადი ხდება, რომ ოთხხმიან სიმღერა-
გალობას გარდა ზემოიშვრეტშიც ხუთხმიანიც სცოდნიათ. გამოსარ-
კვევია მხოლოდ, თუ კრინი რა სიმღერა-გალობაში ემატებოდა და
სახელდობრ რა-მოვალეობა ჰქონდა მას გუნდში დაკისრებული.

ნესტორ წერეთლისაგან დამწყებისა და მოძახილისათვის ნაგუ-
ლისხმევ გუნდში რიგობითს მიკუთვნილობას გარდა, ზემო იშვრეთი-
განვე საგრძნობლად განსხვავებული ცნობაც მოგვეპოვება. ამ მხრივ
საყურადღებოა ექიმ ვასილ წერეთლისა და მისი ასულის
ბაბო წერეთლის ცნობები იმის შესახებ, თუ როგორ მღერო-
დენ სხვადასხვა საგალობელ-სიმღერებს. ვ. წერეთლის სიტყვით¹:

¹ მასალები.

1. „მუშურს იმღერიან თოხნის დროს. ორგევარი მუშურია: გრძელი და მოკლე. იწყებს პირველი ხმა, მაღალი, მიჰყვებიან მეორე და ბანი. ბანს ბგერა ამბობს, პირველსა და მეორეს-კი უმთავრესად თითო-თითო, თუმცა შეიძლება რამდენიმეც სთქვას“-ო.

2. „დილაჲ და დილაჲ, ჰოი დილაჲ, დილაჲ,
ჰარნან ნანო ჰარნანინა...

ნახეს უცხო მოყმე ვინმე“...

„ეს სიმღერაც სამ ხმაზე იმღერება: იწყებს დაბალი ხმა, მიჰყვება მოძახილი, მაღალი, და ბანი. იმღერება იმავე წესით, როგორც სხვა სიმღერები: ბანი მეტი, პირველი და მეორე ან თითო, ან რამდენიმე. უფრო წესრიგო, რომ თითოს ეთქვას“-ო.

3. „ყარანეი ყანაშია მეტად გასუქებულიყო...

ფრანგული ცული გავტეხე ყარანეის
კისერზეო“...

ამ „ყარანეი“-საც „იწყებს დაბალი, მერე მოძახილი და ბანი. ბანი ბევრი, პირველი და მოძახილი თითო, ან რამდენიმე“-ო.

4. სიმღერას „ჰოდა! მანდ რომ ქალი დავიკარგე, აქავარახალციხესა“ აგრეთვე მღეროდნენ სამ ხმად: იწყებს დაბალი ხმა, მას მისდევს მეორე, მოძახილი, და ბანი. აქაც ბანს რამდენიმე ამბობს, პირველსა და მეორეს უმთავრესად თითო“-ო.

5. „ნანინა: ამ ბატონების დედასა უდგია ოქროს აკვანია. იწყებს დაბალი ხმა, მას მიჰყვებიან მეორე, მაღალი, და ბანი. თითოეულ ხმას ზოგჯერ თითო მომღერალი ამბობს, ზოგჯერ ორ-ორი, ან სამ-სამი. დიდი გუნდი არ უნდა შემდგარიყო, რადგანაც ნაზი და მელოდიური საგალობელია. უმთავრესად მღერიან ქალები. ცალკე მომღერალი თითქმის ყოველთვის დაბალ ხმაზე ამბობს ნანინას, ე. ი. დამწყების ხმაზე და არა მოძახილისა“-ო.

6. „აღდგომის დღესასწაულზე მღეროდნენ: ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ! სამ ხმად: იწყებდა მაღალი ხმა, შემდეგ მოჰყვებოდა მეორე და ბანი. ბანს ბევრი ამბობდა, პირველსა და მეორეს თითო-თითო, ან რამდენიმე. მღეროდნენ და თან ცეკვავდნენ წრის გარშემო. წრის ხან ერთი წყება იმღერებდა, ხან მეორე: ერთმანეთს შეენაცვლებოდნენ ხოლმე“-ო.

7. „მგზავრული დელი დელიო დელა“-ში, რომელსაც „ზოგჯერ ლხინშიაც მღეროდნენ, მეორე ხმა უფრო მაღალია პირველზე, ბანს ბევრი ამბობს“-ო.

ბაბო წერეთელს¹ ცნობაში ნათქვამი აქვს: „მაშიდა ჩემი (კონა წერეთელი) პატარაობისას მასწავლიდა სიმღერებს «ნანინას», «ნახეს უცხო მოყმე ვინმე», «მანდ რომ ქალი დავიკარგე» და მახსოვს, რომ ამბობდა: ქართულ სიმღერაში პირველი, მოძახილი და ბანი «ბოლოს ერთად უნდა მოვიდნენო», ე. ი. ბოლოს ერთ ხმაზე უნდა დამთავრდნო. თუ გუნდი მღერის, ჯერ ერთი მხარე იწყებს და მეორე მოძახილს ეუბნება და ასე ენაცვლებიან ერთი-მეორეს“.

ამას გარდა „საცეკვაოს, სუფრულსა და მხედრულ სიმღერებში დამწყები არასოდეს არ უცდის სიმღერის გათავენას: გუნდი რომ ათავენს, დამწყები თითქოს შეიქრება მის ხმებში და სწორედ გათავენის მომენტში იწყებს ხოლმე. მახსოვს, ამგვარად გვასწავლიდა «კახურ სუფრულს», ხალხურ «აბესალომ და ეთერს», «ცანგალა და გოგონას», და მრავალ სხვა სიმღერას“-აო.

ექ. ვ. წერეთლის ცნობით, „ძლისპირებს გალობდნენ: პირველი ხმა (უფრო მაღალი) და მას მიჰყვებიან მეორე ხმა (პირველზე უფრო დაბალი) და ბანი. თითოეულ ხმას ჰგალობს მხოლოდ თითო კაცი, როგორც საეკლესიო საგალობელის დროს“-აო².

ექ. ვასილ წერეთლის სიტყვით, „წინათ ძლისპირების ცოდნა შინაური ალზრდის ერთ-ერთ პირობად მიაჩნდათ და ამ მიზნით მე და ჩემი ბიძაშვილები (ნესტორ და ილარიონ წერეთლები) სპეციალურად მიგვაბარეს მასწავლებელს, ვინმე სვერელ მგალობელს (ს. სვერი ჩვენი სოფლის გვერდით მდებარეობს). ძლისპირებს ეკლესიაში არ ამბობდნენ და ლხინში-კი ხშირად“-ო³.

ყმაწვილობაში შესწავლილ ძლისპირებითგან, რომელთაც ერისკაცობა ამბობდა ხოლმე ლხინში, ექ. ვ. წერეთელს მხოლოდ ოთხილა ახსოვს, მათგანაც მარტო დასაწყისი სიტყვები-ლა აგონდება, სახელდობრ:

1. „მერცხალო მშვენიერო,⁴ იადონო პატიოსანო, მტრედო ფრთა-ოქროვანო და გვრიტო ხმა-ტკბილო, უდაბნოის მოყვარეო და უდაბნოჟსა მორჩო“ (მეტი აღარ მახსოვს).

2. „ზღვა მეწამული კვერთხმან განაპო (დანარჩენი არ მაგონდება).

3. „სეიმონ მოხუცებული... (აღარ მახსოვს),

4. „შენ ხარ ვენახი“ და სხვაო.

¹ მასალები. ² მასალები: ბაბო წერეთლის ჩანაწერი. ³ იქვე.

ექ. ვ. წერეთლის ცნობით, მის ყმაწვილობის დროს მღეროდნენ მუშურს, — „დილაჲ და დილაჲ, ჰოი დილაჲ, დილაჲ“-ს, — „ჰო, და! მანდ რომ ქალი დავიკარგე, აქა ვარ ახალციხესა“, — „ყარანეი ყანა-შია მეტად გასუქებულიყო“, — მგზავრულს „დელი დელიო დელა“-ს, ბატონების ნანინას, — აღდგომას საცეკვაო სიმღერა „ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ“¹.

ამ ზემოთხსენებული ცნობების გაგება მკითხველისათვის ადვილი არ იქნება: მეც დიდხანს ზემოთხსენებული მოთხრობის რეალური მნიშვნელობის გაგება მიძნელდებოდა. ამ მონათხრობის გაგებას რის გარემოება აძნელებს, რომ იქ მოძახილს ჩვეულებრივისაგან განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს. თუ ჩვეულებრივ მოძახილი საშუალო ხმის სახელია, ამ ზემოთხსენებულს ცნობებში მოძახილი პირიქით მოთახილზე უფრო მაღალი ხმის სახელად არის ქცეული. ეს გარემოება ცხადად ჩანს იმ განმარტებითგან, რომელშიც სიმღერებში ხმათა განაწილებაზე საუბარი: „იწყებს დაბალი ხმა, მიჰყვება (ანუ მისდევს) მოძახილი და ბანი“-ო, ნათქვამია ყველგან. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მსჯელობა სამხმინო სიმღერებზე; მაშინ უცილობელი გახდება, რომ მოძახილი მაინცდამაინც დაბალ ხმად არ არის ნაგულისხმევი, რათგინ დაბალი ხმა ყველგან ცალკეა დასახელებული. რაკი ბანი მესამე ხმაა და სიმღერის დამწყებს ხმას დაბალი ხმა ეწოდება, რომელადაც, რასაკვირველია, ბანი შეუძლებელია ნაგულისხმევი იყოს, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ დაბალი ხმა ზემოთხსენებულად საშუალო ხმის აღმნიშვნელი ყოფილა, მოძახილი-კი პირიქით დაბალს, ანუ საშუალო ხმაზე უფრო მაღალი, წერილი ხმის სახელად არის ქცეული. ამ განმარტების სისწორეს თვით ე. წერეთლის ის სიტყვებიც ამტკიცებენ, სადაც „ნანინა“-ზე ნათქვამია „იწყებს დაბალი ხმა“, ე. ი. საშუალო ხმა, და „მას მიჰყვებიან მეორე (მაღალი) და ბანი“-ო, ხოლო „დილაჲ და დილაჲ“-ზე სწერია, რომ „იწყებს დაბალი ხმა, მიჰყვება მოძახილი (მაღალი) და ბანი“-ო. მაშასადამე, მოძახილი ორსავე შემთხვევაში მაღალად არის წოდებული.

მოძახილი ამ ზემო-თხსენებულ ცნობაში იმდენად ხმის სახელად არ მოჩანს, რამდენადაც შებანების სინონიმად არის ქცეული. ეს ირკვევა კონა წერეთლის განმარტებითგან, რომ მონაცემებით წარმოსათქმელ ორგუნდოვან სიმღერებში „ჯერ ერთი მხარე იწყებს და მეორე მოძა-

¹ მასალები: ბაბო წერეთლის ჩანაწერი.

ბილს ეუბნება, მეორე მეორე იწყებს და პირველი მო-
ძახილს ეუბნება“-ო. აქ გამონათქვამი „მოძახილს ეუბნე-
ბა“ ჩვეულებრივს ბანს ეუბნება-ს უდრის.

ზემოაღნიშნულის შემდგომ წერეთლების მოთხრობის შინაარსი
უკვე გასაგები გახდება: სიმღერას უმეტესად საშუალო ხმა
იწყებს და ჰანგსაც ისევ ამბობს. აქ; ზემოიშვერულად
მას დაბალი ხმა და დამწყები ეწოდება, რაც მას შემვე-
ნის კიდეც. საშუალო ხმაზე უფრო წვრილ ხმას ზემო-
იშვერულად მოძახილს უწოდებენ. მის პარალელურ
სახელად მალაღიკ არის.

ზემოიშვერული ცნობების სისწორით გასაგებად, უნდა გათვალის-
წინებული გვქონდეს აგრეთვე, რომ თანამედროვე წარმოდგენით
ყველაზე წვრილი ხმა პირველ ხმად ითვლება, ხოლო პირველზე
უფრო დაბალი მეორე ხმად იწოდება, ზემოიშვერულში პირ-
ველ ხმად ჰანგის დამწყები და ამსრულებელია მიჩ-
ნეული, ე. ი. საშუალო, ანუ დაბალი ხმა, რომელსაც
დამწყებიც ჰქვია, იმაზე წვრილი ხმა-კი, რომელსაც
ზემოიშვერულში მოძახილს ეძახიან, მეორე ხმად ითვ-
ლება. როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, აქ მრავალხმიანობის
თანდათანო განვითარების ძველი ანარეკლია დაცული.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ერთი-და-იმავე თემის, ერთი-
და-იმავე მასწავლებლის მცხოვან ორ მოწაფეს დამწყებისა და
მოძახილის რეალური მნიშვნელობა ასე განსხვავე-
ბულად აქვთ განმარტებული და, თუ ერთისათვის, (ნ. წე-
რეთლისათვის) დამწყები პირველის, ხოლო მოძახილი მეორე ხმის
სახელებია, ე. წერეთლისათვის დამწყები დაბალი ხმის სახელია,
მოძახილი-კი მაღალი ხმისა. შესაძლებელია ადამიანს ეგონოს, რომ
აქ ერთს მათგანს ხმათა ნამდვილი სახელები დაეიწყებული და ამის
გამო ცნობაც არეული უნდა ჰქონდეს. მაგრამ, როგორც შემდეგში
დავრწმუნდით, ამის მიზეზი სულ სხვაა.

ბაბო წერეთლის ცნობაში საყურადღებოა დაკვირვება, რომ
ზოგიერთს სიმღერებში, რომელთაც გუნდი ორპირულად მორიგეო-
ბით მღერის, გუნდის მეორე მონაცვლე ნაწილის დამწყები გუნდის
პირველს, მომღერალს ნაწილს სიმღერის დამთავრებას არ აცლის,
არამედ სიმღერის ბოლოში ხმებში შეიჭრებოდა და გუნდის
თავისი ნაწილის სიმღერას იწყებდა ხოლმე.

საყურადღებოა ერთი რაჭული ცნობა, რომელიც აბელ კვიკვი-
ძეს აქვს ჩაწერილი და რაჭის ს. ცხურიშვი 58 წლის მცხოვ-
რები ერეკლე ოშხარელისაგან გაუგონია¹. ამ მოხუცის

¹ მასალები.

ნამბობითგან ირკვევა, რომ რაქულ ერთი ჯგუფის, სიმღერებს მეორე ხმა იწყებს ხოლმე, მეორე ჯგუფის სიმღერებს - კი პირიქით თურმე პირველი ხმა იწყებს.

ამ საგულისხმო სიმღერათა პირველ ჯგუფს ფერხულეში ეკუთვნიან. მაგალითად, ერეკ. ოშხარელის სიტყვით, ფერხულს „მაღლა მთას მოდგა უცხო ფრინველი, უცხო ფრინველი ბოლო-წითელი“. რომელიც „ორპირული სიმღერა“-ა, ე. ი. ორი უნდისაგან მონაცვლობით ასასრულებელი, ყოველთვის „იწყებს მეორე ხმა, — მას მოჰყვება პირველი, წმინდა ხმა, და ბანი“. ასევე მღერიან ფერხულს „ქალსა ვისმეს, ქალსა ვისმეს ურქვა შუშანაო“.

ამნაირადვე განმარტებული აქვს „ერთხელ წისქვილს წასვლისათვის ძლიერ მოვირთო“-ს ფერხულის მღერის წესიც: მასაც „იწყებს მეორე და მაღალი ეუბნება, მიჰყობა ბანი“-ო. ასევე მღერიანო „რაეო. ჩემო დედაო, რაეო“-ს: აქაც „იწყებს მეორე, მას მიჰყვება მაღალი და ბანი“-ო.

ამ სამ განმარტებაში ხმათა შემდეგი სახელები გვხვდება: „პირველი ხმა“, რომელიც იმავე დროს „წმინდა ხმა“-დაც იწოდება და ორს უკანასკნელ ცნობაში-კი მაღალი-ს სახელითაც გვევლინება. საყურადღებოა, რომ არც ერთს განმარტებაში ამ პირველ ხმას დამწყები არ ეწოდება, რაც სრულე-ბით ბუნებრივიც არის, რათგან ფერხულის სიმღერას არასოდეს პირველი ხმა არც იწყებს.

ზემომოყვანილს განმარტებებში მეორე საგულისხმო გარემოება ის არის, რომ ყველა ფერხულის სიმღერას მეორე ხმა იწყებს და მთავარ ჰანგს ის მღერის. პირველი, და მესამე ხმები მხოლოდ მიჰყებიან და ეუბნებიან. ცხადი ხდება, რომ მეორე ხმა დამწყებია. მესამე ხმის სახელი ყველგან ერთი და იგივეა, ბანი.

ამგვარად ირკვევა, რომ რაქულ ფერხულის სიმღერის ასასრულებლად სამხმიანი გუნდია საჭირო, რომელშიც პირველ ხმას აგრეთვე წმინდა ხმა და მაღალიც ეწოდება, — მეორე ხმას ამასთანავე დამწყებიც ჰქვია და მესამეს ბანი. ზემომოყვანილს ცნობებში ყველაზე საყურადღებო ისაა, რომ დამწყები პირველი ხმის სახელად-კი არა ჩანს, როგორც ამჟამად საქართველოში ბევრგან გაბატონებულია, არამედ მეორე ხმისად, — და რომ პირველი ხმის პარალელურ სახელად მაღალი-ა ნახ-მარი, რაც, როგორც უკვე ვიცით, ნაწილობრივ ზემოიმი-

რულ ცნობებშიც გვხვდება და რაც, როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია.

მეტად საგულისხმოა აგრეთვე ცნობები და განმარტება, რომელიც აქარაში გავრცელებული სიმღერის წესის შესახებ ხულოს ს. ხიხაძის მცხოვრებს აბაშიძეს აქვს ნაამბობი. ცნობა-განმარტება თვითოეული სიმღერის შესახებ ცალ-ცალკეა, მაგრამ ამისდა მიხედვით მკვლევარს საშუალება აქვს ზოგადი დასკვნა გამოიყვანოს. რაკი ცნობები ცალკეულადც საყურადღებოა, ამიტომ ჯერ მათი გადაკითხვა ემჯობინება და ამიტომ აქვე მომყავს.

აბაშიძის სიტყვით,¹ ალიფაშას „იმღერებს ოთხი. კარგია ექვსი, მეტიც შეიძლება, მარა ხმა-ხმას არ მიეწყობა. პირველი იქნება დაწყებითი ხმაი, ნახევარზე რომ დავა, მეორე გამუართმევს. ოთხი ბანს ეუბნება, მებანეებია. ამ ოთხში ვორი დაბალი ბანია, ვორი მაღალი, ხმიანი ბანია“.

მაყრულისა და ხასანბეგურისათვის სხვანაირი წესი ყოფილა: მაყრულს „იტყვის ექვსი კაცი. ორი იქნება მელექსე მორიგეობით, პირველი მელექსე და მეორე მელექსე. ოთხი ერთნაირ ბანს მისცემს“-ო. ხოლო ხასანბეგურსაც „იმღერებს ორი მელექსე და ოთხი ბანი: პირველი მელექსე იქნება, მეორე მელექსე და ოთხი ერთნაირი ბანი“.

აბაშიძის აზრით, „ავინი“, ე. ალიფაშა, მაყრული და ხასანბეგური, „ძველი სიმღერებია ქართული“.

ინდიმინდის „იმღერებს შვიდი კაცი: პირველი დაბალი მელექსე, მეორე — მაღალი მელექსე, მესამე კივანია, მომყივანე, წვრილს აძლევს. ოთხი კაცი იტყვის ბანს ერთ ხმაზე“-ო.

ძველს ოსაჲ-ს, ანუ ვასაჲ-ს „მღერის შვიდი-რვა კაცი. კარგათ იქნება ექვსი კაცი: იწყებს მელექსე, — მეორე კივანია, მომყივანი, — ოთხი კაცი ბანს იტყვის. კარგი ბანი უნდა: რომ ყოფნის ბანი, ვიტყვით, „კარგი ბანიაო, — თუ არ ყოფნის, „არ ეყოო, ვიტყვით და „მუშბანოთ, ბიჭებოო, -- თუ არ გყავს, „არ გყავს მებანე ბიჭებოო, ვიტყვით. ლექსი სულ ერთია, რაც იქნება“-ო.

მასპინძლურს „ორიდან დაწყებული ცხრა კაცამდე იმღერებს. იწყებს ერთი მელექსე, დანარჩენი ბანს ეტყვის ერთნაირს“-ო.

¹ მასალები.

სიმღერის ხმების აქარული სახელები რომ საყურადღებოა, ეს გარემოება ჯერმალ ნოღაიდელის დაბეჭდილი ნაშრომითგანაც¹ ჩანს, მაგრამ, რაკი იქ ზოგი რამე მეტად მოკლედ არის განმარტებული, ამის გამო დამატებითი ცნობები იყო საჭირო და ამიტომ პირადად წერილობით შევეკითხე და 1935 წ. 20 ოქტომბერს შემდეგი ცნობები მომივიღა.²

რაკი ჯ. ნოღაიდელის წერილის ამ ნაწილის შინაარსი ყველასათვის იქმნება საყურადღებო, ამიტომ მისი ცნობები აქვე სიტყვასიტყვით მომყავს, მით უმეტეს, რომ აბაშიძის ცნობებისაგან განსხვავდება: „მაყრულის შესრულების დროს საჭიროა სულ 8 კაცი: 4 ერთ მხარეზეა და 4 მეორეზე, რადგან სიმღერა გადაბმულია. ამ ოთხი კაციდან ორი მთქმელია, ერთი მომძახნელი და ერთიც გამყივანე. მთქმელი ამ შემთხვევისათვის (ე. ი. მაყრულისათვის) ბანის მოვალეობას ასრულებს: მაყრულში მთქმელი უსიტყვოდ, ბანსავით მღერის. მომძახნელი მოუძახებს და სიმღერის დროს ლექსებს ამბობს. ხოლო გამყივანე რიგვე მოკრიმანჭულეა, წერილის მთქმელი“.

„საერთოდ-კი მთქმელი დამწყებსა ნიშნავს, თუ სიმღერა ზანით იწყება, როგორც მაგ. მაყრული, მაშინ მთქმელი ბანის როლში გამოდის. მაგრამ მთქმელი იგივე მობანე არ არის“.

„საერთოდ აქარა და კერძოდ ქობულეთის რაიონი განტქმულია ნადური სიმღერებით. ნადური სიმღერებისათვის-კი საჭიროა 12, უკიდურეს შემთხვევაში 8 კაცი. ნადურისათვის საჭიროა: 1 მთქმელი, თვითონ მომღერალი, რომელიც ლექსებით მღერის, 2 შემხმობარი, 1 გამყივანე და ორიც მობანე, ბანის მთქმელი. სიმღერა გადაბმულია. აქ მომღერალი იწყებს სიმღერას, ამიტომ მას მთქმელი ეწოდება. შემდეგ მას გამყივანე მიყვება და აბოლოვებს შემხმობრები. ხოლო სიმღერის დროს შიგა-და-შიგ საჭიროა ბანი. ასე, რომ ნადურში ერთ მხარეზე საჭიროა: 1 მომღერალი — მთქმელი, 1 გამყივანე, 2 შემხმობარი და 2 ბანის მთქმელი“.

„ქობულეთლებს აქვთ აგრეთვე საკუთარი სიმღერა ღასანბეგურაჲ. ხასანბეგურაში სამი ხმა მონაწილეობს: მომძახნელი, გამყივანე და ბანის მთქმელი. მომძახნელი იწყებს ხასანბეგურას შესრულების დროს, ამიტომ მას მთქმე-

¹ ნოღაიდელი, ჯერმალ, ეთნოგრაფიული ნარკვევი აქარელთა ყოფაცხოვრებიდან, ტფ. 1936, ² ამ ცნობების მოწოდებისათვის ჯერმალ ნოღაიდელს დიდ მადლობას მოვასხენებ.

ლი ეწოდება. ლექსებს, ე. ი. სიტყვებს ამ შემთხვევაში მხოლოდ მომძახნელი ამბობს. როცა კარგად უძახებს, მღერის, ამბობენ: «ხასანბეგურაჲს კარგი მთქმელი არისო».

„მაშასადამე, მთქმელი დაწვეება ნიშნავს და უმთავრესად მეორე ხმის გამომხატველია. იგი ბანს და გამყივანს არ უდრის. მთქმელი უმთავრეს შემთხვევებში მომძახნელია, მთქმელი, ე. ი. დაწვეები“-ო.

ჯ. ნოლაიდელისა და აბაშიძის ცნობებითგან ირკვევა, რომ აქარაში ხმების შემდეგი სახელები ყოფილა: დაწვეებითი ხმაი, მელექსე, მაღალი მელექსე და დაბალი მელექსე; მთქმელი მომძახნელი, გამყივანე, ანუ მოკრიმანჭულე, შემხმობარი, ბანი ერთნაირი, ანდა მაღალი ბანი და დაბალი ბანი. ამ ორი უკანასკნელის ამსრულებელს, მებანე, ანდა მობანე; ბანის მთქმელი-ც ეწოდება.

ზემომოყვანილი სახელების სიმრავლე იმით აიხსნება, რომ აქ მარტო ხმების აღმნიშვნელი ტერმინები-კი არა გვაქვს, არამედ აქ მათ ამსრულებელთა და დანიშნულების გამომხატველი სახელებიც არის მოქცეული. არსებითად რომ ჩავუყვირდეთ თვითეულს ამ ტერმინთაგანს, მათგან მხოლოდ ხმის აღმნიშვნელი მარტო ორია: დაწვეებითი ხმაი და ბანი, რომელიც, თუ ერთნაირი არ არის, მაღალი და დაბალი ბანებისაგან შესდგება. ბოლოსდაბოლოს დაწვეებითი ხმაი-ც ეგონებ იმიტომ უნდა ერქვას, რომ ეს ხმა „ღალი ფაშა“-ს სიმღერას იწევს. თუ ეს მცდარი მოსაზრება არ არის, მაშინ დაწვეებითი ხმაც დაწვეებს, ანუ მთქმელს უდრის, და ეს ტერმინიც ხმისა-კი არა, არამედ დანიშნულება-მოვალეობის გამომხატველი ყოფილა. როგორც ჯ. ნოლაიდელის განმარტებითგან ჩანს, დაწვეები შესაძლებელია სხვადასხვა სიმღერაში სხვადასხვა ხმა იყოს, მაგ. მაყრულში მთქმელი, ანუ დაწვეები ბანი ყოფილა, სხვებში-კი სხვა ხმებია, მაგ. „ხასანბეგურში“ მთქმელი მომძახნელია, ე. ი. მოძახილი.

დანარჩენ სახელთაგან მომძახნელი, ცხადია, მოძახილის, შუალა ხმის მთქმელია, — გამყივანე კრიმანჭულის მთქმელი, მოკრიმანჭულეა, წვრილი ხმით მომღერალია. რომელ ხმას მღერის შემხმობარი, ჯ. ნოლაიდელის განმარტებითგან არა ჩანს. მისი დანიშნულებაც ძნელი გასარკვევია, თუ დამატებითი ცნობები არ იქნება შეკრებილი. შემხმობარი, როგორც ჩანს, მხოლოდ ნაღურ სიმღერებში ყოფილა საჭირო. მას რაღაც თავისებური მოვალეობა უნდა ჰქონდეს ამ სიმღერებში დაკისრებული. ნაღურსაც მთქმელი იწევს, რომელიც მომძახნელი უნდა იყოს, — მას

„გამყივანე მიჰყვება“, ე. ი. წერილი ხმის მოკრიმანქნულ მომღერალს, — და მხოლოდ ამის შემდგომ ებმებიან გუნდის სიმღერაში შემხმობარნი, რომელნიც, ჯ. ნოლაიდელის სიტყვით, თითქოს „ნადურს“ უნდა აბოლოებდნენ („აბოლოებებს“ შემხმობრები“). ბანზე ნათქვამია მხოლოდ, რომ „შიგა და შიგ საჭიროა ბანიო“.

რაკი ჩვეულებრივ სწორედ მომძახნელი ამბობს ხოლმე სიტყვებს და სიმღერის სიტყვები ყოველთვის, ლექსად არის გამოთქმული, ამიტომ საფიქრებელია, რომ მელექსე იგივე მომძახნელი უნდა იყოს. პირველი სახელი (მელექსე) ამ ხმის მომღერალის მოვალეობის მხოლოდ იმ თავისებურების გამომჟღავნებელია, რომლითაც გამყივანისა და ბანისაგან განსხვავდება, სახელდობრ, რომ ის მღერის დროს სიტყვებს, ლექსებსაც ამბობს, იმ დროს, როდესაც გამყივანი და ბანი უსიტყვოდ მღერიან, მაგრამ მელექსისა და მომძახნელის სრულს გაიგივებას „ინდიმინდი“-ს მალაღი და დაბალი მელექსის არსებობა აძნელებს, რათგან მოძახილი დაბალი ხმა არ არის.

აბაშიძის ზემომოყვანილი მოთხრობითგან ჩანს, რომ ყველაზე უმარტივესი აგებულობის სიმღერა მასპინძლური-ა, რომელსაც მხოლოდ ორი კაცი სჭირდება, რომელთაგან ერთი მელექსეა, მეორე კიდევე მებანეა. მაშინაც, როცა მომღერალთა რიცხვი ცხრა კაცამდე აღის, მელექსეს გარდა, ყველა „დანარჩენი ბანს იტყუიან ერთნაირს“-ო. აქ, მაშასადამე, მხოლოდ ორხმიანი სიმღერა ყოფილა.

თითქმის ასევეა, აბაშიძის ცნობით, მაყრული და ხასან-ბეგურიც აგებული. მასპინძლურთან შედარებით ამ ორ სიმღერას ის განსხვავება ემჩნევა, რომ აქ ორი მელექსეა, რომელნიც მორიგეობით ამბობენ სიმღერით ლექსებს. დანარჩენი ოთხი კაცი-კი ყველანი ერთნაირს ბანს მღერიან. ამგვარად, არსებითად აქაც მარტო მელექსისა და ბანისაგან შემდგარი ორ-ხმიანი სიმღერა გამოდის. მაგრამ ამას ჯ. ნოლაიდელის ცნობა ეწინააღმდეგება. მისი სიტყვით, ორ, მორიგეობითი გუნდისაგან წარმოთქმული მაყრულის ოვითოეულს გუნდში 2 მთქმელი, ანუ დამწყებია, 1 მომძახნელი და 1 გამყივანე. ხოლო, რაკი გამყივანე წერილ ხმაზე. მღერის, მომძახნელი შუალა ხმას ლექსად ამბობს, მთქმელი-კი აქ „ბანის მოვალეობას ასრულებს“, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ მაყრული ორ-ხმიანი-კი არა, არამედ სამ-ხმიანი სიმღერა ყოფილა.

„ხასან-ბეგური“-ც ჯ. ნოლაიდელის სრულებით გარკვეული ცნობით, სამხმიანი სიმღერაა: აქ „სამი ხმა მონაწილეობს, — მომძახნელი, გამყივანე და ბანი“.

ძველი ოსაქს, ანუ ვასაქს მთქმელთაგან ერთი მეღეკსეა, მეორე მომყივანი და ოთხი მებანე. განმარტებაში თუმცა აღნიშნულია, რომ ამ სიმღერას კარგი ბანი უნდა, მაგრამ, რაკი ნათქვამი არ არის, რომ ეს მებანენი სხვადასხვა ხმაზე მღერიან, ამიტომ აქ ერთხმიანი ბანია საგულისხმებელი. ამნაირად ოსაქს, ანუ ვასაქს სამ-ხმიან სიმღერად უნდა მივიჩნიოთ.

ალიფაშას მთქმელთა შორის მოვალეობის განაწილებაზე აბაშიძეს მთლად მკაფიო ცნობები არა აქვს. სახელდობრ, დაწყებითი ხმაი რომ „ნახევარზე დავა“ და აქ „მეორე გამოართმევს“, გამოურკვეველი რჩება, სრულებით დუმდება, თუ არა, პირველი და რა ხმაზე მღერის ეს მეორე, ე. ი. აქაც ორი მეღეკსეს მსგავსად არის, თუ დაწყებითი ხმა და მეორე სხვადასხვა ხმებია. ამ სიმღერასაც ოთხი მებანე ჰყავს, მაგრამ ერთხმირე მთქმელი-კი არა, არამედ ორი მაღალი ბანისა და ორიც კიდე დაბალი ბანის მთქმელები არიან.

ინდიმინდი, ძველი ვასაქს და ალიფაშა უფრო მრავალხმიანი სიმღერებიც არის და მათ ამსრულებელთა ხმების სახელებიც მოგვეპოვება. ინდიმინდშიც თუმცა ორი მეღეკსეა, მაგრამ მაყრულისა და ხასანბეგურის მსგავსად მორიგეობით მომღერალი-კი არა, არამედ ერთი მათგანი მაღალი მეღეკსეა, ერთი კიდე დაბალი მეღეკსე, ე. ი. ლექსების სხვადასხვა ხმაზე მთქმელნი. მესამე მომყივანია, რომელიც წვრილს ხმასა მღერის, ხოლო დანარჩენი ოთხი ერთხმაზე ბანს აძლევს. მაშასადამე აქ უკვე ოთხხმიანი სიმღერაა.

აქარულ ცნობებში გუნდობრივი სიმღერის ტექნიკური მხარის გამომხატველი ტერმინები და გამონათქვამებიც მოგვეპოვება. უპირველესად საგულისხმოა, რომ სიმღერის ასრულებას მარტო მღერა-კი არ ეწოდება („იმღერებს ოთხი“, „იმღერებს ორი მეღეკსე“ და სხ.), არამედ თქმა-ც („იტყვის ექვსი კაცი“, „ოთხი ბანს ეუბნება“, „იტყვის ბანს ერთ ხმაზე მთქმელი“, „ხასან-ბეგურაქს კარგი მთქმელი არისო“ და სხ.) თქმა მნიშვნელობით ასრულებას უდრის. ვინც სიმღერას იწყებს, იმას დამწყები ჰქვია, ხოლო ვინც დამწყებს მოენაცვლება და სიმღერის თქმაში ჩაებმება, იმაზე ამბობენ „გამოართმევს“-ო, მაშასადამე გამომართმევია, — ხოლო, როდესაც დამწყების შემდგომ სხვა ხმაც დაიწყებს მღერას, იტყვიან „მიყვებაო“ (ნადურში „მომღერალი იწყებს სიმღერას. მას გამყივანე მიყვება“), მაშასადამე მიმყოლია.

ყოველ სიმღერას აქვს დასაწყისი და ჰანგის მიმდინარეობა დასასრულამდე, რომელსაც ბოლო ეწოდება („იწყებს მეღეკსე“,

„იწყებს ერთი მელექსე“, „სიმღერა ბანით იწყება“, „მომძახნელი იწყებს“, —ნადურს მოქმელი „იწყებს სიმღერას... აბოლოვებს შემხმობრები“). სიმღერის მთელი ჰანგი ნაწილებად იყოფა და ზოგი ორი ნახევრისაგან არის შემდგარი (მაგ. ალიფაშაში „დაწყებითი ხმაი ნახევარზე რომ დავა, მეორე გამოართმევს“-ო).

ზოგს და ჩვეულებრივ მომეტებულს სიმღერებს ერთ გუნდად მღერიან, მაგრამ ორ-გუნდოვანი სიმღერებიც მოგვეპოვება, როდესაც ერთი გუნდის სიმღერის წარმოთქმისათანავე უმალ მეორე გუნდი დაიწყებს ხოლმე მღერას. ამას აქარაში გადაბმული სიმღერა ჰქვიათ (მაყრულზე მაგ. ნათქვამია, რომ ორსავე გუნდში ოთხ-ოთხი კაცია და „სიმღერა გადაბმულია“-ო, —ნადურზეც ამბობენ, „სიმღერა გადაბმულიაო“).

მაგრამ შესაძლებელია სიმღერა ერთ-გუნდოვანი იყოს, მელექსე-კი ორი მღეროდეს მონაცვლებითაცა და ერთმანეთთან შეჯიბრებითაც. ამას მორიგეობითი მელექსეობა ჰქვიათ.

მღერის მეგრულ გამონათქვამებზე და წესზე სამწუხაროდ ცნობების შეგროვება ვერ მოვახერხე და იძულებული ვარ იმით ვისარგებლო, რაც ტეპცოვს ჰქონდა აღნიშნული. იქ საყურადღებოა მეგრული ფერხისაჲ, რომელსაც კუჩხიში (ნიშნავს ფერხისას), ანუ ოსხაპუე ჰქვია და რომელიც ხატობის წინასაღამოთი იწყება. მეორე დღეს საღამომდი იციან მისი. სიმღერა. ცეკვითი ხელოვნების თვალსაზრისით ეს ფერხისა იმით არის განსაკუთრებული ყურადღების ღირსი, რომ აქ ქალ-კაცის ფერხულის იშვიათი შემთხვევა გვაქვს დაცული. ამ ფერხულს რომ რველად დააბამდენ, ვაეებს გარდა ქალებიც მონაწილეობას იღებდენ, და ერთი რომ ქალი იყო, მეორე ვაგი უნდა ყოფილიყო, და ასე მონაცვლეობით იყვნენ ხოლმე წრეში ჩაბმულნი. წრე ხან მარჯვნივ და ხან მარცხნივ უვლიდა სიმღერით. შემდეგ ჯერ ქალები მოექცეოდნენ წრის შუაში და ცეკვავდნენ („женщины делают па всередину круга“), შემდეგ კი ასევე იქცეოდნენ ვაეებიც. ამ დროს ფერხულის სიმღერაც ორ გუნდად მონაცვლეობით ითქმოდა ხოლმე. ისე-კი, რომ ჰანგის ერთ ნახევარს რომ ერთი გუნდი იტყოდა ხოლმე, მეორე ნახევარს მეორე გუნდი ჩამოართმევდა და დაამთავრებდა. სიმღერის ასეთ წესს გეწოლაღა ე. ი. ჩამოართმევა ეწოდებოდა¹.

¹ Тепцов Я., Из быта и верований мингрельцев. сб. СМОМПК, вып. XVIII (Тифлис, 1894), отд. III, гл. 1-3; Кипшидзе, И., Грамматика мингрельского (инверского) языка с хрестоматией и словарем, С.-Петербург, 1914, гл. 324-325; Аракиев [დ. არაყჩიშვილი]. Народная песня Западной Грузии, гл. 85-86.

მ. გუჯეჯიანის ცნობით¹ სვანურ სიმღერებს სამი ხმა ამბობს, რომელთაგან ერთს ეწოდება მაჟოლ, იგი დაწყების აღმნიშვნელ სახელზეა ლიჟელ-ის მიმდებარე და მნიშვნელობით ქართულ დამწყებს უდრის. მაჟოლ სვანურში საშუალო, მეორე ხმის სახელია.

ერთ ხმას კიდევ ჰქვია კიეან, ე. ი. მკივანი, ანუ გამკივანი. იგი „წერილი ხმაა, პირველის (ე. ი. მაჟოლ-ის) ანუ დამწყების 'შემოძახილი'-აო. მესამე ხმას ეწოდება ბან.

უცნაურია, რომ ივ. ნიჟარაძეს დაწყების („запис“) სვანურ სახელად აღნიშნული აქვს თავის სვანურ ლექსიკონში ბან ლილრა-ლეშ, ე. ი. სიმღერის ბანი, ხოლო დამწყების („записано“) მუბანე ლილრალეშ, ე. ი. სიმღერის მებანე და ბანი მუქვისგ, ანუ ბანის მთქმელი².

¹ მასალები. ² Нижа́ралзе, И. И. Русско-сванский словарь из-СМОМПК, вып. 41, Тифлис, 1913.

თ ა ვ ი ბ ა მ მ ბ ა

ხმების სახელები ძველი და თანამედროვე წყაროებისა და მიხედვით

საქართველოს სხვადასხვა თემში ხმების ხალხში შერჩენილი სახელებისა და მღერის წესის შესახებ ცნობების განხილვამ ბევრი საგულისხმო ტერმინი, გამონათქვამი და ცოდნა შეგვიძინა. მღერის ტექნიკაზე მოპოებული ცნობები თავის ადგილას გვექმნება ძველი წყაროების ცნობებთან ერთად განხილული და გამოყენებული, აქ-კი ისევ მხოლოდ ხმების სახელებს უნდა დავეუბრუნდეთ, რათგან ეხლა უკვე ხმბთა ქართული სახელების განხილვა ყველა, როგორც ძველი და წერილობითი, ისე ხალხში შერჩენილი ზეპირი ცნობებისა და მიხედვითაც შეგვიძლიან. ზემომოყვანილმა მასალებმა დაგვარწმუნა, რომ სამხრეთის გუნდში მე-13—18 ს. ს. ერთი მხრით პირველს ხმას წვრილი კმა, ანუ მაღალი ხმა, მეორეს საშუალო კმა და მესამეს ბოხი კმა, ანუ დაბალი ხმა ეწოდებოდა, — მეორე მხრით 1-ლ ხმას მთქმელი (ანუ ვინც „მღერის“, თუ გალობს), მეორეს — მოძახილი და მესამეს ბანი ერქვა. თვითოეული მათგანის რეალური მნიშვნელობა გვაქვს საბოლოოდ გამოსარკვევი.

უპირველესად უნდა გავიგოთ, თუ რას უნდა გულისხმობდეს ამ შემთხვევაში „მღერის“. ამისათვის მეტად საყურადღებოა თავის ადგილას უკვე მოყვანილი ჯ. ნოღაიდელის სიტყვები, რომ ნაღურს აქარაში ამბობს „ერთი მთქმელი, თითონ მომღერალი, რომელიც ლექსებით მღერის“—ო. აქ, მაშასადამე, მომღერალი მთქმელისა და მღერა-ცთქმის სინონიმები გამოდის.

ეს საშუალებას გვაძლევს დ. გურამიშვილის ორს ლექსში ექვს-ხუთ-ხმიანი გუნდის ჩამოთვლილ მონაწილეთა შორის ფუნქციე-

ბის განაწილებას მიუძღვდით. პირველს მათგანზე მგოსანს ხომ ნათქვამი აქვს „მღერის“-ო. საფიქრებელია, რომ დ. გურამიშვილიც ამ ორსავე შემთხვევაში თქმას და მთქმელს გული-სხმობდა. ამას, აქარულთან მსგავსებას გარდა, ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ დ. გურამიშვილს თავისს ორსავე გუნდში ყველა სხვა ხმები, მოძახილი, ზილი, ბანი და დვრინი დასახელებული აქვს, თქმასა და მთქმელს გარდა, რომლის მაგიერაც ნათქვამია მხოლოდ „მღერის“-ო.

შემდეგ საყურადღებოა აგრეთვე, რომ ერთი მხრით თქმა და მთქმელი (კალმასობით) უშალესი ხმის სახელი იყო ძველდაც, მე-19 ს. შუა წლების ცნობითაც (დ. მაჩაბელი) და ნაწილობრივ აქარული ზეპირი გარდმოცემითაც. მაგრამ მეორე მხრით, თქმა (იოანე ბატონიშვილის სახელმძღვანელოში) საშუალი ხმის, ე. ი. მოძახილის სინონიმდაც არის დასახელებული და ამას ნაწილობრივ აქარული ცნობაც უდგება, რომლის თანახმადაც მთქმელი გარკვეული, ყოველთვის ერთი და იმავე ხმის სახელი-კი არ არის, არამედ არსებითად მხოლოდ დამწყების აღმნიშვნელია (ჯ. ნოლაიდე-ლის ცნობა).

ზემოიშვებული ზეპირი ცნობების განხილვამაც დაგვარწმუნა, რომ პირველი, ანუ უწვრილესი და საშუალი ხმის სახელები, დამწყებისა და მოძახილის, აღმნიშვნელობა თითქმის არეულია, ერთი მეორის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ეტყობა მაინც და, რაც ზოგიერთთა ცნობით უწვრილესი ხმის აღნიშვნელი გამოდის, ის სხვათა ცნობით სწორედ საშუალო ხმის სახელია და წინაუქმო საშუალო ხმის სახელი უწვრილესი ხმის სახელად ითვლება.

ამგვარად თქმასა და მთქმელს, დამწყებსა და მოძახილს ორი განსხვავებული და ერთმანერის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ჰქონია ძველდაც და ეხლაც. ამიტომ ადვილად შესაძლებელია აქ აღამიანს შეცდომა ეჩვენოს, მაგრამ, როგორც ქვევით გამოირკვევა, ნამდვილად არავითარი შეცდომა არ არის.

კიდევ ერთი განსახილველი საკითხი: უმწვერვალესი ხმის სახელად რომ კრინიც იყო, როგორ უნდა შეთავსდეს და როგორ უნდა გავიგოთ თქმისა და კრინის რეალური რაობა?

როდესაც თქმა და მთქმელი უწვრილესი, პირველი ხმისა და ამსრულებლის სახელი იყო, მაშინ კრინი, ვითარცა აგრეთვე უმაღლესი ხმის სახელი, რასაკვირველია, თქმის სინონიმი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ექვსხმიანს გუნდში თქმა და კრინი ერთიდაიგივე ხმა რომ არ იყო, არამედ თვითოეული მათგანი სხვადასხვა ხმის სახელი ჩანს, ეს გარემოება

იოანე ბატონიშვილის თხზულებით მტკიცდება, რათგან მას მუსიკის სახელმძღვანელოში თქმა, ზილი, და კრინი ცალცალკე და სხვადასხვა ხმების სახელებად აქვს მოხსენებული. ამავე აზრს ადასტურებს დ. გუგუშვილის ის ლექსიც, რომელშიც მოძახილსა და ზილზე უწვრილესად კიდევ ორი ხმა იგულისხმება: ერთ მათგანზე ნათქვამი აქვს, რომ „ამბობს ტორუა“, — მეორეზე კიდევ „გალობს ბულბული“-ო. აქაც რომ მზობა თქმად მივიჩნიოთ, მაშინ ბულბულის გალობა კრინად, იქნება კრიმანჭულადაც-კი, უნდა ვიგულისხმოთ.

დ. მაჩაბელსაც თქმა და კრინი არამც თუ სხვადასხვა ხმების აღწინშენელად აქვს დასახელებული, არამედ, მისი ცნობით, თვითოეულს მათგანს სულ სხვადასხვა დანიშნულება-კი ჰქონია. თქმა, დ. მაჩაბლის განმარტებით, სიმღერა-გალობას იწყებს და ჰანგსა მღერის, კრინი-კი „ხმას აწევ-დაწევისა, გაგდების და განკიდურების დროს ძალიან წმიდას ხმას შეეწმასენის მთელს გალობას, ხანსა და ხანზედ იქ, სადაც აქვს ალაგი მას შეწმასენისა“-ო. მაშასადამე, კრინი უწვრილესი და უფალესად მოძრავი (ამწევ-დამწევი, განმგდები და განმკიდურებელი) ხმა იყო, რომელიც მთელ გალობა-სიმღერაში კრელი სამკაულივით ალაგალაგ ერთვოდა ხოლმე. ცხადია, რომ აქ უფრო კრიმანჭულის აღწერილობაა, მაგრამ, რაკი დ. მაჩაბელს კრინის რაობის განსამარტავად აქვს ზემოთყვანილი დახასიათება მოყვანილი ამიტომ საფიქრებელია, რომ კრინსაც ნაწილობრივ მაინც ამის მსგავსივე დანიშნულება ჰქონია ექვსხმიანს გუნდში.

ის გარემოება, რომ კრინი აღმოსავლეთ საქართველოში ხალხში უკვე ან სრულებით უცნობი სიტყვაა, ანუ მეტად იშვიათი, მხოლოდ ღრმა მოხუცებულთათვის ნაცნობი, ტერმინია, დასავლეთ საქართველოში-კი მარტო კრიმანჭულის სახელშია შერჩენილი, შესაძლებელია, დ. მაჩაბლის განმარტებასთან დაკავშირებით, ადამიანს ეფიქრა, რომ კრინი და კრიმანჭული ერთიდაიგივეა და კრინი ძველ ცნობებში სწორედ კრიმანჭულად იგულისხმება, მაგრამ ასეთი აზრი მცდარი იქნებოდა. უკვე თვით კრიმანჭულის სახელი, ვითარცა მანჭული კრინის აღმნიშვნელი, ამტკიცებს, რომ, კრინი ცალკეულ ტერმინად კრიმანჭულზე უწინარეს ყოფილა განმტკიცებული. ამიტომაც კრიმანჭული შეიქცეულია კრინზე უფრო მეტრმინდელი ტერმინია და კრინის განსაკუთრებული სახეობის აღმნიშვნელია.

როგორც დაერწმუნდით, უკვე ს. ორბელიანს აქვს აღნიშნული, რომ ზილი „წვრილი ხმის ცემა“ იყო. დ. გუგუშვილს-კი

ხუთ-ხმიანს გუნდში ზილი მესამე ადგილას აქვს დასახელებული, ექვსხმიანში-კი მეოთხე ადგილას. იოანე ბატონიშვილის განმარტებითგან ჩანს, რომ ზილი ექვსხმიანს გუნდში მოძახილის მომდევნო და ბანზე მალა მდგომ ხმად იყო მიჩნეული. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ სამხმიანს გუნდს ზილი არა ჰყავდა. დ. მაჩაბელს ზილი ექვსხმიანს გალობა-სიმღერაში მესამე ხმად და მოძახილის მომდევნოდ აქვს დასახელებული. ზილი ოთხხალიანი, ანუ ლარიანი ჩანგურის ქვეითგან მეორე ლარის სახელიც იყო, როგორც საკრავების აღწერილობის დროს დავრწმუნდებით, მაგრამ ზილის ხმასა და ზილის ლარს შორის განსხვავება მაინც საკმაო იყო. ზილის რაობის გასათვალისწინებლად მხოლოდ დ. მაჩაბელს მოეპოვება პატარა განმარტება: „ზილი თქმასა და მალა-ბანს შუა საშუალებას წმიდას. ხმად მისდევს, ადგილადგილ მთქმელს“-აო¹.

ზემომოყვანილი ცნობითგან ირკვევა, რომ, თუმცა გუნდში ზილს მესამე, ანუ მეოთხე ადგილი ჰქონია მიჩენილი, მაგრამ ნამდვილად ზილი პირველი, უწვრილესი ხმისა და მოძახილის შუალედი ხმა, მოძახილზე უფრო წვრილი და ჩვეულებრივ პირველ ხმაზე უფრო დაბალი, მაგრამ ზოგჯერ და აქა-იქ პირველის ხმის სიმაღლეზე აწეული ხმა ყოფილა.

სამხმიანს გუნდში თუ ერთიანი ბანი, ანუ მარტივად ბანი იყო, ხუთხმიანში ბანი და დვრინი, ხოლო ექვსხმიანში ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი ყოფილა. დაბალი ბანის ტერმინი, როგორც დავრწმუნდით, კახეთშიც ახსოვთ, ზემოიმერეთშიც და აქარაშიც. ეს გარემოება იმ მხრივ არის საყურადღებო, რომ ამ ხმისა და ტერმინის არსებობის საპატიო ხნიერებას ამჟღავნებს. რაკი ჩვეულებრივ ხუთხმიანს გუნდში ბანს უშუალოდ დვრინი მისდევს, მოსალოდნელი იყო, რომ დაბალი ბანი სწორედ დვრინის სინონიმად იქცეოდა, მაგრამ იოანე ბატონიშვილს დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი სხვადასხვა ხმებად აქვს დასახელებული. ცხადი ხდება, რომ დაბალი ბანი ჩვეულებრივი, ანუ ერთნაირი ბანის განშტოების გზით არის წარმომდგარი, რასაც მისი მეორე სახელი შემდეგიც ამჟღავნებს.

იმისდა მიუხედავად, რომ დვრინი საკმაოდ ძველი სახელია, მის რაობაზე ბევრი არა ვიცით რა. საგულისხმოა, რომ „დვინ“-ის სა-

¹ მაჩაბელი, დ., ქართულთა ზნეობა, გვ. 56.

ხით ამ ტერმინის ანარეკლი გარე-კახელი და ზემოიშერეთის მოხუცი მომღერლების მეხსიერებასაც შეურჩენია. თუმცა დ. მაჩაბელს ნათქვამი აქვს, რომ „დვრინი გვრგვინავს და ახუფვს ერთად სამთავე“-ო¹, ე. ი. თქმას, მოძახილსა და ბანს, მაგრამ ამ ბუნდოვანი განმარტების მიხედვით ამ ხმის ნამდვილი რაობის გამორკვევა ძალიან ძნელია.

¹ მაჩაბელი, დ., ქართულთა ზნეობა, გვ. 56.

პ ე რ ი მ ი ო რ ი

მ ე ვ ი ა ნ ო ბ ი ა ნ ი,

ს ა მ ო ო რ ი ა ნ ო ბ ი ა ნ ი

საკრავების განჯგუფება

უხსოვარი დროითგანვე მოყოლებული ადამიანი თავისს მუსიკალურ მოთხოვნილებას მარტო თავისი ხმით-კი არა, არამედ სხვადასხვა საგნების ხმის გამოყენებითაც ცდილობდა და ახერხებდა. დროთა განმავლობაში ბევრნაირი სხვადასხვა აგებულებისა და მოწყობილობა-მასალის მქონეხელი საგანი აღმოჩნდა ამ მიზნის მისაღწევად გამოსადეგი. თანდათან ცალკეულს, თვითოეულ მათგანთაგანისათვის განკუთვნილს სახელს გარდა, ყველასათვის საერთო სახელიც გაჩნდა.

უძველეს დროითგანვე მოყოლებული ასეთ ზოგად ტერმინად ძველ ქართულში საკრავი იყო მიღებული. ს. ორბელიანის განმარტებითაც საკრავი არის „ყოველი სამწყობრო ძალთა და ნესტუთანი“¹, ე. ი. როგორც სიმებიანი, ისევე ჩასაბერი სამუსიკო იარაღის აღმნიშვნელი სიტყვაა.

ევროპაში მოგზაურობის თავისი აღწერილობაში ეს ტერმინი ბევრგან აქვს ნახმარი, მაგ. „ერთი ხუთძალსავით გრძელი რამ საკრავი იყო“-ო, „საკრავთა მკვრელნი“². არჩილსაც ნათქვამი აქვს: „მუნ რამდენჯერო საკრავი ერთმანერთს შეეწყობოდა“-ო³, — ანუ კიდევ: „რაც საკრავია, ყველა რომ თვითო ზნეობად ჩავაგდოთ“-ო⁴.

საკრავის აქლერებას კრვა, დაკრვა, ჩამოკრვა და ცემა ეწოდებოდა.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი ² მოგზაურობა ევროპაში: „ცისკარი“, 1852 წ. № 1—4, გვ. 38. ³ გვ. 47, § 191: არჩილიანი, პ. იოსელიანის გამ. ⁴ საქ. ზნეობ. 10.

ს. ორბელიანის განმარტებით, „კრვა არს საკრავთა ძალია ცემა“¹, მხოლო საკრავის ამჟღერებელს მკერელი ერქვა. 1 მეფეთა 16²³-ში ნათქვამია: „ჰკრვიდა კელთა თვსთა ებანსა“-ო². ვისრამიანშიც სწერია: „ხუცესი რა ორძალთა უკრევდეს, ღიაკონმან ზუშპარისა კიდე რამცა ქნას“-ო³. იქვე აღნიშნულია, რომ ვირომ ვისს რაშინზე უთხრა: მან „მის მეტი რა იცის, რომელ ჩანგი მორთოს, ჩამოჰკრას და ზედა შეუქმოს“-ო⁴. ევროპაში მოგზაურობის დროს საბას „საკრავთა მკერელი“⁵ ბევრგან უნახავს, ერთგან „ცხრა ქიანურის მკერელი“ ყოფილა, ხოლო „ოთხი დიდს ქიანურს უკრევდა“-ო⁶.

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაშიც ჩვეულებრივ დაკერა იხმარება, მაგ.: „როგორც დამიკრავ ფანდურსა, ისევე დაგროკდები“-ო⁷, ანდა „ფანდურს დამიკარ, ბერკუნდო, მიუყარდის სამძალიანი“-ო⁸.

მაგრამ, როგორც აღნიშნული გვქონდა, საკრავის აჟღერების ცნების გამოსახატავად ძველ ქართულ მწერლობაში სახელშვნა ცემაც გვხვდება, მაგ. განრისხებულ შაჰ მოაბადს, ვისრამიანის ავტორის სიტყვით, რამინზე ვისისათვის უთქვამს: შენ უნდა ის საშუალამოდ დაივიწყო და „არცა მან შენსა წინა ორძალსა და ჩანგსა სცესა“-ო⁹.

საყურადღებოა, რომ მეგრულსაც საკრავის აჟღერების ცნების გამოსახატავად ამავე მნიშვნელობის მქონეელი სახელშვნა გამა აქვს, რომელიც ძველი ქართული გვემის შესატყვისობას წარმოადგენს და დაკრვას, დარტყმას და ცემას ნიშნავს.

როგორც საკრავის ახმაურების აღსანიშნავად კერა და დაკერა იხმარებოდა და იხმარება ეხლაც, ისევე, ცემა-ს გარდა, ამავე ცნების გამოსახატავად, დაცემა-ც გვხვდება, მაგ.: იოანე ურჩაელის ცხორებაში ნახმარია „დაცემაჲ საყვრისა და დაფისაჲ“¹⁰.

ძველადაც გარკვეული ხანითვან მრავალნაირი საკრავი არსებობდა, მაგრამ მაშინაც მათ ზოგადი თვისებებისა და მიხედვით რამდენიმე მთავარ ჯგუფად ჰყოფდნენ. მუსიკის ისტორიაში, რასაკვირველია, საკრავთა ძველი განჯგუფებაც უნდა იყოს გამო-

¹ ორბელიანი, ს. ლექსიკონი: კერა. ² ბაქარას გამოცემა. ³ ვისრამიანი, გვ. 121. ⁴ იქვე, გვ. 124. ⁵ მოგზაურობა ევროპაში გვ. 38. ⁶ იქვე, გვ. 38. ⁷ ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1-34, გვ. 29. ⁸ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხვესტორეთი, ტფ. 1931, გვ. 224, § 543. ⁹ ვისრამიანი, გვ. 208. ¹⁰ Кекелидзе, К., Житие и подвиги св. Иоанна, католикаса, Эрфайскаго. Христианский Восток, II, С.-Петербург 1913, გვ. 322.

რკვეული: საკრავთა, ერთ ჯგუფს შეადგენდა ყოველ-
ნაირი საკრავი ძალებიანი. მაგ. სამუსზე ს. ორბე-
ლიანს ნათქვამი აქვს, რომ ის იყო „საკრავი ძალებიანი“¹,
ე. ი. სიმებიანი.

მეორე ჯგუფის სახელად საბას ორი ტერმინი აქვს
ნახმარი: ნესტვი და საყვრნი. პირველი ამათგანი უფრო ზო-
გად ტერმინად აქვს ქართველ ლექსიკოგრაფს მიჩნეული, რომელ-
ზეც რიცხვთა 316-ის დამოწმებით, შემდეგია ნათქვამი: „რადც
საკრავნი განკუთრეთილნი არიან“ და „პირით იბერ-
ვიან“, ყველა „ნესტუად ითქმებიან“-ო.² ვისაც ძველი ქარ-
თული ძეგლები წაკითხული აქვს, ეცოდინება, რომ ნესტვი ამაზე
უფრო ფართო მნიშვნელობის მქონეელი სიტყვაა და ზოგადად
ყოველნაირი მილის აღმნიშვნელი იყო. მაგრამ, თუ
აღამიანი ჩაუვირდება, დარწმუნდება, რომ თავდაპირველად
ნესტვი მხოლოდ სტვენის ცნების გამომხატველი
უნდა ყოფილიყო და ისეთი საგნის, ანდა ნაწილის
აღმნიშვნელად არის საგულისხმებელი, რომელიც უსტვენდა.

საკრავთა ერთი ჯგუფის ზოგად სახელად საბას
საყვრნი აქვს ნახმარი. ამ ჯგუფს ბევრი სხვადასხვანაირი
ჩასაბერი საკრავი ეკუთვნოდა: „საყვრნიცა მრავალგვარნი
არიან“-ო. მათი განსხვავების ერთ ნიშანთაგანს მათი მზახებლობის
მალალ-დაბლობა, ე. ი. დიაჰაზონი შეადგენდა. ს. ორბე-
ლიანს ნათქვამი აქვს: „საყვრნიცა მრავალგვარნი არიან,
მზახებელნი მალალ-დაბლობითა: ბუკი, იობელისნი,
ყვროსტკრი, ზროხა-კუდი და სხვანიცა“-ო.³ მათ საერთო
თვისებას ის შეადგენდა, რომ ხმის გამოღება მათ მხოლოდ ჩაბერ-
ვით შეეძლოთ.

2 ნეშტთა 513-ში ნახმარია კიდევაც ზოგადი ტერმინი მბერვე-
ლნი და დაკვრის აღსანიშნავადაც ბერვა-ა გამოყენებული. იქ
ნათქვამია: „ასოცნი ჰბერვიდეს საყვრსა“⁴ და „ერთი კმაჲ
მბერველთა და ფსალმუნისა მგალობელთა-ო“⁵. მბერველნი
უღრის ბერძნულს „სალპიძონტეს“, ლათინურ *cantantes*.

საკრავთა მესამე დიდ ჯგუფს, როგორც დავრწმუნ-
დებით, საცემელნი შეადგენენ.

საკრავები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ თავიანთი აგებუ-
ლობითაც, მოყვანილობითაც, მასალათაც, რომ-

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ³ ორ-
ბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ ბაქარ და საქ. მუხ; ხ. № 51 A: 2 ნეშტთა 513.
⁵ იქვე: 2 ნეშტთა 513.

ლისგანაც თვითოეული მათგანი იყო შემზადებული, და დანიშნულ-
ლებითაც. ყველას თუ არა, ბევრს ზემოაღნიშნულ გარემოებას
რომ ძველადაც ყურადღებას აქცევდენ, ეს ს. ორბელიანის
მსჯელობითგანაც ჩანს, მაგ. საკრავებს რომ ერთმანეთისაგან მათი-
მოყვანილობითაც არჩევდენ. საბას განმარტებით, „ჩანგი მოდრე-
კილი საკრავი“ იყო, ხოლო „იოზელისნი საყვარი-
მოკეცილი“-ო¹.

საკრავთა ერთ განმასხვავებელ ნიშანთაგან მზახებლობის
მალალ-დაბლობა, ანუ ხმის სიმალლე-სიმდაბლე-ც, ე. ი.
დიაპაზონი შეადგენდა, ისევე, როგორც სხვადასხვა საყვირნი ერთმა-
ნერთისაგან იმით განსხვავდებოდნენ, რომ იყვნენ მზახებელი-
მალალ-დაბლობითა², ე. ი. ზოგს მაღალი ხმა, ზოგს უფრო
დაბალი ჰქონდა. სიმებიან საკრავთა შორისაც ყველას ხმის ერთნაირი-
სიმალლე-სიმდაბლე არ ჰქონდა. ს. ორბელიანი ევროპაში მო-
გზაურობის თავის აღწერილობაში „ზღვის საკრავზე“ აღნიშნული-
აქვს: „არც სიტკბოთი და არც სიმალლე-სიმდაბლით უკეთესი-
საკრავი. მინახავს“-ო³.

საბას ზემომოყვანილს ცნობაში საკრავის სიტკბო, როგორც
ჩანს, საკრავის ტემბრს უნდა გულისხმობდეს, სიმალლე-სი-
მდაბლე-კი დიაპაზონს.

ძალებიანი, ჩასაბერი და სხვაგვარი საკრავები
ძველ საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში
ბევრი იყო. ზოგი მათგანი უძველესი დროითგანვე ყოფილა,
ზოგის სახელები ადგილობრივია, ბევრი მათგანი-კი ჩვენში თანდა-
თანობით, შემდეგში გაჩენილა და მეზობელთაგან ყოფილა შეთვი-
სებული. უმეტესი მათგანი გაქრა და უკვე მერმინდელ თაობებსაც-
კი მათი სახელების ნამდვილი მნიშვნელობა აღარ სცოდნიათ, თანა-
მედროვე ქართველმა ხომ მათი სახელები მხოლოდ ძველი და ახალი
თხზულებების წყალობით იცის, მათი რაობისა-კი აღარაფერი გაე-
გება. ამიტომ თითოეული მათგანის სახელის ზედმი-
წევნითი მნიშვნელობა, არსებობის ხანა და
საკრავის სადაურობა უნდა ძეგლებიდან და მიხედ-
ვით იქმნეს გამორკვეული. საკრავთა საკმაო სიმრავლის
გამოცა და საკითხის შესწავლის გასაადვილებლადაც სახელების
მთელი სავსებობა სამ ზემოაღნიშნულ მთავარ ჯგუფად იქნება
გაყოფილი და განხილული.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი; საყვი-
რი ³ მოგზაურობა გვ. 63.

თ ა ჯ ა ნ ა მ ა ჯ ა ნ ა

ძალეზიანი, ანუ სიძეზიანი საკრავები

ძალეზიან საკრავებსაც თავთავიანთი ცალკეული სახელები აქვთ და მათგან ერთნაირს ჯგუფს ერთგვარი ჯგუფობრივი სახელიც მოეპოვება. ამ სახელების ერთგვარობა იმაზეა დამყარებული, რომ თვითთვეულს მათგანში აღნიშნულია, რომ საკრავი ძალიანია, ამ სახელებს ერთმანეთისაგან-კი მხოლოდ ძალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი წინდასმული რიცხვითი სახელი ასხვავებს. ძალთა, ანუ სიძეთა რაოდენობისდა მიხედვით, არსებობდა ორძალი, სამძალი, ოთხძალი, ხუთძალი და ათძალი. შემდეგში დავრწმუნდებით, რომ განსხვავება მათ შორის მარტო ძალთა რიცხვზე არ იყო დამყარებული, მაგრამ, ამ საკრავების სახელების დროს, უმთავრესი ყურადღება სწორედ ამ გარემოებას ჰქონია მიჰყრობილი და საკრავთა ამ ჯგუფის უმთავრეს განმასხვავებელ და ნიშანდობლივ თვისებად სწორედ ეს ყოფილა მიჩნეული.

§ 1. ძალეზიანი, ანუ სიძეზიანი საკრავების აგებულებისა და ნაწილების ძველ ქართულ წყაროებში დაცული სახელები.

სანამ ძალეზიანი, ლარეზიანი, თუ სიძეზიანი საკრავების აღწერავანიილვას შევეუდგებოდეთ, წინასწარ უნდა მათი აგებულება-მოყვანილობის მთავარი სახეობანი და მათი ნაწილების ძველი და თანამედროვე სახელები ვიცოდეთ. ჯერჯერობით ასეთი საკრავების ცოტად თუ ბევრად სრული აღწერილობა მე-17 18 ს-ზე ადრინდელი არა ჩანს. ესეც შემთხვევით ს. ორბელიანის ევროპაში მოგზაურობის აღწერილობაში გვაქვს დაცული.

საკრავების სხეულის დანაწილების წესსა და ნაწილების მაშინ-
დელ სახელებს მსურველი სწორედ ამ ნაშრომში, სახელდობრ, ორი
ევროპული საკრავის აღწერილობაში იპოვის.

სახელოვანს ქართველ მეცნიერს ნათქვამი აქვს: „ერთი საკრავი
უნახე ერთ სახლში, ზღვის საკრავს ეძახდნენ: სამკუთხი ჩანა
ჰქონდა, ბოლოსკენ ერთი მტკაველი იყო და ექვს მტკაველამდის
ჩანის სიგრძე იყო, თავი წვლილად წამოსული, კელიც გრძელი
ჰქონდა, ხუთძალის სისხო ჩანა, და კელით მალალს კაცს
უმალლე იყო,—ერთი ალყა ება, ლერწმის კალმის სისხო, და
კიანურსავით ძუით უკრევდა. ტარის კერძო მარტო
ცერს კმარობდა და ზედ ალყაზედ რვას ადგილას ქალაღდის ნიშა-
ნი ეკრა, ფარდის მაგიერ“—აო¹.

სხვაგან კიდევ ერთი, მანამდე უნახავი, საკრავი აქვს აღწერილი.
„ერთი ხუთძალივით გრძელი რამ საკრავი იყო: ერთი მხარი ტარი
უფრო ჰქონდა, — სიგრძე[ზე?] შვიდიოდ ალყა ება და კელის
ახლო მრავალი ალყა“—აო².

ს. ორბელიანის მოგზაურობის მიხედვით გამორკვეული, სა-
კრავთა ნაწილების აღმნიშვნელი ტერმინები სრული არ იქნებოდა,
რომ ზემომოყვანილს კიდევ შემდეგი სახელებიც არ დაერთოს. სა-
კრავის გვერდითს მხარეს, გვერდს ქართულად ფერდა,
ანდა ალკაპი ეწოდებოდა. ს. ორბელიანს სწორედ ასე
აქვს ამ ტერმინების მნიშვნელობა განმარტებული: „ალკაპი სა-
კრავის ფერდა“ არის და „ფერდა ალკაპი“—აო³.

3 მეფეთა 10²² დამოწმებით, საბას განმარტებული აქვს აგ-
რეთვე, რომ „ჯორი საკრავის ალყის კიდი“—ა⁴. მაგრამ და-
სახელებულ ადგილას ზემოაღნიშნული სიტყვა არც არის და არც
შეიძლება რომ ყოფილიყო. ამ განმარტებაში საინტერესოა მაინც,
რომ ჯორის ასახსნელად საბას უხმარია, კიდი ტერმინი,
რომელიც ქიზიყში ფარდის აღსანიშნავად არის მიღებული.

საყურადღებოა, რომ, როგორც იპოლიტეს ერთი ნაშრომის
ქართულ თარგმანითაგან ჩანს, სამუსიკო ძალებიანი საკრავის ერთი
ნაწილთაგანის სახელად უძველეს ხანაში უღელიც უხმარიათ. იქ
ნათქვამია: „მსგავსად ქნარისა ვიეთმე აღრთულ, რომელთა აქუს
უღელი, ვითარცა საფანდურებელი“—აო⁵.

ძალების, თუ სიმების ქვეშ ჩვეულებრივ შესადგმელს გარდა,
რომელსაც ზემომოყვანილი და კიდევ სხვა სახელებიც ეწოდება, სხვა-

¹ მოგზაურობა გვ. 63. ² იქვე, გვ. 38. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი.

⁴ იქვე. ⁵ Марр, Н. Ипполит, Толкование песни песней, С.-Петербург, 1901, გვ. LXVII.

წაირიც ყოფილა. სიმის მომალღებით დასაკავებლად განკუთვნილს ამ შესადგამს სახელიც სხვა ჰქონდა ძველ ქართულში. ს. ორბელიანი ამბობს: „ზიკიპინტი ალყის პატარა ჯორი ზილისა“-აო¹. ეს განმარტება იმას ნიშნავს, რომ ზიკიპინტი ზოგადი კი არა, არამედ მხოლოდ ერთი, ზილის ხმის გამომცემი, სიმის პატარა ჯორაკის სპეციალური სახელი ყოფილა. ამ განმარტებითგან ჩანს, რომ ზილი საკრავის ჯორაკზე არ დატეულა და მისთვის ჯორაკის დამატება აუცილებელი გამხდარა. უადგილობის გამო ეს დანართი ჯორაკი, რასაკვირველია, უნდა პატარა ყოფილიყო. ვისაც აღმოსავლური სამუსიკო საკრავები უნახავს, იქნებ შემჩნეული ჰქონდეს, რომ ასეთი პატარა ჯორაკი მართლაც არსებობს.

ყოველ ძალებიან საკრავს, რა თქმა უნდა, ხმის გამომცემი ასაბმელიც ჰქონდა გაბმული, რომ მისი ახმაურება შესაძლებელი გამხდარიყო. დროთა განმავლობაში საკრავის ამ მკლერს ნაწილს სხვადასხვა სახელი გასჩენია. უმეტესი ამ მერმინდელ სახელთაგანი უცხოა, ზოგმა მათგანმა წინანდელი ძველი ტერმინი მოსპო, ანუ დაჩრდილა, ზოგს-კი სპეციალური მნიშვნელობა მიენიჭა.

უკვე საკრავების ისეთი უძველესი სახელებითგან, როგორც ორძალი, სამძალი, ოთხძალი, ხუთძალი და ათძალი იყო, ჩანს, რომ თავდაპირველად ძალი ყოფილა.

შემდეგ ლარი-ც ჩნდება და ნაომის 3⁴ დამოწმებით, საბა ამბობს, რომ ლარი იგივე „ალყა, ძალი“- იყო². ხოლო თვით ალყა-ზე ნათქვამი აქვს, რომ „აბრეშუმის ძალი“-ა. დასასრულ ძალი-ს მნიშვნელობის მისი განმარტება რომ მოვისმინოთ, გამოიჩინება, რომ „ძალი წელის ალყა“ ყოფილა³. ს. ორბელიანის ლექსიკონში მხოლოდ სიმი არ მოიპოვება.

ყველაზე ხანგრძლივ ძალი იყო ძველ ქართულ მწერლობაში გაბატონებული. ქართული ვისრამიანის ავტორსაც ძალი აქვს ნახმარი. მაგ. იქ ნათქვამია: რამინს „საჭურკლესა შიგან რა უძს, ჩანგისა და ძალის აგან კიდე“-ო⁴. ისეთს გვიანს ხანაშიც-კი, როდესაც როსტომიანი და საამიანი იყო გადმოქართულებული, კვლავ ძალი ყოფილა გაბატონებული. მაგ. საამიანში სწერია: „მორთეს ჩანგისა ძალები“-ო,⁵ ხოლო როსტომიანში: „ძალი მორთო, კურა დაიწყო“-ო⁶. თანამედროვე ქართულ კილოკავებში ძალი თითქმის მხოლოდ ხევსურულსა აქვს შენარჩუნებული.

¹ ორბელიანი, ს. ლექსიკონი. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ³ იქვე. ვისრამიანი, გვ. 124. ⁴ საამიანი, ტ. 671. იხ. აბულაძე, ი., შაჰ-ნამეს ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, თბილისი, 1916. ⁵ როსტომიანი, ტ. 2116. იხ. აბულაძე, ი., შაჰ-ნამეს ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, თბილისი, 1916.

შავთელის თხზულებითგან ჩანს, რომ მე-12 ს. ლარი სის-
წორის შესამოწმებელ საზომად ყოფილა მიღებული, რათგან მას-
ნათქვამი აქვს აბდულმესიაში:

სჯულისა ლარი,
ქვეყნის სალარი,
გამდიდრებული
ფრიად ყოვლითა ¹.

ხმარობდენ, თუ არა, მაშინვე ძალის შესატყვისად ლარსაც, ეს ჯერ-
კიდევ გამოსარკვევია.

ალყა ძალისა და სიმის მნიშვნელობით ს. ორბელიანის-
დროს უკვე იმდენად გაბატონებული ყოფილა, რომ ევროპაში თავის-
მოგზაურობის აღწერილობაში საკრავების დახასიათებისას სწორედ
ეს ტერმინი აქვს ნახმარი. მაგ., ერთს საკრავზე ამბობს: „ხუთძალი-
ვით გრძელი რამ საკრავი იყო... სიგრძე[ზე?] შეიდიოდ ალყა ება
და კელის ახლო მრავალი ალყა“-ო². დ. გურამიშვილიც ასე
ყოფილა ამ ტერმინს მიჩვეული, რომ ნათქვამი აქვს კიდევაც, დავით
მეფსალმუნეს საკრავს „ათძალს ალყანი აბია“-ო³, თუმცა, რო-
გორც უკვე თვით ამ საკრავის სახელი ათძალი ცხად-ჰყოფს, მას-
ალყები-კი არა, არამედ ძალები უნდა ჰბმოდ.

სიმი მე-18 ს. დამლევს და მე-19 ს-ითგან ჩანს გაბატონებული.
იოანე ბატონიშვილი ჩონგურისა და სხვა საკრავების მხო-
ლოდ სიმეზზე-ლა ლაპარაკობს. ეს ტერმინი სპარსული სიტყვაა.
ფ. გორგიჯანიძის ლექსიკონით სიმი მე-17 ს. სპარსულად
„ვერცხლის ზოლი“-ს აღმნიშვნელი ყოფილა⁴. ანანმედროვე
ირანულში ტელეგრაფის მავთულის სახელია. ცხადია, რომ, რაკი
სიმი ირანულად ვერცხლს ნიშნავს, ამიტომ თავდაპირველად ვერცხ-
ლის მავთულის აღმნიშვნელი იქნებოდა, და საკრავის თეთრ სიმე-
ზზე ხომ მართლაც ვერცხლისა იყო.

დასასრულ აღსანიშნავია, რომ გურიასა და აქარაში არც ძალი,
არც ლარი, ალყა, ანდა სიმი ხალხში არ არის გავრცელებული,
გრამედ ძაფი და ძუის ლარი.

ყველა ზემოთყვანილისა მიხედვით, მაშასადამე, ძალი ნაწლა-
ვისაგან შემზადებული საკრავის სიმი ყოფილა, ალყა-კი
აბრეშუმისაგან გაკეთებული სიმის სახელი იყო. მხოლოდ
ლარი-ს რეალური ძველი მნიშვნელობა რჩება გამოურკვეველი:
თუმცა ისიც სიმის აღმნიშვნელი ტერმინია, მაგრამ, რა მასალისაგან

¹ შავთელი, აბდულმესია 69. ² მოგზაურობა, გვ. 38. ³ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 164, § 4. ⁴ ჯანაშვილი, მ., ფარსადან გორგიჯანიძე და მისნი შრომათი, ტფ. 1896, გვ. 31.

აკეთებდენ, არა ჩანს. მხოლოდ შემდეგში დავრწმუნდებით, რომ ნაწლავის აგანაც და აბრეშუმის აგანაც. სიმი. სპარსული-სიტყვაა და ვერცხლისას ნიშნავს. ამის გამო საფიქრებელია, რომ თავდაპირველად ის თარის ვერცხლის სიმების სახელად იქნებოდა. შეთვისებული და მხოლოდ შემდეგშია იგი ზოგად ტერმინად ქცეული.

იოანე ბატონიშვილის ცნობით, ჩონგურის სამ სიმთაგან ორი, წვრილი და საშუალო ხმის მქონებული, სიმი თეთრი იყო, ერთი კი, ბოხი ხმის გამომღები, ყვითელი ყოფილა. მეოთხე, ზილის ხმაზე მელერი, სიმის ფერი აღნიშნული. არა აქვს.

ძალისა და ლარის შემზადებისა და ნაკეთობაზე ერთგვარ წარმოდგენას ს. ორბელიანის ცნობა გაძლევს, რომ „ლარი წელი შეგრეხილი“ ყოფილა¹. აქეთგან ჩანს, რომ ლარი შეგრეხილი, ცხადია, წინასწარ სიგრძეზე წვრილად დაკრილი ნაწლავისაგან უკეთებიან.

ს. ორბელიანის ზემომოყვანილი ორი აღწერილობითგან ჩანს, რომ ძალებიანს, ანუ სიმებიან საკრავებს ჰქონიათ: თავი, ტარი, კელი, ჩანა, ფერდა, ანუ ალკაპი, ჯორაკი, ზიკიპინტი, ალყა, ფარდა და ძუა.

ჩანა, როგორც ეტყობა, საკრავის ის განიერი ნაწილი იყო, რომლის დანიშნულებას ხმისცემა და გაძლიერება შეადგენდა, რომელიც რეზონატორი იყო. კელი საკრავის იმ წვრილი, თავთან და ჩანასთან დაკავშირებული, ნაწილის სახელია, რომელზედაც დასწვრივ ძალები, ან ლარები, თუ ალყებია გაბმული. ეს თუნდაც იმ გარემოებითაც მტკიცდება, რომ საბას სიტყვით, ზღვის საკრავს „კელი გრძელი“ ჰქონია ისე, რომ ჩანითა და „კელით მაღალს კაცს უმაღლე იყო“-ო. ასეთი გრძელი სიმებიან საკრავს შესაძლებელია მხოლოდ სწორედ ეს ნაწილი ჰქონდეს. ¹

ტარი, როგორც ეტყობა, კელის დასაწყისი ნაწილის სახელი უნდა იყოს, რომელიც საკრავის თავს უშუალოდ მისდევს და რომლითაც საკრავს ჩვეულებრივ ხელში იღებდენ ხოლმე. ეს იქითგანაც ჩანს, რომ საბას „ზღვის საკრავ“-ზე ნათქვამი აქვს, მისი დამკვრელი „ტარის კერძო მარტო ცერს კნარობდა“-ო, რაკი ცერი ყველასხვა თითებზე მაღლაა, ამიტომ ტარი-ც კელის უმაღლესი ნაწილის სახელი უნდა ყოფილიყო. ტარი და კელი ვგონებ იგივე ყელი უნდა იყოს.

ყელიანი საკრავის ახმაურებისათვის ძალებზე თითების ხმარება იყო საჭირო: დამკვრელმა ძალსა, ლარს, ალყას, თუ სიმს გარკვეულ ადგილას უნდა თითი დააკიროს, ხოლო შემდეგ ჩამოკვრით, თუ

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი.

შვილდაკის გასმა-გამოსმით ააჟღეროს. ადამიანს ხუთი თითი აქვს, მაგრამ სიმეზზე დასაქერად ჩვეულებრივ მხოლოდ ოთხ თითს ხმარობს ხოლმე, ცერი უმთავრესად თვით საკრავის ყელის ხელში მომარჯვებით დასაკავებლად არის განკუთვნილი და მხოლოდ ზოგს საკრავზე იშვიათად სიმზე დასაქირებლადაც ცერს გამოიყენებენ ხოლმე. უნდა ამიტომ გამოარკვეული გვექონდეს, ჩონგურსა და ფანდურზე როგორ უკრავდნენ ხოლმე საქართველოში.

ზემოწამოყენებული საკითხის გამოსარკვევად ორი მკაფიო ცნობა მოგვეპოვება: ერთი იოანე ბატონიშვილის მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოში გვხვდება, მეორე ხალხურ სიტყვიერებაში. მეცნიერს ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს: „ჩონგურსა აქვს ექვსი ფარდა, ექვსზედავე ახმარებენ ხუთსავე თითსა დაკერის ჟამსა“-ო¹. ხევსურული ერთი ლექსი ზემომოყვანილ დებულებას კვერს უკრავს და თითქმის სიტყვა-სიტყვით ადასტურებს:

ფანდურის დაკვრა ვინ იცი? ფანდურს ხუთთავ თითთ ცელა უნდა.
აეგრევე ჯალოფობასა ფანდურებულას რთვა უნდა².

მცირერიცხოვანი ძალების მქონებელს ტარ-ყელიანს საკრავებზე, რომელთაც 2, ან 3 ძალი ებათ, ცალიერი ძალების ბგერას გარდა რომ დამკვრელს კიდევ სხვადასხვა უფრო მაღალი ბგერა გამოეღებინებია, უნდა თითოეული ძალის ჩვეულებრივ განსაზღვრული სიგრძე გარკვეული ოდენობით შეემოკლებინა. მისი სიგრძის ასეთი დროებითი შემოკლება ძალზე თითის დაქერით შეიძლება. ამ საშუალებით გამოღებული ბგერის ინტონაცია რომ ყოველთვის ერთიდაიგივე ყოფილიყო, დამკვრელს თავისი თითი ძალზე მუდამ ერთსა და იმავე ადგილას უნდა დაეკირებინა. ჰანგის სწრაფი დაკერის დროს და, სანამ დამკვრელი თავის თითების სიგრძეზე სათანადო მოძრაობის მოწესრიგებას მიეჩვეოდა, ისედაც ბგერათა ინტონაციის სრული სისწორისა და იგივეობის დაცვა ადვილი არ იყო. სწორედ ამ სიძნელის გასაადვილებლად უკვე უშუშველეს ხანაში საკრავის ყელ-ტარზე ნიშნები გააკეთეს, ამით დამკვრელს ერთხელ და სამუდამოდ ინტერვალები განსაზღვრული და ნაჩვენები ჰქონდა. ძალის ინტერვალის აღმნიშვნელს ასეთ ნიშანს თავისი სახელი ჰქონდა და ს. ორბელიანის მოგზაურობითგან ჩანს, რომ მე-17—18 ს. ფარდი, ანუ ფარდა ეწოდებოდა. თუმცა ეს ტერმინი მას ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს, მაგრამ სამაგიეროდ ნახმარია მისი მოგზაურობის აღწერილობაში. მისი სიტყვით, ე. წ. „ზღვის საკრავს... ზედ ალყაზედ (ამ შემთხვევაში, მასადალამე, ტარზე — კი

¹ საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 12. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურეთი, გვ. 280, § 699.

არა, არამედ თვით სიმზე) რვას ადგილას ქალაქის ნიშანი ეკრა, ფარდის მაგიერ“-აო¹.

ეს ტერმინივე ნახმარი აქვს იოანე ბატონიშვილსაც თავისს მუსიკის სახელმძღვანელოში: „ჩონგურსა აქვს ექვსი ფარდა“, რომელნიც ყოველ დამკვრელს, „ოდეს დაჰყვება თითების თაშაშობით და დაკვრით, მაშინ, საიღამაც დაიწყებს, თვით აჩვენებს ერთმანერთის მიდევნებით ხმას მალა და დაბლა და საშუალ².

ამავე ავტორის ცნობით, ჩვეულებრივს ფარდებს გარდა, რომელნიც სიმის ხმას საგრძნობლად სცვლიდნენ, ხმის მკირედ შემცვლელი ფარდაც არსებობდა თურმე, რომელსაც აგრეთვე თავისი საკუთარი სახელი ჰქონია. ამაზე იოანე ბატონიშვილი ამბობს: „ოდეს მკირედ შესცვლის ხმას, იმ ფარდას ეწოდება მინფარდა“-აო³.

ცხადია, რომ, რაც უფრო მეტი ფარდი ექმნება საკრავს, მით უფრო მეტი ხმის გამოღება შეუძლიან. ამიტომაც ზოგს საკრავს ექვს ფარდზე გაცილებით მეტი ჰქონდა. იოანე ბატონიშვილის ცნობით, ფარდების გადიდებული რიცხვის მქონებელ ასეთ საკრავად მისდროინდელს საქართველოში ჩანგური უფილა და ამიტომაც ისევე, როგორც ჩონგურზე, „აგრეთვე ჩანგურზედაც მოვალს ხმები და უყვთაცა, ამისთვის“, რომ „ამას მომატებით აქვს ფარდები“-აო⁴.

ასევე ექვსზე მეტი ფარდა ჰქონია, მეცნიერი. ბატონიშვილის ცნობით, „ყიზილბაშურს ჩონგურსა, ჩართაიასა და სანთურსა ზედა“, რომელთაც დაკვრის დროს „ექირვების“ იმ დამატებითი „ფარდების ხმარება“-აო⁵.

ძალებიანი, თუ სიმებიანი საკრავების ასაქდებლად სხვადასხვა საშუალება არსებობდა. უმარტივესი ძალის თითოთ ჯერ ოდნავ, თუ მეტად გამოწევა და შემდეგ სწრაფად გაშვება იყო. ამას ძალთა მოზიდვა ეწოდებოდა. ქართ. შაჰ-ნამეში ნათქვამია: მანუჩარის ბურთაობის დროს „ჩანგისა ძალთა მოზიდეს, იმღერდეს გარდამცემელი“⁶. ასე ძალთა მოზიდვით უკრავდნენ ძველად ებანსა და ქნარს, ეხლა-კი ლირას.

ძალებიან საკრავთა ერთ ჯგუფს ასახმაურებლად ძალებს, ანუ სიმებს ხელის თითებს, ანდა სავარცხლის კბილს ჩამოჰკრავდნენ და ეხლაც ჩამოჰკრავენ ხოლმე. ვისრამიანში ვირო რამინს ჩანგსაც-კი, ძალთა მოზიდვით-კი არა, არამედ ჩამოკერით აკვრევიან. იქ აღნიშნულია, რომ ვირომ ვისს უთხრა: რამინს ჩანგისა და ძალების

¹ მოგზაურობა გვ. 63. ² საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 12. ³ იქვე. ⁴ საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 12. ⁵ იქვე, გვ. 15. ⁶ საამიანი, ტ. 675.

მეტი თავის საჭურჭლეში რა გააჩნია, ანდა „მის მეტი რა იცის, რომელ ჩანგი მორთოს, ჩამოჰკრას“ და ზედ დაჰმღეროსო¹.

ძალების, ანუ სიმების ხელით, ანდა სავარცხლის კბილით ჩამოკვრას გარდა, ზოგიერთს საკრავს სიმთა ახმაურებისათვის განსაკუთრებით გაკეთებული დასარტყმელი ჰქონდა, რომელსაც ბერძნულად *πλῆκτρον* პლექტრონ და ლათინურად იგივე სიტყვა *plectrum*-ივე ეწოდებოდა. ქართულად ასეთს დასარტყმელს ძალთსაცემელი ჰრქმევია. ეს ტერმინი იოანე პეტრიწს აქვს ნახმარი. ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს თარგმანში ნათქვამია: მეტყველების პროცესში „ენასა და კორკსა ძალთსაცემელისა უპყრიეს ადგილი“-ო², ე. ი., როგორც ძალთსაცემელი სიმებს აუღერებს და საკრავს ხმას ამოაღებინებს ხოლმე, ისევე ენა და ხორხი ადამიანის ყელ-პირს ბგერასა და ხმას გამოაღებინებს ხოლმეო.

§ 2. ხალხურ სიტყვიერებასა და ზეპირგადმოცემაში დაცული ცნობები საკრავების შესახებ.

უძველესსა და მე-17-18 ს. წერილობით ცნობებს გარდა, სიმებიანი საკრავების ნაწილების ქართული ტერმინოლოგიის შესასწავლად საგულისხმო და საინტერესო ცნობები ხალხურ ლექსებსა და პროზაულს მონათხრობებშიც მოგვეპოვება. ძველი საკრავების შეძლებისამებრ სრული ტერმინოლოგიის შედგენა მხოლოდ ამ სამი წყაროთგან ამოკრებილი მასალით შეიძლება, რათგან თვითოეული მათგანი ცალ-ცალკე ამ საკითხისათვის საკმაო ცნობებს არ შეიცავს.

ძალებიანი, თუ ლარ-სიმებიანი საკრავების ნაწილთა ქართული სახელების გამოსარკვევად მაგალითად ერთი იმერული და ერთიც ზევსურული ხალხური ლექსი არის საყურადღებო: ³

„ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო,
ჩონგურო ჩემო ხისაო...
თავთ ტანი გაქვს ბჟოლისა
ტარი გიგია მსხლისაო“⁴.

„შევღებ წელწად-დილასა ინით ჩონგურის ყელია“-ო⁵.

დ. არაყჩიშვილს ძალებიანი საკრავების ნაწილების ხალხში ჯაგონილ ქართულ სახელთაგან აღნიშნული აქვს მხოლოდ ტარი, მუცელი, ჩხირი, (ყჩიჩხი?) ჯორი, ანუ ქალი (მოხევეებში) სიმი, ალყა (მთიულებში), ძალი (მოხევეებში) და ლარი (ქართლ-კახეთში). გურიასა და სამეგრელოში ლარი აბრეშუმისას

¹ ვერსიანი, გვ. 124. ² ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, გვ. 93 ²⁰⁻²¹. ³ ხალხური პოეზია, გვ. 235. ⁴ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია. I. ზევსურეთი, გვ. 177.

ჰქვიანო. ამას გარდა იქ ძუის ლარიც არსებობს. საკრავის ტარზე ფარდები-ა და აქეთგან არის ნაწარმოები სამფარ-დიანი და ოთხფარდიანის სახელებიცაო¹.

§ 3. ძალებიანი საკრავის შემზადების წესი და ტექნიკა.

ცხადია, რომ ზემომოყვანილი ტერმინებით ქართული საკრავების ყველა ნაწილების სახელებას ვერ შესძლებს ადამიანი, ჩვენ კი ამ დარგისათვის შეძლებისამებრ სრული ტერმინოლოგია გვჭირდება. მართო დამკრეულთა გამოკითხვით საკრავის ყველა ძველ სახელების გაგება ძნელია, ამისათვის მხოლოდ მესაკრავეთა მონათხრობი გამოდგება სხვადასხვა საკრავების შემზადება-გამართვაზე: მუშაობის აღწერის დროს მესაკრავე ხელოსანს თავისდა-თავად მოაგონდება ყველაფერი. რაც საკრავის მთლიანად და მისი ნაწილების გაკეთებასთან არის დაკავშირებული და რასაც სხვა დროს ადამიანი ვერ გაიგონებს. მართლაც 1935 წ. ზატხულს ასეთი დავალებით საქართველოს სხვადასხვა თემებში ჩაწერილს ცნობებში არა ერთი საყურადღებო ტერმინი აღმოჩნდა, რომელთა გამოყენებაც შეიძლება.

მაგ. ს. ახიელის მცხოვრები ბახა ოჩიაურის სიტყვით, ხე-სურეთში საფანდურე ხეს „უფრო მზის პირში, ანუ საქარეს გორაზე“ სჭრიან და ჩვეულებრივ საკრავის გასაყეთებლად ირ-ჩევენ „იმ გვერდს ხისას, რომელსაც, ან ქარი სცემს, ან მზე ადგების უფრო“².

ზემოდასახელებული პირისა და ბაბუტა წიკლაურის ცნობებითგან ჩანს, რომ ფანდურისა და ქიანურის ნაწილებს ხეხსურეთში სათავე, ყელი, მუცელი, გული, თითები, ანუ ჩხირები, ვაცი, ღვედის ამოსაყვანი და ღვედი ეწოდება. ქიანურს ამას გარდა მშვილდიც აქვს, რომლითაც ამ საკრავის ლარებს ააქლერებენ ხოლმე.

თითები სათავეშია მოთავსებული, იმ მათთვის განკუთვნილს ნახვრეტებში, რომელთაც სათითები ეწოდება. რა თქმა უნდა, ორსავე საკრავს აქვს ძალები (ფანდურს), ანუ ღარები (ქიანურს). თვითოეულ ძალს რომ თავისი უცვლელი ადგილი ჰქონდეს, ამიტომ „ფანდურს აქვს ღარების ჩასაჯდომი სამკან (sic) დაქდული გალი, რაშიაც ღარები ცალცალკე ჩასხდების“.

ფანდურის ყელს გაყრილი აქვს მალიკები, რომელზედაც ღაცურის დროს „თითებს უცვლიან“.

¹ Аракчиев, Д. [= დ. არაჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии 33, 154. ² მასალები.

ფანდურის გაკეთებას ბაბა ოჩიაური ასე გვიამბობს: საფანდურს ხეს, რომ მოსჭრიან, იქითგან საკრავის გამოსაყვანად ამ ხის იმ მხარეს ირჩევენ, რომელიც მზისაკენ იყო მიქცეული. ანდა უკიდურეს შემთხვევაში, საითგანაც ქარი სცემდა. ხის ამ ნაწილს ჯერ „დააკოპიტებენ“, შემდეგ-კი სახლში „შასდებენ ასაყარზე და გამააშრობენ“ იქ. მერმე გამოშროალს „ამასთხრიან ეჩოთ, გაალამაზებენ გულში ხვეწით“ შიგნივთგან, გარეთგან-კი დანით.

ამავე დროს სათაურსა და ყელს გაუკეთებენ, შემდეგ-კი „დახკვრეტენ სამს სათითეს ყელში შალაფით“ (ე. ი. ბურლით) და შიგ „გაუგდებენ სამს თითს ძალების“ შესაბამელად. მუცლის ღრუ რომ ამოჭრილი-ამოხვეწილია, მის დასაფარავად „გასთლიან თხელს ფიქვის ფიცარსა და დააკვრენ გულად“. ალბათ წინასწარ ამ „გულს დახკვრეტენ“ გახურობული რკინით, რომელსაც საწოვა ეწოდება. ფანდურს აქვს „ბოლოში გაკვრეტილი ღვედის ამასაყვანი“. საკრავს სწორედ „ბოლოში გადახვეული აქვს ღვედი“. ამ ღვედზედ შაბმულია („შაბმული“) რგოლი („გირგოლი“), რომელზედაც თავიანთი ბოლოებით დამაგრებულია „ძალები“, მათი თავები თითებზეა შებმული. ძალები რომ ერთმანერთზე ერთსა და იმავე მანძილზე იყვნენ დაშორებული, ფანდურს ამისათვის ლარების საჯდომი აქვს სამგან დაქდიული¹.

ხევესურული ფანდურის ძალები მარტივად კეთდება: „ლარებს აკეთებენ, ან ღვედისას, ან ნაწლევებისას“, სახელდობრ ამნაირად: „ღვედს დახვევენა და დაღგრებენ. ნაწლევს დაღვეწენ, დაღგრებენა, და გაახმოებენ“. მეტი არაფერი სჭირდება: „მზა ას“-ო.

თუ ბაბა ოჩიაურს დაეუჯერებთ, „სიგძე ფანდურისა არ ას ზომით, რა კელიც ვის უნდ, ისეთს გააკეთებს“-ო², ე. ი. ფანდურს გარკვეული სიდიდე — კი არა აქვს, არამედ გამკეთებლის სურვილზეა დამოკიდებული, უნდა, დიდს გააკეთებს, თუ არა და, პატარა ზომისას.

ს. ამლანის მცხოვრები 65 წ. ბაბუტა წიკლაურის სიტყვით, კიანური წინათ ხევესურებს არ ჰქონიათ, არამედ ღილღველთაგან შეუთვისებიათ, როგორც თვით საკრავი, ისევე მისი დაკვრაც: „კიანური კევესურეთ არ ყოფილ წინწინ, მატანილი ღილღოთ კიანურის კეთებაიკა და დაკვრაიკ“-ო³.

კიანურის მუცელს აკეთებენ ხის ჭურჭლისაგან და „უნდა იყვეს ძველი დიდგვარ ჯამი, ან კოფაის (ე. ი. წყლის ხის ჭურჭლის). გადანაქერი“-ო⁴. ამნაირი მასალითგან გაკეთებულს კიანურის.

¹ მასალები: ალექსი ოჩიაურის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: ალ-ოჩიაურის ჩანაწერი. ⁴ მასალები: ბაბუტა წიკლაურის ცნობა.

მეცელს „გულად გადაფარებული აქვ, ან ცხერის ფაში, ან გაზაფხულის ცხერის გაღვერილი თხელი ტყავი“, რომელსაც „გადააკვრენ ნელს“. ამ „ქიანურის მუცელს გაგდებული (ე. ი. ჩაგდებული, ჩასმული) აქვ ქიანურის ყელი“, რომელსაც მომრგვალებულს „სათავეში“ გაყრილი აქვს „სამი ხის თითი“. ამ ხის თითებზე შემბულია ამ საკრავის „ძუის ლარები“, რომელიც „ბოლოში“ ღვედზეა დამაგრებული. ფანდურის მსგავსად, „ქიანურის „ძუის ლარები“ ვაცხეა გადაქიმული¹.

ამ საკრავის ასაქურებლად იხმარება „შვილდი“, რომელსაც „ნახევარ ადლის სიგრძე“ აქვს და „ზედ ძუაი აქვ გაბმული“ („გამბული“) მშვილდის საბამივით“. ქიანურის შვილდის ძუამ რომ საკრავის ლარები უფრო კარგად აახმაროს, ამისთვის დამკვრელს „ფიქვის შოკი“, ე. ი. ფიქვის წებო აქვს. ჯერ „შვილდის ძუას წაუსმენ შოკზედა“, ხოლო შემდეგ „შოკიანს შვილდს წაუსმენ ლარებსა“ და საკრავიც ახმარდება². ვინც სიმებიან-შვილდიანი საკრავების ხმარება იცის, ის უკვე მიხვედრილი იქნება, რომ შოკი კანიფოლის ქართული სახელია.

ქიანურს ხევესურეთში „მართავენ ფანდურივით“³.

არაგვის ხეობაში შეკრებილი ცნობებით, ფანდურის ნაწილებს „მუცელი, გული, ყელი, საქცევები და ჩხირები (ალყის დასაქიმავი)“ ეწოდება და ზედ „ალყები, ანუ ლარები“ აქვს აწყობილი⁴.

გაბონიან შვილდის სიტყვით-კი, ფანდურსა და ჩონგურს აქვს მუცელი და ტარი, რომელთაგან მუცელი შუაში „უნდა ამეპქრას საქერეოლითა“ და შემდეგ მოსუფთავდეს, ზემოთგან-კი უკვე „სხვა გული დეექვრება“. რაკი საკრავის მუცელი გამოლრუებულია, მას კედლებიც აქვს. შემდეგ „საჩხირეები დაიხვრიტება“ და „გეებმება ლარები“, სახელდობრ „სამი ლარი“. ფანდურსა და ჩონგურს ლარების ასახმელად მუცლის „ბოლოში გაუქეთდება გამოსამელი“, რომელსაც განსაკუთრებული სახელიც აქვს და „კორას“ უწოდებენ, — საკრავის თავში-კი ლარების დასამაგრებლად და დასაქიმავად ისევე, როგორც მომართვისათვის, ჩხირები აქვს⁵. ცხადია, რომ ჩხირები დახვრეტილ საჩხირეებშია ჩასმული. „გულს“, რომელიც ზევითგან დაკრული თხელრ ფიცარია, „აქვს 5 ნახვრეტი“, ტარზე-კი საკრავს „გაუ-

¹ იქვე. ² მასალები: ბაბუტა წიკლაურის ცნობა. ³ იქვე. ⁴ მასალები: გირ. ბექაურის მონათხრობი, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ⁵ მასალები: გაბონიან შვილდის მონათხრობი, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი.

კეთდება საქცევი“. სულ „ფანდურს აქეს 5 — 7-მდე საქცევები“¹.

გ. შადურის ცნობა ზემომოყვანილზე უფრო გაურკვეველია, მაგრამ, რაკი იქაც ზოგიერთი სხვაგან მოუხსენები ტერმინები გვხვდება, ამიტომ ისიც საყურადღებოა და აქვე მომყავს. ლარებისა და სიმების მაგიერ, მას ძველი ტერმინი ძალები აქვს ყველგან ნახმარი. ჩონგურის ნაწილების სახელებად მას აღნიშნული აქვს: „დასაქცევი ძალები, ძალის გამოსაბმელი, ზემოდან — გული და გულზე ძალების ქალი. ამ ქალის ბოლოზე იყო კიდი, ქვემოთ მუცელი და თავში დასაჭირები ძალები“. სამწუხაროდ ამ სახელების რეალური მნიშვნელობა მას განმარტებული არა აქვს, კიდი-ს გარდა. მაგრამ აქაც სხვადასხვა განმარტებაა: ერთი მხრით ნათქვამია, რომ კიდი ბატის ფრთის რქოვანი ნივთიერებისაგან გაკეთებული ნაწილია, რომელიც „ძალებთან ორივე ბოლოებით ჩონგურის გულშია ჩაბრკობილი“ იმ მიზნით, „რომ სიმები ამის ქვეშ მოექცეოდა“ და ამის წყალობით „ძალი აღარ ითამაშებდა“ დაკერის დროსაო. მეორე მხრით, იმავე მომთხრობელის სიტყვით, „ჩონგურს გულქვეშ 2 კიდი ჰქონდა, რომ გული არ დაზნექილიყო“-ო².

ერწო-თიანეთის ს. ჯაბანიანის, ანუ გლუზაურების მცხოვრებს 27 წლის ჯიმშიკაშვილს, იოს. მკედლიშვილისათვის ჩონგურის აგებულება ასე აუწერია. „ჩონგურს სამი ნაწილი აქვს: თავი, ყელი და მუცელი. ვაცი ცალკეა. ჩონგურის ყელზე ხმის მისაბრუნ-მოსაბრუნსა ქვიან საქცევები. ზედ გაბმულია ლარები. ლარები იჭიმება და ეშვება ჩონგურის ჩხირებით. ლარებს მუცელთან, ქვეშ უდგა ვაცი“-ო.

სიმებიან საკრავთაგან თუშებსაც ფანდური და ქიანური აქვთ. მაგრამ თუ პირველი ამათვანი თუშეთში საყოველთაოდ არის გავრცელებული, მეორე იშვიათად გვხვდება და ქიანურს მხოლოდ აქა-იქ ზოგს სოფელში უკრავენ ხოლმე, როგორც კაცები, ისევე ქალებიც³.

თუშები საფანდურე ხედ ვერხვს, ფიქვს, კაკალს, თუთის ხეს („ფურცელს“), ღვიასა და უფრო ნაკლებ თრიმლსაც სთვლიან⁴.

ფანდურის ნაწილებს თუშები თავს, ყურებს, ყელს, გულს, კუდს, ალყებსა და ჯორს უწოდებენ⁵. აქ მხოლოდ

¹ მასალები: გაბო ინაშვილის მონათხრობი, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი.

² მასალები: გ. შადურის ცნობა, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ³ მასალები.

⁴ იქვე. ⁵ იქვე.

მუცელი აკლია, რომელიც, როგორც ჩანს, შემთხვევით უნდა იყოს ჩანაწერებში გამოტოვებული.

„ყელი გრძელი ხეა“, რომელსაც თავი აბია. ამ თავს 3 ყური აქვს, რომლებზედაც დამაგრებულია სამი ალყის, ანუ ძალის თავები. ყურები თავის ნახვრეტებშია ჩასმული: ორი ერთ მხარეზეა მოთავსებული, მესამე კიდეე მეორე მხარეზეა. სამივე ალყის ბოლოები „საკუდარ თასმა“-ზეა გამობმული, რომელიც თავის მხრით კუდზეა დამაგრებული¹.

ფანდურის მუცლის გული ენოთია ამოთხრილი და ზევითგან ფიცარი აქვს დაწებებული. ამ ფიცრის გულზე დაბჯენილია ჯორი, რომელიც ლარებს ქვეშ არის შედგმული. ფანდურის ფიცრის გულს „აქვს წვრილი ხვრელები ხმისათვის“, რომელთაც, როგორც ჩანს, საგულე ეწოდება².

ფანდურს თუშეთშიც 3 ალყა, ანუ ძალი აბია. ალყებს ადგილობრივად აკეთებენ საშუალოდ მსუქანი თხის, ანუ ცხვრის ნაწლავისაგან, რომელსაც ჯერ ორთავე მხრითგან, შიგნიდანაც და გარეთგანაც, ფრჩხილით დაჭხევენ და თანდათან ჩხირზე დაახვევენ, ხოლო შემდეგ ასე დახვეწილ ნაწლავს დაგრეხენ და სუბუქი სიმძიმის ბოლოზე ჩამოკიდებით ზომიერად გასჭიმავენ. ძალი რომ ასე გახმება, მერმე აუშვებენ და რგოლად დახვეულს შეინახავენ. როდესაც ფანდურზე ალყის აბმა დასჭირდებათ, წინასწარ ნიორს წაუსვამენ, რომ ძალს კარგი ხმა ჰქონდესო³.

ფანდურის ყელს „ზევითა ნაწილში 3—5 მალი, ანუ მალინკი აქვს, რომელსაც საქცევი-ც ეწოდება, ე. ი. ყელის ერთი მხრითგან „სწორ ხაზზე ელმად გაჭრილ ადგილებში ელმად შეყრილი ჩხირები“ აქვს⁴, ერთმანეთისაგან გარკვეულ მანძილზე დაშორებით. ამ ადგილებზე თითის ძალზე, ანუ ალყაზე დაჭირებით ძალის ხმა შესაფერისად იცვლება და ყოველი ქვემო საქცევეზე დაჭირება ძალს ხმას უფრო და უფრო უწერიალებს. მაშასადამე, მალი, ანუ საქცევი სიმიანი საკრავის ფარდის სახელს უდრის. თუშურ ფანდურს თუ 3—5 საქცევი აქვს, ლეკურსა და ქისტურ ფანდურს ამაზე მეტი, ხოლო ქართლ-კახურს ლეკურ-ქისტურზეც უფრო მეტი საქცევი მოეპოვება⁵.

ბუშათელი (შიგნით კახეთი) ნიკო დავითნიძის აღწერილობა ჩონგურის გაკეთების შესახებ ზოგიერთს ახალ ცნობებს შეიცავს და ამიტომაც საყურადღებოა. მისი სიტყვით, საჩონგურედ

¹ იქვე. ² მასალები. ³ იქვე. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე.

შესაფერისი „ხე უნდა აირჩეს“ და „რომელიც სუფთა ადგილი აქ ხეს, გამოსჭრიან ზომაზე, ისე რო ზომა იქნებოდა არშინიანი, ბევრით არც მეტი და არც ნაკლები ერთმანეთზე. გასთლიდენ ჯერ სხვილათ, შემდეგ მოხაზამდენ, რამოდოლაც უნდა გული ამოს-ქროდა, და შემდეგ სატეხით ამოვჭრიდით ამოხაზულ გულს. სამ-ყოფი მოჭრის შემდეგ გაასუფთაებდენ გარედან, გაუთხელებენ-კანს“ განსაკუთრებული იარაღით, „როგორც კოვზი, ვგეთი მო-კაკული რქნა იყო“ და რომელსაც „ვეძახდით ჩვენ ჩქუტსა“. ამ-იარაღს „მქედლები აკეთებდნენ“-ო¹.

ამ საკრავის გულის ამოჭრა-გამოსუფთაების „შემდეგ, რა თქმა უნდა, ყელსაც ზომაზე დაუყენებდნენ: როგორც თითები უნდა-შამოსწდომოდა, იმ სივიწროვეზე დააყენებდნენ“. ამისათვისაც თა-ვისი იარაღი ყოფილა: „ყელს კიდე... „სავაზეებს ვეძახოდით და-იმით გაუსუფთავებდით ხოლმე“-ო².

ასეც გამოყვანილს საკრავს მაინც გარეთგან კიდევ მოსუფთაება-სჭირდებოდა, ამიტომაც „მერმე დანით გაუსუფთაებდით ხოლმე. გარედან: მაშინ შუშა არ იყო და დანითა ვეხეკამდით, -- ეხლა-შუშითა ჰეხეკამენ“-ო³.

რაკი საკრავს უნდა ლარები აჰბმოდა, ამისათვის მას შესაფე-რისი ადგილიცა და მოწყობილობაც ჰქონდა: „დაუჩვრეტამდნენ ყელში სალარებს-საჩხირებს, იმაზე ებმებოდა ლარები-სადაც ჩხირები უნდა დეეკეთოს, იქ უნდა იყოს მორგვალე ბუ-ღე ყელი“-ო⁴.

ცხადია, რომ ჩონგურის მუცლის ამოფოსრეებული გული უნდა დაფარული ყოფილიყო. ჰფარავდენ ფიცრით. მაგრამ ამ საკრავს „მუცელზე რო ფიცარი აქ, წინდის ჩხირს გავახურებდით და-იმ ფიცარს იმით ჩავწომდით, ჩავხვრეტამდით ხოლმე: თუ ეს არ ჩეეჩვრეტა, იმას (საკრავს) ხმა არ ექნება. მაშინ უფრო ხშირად იყო საში-ოთხი ნაჩვრეტე, ხოლოთ მაშინ დიდი ნაჩვრეტები ჰქონ-და. ეხლა ბევრი ნაჩვრეტები აქ და წვრილი ესე რო ექვსამდინა აქ. უფრო შუა ადგილას უნდა ჰქონდეს ნაჩვრეტები, სადაც თითები მუშაობს, იმ ალაგას საყენებელს ვეძახოდით, კიდე ჯორს, იმას უჭირავს ლარები. უკან კიდე კუდივით რო აქ, ლა-რების მოსადები“-ო⁵.

მე წ. მოხუცი იყალთოელი ალექსი სამხარაული ამბობს, რომ ჩონგურს საწელე ჰქონდა. ჩვენ წინათ „საწელეს ვეძახ-დით, იმას გაუკეთებთ, იმაზე დავქიმავეთ ლარებსა და დაუ-

¹ მასალები: ნ. დავითნიძის ცნობა, ლ. ბოპორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე.
³ იქვე. ⁴ მასალები: ნ. დავითნიძის ცნობა, ლ. ბოპორიშვილის ჩანაწერი.
⁵ იქვე.

კრამს. თუ ის საწელები არა აქ, ვერ დაწყნარდება, არ დაუკრამს. მწყემსებმა რომ იციან და იმას ჯორს ეძახიან, ჯორივით გადაეკიდებთ ლარებსო“¹.

ნიკო დავითნიძეს ჩონგურის გამართვაზე შემდეგი განმარტება მოეპოვება: ჩონგურს, გაკეთების შემდგომ, „ჯერ ლარს აუბამდით. შაწყობდნენ დასაკრავად და, საცა თითები შეეწყობოდა, იქ დაუჭრიდნენ ხიდებს და გაუკეთებდით იმ ხიდებს. ა, ემას ხიდებს ვერცხვით. უწინდელ ჩონგურსა რადგან ორი ლარი ჰქონდა, ბტყელი ყელი სარა ჰქონდა: როგორც ორი ლარი მოთავსდებოდა, ის სიწრო ყელი ჰქონდა. როგორც ეხლა სამი ლარია ახლო-ახლო, იგრე ის ორილარი იყო ახლო-ახლო დაყენებული“-ო².

ქიზიყელი მეჩანგურეების სიტყვით, ჩანგურს ასე აკეთებენ: „საჩანგურე ხე მაიჭრება, რა ზომისაც გვინდა ჩანგური. გავთვლით ცულით, გავაკობიტებით, გამოვსახამთ ჩანგურს, თანდათან გავასუფთავებთ. მუცელს გულს გამოუღებთ სატეხით, საკერეთით, ჩქუთით. ყელი გაუწყრილდება, თავი გაუბტყელდება. ჩონგურს ძირზე პატარა თითივით კობიკს დაუდებთ ძალების მოსაბმელად. მუცელზე ფიცარს დავაკრავთ. სჯობია იმავე ხისა, რისაც ჩანგურია გათლილი. ფიცარს, საცა ჯორი უნდა დაუყენოთ, იმის წინ ერთი რამოდენიმეს წვრილათ გაუხვრეტამთ, რო კმა მისცეს. დანის წვერით ვაჭრელებთ ჩანგურსა“-ო³.

რაც ჩანგურს აბმული აქვს, იმას ქიზიყში ძალი ეწოდება, კახეთში-კი ჩონგურის ამავე კუთვნილებას ლარი ჰქვია⁴.

ქიზიყშიცა და კახეთისაკენაც ჩაგურ-ჩონგურს სამი ძალი, ანუ ლარი აბია⁵, ძველად-კი, როგორც ნიკო დავითნიძის შემომოყვანილი ცნობითგანაც ჩანს, კახეთში უფრო ორ-ძალდანი, ანუ ლარიანი ჩონგურები ყოფილა გავრცელებული.

სოლ. ანდლულაძისაგან ჩაწერილი ავქსენტის ვასილისძე მეგრელიძის ცნობით; გურიაში „დღეს ჩვენამდის მოაღწია მხოლოდ ჩანგურმა, დავლამ და დაირამ. გამიგონია, რომ ჩვენში ყოფილა საყვირი, სალამური, სონარა და ქიანური“⁶.

ამათგან „ჩონგური კეთდება ბჟოლის (თუთის) ხის მასალი-საგან: თხლად ახდილი ბჟოლის ტკეჩს შეკრავენ წებოთი საგანგებოდ დამზადებულს ჩონგურის ფორმის კალაპოტზე და, როცა გა-

¹ მასალები, ლ. ბოქორიშვილის ჩანაწერი. ² მასალები: ლ. ბოქორიშვილის ჩანაწერი. ³ მასალები: სტ. მენთეაშვილის ჩანაწერი. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე. ⁶ მასალები: ავქ. მგერელიძის ცნობა, სოლ. ანდლულაძის ჩანაწერი.

ხმება, ზედ დააგებენ ტარს“. ამ საკრავის გაკეთების დროს „ხმარობენ დაშნას და დიდ დანას. დაშნას ხმარობენ ტყეჩის სახელად, დანას-კი გასაწმენდათ ტარისა და სხვა ნაწილებისას“. ჩონგურის ნაწილებს ეწოდება ტანი, გული, ტარი, ბრტყელთავიანი ჩხირები, ჯორა და სამი ძაფი, ანუ ალყა. ჩონგურს უკეთებენ ორ ჯორას: „მაღალს და დაბალს,— ერთი მათგანი, მაღალი, იხმარება ჩონგურის გულზე“ და სწორედ „ამაზე ეწყობა აბრეშუმის დაგრეხილი 4 ძაფი, მეორე კი (დაბალი) ჩამაგრებულია ჩონგურის ტარის ბოლოზე (უფრო სწორედ რომ ითქვას, თავზე) იმავე ძაფების დასალაგებლად. თვითნაწილის („ძაფის“) თავი ჩამაგრებულია ბრტყელთავიანი ჩხირის ბოლოზე და ჩონგურის ტარის ზედა ნაწილის ხერტილში ჩარჭობილია („ამასაც ჯორას ეძახიან“-ო). ამით ჩონგური მოიმართება დასაკრავად“-აო¹.

აქარაში ლარებიანი, ანუ, როგორც იქ უწოდებენ, ძაფებიანი საკრავის ნაწილებს ჰქვიათ კოდი მუცლის მნიშვნელობით, სახურავი კოდის ზედაპირის სახელად, ტარი და ჩივი.²

ძალებიანი საკრავების გასაკეთებლად საუკეთესოდ მიჩნეული მასალისა და შემზადების საშუალებათა შესახებ ცნობები უძველესი ხანის ქართულ გამოქვეყნებულ ძეგლებში არა ჩანს. სამაგიეროდ ჩვენი ქართული, ხალხური სიტყვიერება ზოგიერთს საყურადღებო საკითხს გვიშუქებს და გამოკვლევის საშუალებას გვაძლევს. რა თქმა უნდა, ხალხურ ლექსებში მხოლოდ ხალხში გავრცელებულ საკრავებზეა ნათქვამი, სახელდობრ ფანდურსა და ჩონგურზე. ამიტომაც ამავე საკითხების სხვა საკრავების შესახებ გამორკვევისათვის თვით ამ საკრავების შესწავლის გარდა არავითარი სხვა მასალა არა გვაქვს. მაგრამ ფანდურისა და ჩონგურისათვის საუკეთესოდ მიჩნეული მასალის ცოდნა, დანარჩენი საკრავებისათვისაც გამოგვადგება და ყველა ამის გამო ქვემოთყვანილს ხალხურ ლექსებს ჩვენი დასახული მიზნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ჩონგურის შემზადებისა და ხის მასალის შესახებ საყურადღებო ცნობები შემდეგ ხალხურ ლექსებში მოგვეპოება. ერთს მათგანში ნათქვამია:

დაუკარ, ჩემო ჩონგურო, შე თუთა წმინდის ხისაო,
პაპი ჩემისა გათლილო, ბებია ჩემის ხისაო³.

¹ მასალები: აქვ. მეგრელიძის ცნობა, სოლ. ანდლულაძის ჩანაწერი.
² სტ. მენთეშაშვილის ჩანაწერი 1934 წ. ³ ხალხური.

ს. მეჯვრისხევეში ჩაწერილი ლექსის უსინათლო წარმომტკმელიც ასევე ამბობს:

დაუკარ, ჩემო ჩანგურო,
თუთა წმინდა ხისა,
ლექსებით გეტყვი სიმღერას,
ხმა გაქვს ლარებისა-ო¹.

მაგრამ ფანდურს მარტო თუთის ხისაგან არ აკეთებენ, არამედ ბალის ხისაგანაც. ეს შემდეგი ხეცსურული ლექსით-განაც ჩანს:

„დაგიკარ, ჩემო ფანდურო, გამოთხრილი ხარ ბალია?“

მართალია, ბალი ფანდურის გასაკეთებლად ხის კარგ მასალად ითვლებოდა, მაგრამ ამ მიზნისათვის ღვიაც ბალს თურმე არაფრით ჩამოუვარდებოდა. ხანგრძლივს გამოცდილებაზე დამყარებული ეს ხალხური რწმენა შემდეგს ლექსშია აღბეჭდილი:

დაჰკარ და დაჰკარ, ფანდურო,
კარგა მაძლიე ბანია,
შე გამოთხრილო ღვიისო,
ვერ დაგაჰარბებს ბალია².

მთლიანად ერთი ხისაგან გაკეთებულს ფანდურსა და ჩონგურს გარდა, სხვადასხვა ხისაგან გამოთლილი ნაწილები-საგან შემზადებაც სცოდნიათ. ამას ქვემომოყვანილი იმერული ლექსი ამტკიცებს:

ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო,
ჩონგურო ჩემო ხისაო,
ბაბუას ჩემის მოჰრილო,
ბებია-ჩემის ხნისაო,
თავად ტანი გაქვს ბჟოლისა,
ტარი გაგია მსხლისაო,
წაგიღებ დარბაისლებთან,
გაგვაწვევინებ ლხინსაო³.

ხეცსურეთში საფანდურე ხედ დგნალს, იფანს და ღვიას სთვლიან, მაგრამ ამათგან საუკეთესოდ სწორედ ღვია ითვლება.

¹ იქვე, გვ. 3. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I, ხეცსურული გვ. 275, § 676. ³ იქვე. ⁴ ხალხური.

შიგნით კახეთში, ბეშათელი ნიკო და ვითინძის ცნობით, საჩონგურე ხელ „უკეთესი იყო ფურცელი: ფურცლის ჩონგური სანაქებო იყო მაშინ. ცაცხვისაც ითლებოდა, ვერხვისაც“-აო¹.

იყალბოელი მნ წ. მოხუცი სამხარაული ალექსი გიორგისძე-კი ამბობს: „ჩონგური, თუნდა ცაცხვისა იყოს, შეიძლება, — მაგრამ ოფის ხე ყველასა სჯობია საჩონგურეთ“-აო¹.

ქიზიყელი მეჩანგურეების აზრით, საჩონგურე ხელ „ცაცხვი და უთხოვარი ყველასა სჯობია. სუბუქი ხე უნდა ჩანგურს. ვერხვი, წნორი, ღვიო, ფურცელიც (ე. ი. თუთის ხე), კარგია².

თუმცა გაბო ინაშვილი ამტკიცებს, რომ „ფანდურად ვერხვი ითლება“, რათუნ ფანდურად „სხვა ხე არ გამოვა“: სკდება კიდევაც და სათლელადაც ვერხვი უფრო რბილიაო. მაგრამ გ. ბეჭაურს პირიქით აღნიშნული აქვს, რომ „ფანდური კეთდება ვერხვის, ბალის, თუთის, ცაცხვის და მურყანაძის“, რომელთაგან უკანასკნელი „ყველას სჯობია“-ო. გ. შადურიც ამბობს, რომ „ჩონგური კეთდება ვერხვის, ღვიასი, კაკლის და ფიკვის“, მხოლოდ უკანასკნელი უეჭველად „სწორძარღვიანი უნდა იყოს“-ო³.

ძალეზიანი საკრავი ჩვეულებრივ ხისა კეთდებოდა და მხოლოდ საიჭიოს, სულეთში, ხალხის წარმოდგენით, ოქროს ჩონგურს უკრავდნენ ხოლმე:

სულეთს შევიდა ნიკო...
დაუდგეს ოქროს სკამია,
ხელთ მისცეს ოქროს ჩონგური,
გადმოღის მაშუშპარია⁴,

ნათქვამია ხევსურულს ლექსში, მაგრამ იქ ხალხის ფანტაზიას ყველაფერი ძვირფასი ეგულებოდა და რჩეულთათვის განკუთვნილი თვით სკამიც-კი ოქროსიაო.

ქართული ხალხური სიტყვიერებითგანა და ზეპირი გარდმოცემითგან ამოღებული ცნობებით ირკვევა, რომ აღმოსავლეთ საქართველოში ბარად ჩონგურის გასაკეთებლად საუკეთესო ხის მასალად ბეოლისა⁵ ანუ — თუთის ხე, ფურცლად⁶ სახელდებული, ყოფილა მიჩნეული. ხოლო მთიანეთში ფანდურისათვის საქებურ მასალად ბალსა და

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: სტ. შენთეშაშვილის ჩანაწერი. ⁴ მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ⁵ ხევსურულია. ხალხური.

ღეიას სთვლიდენ, რომელთაც მეფანდურეთა დაკვირვებით ერთ-
ნაირი ღირსება ჰქონიათ. იმერული ლექსითგან ჩანს, რომ ბეოლის,
ანუ თუთის ხე დასავლეთ საქართველოშიც ჩონგურისათვის
საუკეთესო მასალად ყოფილი ცნობილი, უმათერესად
ამ საკრავის ტანის, ანუ მუცლისათვის.

როდესაც ჩონგურს მთლიანი ხისაგან-კი არა, არამედ ცალცაკე
ნაწილებისაგან აკეთებენ, მაშინ ჩონგურის ტარისათვის კარგ
მასალად მსხლის ხე იყო მიჩნეული, იმერეთში მაინც.

საგულისხმოა, რომ ზემომოყვანილს ხალხურ ლექსებში არა-
ერთხელ საკრავის, ფანდურისა, თუ ჩონგურის, საპა-
ტიო ხნიერებაც არის ხოლმე მის საქებურ მასალას-
თან ერთად დასახელებული, მაგ.: „პაპი ჩემისა გათლილო,
ბებია ჩემის ხნისაო“, ან და „ბაბუას ჩემის მოკრი-
ლო, ბებია ჩემის ხნისაო“, ან კიდევ „ბებერო ჩემო
ფანდურო“. საფიქრელია, რომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ეს
გარემოება, არამედ ვგონებ იმის მაუწყებელია, რომ მეფანდუ-
რეებს და მეჩონგურეებს შემჩნეული ჰქონიათ, თუ
რამდენად უფრო სჯობდა ძველი საკრავის ხმა ახლი-
სას, თუნდაც რომ ნაკეთობითაცა და მასალით მათ შორის არაეი-
თარი განსხვავება არ ყოფილიყო.

ამას გარდა, როგორც თავის ადგილას მოყვანილი ზეპირ-გადმო-
ცემითგან ირკვევა, საკრავის გასაკეთებლად ხის მოკრის
დროს მზისაკენ, ანუ ქარისაკენ მიბრუნებულ მხარეს
რჩეობდენ.

თუ საკრავები საქართველოში უფრო ხშირად შეუღებავი
გვხვდება, არა ერთხელ შეუღებიათ კიდევაც. აი მაგ., რას ამ-
ბობს ერთი მეჩონგურე თავის საკრავზე. „შეღებე წელწად-
დილასა ინათ ჩონგურის ყელია“. ¹ აქ ჩონგურის მხოლოდ
ყელის შეღებვაზეა საუბარი, საქართველოს მუზეუმში დაცულია
მთლიანად შეღებილებიც. საყურადღებოა, რომ საღებავად ინა უხმა-
რიათ ისევე, როგორც შვილდ-ისრის შეღებვაც ძველად ინით სცოდ-
ნიათ ჩვენში.

ფანდურსა და ჩონგურს ჩვეულებრივი იარაღებითაც აკეთებენ,
მაგ. გაბო ინაშვილი ამბობს: ფანდური ჯერ „ცულით არის გაკოპი-
ტებული, შემდეგ დანით გასუფთავდება“, მუცლის ღრუ-კი „უნდა
ამაიქრას საჭერეთლითა“-ო. პირველად ამ საკრავების გასათლელ
იარაღად გ. ბექაურიც ცულს ასახელებს, მაგრამ ამ უკანასკნელის
ცნობითგან ირკვევა, რომ მუცლის კედლების გამოსათნელებლად

¹ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I ხეცურული, გვ. 177.

და გასწორება-გამოსუფთავებისათვის განსაკუთრებული იარაღიც ჰქონიათ. ბეკაური ამბობს: „ცულით გათლის შემდგომ, ეჩითი და ჩუთქით მოათხელებენ და გაასწორებენ“-ო. გ. შადურიც ადასტურებს, რომ, როდესაც „გულს სატეხით ამოიღებენ“, მერმე უკვე „ამოასუფთავებდეს დანით და ჩიფქით“-აო.¹

ძალების ანუ ლარების გასაკეთებლად წვრილფეხა საქონლის ნაწლავებსა ხმარობდნენ. გაბო ინაშვილი ამბობს, რომ „ლარებს ცხვრის ნაწლავებისაგან აკეთებენ“-ო. მაგრამ ფილ. ჩოხელი და გ. ბეკაური ამტკიცებენ, რომ „ჩონგურს სიმებათ ცხვრის, ან თხის ნაწლავებს უკეთებენ“ (ფ. ჩ.). „ალყები კეთდება ცხვრის, ან თხის ნაწლავისაგან“-ო (გ. შ.). ამასთანავე ფ. ჩოხელის მოწმობით „თხისა უკეთესია“-ო. გ. შადურს-კი აღნიშნული აქვს, რომ „ძალებად თხის, ან ჯიხვის ნაწლავებს იყენებდნენ“-ო.²

ძალების, ანუ ლარებისათვის არჩეულ „ნაწლავებს ჯერ გარეცხამენ, მერე ბრწყალით, ან ბეკის ძვლით დახვეწამენ და გააშრობენ“-ო (გაბო ინაშვილი). ზოგნი უფრო მარტივი საშუალებითაც ჰხოვდნენ: „ბრჩხილებით დახვეწდნენ“ (ფ. ჩოხელი), „ბრჩხილებით გაფხეკდნენ სუფთად“-აო (გ. შადური). დახვეწისა და 1¹/₂—2 საათის განმავლობაში გაშრობის შემდგომ, „დაგრეხდნენ კავის საშუალებით და გააშრობდნენ“-ო (ფ. ჩოხელი). ძალის შემზადების ეს უკანასკნელი ნაწილი უფრო დაწვრილებით გ. შადურს აქვს აღწერილი, რომლის ცნობითაც დახვეწილს შემშრობილს ნაწლავს „ბოლოში რკინას მოაბამდნენ და რკინის ტრიალის საშუალებით დაგრეხდნენ წვრილათ. როცა კარგად დაიგრიხებოდა ნაწლავი, მერე ბოლოში ნალს მიაბამდნენ და ჩამოკიდებდნენ რამე სიმაღლეზე“-ო.³

საგულისხმოა, რომ შეუმჩნევიათ თურმე, რომ ზოგჯერ „ძალები, ოფლიანი თითების, ან ნისლიანი ამინდის გამო, დაყრუებდებოდნენ“ ხოლმე. ამ ნაკლის გამოსასწორებლად დაყრუებულს „ძალებს ნიორს გაუსვამდნენ და ისევ ხმას გამოიღებდა“-ო.⁴

ძალებიანი საკრავების დამკვრელს კარგად ესმოდა, რომ საკრავისაგან გამოღებული ხმის სიავ-კარგე ძალების ღირსებაზეც იყო დამოკიდებული. ეს ერთს ხვესურულ ლექსშიც არის აღნიშნული: „ფანდური კარგა იძახებს, თუ ძალნი შაუკდებიან“⁵, თუ შესაფერისად კარგი ძალნი შეუხდებოდნენ, მაშინ ფანდურიც საამურად ახმაურდებოდა.

¹ მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ⁴ იქვე: გ. შადურის ცნობა. ⁵ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხვესურული გვ. 278, § 687.

მაგრამ კარგი ძალი, თუ ლარი, გინდა ალყა ყოველთვის ხომ ერთ-ნაირად არ იქცეოდა: მათ სიახლესა და ნახმარობა-სიძველეზეც ბევრი რამე იყო დამოკიდებული. უეჭველია, რომ ახალს უფრო წყრილა ხმა-ექნებოდა, და ეს გარემოება არა ერთ ხევისურულ ლექსშია გამოძვლავებული: „ჩემო ბებერო ფანდურო, ჩაგიდევ ახალ ძალიო“¹.

ამიტომეც, რომ მოშაირე თავისს საკრავს ეუბნება:

„დაგიკრავ, ჩემო ფანდურო, ახლებს ჩაგიდებ ლარებსა,
ახლებს გიამბობ ლექსებსა, თემებში დასაბარებსა“-ო“².

ცხადია, რომ ხშირი, ანუ ხანგრძლივი ხმარებისაგან ძალი და-ლარი ძველდებოდა და რასაკვირველია დაძველებული უკვე წინან-დებურად ვერ აქცეიდებოდა:

მერცხალიშვილის ფანდურსა დაძველებია ლარია,
დაუკრავ, ატიჟინდება, როგორც ლებადის ქარია“³,

ნათქვამია ერთს ხევისურულ ლექსში.

ბოლოს დაძველებული ძალი, ლარი, თუ ალყა გაწყდებოდა და ახალის აბმა დასკირდებოდა, თუ არადა მომღერალი მოშაირეც უნ-და დაღუშებულყო. ხევისურს ერთს მეფანდურეს აქი თავისს ლექსში-გულუბრველოდ აღიარებული აქვს კიდევაც:

„მაგის მეტს აღარ გიამბობთ: ფანდურის ალყა გამწყდა-რა“-ო“⁴.

ხალხური სიტყვიერებითგან ამოღებული ზემომოყვანილი ცნო-ბების წყალობით ირკვევა, რომ სიმების ასხმას ძალების, ან ლა-რების, ანუ ალყის ჩადება ჰრქმევია. არჩევდნ ახალს, და-ყრუებულს, დაძველებულს და გამწყდარს ძალსა და-ლარებს.

§ 4. ძალებიანი საკრავების ნაწილების ზოგადი-ტერმინოლოგია წერილობითი და ზეპირი მასალების მიხედვით.

ძველ ქართულ ძეგლებსა, ხალხურ სიტყვიერებაში და ზეპირი-გადმოცემის სახით დაცული ყველა ცნობებისა და ძალებიანი საკ-რავების ნაწილების სახელების გადათვალთვლების შემდგომ, ყველა-ამ სატერმინოლოგიო მასალის საბოლოო შეფასება საჭირო. ეს ამ-დარგის ახალი ტერმინოლოგიის მიზანშეწონილად შერჩევის საშუა-ლებასაც მოგვცემს.

საკრავის იმ ნაწილის სახელად, რომელიც ხმის გამძლიერებელი-და რეზონატორია, ჩანა გვაქვს ს. ორბელიანის მოგზაურო-

¹ შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევისურული გვ. 217 § 536. ² იქვე-გვ. 145. ³ იქვე, გვ. 273, § 674. ⁴ იქვე, გვ. 243, § 593.

ბაში, ტანი გვაქვს იმერულს ხალხურ ლექსსა და გურიაში, მუცელი ითქმის ყველგან საქართველოში (ხევსურეთში, ხევში, ერწო-თიანეთსა, კახეთსა და ქიზიყში და სხ.), კოდი-კი აქარაში. ამათგან ტანი ახალი სპარსული სიტყვაა და მერმინდელი შენათვისებია (მე-11=12 ს-ითგან) ძველი ქართული გვამის მაგიერ. ეს სიტყვა ზოგადი მნიშვნელობის მქონებული და უფრო საკრავის მთელი სხეულის სახელად გამოდგება.

კოდი და ჩანა უპირველესად ხის ქურქლისა და საზომის სახელებია და შემდეგ საკრავის ნაწილის სახელადაც გამოუყენებიათ. ამათგან კოდი ქართულია, ჩანა-კი საფეჭრებელია ჩანახი-ს ბოლო მოკვეცილი ფორმა უნდა იყოს. ჩანახი-კი, როგორც „ქართულ საფას-საზომთა... მცოდნეობა“=ში მაქვს აღნიშნული, თურქული სიტყვაა; რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოში მე-17 ს. ჩანს გაჩენილი. მუცელი საკრავის ამ ქვედა ნაწილის მოყვანილობის დამსგავსების გამომხატველია და, როგორც ცნობილია, ქართულ სხვა დარგის ტექნიკურ ტერმინოლოგიაშიც ბევრგან გვხვდება.

რაკი ტანი ზოგადი ტერმინია, კოდი სპეციალური საგნის სახელია, რომელსაც საკრავთან საერთო, მასალას გარდა, არაფერი აქვს, ამიტომ მათი შენარჩუნება საკრავების ნაწილების ახალს ზოგადს ქართულ ტერმინოლოგიაში სასურველი არ არის და ისევ ჩანა და მუცელი სჯობია.

მუცლის ამოფოსოვებულს ღრუსა და მის საფარს თითქმის ყველგან გული ჰქვია (ხევსურეთში, ხევში, თუშეთსა, კახეთსა, ქიზიყსა და გურიაში) და ფიცარი (კახეთსა და ქიზიყში). თანამედროვე ტერმინად გული უნდა მუცლის ღრუს სახელად, ხოლო მისი საფარისათვის გულის ფიცარი ეიხმაროთ.

მუცელს ჰქონდა კედლები (ხევში და სხვაგან), რომელსაც შიგნით-კახეთში კანი ეწოდება, და ფერდა, ანუ ალკაპი (საბა), რომელთაგან უკანასკნელი უცხო სიტყვა უნდა იყოს. ამათგან კედელი და ფერდა-ც შესანარჩუნებელია.

გულის ფიცარზე ჩამწვარს ხმის გამაძლიერებელ ნახვრეტებს საგულე ჰქვია (თუშეთში), ხოლო იმ ადგილს, „სადაც თითები თამაშობს“ საყენებელი ეწოდება (თუშ.).

გულისფიცარზე ძალ-ლარ-სიმების გადასაქიმს და ქვეშ შედგმულს ხიდს ჯორი და უღელი ერქვა სახელად ძველად დიდი-სათვის, ხოლო ზიკიპინტი პატარისათვის. ხალხს ამის. აღსანიშნავად საქართველოს სხვადასხვა თემში, ან ვაცი აქვს (ხევსურეთში, ხევში და ერწო-თიანეთში), ან ჯორი (თუშეთში, შიგნით-კახეთში, ქიზიყში), თუ ჯორა (გურიაში), ან საწელე (შიგნით-კახეთში). ამათგან თანამედროვე ტერმინოლოგიაში ჯორა-ა შესანარ-

ჩუნებელი, როგორც საქართველოში ყველაზე ფართოდ გავრცელებული, მაგრამ, ცხოველის. სახელისაგან განსარჩევად, ჯორაკის თორმით. ჯორაკს ზედაპირზე ძალების, „ლარების ჩასაჯდომი გალი აქვს. (ხევს.), რომელს თუშეთში ჰქვდა, ანუ ჰქვდა ეწოდება.

საქრავის მუცელს მორგებული ჰქონდა და აქვს ეხლაც ტარი (საბა, ხალხური სიტყვიერება ხევი, გურია, აპარა). ანუ ყელი (ხევსურეთი, თუშეთი, ერწო-თიანეთი, კახეთი, ქიზიყი). მაგრამ ს. ორბელიანს ტარიც აქვს და კელიც, რომელთაგან უკანასკნელი ტარის იმ დასაწყისი ნაწილის აღმნიშვნელია, თავსა და ტარს შუა რომ მდებარეობს. ყელიც არსებითად ამავე ნაწილის სახელია. ყელი ზოგს საქრავს მომრგვალებული ჰქონდა (შიგნით კახეთი), ზოგს სწორე. ყელს თავი (საბა, ერწო-თიანეთი, თუშეთი), ანუ სათავე (ხევსურეთი) აბია. ამიტომ ტარი სასურველია საქრავის ჩანას, ანუ მუცელს ზევით მდებარე ნაწილის ზოგად სახელად შევინარჩუნოთ, ხოლო მის ნაწილების სახელებად თავი და ყელი დავტოვოთ. რაზეც საქრავის ძალების, ლარების, ალყებისა და სიმების თავია დამაგრებული, იმას ზოგან თითები ეწოდება (ხევსურეთი) ზოგან ყურები (თუშეთი), მომეტებულად-კი ჩხირები (ხევსურეთში, ხევში, ერწო-თიანეთს, კახეთს, ქიზიყსა და გურიაში). ხოლო იმ ნახერებებს, რომელშიც ჩასმულია ძალ სიმის თავის დამკერი, ზოგან სათითები ჰქვია (ხევსურეთი), უფრო-კი საჩხირები-ა გავრცელებული (ხევსურეთში, კახეთში). ვერც თითები და ვერც ჩხირები მარჯვე ტერმინად ვერ ჩაითვლება, პირველი იმიტომ, რომ შეუფერებელიც არის და თავს თითები არსად აბია, მეორე-კი შეტად მუდებიურად არის. ყურები უფრო მარჯვედ უნდა იყოს მიჩნეული თუნდაც იმიტომაც, რომ ყური მართლაც თავს აბია. თვით ყურებისათვის განკუთვნილს ნახერებებისათვის-კი შესაძლებელია კვლავ საჩხირები ვიხმაროთ.

რაზეც ძალის, ლარის, ალყისა და სიმის ბოლოა დამაგრებული კორა (ხევში), საკუდარი დაკუდი (თუშეთში), ლარების მოსადები (შიგნით კახეთში), ანუ გამოსაბმელი (ხევში), და კოპიკი (ქიზიყში) ეწოდება. კორა ისედაც ბევრგან გვხვდება, რომ მისი საქრავების ტერმინოლოგიაში შეტანა ღირდეს. კოპიკიც შესაფერისი ტერმინი არ არის და ისევ ყველას, ვგონებ, ემჯობინება საკუდარი თვით გამოსაბმელის, ანუ მოსადების დაკუდი ძალის, ლარის, ანუ სიმის იმ ნაწილის სახელად ვიხმაროთ, რომელიც საკუდარს უნდა გამოებას, ანუ მოედოს.

საქრავის ყელ-ტარზე აღნიშნულს ხაზებს თითების დაჭირებით ძალისა, ლარის, ალყისა, თუ სიმის ხმის სიმალლის შესაცვლელად საქცევი და საქცევები (ხევში, ერწო-თიანეთსა და თუშეთში),

მალისები (ხევესურეთში), მალი და მალინკები (თუშეთში) და ხიდები (კახეთ-ქიზიყში) ჰქვიათ. ამათგან:

ხიდი, როგორც ზემოთაღნიშნული აღწერილობითგანაც ჩანს, ტარში ჩასმული ხის იმ პწკალის სახელია, რომელიც ძალზე თითის დასაჭირებელი ხაზის მაჩვენებელია.

საქციევი ამ ხიდების დანიშნულების გამომხატველი ტერმინია, სახელდობრ, რომ თვითეული ამ ხიდთაგანი ძალის, თუ ღარის, ან ალყის, გინდა სიმის ძირითადი ჩვეულებრივი ხმის სხვა ხმად გადაქციევისათვის განკუთვნილობის გამომხატველია.

მალი და მალიკი-კი ხმის საქციევად საჭირო მანძილის, ინტერვალის, აღმნიშვნელი ტერმინია, რათგან აღმშენებლობაშიც მალი სწორედ ორ წერტილს შუა მდებარე მანძილის ცნებისავე გამომხატველია. ფარდა ზემოაღნიშნული ქართული ტერმინების შესატყვისი სპარსული ტერმინია, რომელიც, როგორც საბას ლექსიკონითგანაც ჩანს, თუ ამაზე უწინარეს არა, მე-17 ს-ში მაინც უკვე ყოფილა ქართულში შეთვისებული.

ხევეში ჩაწერილ ცნობებში დასაქციევი ძალები და დასაჭირები ძალები-ც გვხვდება ტერმინებად, მაგრამ სამწუხაროდ არც ერთი ამათგანის რაობა განმარტებული არ არის და ამიტომაც დანამდვილებით ძნელი სათქმელია, თუ რას ეწოდება ეს ორი სახელი. შესაძლებელია ამით ხის ხიდების მაგიერ ძალებისაგან გაკეთებული საქციევები იგულისხმებოდეს, როგორიც მაგ. თარსა და ზოგს ჩანგურს აქვს.

ზოგი საკრავი, როგორც მაგ. ჩანგი, ძალის მოზიდვით იყო ასაქმდებელი, ზოგი მაგ. ფანდური, ჩანგური, ჩონგური, თარი და სხ. ჩამოკვრით, — ზოგისათვის, როგორც მაგ. სანთურისა და მისთანათათვის, ძალთ-საქცემელი, პლექტრონი, იყო საჭირო. დასასრულ კიანურს, ჩალანასა და მათ მსგავსებს ძუიანი შვილდი ჰქონდათ და აქვთ ეხლაც, რომელსაც მარტივად ძუიან ეწოდებოდა ძველად და ქამანჩას ვეძახით ეხლა.

რაკი ქამანჩა, როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, ძველად კიანურისებრი საკრავის სახელი იყო და მე-19 ს-შიც ამ ტერმინის მნიშვნელობა ასევე ფსმოდან (მაგ.: აკ. წერეთელსა და ხალხ. სიტყვიერებაში), ამიტომ ამ სიტყვის ხმარება სასურველი არ არის. ამას ემჯობინება, რომ ხევესურულში მიღებული შვილდი ვიხმაროთ ისევე, როგორც იტალიელებს, ფრანგებსა და გერმანელებსაც მსგავსი ტერმინივე აქვთ (L' archetto, Archet, Bogen), მხოლოდ, შვილდისრისაგან განსარჩევად, შვილდაკი ვუწოდოთ, რაც არსებითადაც სწორე იქნებოდა. შვილდაკს ძუის საბამი აქვს, ხოლო შვილდაკის გასმა-

გამოსმამ რომ საკრავის ძალი ან ლარი უფრო კარგად აახმაუროს, ამისათვის ძუას ფიქვის წებოს უსვამენ ხოლმე, რომელსაც, როგორც დავრწმუნდით, შოკი ეწოდება და რაც, მაშასადამე, კანი-ფოლს უდრის.

ძალებიანი საკრავის ასაეღერებლად ძალებზე, ლარებზე და სიმეზზე თითების დაკერაც იყო საჭირო. ამას თითთა ცვლა, ანუ თითების თამაშობა ერქვა და ჰქვიან ეხლაც, ხოლო თითების დასწვრივს მოძრაობას თითების ჩამოყოლებაც ეწოდება.

თ ა ვ ი ა ნ ა

საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოში გავრცელებული და ცნობილი ძალებიანი საკრავები

ქველ საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში ბევრი სხვადასხვა ძალებიანი საკრავი ჰქონია ხალხს, ზოგი ადგილობრივი, ზოგი უცხო, ზოგი უძველეს ხანაში, ზოგი შემდეგში შეთვისებული. ამ საკრავებზე მსჯელობის დროს მარტო ქრონოლოგიური რიგის დაცვა ჩვენ ნაშრომს ცალმხრივს მიმართულებას მისცემდა: საკრავების განხილვა უნდა ჯგუფობრივად დალაგებულიყო. ამიტომ ჩვენ ჯერ საკრავთა იმ ჯგუფის შესახებ გვექნება საუბარი, რომელთა სახელები ჩამოსაკრავი ძალის რაოდენობის გამომხატველია, შემდეგ კი საკრავების განხილვას სამ ჯგუფად გავყოფთ: მოზიდვითი და ძალთსაცემლიანი საკრავების ჯგუფად, ჩამოსაკრავი საკრავების და სულ ბოლოს შვილდაკრავიანი საკრავების ჯგუფად.

§ 1. ძალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი საკრავების ჯგუფი.

ორძალი 'ვისრამიანში არის ნახმარი. იქ ნათქვამია: „ხუცესი რა ორძალთა უკრევდეს, დიაკონმან შუშპარისა კიდე რამცა ქნას“-ო¹. ამ საკრავის სახელი ამავე ძეგლში კიდევაც გვხვდება. შაჰი მოაბადი ვისს ეუბნება: „არცა შენსა გულსა რამინის სახელი ახსოვდეს, არცა მან შენსა წინა ორძალსა და ჩანგსა სცეს“-ო². თუ პირველი ამონაწერი ქართველი ავტორის თავისუფალი შემოქმედებაა, მეორე წინადადებაში ნახმარი ორძალი სპარსული „ვისო-

¹ ვისრამიანი, გვ. 121. ² იქვე, გვ. 208.

რამინ“-ის ავტორისაგან ნახმარს ტანბურ-ს, ანუ ტამბურ-ს უდრის¹. ტანბურ-ი კი იგივე ფანდური ა. მართალია თანამედროვე ლექსიკოგრაფების განმარტებით ტანბურ-ი ექვს-სიმიანი საკრავია, მაგრამ ძველად რომ სპარსეთშიც ორ და სამსიმიანი ტანბურები ყოფილა, იქითგანაც ჩანს, რომ ამ საკრავს სპარსულად დუთარ-ი და სითარ-ი ეწოდება², რომელთაგან პირველი სპარსულად სწორედ ორსიმიანს, მეორე სამსიმიანსა ნიშნავს. ის გარემოება, რომ ქართულ ვისრამიანის ავტორს სპარსული ტანბურ-ის შესატყვისობად ორძალი უხმარია, გვაფიქრებინებს, რომ ტანბურ-ი, ანუ ფანდური ამ დროს უფრო ორძალიანი სცოდნიათ. ამას გარდა, თუ ქართველმა ავტორმა დედნის ტანბურის მაგიერ არც იგივე ტერმინი და არც ფანდური არ იხმარა, არამედ ორძალი, ცხადი ხდება, რომ მაშინდელ საქართველოში ამნაირი საკრავის სახელად ჩვეულებრივ სწორედ ეს სიტყვა ორძალი ყოფილა.

„ორძალი ბზისა“ როსტომიანის ერთს ხელთნაწერშიც გვხვდება, დანარჩენს ყველა ხელთნაწერებში დაცული ოთხძალი ს. მაგიერ³. ამ საკრავის სახელი ბესიკსაც მოეპოვება: „ორძალი-სა ხმათა შემწყობნი“-ო⁴.

ს. ორბელიანს ეს ტერმინი ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს, სამაგიეროდ მოყვანილია საორძლე, რომელზეც ნათქვამია მხოლოდ რომ საკრავი იყო.

ზოგიერთი ცნობები ორძალზე ს. ორბელიანს სიბრძნე-სიცრუის არაქებში მოეპოვება. „მუშა კაციისა და ბედის“ არაკი მთლიანად ამ საკრავის დამკვრელს ეხება და აზიტომ თვით საკრავიც არის იქ აღწერილი. იქ ნათქვამია: ერთი კაცი იყო, რომელმაც „ორძალი კარგა იცოდა, უკრევდის ხოლმე, და იმღერდის“. მას ამის გარდა სხვა არა ხელობა არ სცოდნია და ეს „კაცი მეორძლე“ ყოფილა სწორედ ხელობით. მისი მობედეც მეორძლე იყო და ისიც თურმე ორძალს უკრავდა. ამ მობედეს მეორძლე კაციისათვის თავისი ერთი დღის საქმიანობა ასე უამბნია: ჯერ „ორძალი გამიტყდა და ეაწებებდიო“, შემდეგ გამთელებულს საკრავზე „ახალ ალყას ვაბამდიო“ და მერმე „გავმართე“-ო⁵.

¹ Wis o R â m i n A Romance of Ancient Persia, Edited by W. N Lees and Munshi Ahmad Ali, Calcutta, 1865, გვ. 193. ² Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet, Berlin, 1913, გვ. 375 b—376 a. ³ როსტომ-იანი, ტ. 2235. ⁴ გაბაშვილი, ბ. [= ბესიკი], თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 28. ⁵ ორბელიანი, ს., სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 165.

მეორე, „ქაჯთა შემპყრობელი კაცი“-ს არაკუში ნათქვამია, რომ ერთ ქვეყანაში ხიდზე ვითომც ქაჯები გაჩენილან, რომელნიც ხალხს აწუხებდნენ. მათი შეპყრობა ერთმა კაცმა იკისრა: „წავიდა კაცი იგი, ორი ორძალი წაიღო, ორი ხირაული, ერთი ქიშა ლეინო, ერთი ქიქა საძილო წამალი, ორი ფიალა და ერთი ღორის ჯაგრის თოკი“. იმ ხიდზე რომ მივიდა, იქ „ზედ დაჯდა, ლეინო მოიდგა, ორძალს კერა დაუწყო და ზედ ემღერებოდა, ლეინოს სმიდა და მარტო ობის ლექსს იტყოდა“-ო¹.

საბას ამ ორი არაკითგან ამოღებული ადგილებითგანაც ჩანს, რომ ორძალი დასაკრავი და ზედ დასამღერებელი ძალებიანი საკრავი ყოფილა. თუმცა საბას სიტყვით ორძალს თითქოს ალყები უნდა ჰბოდა, მაგრამ უკვე მისი სახელი ამტკიცებს, რომ მის სიმებს ძალები ჰქმევია, თავდაპირველად მაინც.

ს. ორბელიანის თხზულების ზემომოყვანილი ადგილებისდა მიხედვით უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ ორძალი საქართ-ველოში მე-17—18 ს. ს.-შიც კარგად ცნობილი საკრავის სახელი ყოფილა.

იმისდა მიუხედავად, რომ სამსიმიანი საკრავი ძალიან ხშირი იყო და საქართველოში ყველგან იყო გავრცელებული, მაინც სამძალის, ანუ სამძალიანის სახელი ძველს ქართულ გამოცემულ ძეგლებში, თუ არ ვცდებით, ჯერ არსადა ჩანს. შესაძლებელია ეს იმიტაც აიხსნებოდეს, რომ სამძალიან საკრავებს თავთავიანთი განსაკუთრებული სახელები ჰქონდათ, რომელთაც ავტორები სათანადო შემთხვევაში ჩვეულებრივ ხმარობდნენ ხოლმე.

სამაგიეროდ სამძალიანი ერთს ხევსურულ ლექსში გვხვდება, რომელშიც ნათქვამია: „ფანდურს დამიკარ, ბერკუნდო, მიყვარდის სამძალიანი“². ფანდური მართლაც სამძალიანია და აქ ამ საკრავის დახასიათებას წარმოადგენს, რომელიც ჩონგურისა და ქიანურისათვისაც გამოდგება. ამიტომ, ორძალისა, ოთხძალისა, ხუთძალისა და ათძალის მსგავსად, მოსალოდნელია, რომ სამსიმიანი საკრავის სპეციალურ სახელად სამძალიანი კი არა, არამედ სამძალი უნდა ყოფილიყო.

ოთხძალი ჯერჯერობით მხოლოდ როსტომიანში ჩანს. როსტომზე იქ ნათქვამია, რომ „ქაჯთა სადგომთან „თასსა და ლეინოს გვერდითა ოთხძალი იღვა ბზისაო“³. ერთს ხელნაწერში ოთხძალი-ს მაგიერ ორძალი სწერია.

¹ ი კ ე ე, გვ. 178. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 224, § 543. ³ როსტომიანი, ტ. 2255.

ხუთძალი, ვითარცა მესიკის საკრავის აღმნიშვნელი ტერმინი, ს. ორბელიანს აქვს ევროპაში მოგზაურობის თავის აღწერილობაში ნახმარი, რომელშიც მას ნათქვამი აქვს: „ერთი ხუთძალსა-
ვით გრძელი რამ საკრავი იყო“-ო¹. რაკი საბა ევროპაში
ნანახის უცხო საკრავის ქართველი მკითხველისათვის თვისების გა-
სათვალისწინებლად ამბობს, რომ ის ხუთძალივით გრძელი ყოფილა,
ცხადი ხდება, რომ ყოველს მაშინდელ ქართველს ხუთძალის რა-
ობა კარგად სცოდნია. მაშასადამე, ხუთძალი საქართველო-
ში მე-17 ს. მაინც საკმაოდ გავრცელებული საკრავი
უნდა ყოფილიყო. ამისდა მიუხედავად საბას თავის ლექსიკონში
ამ სახელის შეტანაც დაჰვიწყებია.

საკრავის უკვე თვით სახელთაგანაც ჩანს, რომ მას ხუთი ძალი,
ანუ სიმი ჰქმნია. ხოლო საბას ზემომოყვანილი შედარებითგან ირკვე-
ვა, რომ ხუთძალი ამასთანავე სამძალსა და ოთხძალზე გრძე-
ლიც ყოფილა.

ათძალი ფსალმუნში გვხვდება (32₂ = 33₁), რომელშიც ნათქვამია:
„ათძალითა საფსალმუნისათა უგალობდით“² უფალსაო-
ათძალითა საფსალმუნისათა უდრის ბერძნულს ენ ფსალ-
ტერიო დეკაქოროდო, ლათინურს *ju psalterio decem chordarum*
და სომხურს *սասմախարանս*, სალმოსარანავ. ბერძნული სახე-
ლიცა და ლათინურიც ამ საკრავის ათსიმიანობას გვიჩატავს, სომხური
სალმოსარან-ი-კი მარტო საფსალმუნესა ნიშნავს.

ათძალი შავთელსაც მოეპოვება:

ამათ ძალითა,
რომ ათძალითა
ორღანო უძნონ
ებან ებნითა³.

ჩახრუხადის სიტყვითაც ხომ

ფსალმუნთა მთქმენსა,
შენსა სასმენსა
ათ-ძალი ჰქონდეს
ქნარ — სიტყვა რევაღ⁴.

საბას განმარტებით, „კითარი ათძალია, ოთხძალსა
ჰგავს“, ათძალზე-კი ნათქვამი აქვს: „ათძალი ათალყა“-ო⁵.
სამწუხაროდ, ოთხძალი ორბელიანს ცალკეულად შეტანილი არა-
აქვს და ამიტომ გამოურკვეველი რჩება, თუ რითა ჰგავდა კითარი-

¹ მოგზაურობა, ორბელიანი, ს., გვ. 33. ² ბაქარ: ფსალმუნი. ³ შავ-
თელი, აბდულმესია 15₂. ⁴ ჩახრუხადე, თამარიანი V₃. ⁵ ორბელიანი, ს.,
ლექსიკონი.

ოთხდასა. ძალთა რიცხვის განსხვავების გამო, ცხადია, რომ მსგავსება გარეგანი მოყვანილობით უნდა ვიგულისხმოთ, მაგრამ არა ჩანს, თუ სახელდობრ რით მიემსგავსებოდა, ანუ როგორი მოყვანილობის საკრავად ეხატებოდა ს. ორბელიანს ათძალი.

დ. გურამიშვილიც ამბობს:

დავით თქვა ლეთისა ქებანი,
უკრა ქნარ-წინწილ-ებანი...
ათძალს ალყანი აუბნა,
უკრა, ლეთის ქება აუბნა¹.

ყველა ზემომოყვანილს ცნობებში ათძალი, ანუ დეკაქორდი ებრაელთა საკრავად იგულისხმება და ჯერჯერობით არა ჩანს, იყო თუ არა ათძალად წოდებული საკრავი საქართველოში გავრცელებული. დანამდვილებით ვიცით, რომ არამცაუ ათძალიანი, ალამედ ცაშეტძალიანი საკრავიც იყო საქართველოში, მაგრამ მას, როგორც დავრწმუნდებით, სხვა სახელი ერქვა.

§ 2. მოზიდვითი და ძალთსაცემლიანი საკრავების ჯგუფი.

ებანი-სა და ქნარი-ს სახელები, როგორც ნათარგმნს, ისევე ორიგინალურს ქართულ ძეგლებში ხშირად გვხვდება. დაბადების თაოგჰანის ორი ქართული რედაქციის შედარება, როგორც ქვემომოყვასილი მაგალითებიდანაც ცხადი გახდება, ადამიანს დაარწმუნებს, რომ გარკვეულ ხანაში ებანი და ქნარი სინონიმები ეყოფილა. 1 მეფეთა 16^კ-ში ნათქვამია, რომ საულისათვის „მოიძიონ ...კაცი, მეცნიერი ებნითა გალობად“². ებნის კარგ დამკერელ და დამმღერელად დავითი აღმოჩენილა და, როდესაც ის თურმე საულ მეფეს მიჰგვარეს, „მიიღებდა დავით და ჰკრეიდა კელთა თვსთა ებანსა“-ო (1 მეფ. 16^ჲ)³. საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში ებნის მაგიერ ორსავე შემთხვევაში ქნარი-ა. მე-14 ს. ოშკის დაბადებაშიც ეს ტერმინივეა ნახმარი: „უძიოთ ...კაცი ერთი, რომელმან იკოდის სახიობაჲ გალობათჲ ოლისათაჲ ქნარითა“ (1 მეფ. 16^კ), — „მიიღას დთ ქნარი იგი და გალობნ მის წინაშე“ (1 მეფ. 16^ჲ). თუ შესაქმეთა 31^ჲ შიკ ვკითხულობთ, „გამომცა-მეველინე... ბობლნებითა და ებნებითა“⁴, საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში სწერია: „წარმო-მცამგზავნე... ბობლნითა და ქნარითა“.

¹ გურამიშვილი, დ., თხულებათა წრული კრებული, გვ. 154, § 31-2 და 41-2. ² ბაქარ. ³ იქვე. ⁴ იქვე.

3 მეფეთა 10₁₂-შიც ბაქარის გამოცემაში დაბეჭდილია: „უქმნა მეფემან... წინწილი და ებანი მგალობელთა“, საქ. მუზ. ხ. № 51A-ში სწერია: „უქმნა მეფემან... ნესტუად და ქნარად შემხსმელთა მათთა თვს“. ოშკის დაბადებაშიც ნათქვამია: „უქმნა მეფე-ზან სოლომონ... ნესტუად და ქნარად შემასხმელთათვს“.

ამნაირი მაგალითების მოყვანა კიდევ ბლომად შეიძლებოდა¹, მაგრამ ზემომოყვანილიც საკმარისია იმის დასარწმუნებლად, რომ ორივე ტერმინი გარკვეულ ხანაში მართლაც სინონიმებად ყოფილა მიჩნეული.

რაკი ებანი და ქნარი თანამედროვე ქართველისათვის სრულე-ბით უცნობია და, როგორც ს. ორბელიანის განმარტებათაგან ცხადი ხდება, უკვე მე-17 ს. ეს ტერმინები გაუგებარი ყოფილა, ამიტომ მათი მნიშვნელობა უნდა ძველი თარგმანების საშუალებით გამოვარკვიოთ. საბა, 150₃ ფსალმუნის დამოწმებით, ამტკიცებს, რომ „ებანი დაფი“ იყო, ე. ი. ძალებიან საკრავთა ჯგუფს-კი არა, არამედ საცემელი საკრავი იყო, ხოლო ქნარი, ესაიას 5₁₂-ზე დამყარებით, „ჩანგი (ხ: მეგრული)“ იყო². გამოდის, რომ ებანი და ქნარი, ანუ ჩანგი არამცთუ სინონიმები არ ყოფი-ლა, მათ ერთმანერთთან თითქოს საერთოც-კი არაფერი უნდა ჰქონოდათ. დაბადების თარგმანის საში რედაქციის შედარება-კი, როგორც უკვე დაერწმუნდით, მათ სინონიმობას სრულებით უცი-ლობლად ჰხდის.

ებანისა და ქნარის ნამდვილი რაობის გამორკვევა დაბადე-ბის ქართული თარგმანის სათანადო ადგილების ებრაულ ტექსტთან და ბერძნულ, ლათინურ და სომხურ თარგმანებთან შედარებით შეიძლება. ამნაირი შედარება ცხად-ჰყოფს, რომ ებანი-ცა და ქნა-რი-ც უდრის ებრაულს ქინო³-ს, ბერძნულ კინკრა-ს, ლათინურ cithara-სა და სომხურ *ჭնარ* ქნარ-ს⁴, ანდა ბერძნულ ჰეკითარა-ს, ლათინურს და სომხურს იმავე cithara-სა და ქნარ-ს⁴. 3 მეფ. 10₁₂ და 1 ნეშტ. 16₃-ში ებანი და ქნარი ლათი-ნურ lyra-ს ეთანასწორება.

1 მეფეთა 10₃-ში (ბაქარ. და საქ. მუზ. ხ. № 51A-შიც) ქნარი ბერძნულს ნაბლა-ს, ახუ ნაულა-ს, ლათინურ psalte-rium-ს და სომხურ *սրինգ* სრინგ-ს უდრის, რომლის შესატყვი-სადაც ბაქარისეულ ხელთაწერში ჩვეულებრივ საფსალმუნეა-

¹ ბაქარ: 1 ნეშტა 16₃, და სხ. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი.

³ 1 მეფეთა 10₃, — 16₁₆ და 23, — 3 მეფ. 10₁₂, — 1 ნეშტა 16₃, — ფსალმუნი 72₂₆ და სხ.

⁴ შესაქ. 4₂₁, — 31₂₇, — 2 მეფ. 6₃, — იოხისი 21₁₇, ესაიას 5₁₂, 23₁₆, — დანიელისი 3₃ და 10 და ს⁴.

ხოლმე (იხ. ბაქარ. 1 ნეშტ. 16, და 2 ნეშტ. 5₁₂₋₁₃). საქ. მუზ. № 51 A-ში კი აქაც ქანარი დ არის გადმოთარგმნილი.

აღსანიშნავია, რომ ამ საკრავის ჩვეულებრივ ფორმად ქანარი-ა მიღებული და ხელთნაწერებშიც უმეტესად ასევეა ხოლმე, მაგრამ დაბადების საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში არაერთგან, ამ ფორმას გარდა, ქანარი-ც სწერია, მაგ. 1 მეფეთა 10₅-ში: „წინაშე მათსა პარით მემღერენი და ქანარი-თ“, — 1 მეფეთა 16₂₅-ში: „მიილის ღავით ქანარი იგი და გალობნ მის წინაშე“, — 1 მეფეთა (=1 სამუელისას) 18₁-ში: „მემღერად მათ წინაშე... ქანარი-თა, ბოზლნითა და წინწილითა“, — 1 მეფეთა 19₁-ში: „ღავით წინაშე მისსა ქანარი-თა განაცხრობდა ნელიად“ და სხ. ამ ოთხი ამონაწერით-განაც უძველესი შეიქმნება. რომ ქანარი გადამწერისაგან ჩადენილი უნებლიეთი შეცდომის ნაყოფი არ შეიძლება იყოს. მაშასადამე, ჩვეულებრივად მიღებული ქანარი-ს გარდა, ძველ ქართულში ქანარი-ც ყოფილა. რაკი პირველი ამათგანი საშუალო საუკუნეებში გაბატონებული ფორმა იყო და სრულხმოვნინი ფორმა უფრო უძველესია ხოლმე, ამიტომ იბადება საკითხი ამ საკრავის სახელი ძველად ქანარი ხომ არ ყოფილა, რომელიც შემდეგში ქანარ-ად ქცეულა?

თუ ებანი და ქანარი სინონიმები იყო, როგორ და რატომ-ღა გაჩნდა ერთიანიმევე საკრავისათვის ორი სხვადასხვა სახელი? ქანარი ისევე, როგორც სომხური ქანარ. ცხადია, უცხო სიტყვაა და ებრაულს სახელს ქინნორ და ბერძნ. კინკრა-სთან არის დაკავშირებული¹.

ებრაული ქინნორ-ის, ანუ ქანარის მოყვანილობის შესახებ ორი მოსაზრება არსებობს: ზოგი ფიქრობს. რომ ლირის მსგავსი ძალებიანი საკრავი იყო, ზოვს-კი ჰგონია, რომ სანკლთხელის მსგავსი. მოყვანილობის სიმებიანივე საკრავი იყო, მერმინდელი საფსალმუნის მაგვარი. ქინნორ-ი ხელში დასაქერი და თან სატარებელი, მზიარულად მღერის საკრავი ყოფილა, რომლის დაკვრა გლოვის დროს ამის გამო არ შეიძლებოდა (C. Zifried Musik: 9 uthe-s BW).

¹ ჯ. უ. რ. პრ. აპარიანს ქართული ქანარი სომხურის გზით შეთვისებულ სიტყვად მიაჩნია და, თუ ამ სიტყვის ეს ფორმა უძველესია, მაშინ ეს მოსაზრება სამართლიანი უნდა იყოს. მაგრამ, რაკი ირკვევა, რომ ქანარი ყოფილა ოდესღაც, რომელიც თავისი პირველი მარცვლს ხმოვნით სომხურისაგან არსებითად განსხვავდება და სამაგიეროდ ასურულსა და მეტადრე არაბულსა უდაგება, ამიტომ ამ საკითხს გულდასმით განიხილა სჭირდება. თუ ქანარი ს პირველადობა დადასტუროდა, მაშინ, ცხადია, ეს ტერმინი სომხულისაგან დამოუკიდებელი აქნება. შეთვისებული.

იმის გათვალისწინების საშუალებას, თუ ს. ორბელიანს, როგორ ეხატებოდა ქნარის მოყვანილობა, მისივე განმარტება გვაძლევს, რომ ქნარი იგივე ჩანგი იყო¹. ჩანგი-კი, მისი სიტყვით „მოდრეკილი საკრავი“ იყო².

ებანი ამ საკრავის ქართული სახელი ჩანს. საკრავიც ქართული იყო. თუ არა თავდაპირველად, ეს ჯერ გამოსარკვევია, მაგრამ მისი ებრაულ ქინნორ-ის ქართულ შესატყვისობად მიჩნევა და გამოყენება უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ებანიც გალობასიმღერის შებანებისათვის განკუთვნილი საკრავი ყოფილა, რომელიც ძალებიან საკრავთა ჯგუფს ჰქუთნებია, დაბადების ქართულად გადმოთარგმნის ხანაში მაინც.

ებანი შოთასაც აქვს საკრავთა შორის დასახელებული ფატმანის სიტყვით, ქ. გულანშაროში ახალწლის დღეს. „დღესა მას ნაეროზობასა“ წესად ჰქონიათ, რომ „ათ დღემდინ ისმის ყოველგან კმა წინწილისა, ებნისა“ მაშასადამე. ებანი საქაროველოში მე-12—13 ს. ს-შიც კარგად ცნობილი საკრავი ყოფილა.

თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსის, ბასილი ეზოსმოძღვარის, თხზულებითგან ჩანს, რომ ებნის დამკვრელს მეებნე ჰრქმევია. მე-12—13 სს-ში განთქმული მეებნენი სპარსეთში, ერაყში, ყოფილან. თურმე ებნის აყოლებით ლექსების გამოთქმა სცოდნიათ და სხვათა შორის თამარის შესიმაც გამოუთქვამთ. მისი სიტყვით, „ერაყს მყოფნი მეებნენი, გინდა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკობდიან“³.

ებრაელთა მეორე ჩვეულებრივი ძალებიანი საკრავის სახელი ებრაულად არის ნობელ, ანუ ნებელ, რომელიც ბერძნულად ნაბლა-დ, ანდა ნავლა-დ არის გადმოცემული, ქართულად-კი საფსალმუნე-დ არის ნათარგმნი⁴. უფრო ხშირად კი საფსალმუნე ბერძნულ ფსალტერიონ-ს⁵, ლათინურ psalterium-ს⁶, ან organum-ს⁷, ანდა lyra-ს⁸ და სომხურ ზուაყარან ნოვაგარან-ს⁹ ან საღაჟიარან სალმოსარან-ს¹⁰ უდრის.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი: ქნარი და ჩანგი. ² იქვე. ³ რუსთაველი, შ. ვეფხისტყაოსანი: ნესტან-დარეჯნის აბბის ზობა ფატმანისაგან. ⁴ ბასილი ეზოსმოძღვარი, ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისი. იბ. კალაშვილისეული ქართლის ცხოვრება, საქართველოს მუზეუმის ხელთნაწერი № 207 კ. ⁵ ბაქარ: 1 ნეშტ. 16, და 2 ნეშტ. 5₁₂₋₁₃. ⁶ ბაქარ: შესაქმ. 4₂₁, სადასი 5₁₂, დანიელ. 3, და 1₁. ⁷ ბაქარ: დანიელის 3, და 10. ⁸ ბაქარ: შეაქმ. 4₂₁. ⁹ ბაქარ: ესადას 5₁₂. ¹⁰ ბაქარ: 1 ნეშტ. 16, და სპ., დანიელ. 3₁₋₁₀ და სხ. ¹¹ ბაქარ: ფსალმუნი: 32₂=33₂.

ს ა ფ ს ა ლ მ უ ნ ე - ს ხმარების რამოდენიმე მაგალითად შესაძლებელია დასახელებული იყოს: „ქნარისა თანა და ს ა ფ ს ა ლ მ უ ნ ი ს ა და ავლთა ღვნოსა სუმენ“-ო (ესაჲასი 5₁₂)¹, — „ყოველმან კაცმან, რომელმანცა ისმინოს კმისა საყვრისა, სასტკნელისა და ქნარისა, სამეიკისა და ს ა ფ ს ა ლ მ უ ნ ი ს ა... დავარდეს და თაყვანისცეს ხატსა“-ო (დანიელისი 3₁₀)², — „ათბალითა ს ა ფ ს ა ლ მ უ ნ ი ს ა თ ა უგალობლით“ უფალსაო (ფსალ. 32₂ = 33₃)³.

დაბადებაში ამავე საკრავის მესამე სახელიც, ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ი - ც, გვხვდება: „ალილებენ ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ს ა და ებანსა“ (იობისი 21₁₂)⁴, „მიეყო იგავსა ყური ჩემი და აღვადო ს ა გ ა ლ ო ბ ლ ი თ ა იგავი ჩემი“-ო (ფსალ. 48₄)⁵, ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ი - ს შესატყვისად ბერძნულად სწერია ფ ს ა ლ ტ ე რ ი ო ნ, ლათინურად psalterium (ფსალ. 48₄) და სომხურად *սաղմուսարան* სა ღ მ ო ს ა რ ა ნ (იობისი 21₁₂)⁶.

ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ი ს სინონიმად დაბადების ქართულ თარგმანში ო რ ღ ა ნ ო - ც გვხვდება. მაგ.: 2 მეფეთა 6₂-ში ნათქვამია: „დავით და ძენი ისრაელისანი ვიდოდეს... მროკველნი ო რ ღ ა ნ ო თ ა შეეგობილითა“⁷. 2 მეფ. 6₁₃-შიც: „დავით უცემდა ო რ ღ ა ნ ო თ ა შებანებულითა“⁸. 2 ნეშტთა 7₁₆-შიც: „ლევიტელნი ო რ ღ ა ნ ო თ ა გალობდეს გალობასა უფლისასა... გალობასა დავითისასა გალობდეს კელითა თვსითა“-ო⁹.

უკანასკნელი წინადადება საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში ასეა გადმოთარგმნილი: „ლევიტელნი ს ა გ ა ლ ო ბ ლ ი თ ა უფლისათა“ გალობდენო.

ამ საკრავის სახელი მე-11 ს. ქართველ ისტორიკოსსაც აქვს ნახმარი. მაგალითად გ. მთაწმიდელის გარდაცვლაზე გ. ხუცეს-მონაზონს ნათქვამი აქვს: „რა ჟამს განითქვს ჰამბავი ესე საგლოველი, მაშინ აღივსნენ გზანი უდაბნოსანი გოდებითა მგლოვარეთათა... ვიცი სხუაჲცა რაჲმე გოდებაჲ იერემიასი, შემსგავსებული წიგნსა ფსალმუნთასა, რომელი იგი... იტყვს, ვითარმედ: «ძეწნთა ზედა დავეკიდენით ო რ ღ ა ნ ო ნ ი ჩუენნი», რამეთუ დუმილისა მიერ თავთა თვსთა და ო რ ღ ა ნ ო ნ ი ც ა თვსნი დასაჯნეს... ჰე ჰეშმარიტად, და უქმად და უძრავად ო რ ღ ა ნ ო ნ ი იგი მეტყველებისა ჩუენისანი დუმილისა მიერ შეშათა ზედა დაჰკიდენით!“¹⁰

ო რ ღ ა ნ ო დავით აღმაშენებელის ისტორიკოსსაც მოეპოვება და მის თანამედროვე მოღვაწეს არსენისაც აქვს ანდრია კრიტელის საგალობლების გადმოქართულების ამბებში დასახელებული.

დავით აღმაშენებელის ისტორიკოსს სახელდობრ მეფის მოწინააღმდეგე დიდგვარიან აზნაურთა მსჯელობის დახასიათებაში აღნი-

¹ ბაქარ. ² იქვე. ³ ბაქარ: ფსალმუნი. ⁴ ბაქარ. ⁵ ბაქარ: ფსალმუნი. ⁶ ბაქარ. ⁷ იქვე. ⁸ იქვე. ⁹ იქვე. ¹⁰ ცხოვრებაჲ გიორგი მთაწმიდელისაჲ, გვ. 341.

შნული აქვს, რომ ისინი თურმე თვალთმაქცობით გაიძახოდნენ: „არცა ძალი ორ ღანოსა (აიტანს) მარადის განსხიპულობასა“-ო¹. აქეთ-გან ჩანს, რომ მაშინ ორ ღანო ძალებიანი საკრავი იყო.

არსენი კიდევ თავის ზემოდასახელებულ ცნობაში გამოჩენილ მაშინდელ ქართველ კომპოზიტორს, იოვანე ქართლისა კათალიკოზს, „კეთილად მორთულსა ორ ღანოსა“ ადარებს². ამ გამონათქვამითგან ჩანს, რომ ორ ღანოსაც ყოველთვის კეთილად მომართვა სჭირდებოდა, რომ მისი ჟღერა სასიამოვნო მოსასმენი ყოფილიყო. ამნაირად ორ ღანო იგივე ყოფილა, რაც საგალობელი, ანუ საფსალმუნე იყო.

ს. ორბელიანს-კი ორ ღანოს აგებულება და რაობა სულ სხვანაირად ესმის. მისი განმარტებით „ორ ღანო საკრავია საბერველიანი“. თავისი აზრის სისწორის დასამტკიცებლად 150, ფსალმუნი აქვს დამოწმებული³. ნამდვილად-კი ამ სახელის ეს განმარტება დასავლეთ ევროპის ასეთივე სახელის მქონებელი საკრავის აგებულების ცოდნაზეა დამყარებული. საბას ევროპაში თვით უნახავს ორ ღანო და თავის მოგზაურობის აღწერილობაშიც ერთგან აღნიშნული აქვს, რომ „პატრმა ორ ღანოს საბერველს ბერვა დაუწყო“⁴. მაგრამ მე-12 ს-ში ქართველ ისტორიკოსებსა და მაღალ წრეს ორ ღანოს აგებულება-კარგად სცოდნიათ. ეს დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის-თხზულებაში მოყვანილი ერთი შედარებითაა მტკიცდება: „არცა ძალი ორ ღანოსა [თავს იღებს] მარადის განსხიპულობასა“-ო⁵. მაშასადამე, ორ ღანო მე-12 ს-ში საქართველოში საბერველიანი-კი არაა, არამედ ძალებიანი საკრავი ყოფილა.

ქართული მწერლობის უძველესს ჯერეთ ცნობილს ძეგლებში ჩანგი არ გვხვდება და, როგორც ეტყობა, ეს სახელი შედარებით გვიან, მე-10 - 11 ს. უნდა იყოს გაჩენილი. ქართულ ორიგინალურ თხზულებათაგან ყველაზე მეტი ცნობები შ. რუსთაველის უკვდავს ნაწარმოებშია დაცული. ბევრ საგულისხმოს ამოიკითხავს ადამიანი ვისრამიანშიც.

აღსანიშნავია, რომ ვეფხისტყაოსანში ჩანგი ჩვეულებრივი დასამღერებელი საკრავია, რომელსაც მარტო მეჩანგე-კი არაა, არამედ ყოველი თავის სახლში მარტოდ

¹ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, ცხოვრება მეფისა დავითისი. იხ. ქართლის ცხოვრება, მარიამ დედოფლის ვარიანტი, ე. თაყაიშვილის გაბ., ტფ. 1906, * 559-560, გვ. 327. ² მარკო, ნ., სინას მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (გამოუცემელი): არსენის ანდერძი. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ ცისკარი, 1842 წ., გვ. 23. ⁵ ცხოვრება მეფისა დავითისი, * 559-560, გვ. 327.

მჯდომი კერძო პირიც უკრავდა ხოლმე. ეს გარემოება მაგალითად თუნდაც შემდეგი ტაეპითაც მტკიცდება:

ავთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცვა ოდენ
მართ პერანკი,

იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი¹.

უჩანგოდ არც მრავალრიცხოვან წვეულთა ლხინი შეიძლებოდა. ამიტომაც, რომ, როდესაც მეფე ნადირობითგან მზიარული თავისი მრავალრიცხოვანი ამალითურთ შინ დაბრუნდა და დროს გატარებას შეუდგა,

დაჯდა, დახედეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი
და ემას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყენეს სრულნი².

უჩანგოთ მაშინ ლხინი ვერც-კი წარმოედგინათ და ამიტომეცა, რომ ავთანდილი ამბობდა: „მოეშორდი ლხინსა ყოველსა, ჩანგსა, ბარბიოსა და ნასა“-ო³.

ნადიმობასაც მაშინ ჩვეულებრივ ჩანგთა ჟღერა ამშვენებდა. ეს გარემოება ხატაელებზე გამარჯვების შემდგომ ინდოთ მეფისადმი ტარიელის წერილშიც არის აღნიშნული: „კელა გაგრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანგთა ჟღერა“.

თუმცა ვეფხის-ტყაოსანში აღმოსავლეთის უცხო ქვეყნებია აღწერილი და დამკერვებადაც იქაურები არიან გამოყვანილნი, მაგრამ, რაკი შოთას ყველგან ჩანგი აგონდებოდა, ეს უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ეს საკრავიც მაშინდელი ქართველისათვისაც კარგად ცნობილი ყოფილა.

შ. რუსთაველის ზემომოყვანილი ლექსითგან ჩანს, რომ ჩანგი, ჩაღანასთან ერთად, ერთი სამწყობრო საკრავთაგანი ყოფილა, რომელთა დაკვრითაც თურმე მომღერალთა სიმღერებს აბანებდენ ხოლმე, მაგრამ იმავე მგოსნის ქმნილების სხვა ადგილები ცხად-ჰყოფენ, რომ ცალკე დასაკერელ-დასამღერებელიც იყო. უკრავდენ, თუ არა, ხმის აუყოლებლივ, ვითარცა მხოლოდ ძალებიან საკრავს, და არსებობდა, თუ არა, ჩანგისათვის განკუთვნილი უსიტყვო ჰანგები, ძეგლებითგან არა ჩანს, ჩვეულებრივ იგი ყველგან დასამღერებელ საკრავად გვევლინება. ვისრამიანშიც სწერია: შაჰ შოაბადმა „რამინს ეგრე უთხრა: ამეტსა ნუ უბნობ, ჩანგი აიღე და ზედა იმღერდიო“⁴.

¹ რუსთაველი, შ., ვეფხის-ტყაოსანი: ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხის-ტყაოსნისა. ² რუსთაველი, შ., ვეფხის-ტყაოსანი: ამბავი ავთანდილისა არაბეთს მიქცევისა. ³ იქვე: წასვლა ავთანდილისა ძებნად ტარიელისა. ⁴ ვიერამიანი, გვ. 167.

ჩანგის აგებულება-მოყვანილობაზე მხოლოდ აქა-იქ გაბნეული ცალკეული ცნობები მოგვეპოვება. ამ წყაროებიდან ამოკრებილი ცნობების ერთად თავმოყრისა და განხილვის შემდგომ არა ერთი საკითხი მაინც გამოურკვეველი რჩება.

ჩანგის გარეგნული მოყვანილობა მარტო საბას აქვს ზოგადად დახასიათებული და, როგორც ქნარზე საუბრის დროს აღნიშნული გვექონდა, ჩანგი, ს. ორბელიანის აღწერილობით, „მოდრიკილი საკრავი, ქნარი“ იყო¹. მართლაც სვანეთში დღევანდლამდის დაცული ჩანგი მოხრილი საკრავია. ია კარგარეთელს მოყვანილი აქვს სვანური და კახური თქმულებები, რომლებშიც ხალხს-ამ საკრავის სწორკუთხოვანად მოხრილი მოყვანილობა აღმამიანის, ვაჟის (სვანურში), ანუ ქალის (კახურში) მოღუნული მკლავისათვის დაუმსგავსებია².

ჩანგის იხევე, როგორც ებანი, ანუ ქნარი, სიმებიანი საკრავი იყო. თუ თანამედროვე ჩანგს სვანეთში ძუის სიმები აქვს, ძველად მასაც ძალები ჰქონია. რომელთაც ჩანგის ძალი სწოდებია.³ ჩანგის გამართვისას ძალები უნდა-აბმული ყოფილიყო, მაგრამ, ამ საკრავის აგებულების თავისებურების გამო, ასეთ მოქმედებას აბმა-კი არ ჰქმევია, არამედ ძალის გამონასკვა. ეს ტერმინები ქართულ ვისრამიანის ავტორს აქვს ნახმარი. მას ერთგან ნათქვამი აქვს: „სიყვარული არ ჩანგისა ძალია, თუმცა კულა გამონასკუა“-ო⁴. სპარსულ ვისრამიანში⁵ (გვ. 234) ეს აზრი სულ სხვანაირად არის გამოთქმული და ზეჰომოყვანილი ტერმინებიცა და გამონათქვამიც ქართველი ავტორის თავისუფალ შემოქმედებას წარმოადგენს.

გაბმულ ძალებს დაკვრის წინ მორთვა, ანუ მომართვა სჭირდებოდა და შემდეგ ჩამოკვრა. ვისრამიანში ნათქვამია, რომ ვირომ ვისს უთხრაო, რამინს „საკურკლესა შიგან რა უძს ჩანგისა და ძალისაგან კიდე? მის მეტი რა იცის, რომელ ჩანგი მორთოს, ჩამოჰკრას და ზედა შეუკოს“-ო⁶. რამინის პასუხშიც ნათქვამია: „ახალი კმა ძველისა ძალისაგან ჩამოიკვრის“-ო⁷, ე. ი. ახალი ჰანგი ძველ სიმზეც დაიკვრებაო. სპარსულ ვისრამიანის ავტორს აქ ნახმარი აქვს „ძველ ზილზეც“ („ზირ“) დაიკვრებაო⁸. ზოგადი ტერმინის მაგიერ მაღალი ხმის სიმის სახელია აღნიშნული.

რაკი ჩანგს ძალი ჰქონია, მასასადამე, მისი სიმები ლითონისა-კი არა, არამედ ნაწლავისაგან ყოფილა დაგრიბილი. ხოლო, თუ

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² კარგარეთელი, ია, მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედია, ტფ. 1933, გვ. 115-116. ³ ვისრამიანი, გვ. 251. ⁴ ვისრამიანი, გვ. 251. ⁵ Wis o Ramin. ⁶ ვისრამიანი, გვ. 124. ⁷ იქვე, გვ. 359. ⁸ Wis o Ramin, გვ. 329.

მისი ავტორებისათვის ჩამოკრა ყოფილა საკირო, ცხადია, რომ ძალები ან საავტორო უფლებად ძუის შეილდაკი-კი არ უხმარიათ, არამედ უშუალოდ ხელის თითები.

საამიანი და როსტომიანიდან ამოღებული ქვემოთყვანილი ამონაწერებითაც იგივე მტკიცდება. ამას გარდა ამავე ცნობებითგან ჩანს, რომ ჩანგი თითქმის მხოლოდ სიმღერის შესაბამისად ყოფილა განკუთვნილი. აი ამ ძეგლებში ჩანგზე სახელდობრ რა ცნობები მოგვეპოვება:

ქორწილის ღროს „მოსახეს ჯარი მუტრიბთა, მომართეს ჩანგი ღღერითა, გამართეს სმა და ნადიმი, შეეცყოდეს მღერითა“¹. მეჯლისის დროსაც „ტბილისა კმითა იმღერდეს, მოართეს ჩანგისა ძალები“². ნადიმზეც „ტბილად იმღერდეს მუტრიბნი, ამოსა კმასა ჰკურიდიან“-ო³. ზალდასტანსაც „მას აღარ უნდა სმა-ჭამა, სიმღერა ჩანგის კერითაო“⁴.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ ჩანგის დაცვის დროს თვით საკრავის მდებარეობა როგორი იყო, შოთა რუსთველს ერთი საუურადღებო ადგილი მოეპოვება. მისი სიტყვით, აეთანდილი რომ თავისს საწოლში მარტოდ-მარტო „იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი“. მაშასადამე, შოთას სიტყვით, ჩანგი დამკვრელ-დამმღერებელს წინა ედგა, როსტომიანისა და, ვგონებ, ვისრამიანი-კი ხელთა ჰქონდა, ე. ი. ხელში ეჭირა. ამ საინტერესო საკითხს ჯერ კიდევ გულდასმითი შესწავლა სჭირდება, მაგრამ ჯერჯერობით, ზემოთყვანილის მიხედვით ისე გამოდის, რომ პირველ შემთხვევაში თითქოს დასადგმელი დიდი ტანის ჩანგია საგულისხმებელი, მეორე შემთხვევაში ხელში დასაქერი, მომცრო ჩანგი უნდა ყოფილიყო. მართლაც ებანი, ანუ ჰართა ძველადვე ორგვარი არსებობდა: ხელში დასაჭერიც იყო და დიდი, დასადგმელიც იყო⁵. რაკი ჩანგი ასეთივე საკრავი იყო, ზემოთყვანილი ცნობების განსხვავებაც, საფიქრებელია, მართლაც ამავე გარემოების გამომჟღავნებელი უნდა იყოს.

დამახასიათებელია, რომ არც შავთელსა და არც ჩახუხაძეს ისეთიან ხოტბებში არც ერთხელ ჩანგი დასახელებული არა აქვთ. ეს გარემოება იმ მხრივ არის საუურადღებო, რომ შესხმის დასამღერებლად დარბაზობის დროს ჩანგი საქართველოში თავდა-

¹ საამიანი, გვ. 91, ტ. 297 ა. ² იქვე ტ. 671 ა. ³ იქვე, ტ. 971, ⁴ როსტომიანი, ტ. 1257 ა. ⁵ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 177, b.

პირველად, როგორც ეტყობა, არ უხმარიათ, თუმცა ლხინსა და დროს გატარებაში, ნადიმის დროს, როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. მოთა-კი ყველგან უპირველესად ამ საკრავს ასახელებს ხოლმე.

ჩანგი საქართველოში ამ საკრავის სპარსეთითგან შემოტანილი და შეთვისებული სახელია. ჩანკ სპარსულად ერთი მხრით სპარსთა და ჰინდოელთა ოდესღაც არსებულ ჰარფას ეწოდებოდა, რომლის გამოხატულებაც სპარსეთის ქერმანშაჰის მე-6 ს. ბარელიეფზეა დაცული და Rob. Porter-ს დაბეჭდილი აქვს თავის ნაშრომში „მოგზაურობანი საქართველოში, ირანში, სომხეთში და ბაბილონში“¹, მეორე მხრით ჩანგ სპარსულად საფსალმუნეს, ანუ ქნარსა ნიშნავდა, რომელსაც ჩვეულებრივ სამკუთხედის, უფრო იშვიათად-კი ოთხკუთხედის, მოყვანილობა ჰქონდა და 6 ძალი ება. ოთხკუთხს ჩანგს ექვსზე მეტი სიმიც ჰქონდა ხოლმე. ამ ჩანგს, სანთურის მსგავსად, ან მოლუნული ჩხირით, ან და ძალთსაცემლით (Plektrum) უკრავენ ხოლმე. Curt Sachs-ის ცნობით, ასეთი ჩანგი თითქოს მე-14 ს. იყოს პირველად მოხსენებული და ავღანისტანში დღევანდლამდის არსებობს².

მე-12 ს. დამლევსა და მე-13 ს. დამდეგს, როგორც თამარის მეორე ისტორიკოსის, ბასილი ეზოს მოძღვარის, სიტყვებითგან ჩანს, ერაყის მეჩანგენი და მეებნენი ყოფილან განთქმულნი. მისი სიტყვით, „ერაყს მყოფნი მეებნენი, გინა მეჩანგენნი იამარის შესზმათა მუსიკობდიან“³.

ვეფხისტყაოსანში ჩანგის ხშირად ხსენებასთან დაკავშირებით, უკვე ნათქვამი გვქონდა, რომ ეს საკრავი მაშინდელს საქართველოში კარგად ცნობილი და ფართოდ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო. შემდეგ საუკუნეებშიც, თვით მე-17 ს-შიც კი, ჩანგს რომ მხიარულების დროს საქართველოში ააქლერებდენ ხოლმე, ეს ფარსადან გორგიჯანიძის საისტორიო ნაშრომითგან ჩანს. მისი სიტყვით, კახეთში, სასიხარულო ამბავის გამო „შეიქნა ლეინის სმა და ლხინი და ჩანგთა კერა და მეჩანგეთა შუშპარი და სიმღერა გაახშირეს“-ო⁴. (დ. ჩუბინ., 552,—ზ. კიკ., 350).

¹ Ker-Porter, Robert, Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia etc., during the years 1817, 1818, 1819 and 1820, vol. II, London, 1821, pl. 63. ² Sachs, Curt. Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 107 ა. ³ ს. აქ. მუხ. 6. N. ⁴ ქართლის ცხოვრება, ნაწ. II, გამოცემული [დ.] ჩუბინოვისაგან [=ჩუბინაშვილისაგან] სანკტ-პეტერბურლს 1854, გვ. 552;

ამასვე ფეშანგის ისტორიული პოემაც ამტკიცებს, რომ-
ლითვანაც ჩანს, რომ ჩანგი ქართლშიც ყოფილა მე-17 ს.
მეორე ნახევარში გავრცელებული. მისი ცნობით, ტფი-
ლისში, რომ ქორწილი გაუმართავთ: „მომღერალთა ჩანგი მორ-
თეს, იმღერიან ტბილის კმითა“,¹ ნადირობის შემდგომ გაპართულ
ნადიმზეც „უკურენ ჩანგსა და ჩალანას, რა ტურფადა უკმობს
ნობანი“-ო².

ებანი, ანუ ჩანგი სვანეთსა და დასავლეთ საქართველოს ზოგს
სხვა თემშიც მე-19 ს-მდეც კი იყო დაცული. ამ ჩანგების აღწერი-
ლობა და სურათები დ. არაყჩიშვილს ჰქონდა მოყვანილი
თავის 1908 წ. გამოქვეყნებულს რუსულ ნაშრომში „დასავლეთ
საქართველოს ხალხური სიმღერა“³. სამი ასეთი საკრავთაგანი მას
მოსკოვის მუზეუმებში უნახავს, რამდენიმე სვანეთსა და ქ. ფოთშიც.
ეს საკრავი ორნაირი მოყვანილობისა და აგებუ-
ლობისა გვხვდება. მის ერთს სახეობას სწორკუთხო-
ვანი მოყვანილობა აქვს და ირიბად გაბმული 6 აბრეშუმის ლარი
მოეპოება. ლარების დასამაგრებლად მუცელის ხის გულზე ნაჩერე-
ტები და შიგ ჩასარკობი სამკვალავები აქვს, ტარზე, ანუ მკლავზე-კი
ლარების მოსამართავად განკუთვნილი, ტარის ნაჩერეტებში გაყრილ-
დამაგრებული, ყურები. ასეთს... ექვს-ლარიანს საკრავს
სვანეთში ჩანგი ეწოდება. სვანურ ჩანგს ლარები ცხენის
ძუისა აქვს და შემდეგი წყობა აქვს: დიდი სამბგეროვნობა (პირელი,
მესამე და მეხუთე სიმები) და მცირე სამბგეროვნობა (მეორე, მეოთხე
და მეექვსე სიმები).⁴ ამ ჩანგზე მხოლოდ ორი აკო-
რდის აღება შეიძლება და მათი შებანებით იციან
ხოლომე დამღერება (გვ. 138).

ქ. ფოთში დ. არაყჩიშვილის აგან ნანახ-აწერილი სა-
კრავი 9 აბრეშუმის ლარიანი ყოფილა. სამწუხაროდ,
მის აღწერიელს ამ ცხრა-ლარიანი საკრავის არც აღგილობრივი სახე-
ლი და არც მისი წყობა აღნიშნული არა აქვს⁵.

მოსკოვის მუზეუმებში ამ საკრავის საქართველოდან გატანილი
უფრო საყურადღებო ნიმუშებია დაცული. ერთი მათგანი დაშ-
კოვის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ყოფილა დაცული. მას 15 გოჯის
სიგრძის მოხრილი მკლავი აქვს და 12 გოჯის სიგრძის, 2 გოჯის

¹ ფეშანგი, შანავახიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქ-
ციით, ტფ. 1935, § 206. ² იქვე, § 249. ³ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩი-
შვილი], Народная песня Западной Грузии. ⁴ იქვე, გვ. 138. ⁵ იქვე,
გვ. 138—139; არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 36—37.

სიგანისა და 2 გოჯისავე სიმაღლის მქონებული მუცელი გააჩნია. ამ საკრავს 11 ძუის ლარი აბია. საყურადღებოა, რომ ამ საკრავის მუცელზე იმ ადგილას, სადაც უმაღლესი ხმის გამოცემა უკანასკნელი ლარია დამაგრებული და მუცელი მომრგვალებულია, ღილია და ორი ცხენისა და ჯიხვის ქანდაკებანია (фигурки). ამ ღილზე ხელის დაქერისთანვე სამივე ნაკვეთი საკრავის მუცლის საგულეს ეხეთქება და რახუნი ისმის, რაც დ. არაყჩიშვილის აზრით, ამ საკრავის შებანების, ანდა საერთოდ დაკერის დროს ერთგვარ დანართს წარმოადგენდა. სამწუხაროდ, არც რუსულსა და არც ქართულს თავის ნაშრომებში ამ საინტერესო საკრავის წყობა დ. არაყჩიშვილს აღნიშნული არა აქვს. ამ საკრავს დ. არაყჩიშვილი ჩანგს უწოდებს, მაგრამ თვითვე აქვს მოყვანილი ამ საკრავზე ამოჭრილი წარწერა, რომელშიც მას სულ სხვა სახელი ეწოდება. „ამ ჩანგის ერთ-ერთ კედელზე და ქვედა ზურგზე ამოჭრილია ორი ქართული წარწერა, რომელიც ასე იკითხება: 1. ესე ფანდური არის ფუტუნა ბევვისა, 2. ჭინც მოიპაროს, მას რისხვამდეს მადლი ღვთისა. ამინა“¹.

ამნაირად ამ საკრავს პატრონი უცნაურად თურმე ჩანგად-კი არა, არამედ ფანდურად სთვლიდა.

საყურადღებოა, რომ მოსკოვის კონსერვატორიის მუზეუმში დაცულს ასეთ საკრავს ლარებისათვის ტარზე 13 ნაჩვრეტი ჰქონია, მუცლის საგულეზე-კი მხოლოდ 11 ნაჩვრეტი ჩანს ლარების დასამაგრებლად². ცხადი ხდება, რომ 3 ძალი ერთს ნაჩვრეტში ყოფილა დამსკეპალული, მაგრამ თვითოეული მათგანი სხვადასხვა ყურზე ყოფილა დახვეული.

ჩანგს იმ ქვეყანაში, სადაც იგი გავრცელებული იყო, იმდენად საამურო საკრავად სთვლიდნენ, რომ მისი გაჩენის შესახებ უკვე ძველადვე თქმულებები შეთხზულა. ირანული თქმულების პატარა ანარეკლი ვისრამიანშია აღბეჭდილი. იქ ნათქვამია: რამინი ისეთი მზიარული და გონიერი ადამიანი იყო, რომ „პირველ ჩანგი მან მოიგონა, რომე მუნით აქამდინ სასიხარულო სხუა ეგზომ ამო, არავის მოუგონია. და მისგან მომგონებლობითა პირველ თუით რამინს ჩანგობით უკმობდეს“-ო³.

ქართულ ვისრამიანში შეტანილი ეს თქმულება ირანულია და ირანულ ვისრამიანითგან მომდინარეობს⁴. ჩანგი იქ მხოლოდ ირა-

¹ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 137—138; არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა), ქუთაისი, 1925, გვ. 36—37. ² იქვე გვ. 138. ³ ვისრამიანი გვ. 452. ⁴ Wiso Ramin, გვ. 392, სტრ. 6—7.

ნულ საკრავად არის აღიარებული, მაგრამ ამ საკითხს განსაკუთრებული შესწავლა თუ გამოარკვევს. უნდა გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ ჩანგ-ად წოდებული საკრავი ჩინეთშიც არსებობდა, რომელსაც 10—16 სიმი ჰქონდა გაბმული¹.

ჩანგის გაჩენაზე თქმულ ებები საქართველოშიც არის შერჩენილი. ქართული, სახელდობრ სვანური და კახური, ამ თქმულებების მთელი შინაარსი ჩანგის მოხრილი მოყვანილობის ასახსნელად და გასააზრიანებლად არის ხალხისაგან შეთხზული. ამ საკრავის სწორკუთხედ მოღუნული ტანი მას ადამიანის (ვაჟისა—სვანურში, ქალისა—კახურში) მკლავისათვის დაუმსგავსებია, სიმები-თმებისათვის, მისი „მწუხარე ხმები-კი“ თურმე „მდულარე ცრემლები“ ყოფილა².

საგულისხმოა, რომ ქართულს ზემოდასახელებულს ხალხურ თქმულებებში ჩანგის ელერა „მწუხარე ხმები“-ს გამომღებად არის ცნობილი, მე-12—17 სს. ძეგლებითგან ზემოთ მოყვანილს ამონაწერებში-კი; როგორც დაგრწმუნდით, ჩანგი პირიქით ლხინისა და მხიარულების აუცილებელ საკრავად მოჩანს. ცხადია, რომ დროთა განმავლობაში ჩანგის დანიშნულებაცა და მასზე დასამღერი ჰანგ-ლექსების შინაარსიც სრულებით შეცვლილა. მაგრამ ეს საკითხი მაინც ჯერ კიდევ შესასწავლია, რათგან სანამ იმ ცნობას, რომ ნადიმზე და ლხინში ჩანგს მხოლოდ მხიარულებისა და სიხარულის გასაძლიერებლად უკრავდენ, სრულ ქეშმარიტებად მივიჩნევდეთ, წინასწარ უნდა ჩანგზე დასამღერი უმთავრესი ხმებისა და შაირების შინაარსი მაინც ვიცოდეთ. ეგების ამ სიმღერების გაცნობამ დაგვარწმუნოს, რომ ძველად მონადიმე ლხინშიც მწუხარების მომთხრობელი ლექსებისა და დასამღერი ჰანგების მოსმენას არ ერიდებოდა და მხიარულებაშიც მწუხარება არ ავიწყდებოდა. ამის გამოსარკვევად შაჰნამეს ქართულ თარგმანში, როსტომიანში, შემდეგი საყურადღებო ტაეპი მოიპოვება:

ქეჟაოზ მეფე რომ სავარდეს იჯდა,

ერთსა კაც'სა ჩანგი ჰქონდა, მეფეს წინა

გზა ითხოვა,

კმა ტკბილი ჰკრა სუფრაზედა, მუყამი და რასტინოვა³;

გრძნებაზედა მაზანდარით კელოვანი თურმე მოვა⁴.

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 101 ა. ² კარგათელი, ია, მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედია, გვ. 115—116.

³ სხვა ხელთაწერებში: „მუჟამითა რასტინოვა“, — „მუყამი და რასტინოვა“.

⁴ როსტომიანი, ტ. 2114¹⁻³

მაშასადამე, ჩანგზე ამ მეჩანგე მომღერალს მუყამი (თუ მუყანი, ანუ მუყამი) და რასტინოვა დაუკრავს. ი უ ს. ა ბ უ ლ ა ძ ე ს თავის გამოცემაში განმარტებული აქვს მხოლოდ, რომ ერთი მუსიკალური ხმის, სიმღერის სახელიაო, და არსებული ლექსიკონების მიხედვით, ამაზე მეტის თქმა არც შეიძლება. მაგრამ, როგორც თავის ადგილას დავრწმუნდებით, რ ა ს ტ ი ერთი იმ ჰანგთაგანია, რომელიც სპარსულ რეა ხმას შეადგენდა.

მ უ ლ ნ ი 1 მეფეთა 10₁-ში¹ გვხვდება, სადაც ნათქვამია: „შეგემთხვოს გუნდი წინაჲსწარმეტყუელთა... და წინაშე მათსა ქნარი და წინწილი და ებანი და მ უ ლ ნ ი“-სო. საქ. მუზ. № 51 A-ში ამის მაგიერ წინადადების უკანასკნელი ნაწილი ასეა გადმოთარგმნილი: „ქანარით ნესტვ და ბობლანი“ო, ხოლო ოშკის დაბადებაში სწერია: „დასი წნ²ულთაჲ... და წინაშე მათსა პარით მემღერნი და ქნარით ნესტვ და ბობლანი“-ო.

ბერძნულ თარგმანში არის: „ნაბალ კა ტჷმპანონ, კა ავლოს კა კინკრა“ — ლათინურში: psalterium et tympanum et tibia et citharam და სომხურში: *սլափնիկ եւ խփուկ եւ լիւլ եւ զնար* შედარება. აღამიანს დაარწმუნებს, რომ ქართული თარგმანის სამივე რედაქცია გადამწერთაგან დროთა განმავლობაში უნდა დამახინჯებული და დაზიანებული იყოს².

¹ ბაქარ. ² მაგ. საქ. მუზ. № 51 A-ში და ოშკისაში მხოლოდ 3 საკრავია. დასახელებული იმ დროს, როდესაც ბერძნულს, ლათინურს და სომხურ თარგმანში (ისევე, როგორც ქართულს ბაქარიზელს ხელთნაწერშიც) 4 საკრავია, რომელთან შუადარებით ბოლოში მეოთხე საკრავის ბერძნულ კინკრა-სა და ლათინურ cithara-ს ქართული შესატყვისობა აკლია. ბაქარის გამოცემაში თუმცა 4 საკრავია აღნიშნული, მაგრამ ზოგი მათი სახელები არ უდევს: იქ ორი ძალეზიანი საკრავია მოხსენებული—ქნარი და ებანი ისევე, როგორც ბერძნულშია (ნაბლა და კინკრა), და კიდევ ორი სხვა, წინწილი და მულნი. ბერძნულსა და ლათინურს თარგმანებში-კი ტჷმპანონ, ტემპანუმ და ავლოს და ტიბია. ორი უკანასკნელი, ბერძნული და ლათინური სახელი, ჩასაბერი საკრავის სახელია და საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ის რედაქციის ნესტვს შესატყვისობას წარმოადგენს. ხოლო 2 პირველი ტიბიანი საცემელი საკრავის სახელია, რომლის ქართული შესატყვისობა ბობლანი მხოლოდ საქ. მუზ. № 51 A-ს და ოშკის დაბადებასაც აქვს, ბაქარის გამოცემაში-კი წინწალი-ა დაბეჭდილი, რომელიც, საჩხარუნებელის სახელია. რაკი დაბადების თარგმანის ამ რედაქციას სტვრი ამ ადგილას არა აქვს, არამედ მ უ ლ ნ ი, ამიტომ შესაძლებელია ეს ტერმინი ბერძნულ ა ვ ლ ო ს-ის, ლათინურ ტ ი ბ ი ა-ს და ქართულ ს ტ ვ რ-ის შესატყვისობად მიგვეჩნია, მაგრამ ეს შეცდომა იქნებოდა. უკვე ის გარემოება, რომ მ უ ლ ნ ი ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს ბ ა რ ბ ი თ-ის სინონიმად აქვს მოყვანილი; ცხად-ჰყოფს, რომ მას მულნი სტვრივით ჩასაბერ საკრავად-კი არა, არამედ ძ ა ლ ე ბ ი ა ნ სა კ რ ა ვ ა დ მიაჩნდა. ამ განმარტების სისწორეს მისი სახელიც ამტკიცებს, რომელიც არაბულია და რომლის მნიშვნელობის ს ა ბ ა ს განმარტების სისწორის შემოწმება ამ გზითაც შეიძლება.

მ უ ლ ნ ი თ ე ი მ უ რ ა ზ . I-ლის იოსებ-ზილიხანიანშიც გვხვდება მისრეკის ხელმწიფის მეჯლისისა და ლხინის აღწერილობაში. იქაო „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩი, მ უ ლ ნ ი ყანუმს შეეხმობის“-ო¹. მაგრამ ამათზე უფრო საკუთრადღებოა, რომ მულნი საქართველოში მე-17 ს-ში გავრცელებულ საკრავთა შორისაც ჩანს. ფეშანგის სიტყვით, შაჰნავაზისათვის საცოლოს მოგვრის გამო გამართულს წვეულობის დროს „მულნსა ჰკრეს, ძალსა მოსწიევს, ზილს ჰქონდა მორთუთი ე ბანი“-ო².

ამ ცნობიდან ირკვევა, რომ მულნი ძალებიანი საკრავი იყო და მის ერთ ძალს ზილი ჰკრემეცია, მეორეს ბანი, რომელიც ერთმანეთის მორთვით, ე. ი. შეთანხმებით, უეჭველია უნისონურად, იმართებოდნენ ხოლმე.

გ. ჯ ა კ ო ბ ი ა ს სამართლიანად განმარტებული აქვს, რომ „მულნი არ. მუგნი მუსიკალური სიმებიანი იარაღი ჩონგურის სახისა“-ა³.

ქართული მულნი უნდა, როგორც Curt Sachs-საც, ეტყობა, შეუმჩნევია, არაბული მოღნი იყოს, რომელიც სასიამოვნოს ნიშნავს და იმავე დროს ყანუნ-ის მაგვარი ძალებიანი საკრავის სახელი იყო. გადმოცემით იგი საფიედლინის მიერ არის გამოგონებული⁴. ყანუნ-ი, ანუ ყანონ კანუნ ბერძნ. კანონ-ის მსგავსად, არაბ. საფსალმუნეს წარმოადგენდა, რომელსაც ტრაპეციის (rechtwinkligen Trapezes) მოყვანილობის რეზონატორი ჰქონდა. ამ ტრაპეციის საფუძველი $\frac{3}{4}$ —1 მეტრს, სიმაღლე 34—43 სანტიმეტრს, ტანის სისქე-კი $2\frac{1}{8}$ —5 სანტიმეტრ., ზევითგან უმეტესად ფიცარი აქვს დამაგრებული, რომელშიც 3 ნაჩვრეტია და მართო ვიწრო მზარესკენ ტყავი აკრავს. 63—78 ძალი აქვს გაბმული ტრაპეციის საფუძველის პარალელურად, მაგრამ სამ-სამი, ანდა იშვიათად 2-2 ძალი ერთნაირად არის ხოლმე მოპართული. ყანუნს ჩამოსაკრავით უკრავენ ხოლმე⁵.

ყ ა ნ უ მ ი -ც, თ ე ი მ უ რ ა ზ I-ლის იოსებ-ზილიხანიანშია მისრეკის ხელმწიფის სამეჯლის-ლხინო საკრავთა შორის არის დასახელებული: იქ სასახლეში ლხინის დროს „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩა, მულნი ყანუმს შეეხმობის“-ო⁶.

¹ თ ე ი მ უ რ ა ზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, აღ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, ტფ. 1934. გვ. 74, ტ. 118. ² ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 159 და 161. ³ ჯ ა კ ო ბ ი ა, გ., იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები (კრიტიკული ტექსტი ლექსიკონისა და საძიებლების დართვით), პირველი ნაწილი (ტექსტები, ტფილისი, ტფილისის უნივერსიტეტი, 1927, გვ. 182. ⁴ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 263 ა და 261 ბ. ⁵ Sachs, Curt Real-Lexicon der Musikinstrumente, 329 ბ. ⁶ თ ე ი მ უ რ ა ზ I, თხზულებათა სრული კრებული: მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანიისა, ტ. 118.

ამ საკრავის სახელი გ. ჯაკობიას პირველს გამოცემაშიც და მეორეშიც (ალ. ბარამიძესთან ერთად) არც განმარტებულია და არც ლექსიკონშია შეტანილი.

სანთური არც ს. ორბელიანის ლექსიკონშია შეტანილი და არც სხვა ქართულ ძეგლებში გვხვდება, მაგრამ საქართველოში რომ ძველად, მე-17 ს. მეორე ნახევარში მაინც, კარგად ცნობილი საკრავი ყოფილა, ეს საბა ორბელიანის ევროპაში მოგზაურობის აღწერილობითგანაც ჩანს. ქართველ მკითხველს ის ევროპაში ერთგან ნანახ საკრავთა მწყობრის შემადგენლობაზე მოუთხრობს: „ერთი სანთურთ უკრავდა“-ო (გვ. 24).

სანთური ირანეთსა, არაბეთსა და ოსმალეთშიც ფართოდ გავრცელებული სიმებიანი საკრავი იყო. იქ სანთურ-ადაც და სანთირ-ადაც გამოითქმის. მეცლად მას ნიგვზის ხისაგან გაკეთებული ტრაპეციის მოყვანილობის ყუთი აქვს, რომელზედაც 72—100 ლითონის სიმია გაბმული¹. მის ასაღებრებად ძალთსაცემელსა ხმარობენ.

§ 3. ჩამოსაკრავი საკრავების ჯგუფი.

აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდური იმდენად გავრცელებული იყო და ისე ხშირად გვხვდება ხალხურს ლექსებში, რომ მოსალოდნელი იყო, რომ მისი სახელი ძველ ძეგლებშიც შეგვხვდებოდა, მაგრამ ეს მოლოდინი არ მართლდება, ჯერ ჯერობით მაინც. ამ ტერმინის მე-10-ს-ზე უწინარესაც ქართულში არსებობა მხოლოდ მისგან ნაწარმოები ტერმინით საფანდურებელით მტკიცდება.

ს. ორბელიანსაც-ი ფანდური თავის ლექსიკონში გამოჰჩენია და მისი ცალკეულად შეტანა დაჰიწყებია. მაგრამ ეს ტერმინი მაინც თამაში-ს ქვეშე მოთავსებულს ერთ-ერთს მისსავე განმარტებათაგანში გვხვდება. სახელდობრ, „როკვა არს სამა, ცეკვა, ბუქნა, კოჭა, ფერკული, მრგულთ წყობა და რაოდენცა ებანთა, ფანდურთა (BC რედაქცია: + ტყველვათა) მიერ იქნებიან“-ო.

საფანდურებელი იპოლიტეას ქართულ თარგმანშია ნახმარი ანტეკრისტეს შესახებ, სადაც ტერმინად უღელ-ი-ც გვხვდება, ეტყობა, ძალიანი საკრავის ჯორაკის მნიშვნელობით. ჩვენთვის ამ ემად საყურადღებო ეს წინადადება პროფ. ნ. მარრს აქვს მოყვანილი ფანდური-ს განმარტებაში. იპოლიტეას ზემოდასახელებულს ნაშრომში ნათქვამი: „მსგავსად ქნარისა ვითმე აღრთულ-რომელთა აქუს უღელი, ვითარცა საფანდურებელი“-ო².

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 331 a. ² Марр Н., Ипполит, Толкование песни песней, ТР. წიგნი III გვ. LXVII.

სამწუხაროდ ნ. მარჩის ნაშრომში აღნიშნული არ არის, თუ ზემომოთყვანილი წინადადება რის განმარტებას წარმოადგენს. რა-
ღაც ქნარის მსგავსად ყოფილა „აღრთული“ (ე. ი. აგებული,
თუ მომართული), მხოლოდ მის ძალებს, ანუ სიმებს ქვემოთგან
უღელი, ანუ ჯორაკი ჰქონია შედგმული. ტერმინი საფანდუ-
რე ბელი სწორედ ამ ჯორაკის განსამარტავად არის მოყვანილი,
მაგრამ ამ ტერმინის მნიშვნელობა მაინც გაუკვებარია. ნ. მარჩი
ამბობდა: საფანდურე ბელი ნაწარმოებია სახელშვნა ფან-
დურე ბა-საგან, რომელიც ფანდურის დაკვრას და საერთოდ
ძალებიანი საკრავის დაკვრას ნიშნავს. ფანდურება კიდევ ფანდუ-
რისაგან არის ნაწარმოებიო¹.

საფანდურე ბელი, უეჭველია, იმის აღმნიშვნელი უნდა
ყოფილიყო, რაც ფანდურე ბისათვის იყო განკუთვნილი.
თუ ფანდურე ბა მართლაც დაკვრას ნიშნავდა, მაშინ საფან-
დურე ბლად, ან ჩამოსაკრავი კბილი, ან და შვილდაკია საგუ-
ლისხმებელი. ზემომოთყვანილს წინადადებაში-კი საფანდურე ბელი
„უღელის“, ე. ი. ჯორაკის განსამარტავად არის დასახელებული, რო-
მელიც დაკვრისათვის-კი არა, არამედ ძალთა ხმის ჟღერის მკა-
ფიობისათვისაა საჭირო. მაგრამ. ერთი ხალხური ლექსითგან ჩანს,
რომ საფანდურე ბელი საკრავისა-კი არა, არამედ საქსოვი
ხელსაწყო სკუთენილებას წარმოადგენს.

ხეცსურული ქვემოთყვანილი ლექსითგან ჩანს, რომ ფანდურის ერთ
ნაწილს ორლოლი ჰქვამევია: „ბებერო ჩემო ფანდურო, საშობის
გიდებ ორლოლსა“². სამწუხაროდ ორლოლის რაობა გამოურ-
კვეველი გვრჩება.

მაინც უეჭველია, საფანდურე ბელი-ცა და ფანდუ-
რე ბა-ც ფანდურისაგან არის ნაწარმოები, და ეს გარემოება ამ
საკრავის სახელის ქართულში დიდი ხნით ამაზე უწინარეს არსე-
ბობას ამჟღავნებს.

ფანდური ბერძნულ პანდურა-ს უდგება, ხოლო სომ-
ხურ ფანდ-ბრ-ისგან თავისი უხმოვნით განირჩევა.

ფანდური ძალებიან საკრავთაგან ერთი უძველესთაგანი ჩანს.
ასეთი საკრავი ასირიულ ბარელიეფებზეა აღბეჭდილი. იგი ყელიან-
მუცლიან საკრავთა ჯგუფს ეკუთვნის და თავდაპირველად მისი ზუ-
ცელი, რომელსაც რეზონატორის დანიშნულება აქვს. კოკოსის კაკ-
ლის ნაჭუქისა, ანდა სხვა მსგავსი მომრგვალო ბუნებრივი ღრუს
მქონებელი მცენარეული, ანუ ცხოველური საგნისაგან კეთდებოდა.

¹ Марр. Н. Ипполит, Толкование песни песней. ² შანიძე, ა., ქართული
ხალხური პოეზია, I ხეცსურული, გვ. 154.

ინდოეთში დღევანდლამდე ტ ა ნ ბ უ რ-ად წოდებული საკრავის (სახელი თანხმოვანთა ადგილმონაცვლებით არის ბ ა ნ დ ლ უ რ-ისა-გან წარმომდგარი) მუცელი ბუნებრივი საგნისაგან კეთდება. ხისა-გან გაკეთებული მუცელი მერმინდელს გაუმჯობესებას წარმოადგენს. სხვადასხვა ქვეყანაში ასეთს ყელიან-მუცლიან საკრავს სხვადასხვა სახელი დაერქვა ¹. ქართული ჩ ო ნ გ უ რ ი-ც რომ ფანდურის სინო-ნიმია, ეს ხომ იმ გარემოებითაც მტკიცდება, რომ საქართველოს სხვადასხვა თემში ეს ორი სახელი ერთსადაიმავეს, ანდა ორს მეტად მსგავსს საკრავს ეწოდება.

თუ გ. ბექაურს, გ. შადურსა და ბეერს სხვასაც შეეკითხებით, „ფანდური და ჩონგური ერთიდაიგივეა“. განსხვავება ვითომც მხო-ლოდ იმაშია, რომ ამ საკრავს ხევში „ფანდურს ვეძახით და ბარში ჩონგურსა“-ო ². მაგრამ გაბო ინაშვილის სიტყვით, „ჩ ო ნ გ უ რ ს უფრო დიდი მუცელი აქვს, ხოლო ფ ა ნ დ უ რ ს შედარებით პატარა“-ო ³.

ფ ა ნ დ უ რ ი წინათ ხალხში ფართოდ იყო გავრცელებული და ხალხური სიტყვიერი შემოქმედებისა, მელექსეობისა და სიმღერისა-თვის აუცილებელ საკრავს წარმოადგენდა. ამის დამამტკიცებელი მრავალქ ხალხური ლექსი არსებობს.

რა წამს ადამიანს მოზღვაებული გრძნობა მოაწევბოდა და მის არსებას გამოთქმის შეუკავებელი წყურვილი მოიცავდა, მელექსეს იმ წამსვე თავისი ფანდური მოაგონდებოდა, რომლის ჰანგის აუყოლებ-ლივ თავისი აზრის წყობილსიტყვაობითი გამოთქმა მას ვერც-კი წარ-მოედგინა. ეს გარემოება არა ერთს ხევესურულ ლექსშია აღნიშნუ-ლი, მაგ. „ლექს გულზე შამამეყარა, გამავიტანე ფან-დური“-ო ⁴, ნათქვამი აქვს მის ავტორს. ან კიდევ: „ლექსს იტ-ყვის ითირი შვილი, გართა ფანდურის ლარიო“ ⁵ მინდიათ ახალასაც ნათქვამი აქვს: „დაეჯე, ლექსობა და-ვიწყი, ფანდურ ავილი კელშია“ ⁶.

გარმოგიტანე, ფანდურო, დაგიკარ მადახურო,

როდის-ღა მოხვალ, ზამთარო, ლექსებში გაგახურო ⁷.

თვით ისეთ ლექსების კვლავ წარმოთქმისათვისაც-კი, რომელნიც დიდი ხანია უკვე სხვათაგან გამოთქმულია ხოლმე, ხალხს საკრავი

¹ Sachs, Curt. Real-Lexicon der Musikinstrumente: Tanbur, გვ. 375 მ.

² მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ³ იქვე. ⁴ შ ა ნ ი ძ ე, ა., ქართული ხალ-ხური პოეზია, I. ხევესურული, გვ. 245, § 598. ⁵ იქვე, გვ. 261, § 643. ⁶ იქვე, გვ. 274, § 675. ⁷ იქვე, გვ. 154.

უეჭველად სჭირდებოდა. მაგალითად ერთს ფშაურს ლექსში გამო-
მთქმელს აღნიშნული აქვს:

ლ ე ქ ს ო გ ა მ ო გ თ ქ ო მ, ო ხ ე რ ო,
თორო იქნება ვკვდებოდე
და შენ-კი ჩემად სახსოვრად
სააქოსა რჩებოდე,
გიმღერდენ ჩემებრ სწორები
ფანდურის ხმაზე ჰყვებოდე-ო.¹

მაგრამ ფანდური მარტო სიმღერისა და ლექ-
სის სათქმელად და ასაყოლებლად-კი არ იყო
განკუთვნილი, არამედ ფშავსა, ხევსურეთსა და ქიზიყშიც
საცეკვაო საკრავადაც ხმარობდენ და ხმარო-
ბენ ეხლაც. ესეც შესაძლებელია სხვათაშორის ხალხური ლექ-
სებითაც დამტკიცდეს. მაგ. ფშაურს „ქალო კრულო“-ში ნათ-
ქვამია: „როგორც დამიკრავ ფანდურსა, ისევე დაგი-
როკვდები“-ო.²

ქართლში, ს. ნიჩბისში, ჩაწერილს ერთს ლექსშიც აღნიშნულია:

შარშანდელ ვერიხეობას
მე და ჩემმა ამხანაგმა
დაუქარი თ ფ ა ნ დ უ რ ი.
ერთი ქალი თამაშობდა
წელში გამოკვანწული-ო.³

ბარბითი ვეფხის-ტყაოსანში ლხინის დროს მღერ ერთ-ერთ
საკრავთაგანად მოჩანს. მაგ. ტარიელის საძებნელად გამგზავრებული
ავთანდილი ამბობს: „მოვშორდი ლხინსა ყოველსა, ჩანგსა, ბარ-
ბითსა და ნასა“-ო.⁴ ხატაელებზე გამარჯვების შემდგომაც ინდოთ
მეფისადმი მიწერილს ტარიელის წერილში ნათქვამია:

კვლავცა დაჯდა მზიარული, მოიმატა სმა და მღერა,
კვლავ გაგრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანგთა ჟღერა.⁵

როსტომიანში ამ საკრავის სახელი ხშირად გვხვდება, მაგ.:
ზალდასტანი რომ ნადიმს შეუდგა,

მერმე დასხდეს სანადიმოდ, მუნა იყოს ჩანგთა მღერა,
იყო კარგი სიხარული, ბარბითისა ტკბილად ჟღერა.⁶

¹ ხალხური პოეზია, გვ. 2. ² იქვე, გვ. 29. ³ იქვე, გვ. 119. ⁴ რუსთაველი, შ.
ვეფხის-ტყაოსანი: წასვლა ავთანდილისა ძებნად ტარიელისა. ⁵ იქვე. ⁶ როს-
ტომიანი, ტ. 1670 ა

მაგრამ ყველა ეს ამონაწერები უკბო ქვეყნის ცხოვრებას გვისურათებენ, ქართველ ისტორიკოსთა და მეზოტბეთა თხზულებებში-კი ბ ა რ ბ ი თ ი არსად დასახელებული არ არის და ეს გარემოება თითქოს იმის მაჩვენებელი მაინც უნდა იყოს, რომ ბარბითი საქართველოში ძალიან გავრცელებული საკრავი არ ყოფილა.

ს ა ბ ა ამბობს მხოლოდ, „ბარბითი მულნი“ იყო¹, მაგრამ თვით მულნი-ს არამც თუ განმარტება, ლექსიკონში შეტანაც-კი დაჰყევბია.

მაინც ქართული ბ ა რ ბ ი თ ი ბერძნულ ბ ო რ ბ ი ტ ო ნ-ს უდგება და სპარსულ ბ ა რ ბ ა ტ-ისაგან (მრ. რ. ბ ა რ ბ ო ტ) განსხვავდება. ორივე ყელიან-მუცლიანი დაბალი, ბოხი, ხმის მქონე-ბელი საკრავი იყო, რომელთა სახელის ეტიმოლოგიაცა და ნამდვილი რაობაც ჯერ საბოლოოდ გამორკვეული არ ჩანს². ის გარემოება, რომ ამ საკრავის ქართულში განმტკიცებული სახელი სპარსულითგან-კი არა, არამედ ბერძნულითგან მომდინარეობს, თანაც პირველი თანხმომიანი ბ-ს ძველი გამოთქმის დამკველია, ამ საკრავის ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო შ ი დ ი დ ს ხ ნ ი ე რ ე ბ ა ს მაინც ამტკიცებს და შესაძლებელია მომავალში აღმოჩენილმა, თუ გამოქვეყნებულმა ქართულმა ძეგლებმა ცხადჰყონ, რომ ეს საკრავი არც თუ ისე იშვიათი უნდა ყოფილიყო საქართველოში, როგორც ეს ამჟამად ცნობილი ქართული ძეგლების მიხედვით საფიქრებელი ხდება.

სწორედ გასაოცარია, რომ არც ჩ ა ნ გ უ რ ი და არც ჩ ო ნ-გ უ რ ი ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს. არ გვხვდება იგი არც შ ა ვ თ ე ლ ი ს, არც ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ი ს ა და არც შ ო თ ა რ უ ს თ ვ ე ლ ი ს თხზულებებში. ვისრამიანსა და როსტომიანში ისევე, როგორც შაჰნამეს თარგმანის სხვა ნაწილებშიც ამ სახელების არავითარი კვალი არა ჩანს. ამაზე უფრო გასაოცარია, რომ არც მერმინდელ ქართველ მეოსნების ლექსებსა და პოემებშიც გვხვდება. ეს გარემოება იმის მომასწავებელი უნდა იყოს, რომ ეს სახელი მაინცდამაინც ძველი არ არის.

ი ო ა ნ ე ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი ს მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოს ხელნაწერში-კი ამ სახელის მქონებელი ორ-სამნაირი საკრავია აღნიშნული: ქ ა რ თ უ ლ ი ჩ ო ნ გ უ რ ი, ყ ი ზ ი ლ ბ ა შ უ რ ი ჩ ო ნ-გ უ რ ი, და ქ ა რ თ უ ლ ი ჩ ა ნ გ უ რ ი. ამ მეცნიერს ამ საკრავების ზოგადი აღწერილობაც მოეპოვება. საყურადღებოა, რომ ი ო ა ნ ე ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ს ჩ ო ნ გ უ რ ი და ჩ ა ნ გ უ რ ი ო რ ს ნ ე ვ ა დ ა ს ხ ე ა გ ვ ა რ საკრავად აქვს აღნიშნული. მას ნათქვამი აქვს

¹ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ს., ლექსიკონი. ² Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 30 ა-31 ა.

პირდაპირ: „საქართველოს საკრავნი ორნი გჳარნი არიან ძველად, რომელსა ზედა იგალობების და იმღერებისცა, ესე იგი ქართული ჩონგური, რომელსაცა აბია სამი სიმი, ორი თეთრი და ერთი ყვითელი, — და მეოთხე ძირს ზილის სიმი. ამა ჩონგურსა აქვს ექვსი ფარდა... ყვითელის მხარეს სიმის დაკვრის დროს მოასწავებს ბანსა, საშუალი თეთრი სიმის დაკვრა მოასწავებს საშუალს ხმასა, ხოლო გარეთი თეთრი სიმი მაღალსა ხმასა... აგრეთვე ჩანგურზედა მოვალს ხმები და უკეთესცა, ამისთვის ამას მომატებით აქუს ფარდები და ესეც ამ სახით იმცენ“-ო¹.

იოანე ბატონიშვილის სიტყვით ჩანს ქართულ ჩონგურზე მეტი ფარდები ჰქონია. თავის სახელმძღვანელოში მეცნიერ ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს: „ესე ამისთვის შევიძინე, რომ ვისაც ნებაეს ჩანგზედ და კლავიკორდზედ ქართული გალობა, ეს ფარდები უნდა იხმაროს, რომ მოვიდეს სწორედ გალობა. ხოლო ქართულს ჩონგურზედ ექვსი არს საკმაოდ ფარდა, ვითარცა ზეით დაეწერეთ, ხოლო ყიზილბაშურს ჩონგურსა, ჩართაიასა და სანთურსა ზედა კვალად ექირეების ის (sic) ფარდების ხმარება, ვითარცა კლავიკორტში (sic) არს რიცხვით ეგოდენი“-ო².

დამახასიათებელია, რომ ქართულ ჩონგურსაც და ჩანგურსაც ისევე, როგორც ყიზილბაშურს ჩონგურს, ძალების მაგიერ, სიმები ჰქონია. იოანე ბატონიშვილის აღწერილობაში, რომ სიმი იმ ზოგადი მნიშვნელობით არის ნახმარი, როგორც თანამედროვე ქართულშია მიღებული, იქითგანაც ჩანს, რომ მისივე სიტყვით, „ამ საკრავების ორი სიმი თეთრი და ერთი ყვითელი ყოფილა. ძალები, ცნობილია, ყველა ერთფერია, სიმები-კი ვერცხლისა (თეთრი) და თითბრისაგან (ყვითელი) კეთდებოდა.

იოანე ბატონიშვილის შემომოყვანილი განმარტებით-გან ცხადი ხდება, რომ თანამედროვე გაგებით განმტკიცებული შეხედულება ჩონგურისა და ჩანგურის სრულს რეალურს იგივეობაზე მცდარი ყოფილა. ირკვევა, რომ ქართულ ჩონგურს რ ფარდა ჰქონია, ქართულ ჩანგურს-კი ამაზე მეტი, სახელდობრ მ ფარდა ჰქონია. ამნაირადვე ყიზილბაშურს ჩონგურსაც, ქართულთან შედარებით, ფარდები მომატებული ჰქონია. მაშასადამე, ფარდების რაოდენობის მხრივ, ქართული ჩონგური ყიზილბაშურის მსგავსია.

¹ საქ. მუხ. ხ. N 2241H, გვ. 11—12. ² იქვე, გვ. 15.

საყურადღებოა, რომ იოანე ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს, ქართულ ჩონგურს აქვს „სამი სიმი, — ორი თეთრი და ერთი ყვითელი“-ო. ისე გამოდის, თითქმის ეს საკრავი სამ-სიმიანი ყოფილიყოს, მაგრამ იქვე დამატებული აქვს: „და მეოთხე ძირს ზილის სიმი“-ო. მაშასადამე, ჩონგურაცა და ჩანგურიც ოთხ სიმიანი საკრავი ყოფილა. მეცნიერი ბატონიშვილის აღწერილობის ეს უცნაურობა რომ შემთხვევითი არ არის, ამას ის გარემოებაც ამჟღავნებს, რომ ჩონგურის სიმების დანიშნულებისა და ხმის განმარტების დროსაც, მხოლოდ სამ სიმზეა საუბარი: ყვითელი სიმი „მოასწავებს ბანსა, საშუალო თეთრი... საშუალოს ხმასა, ხოლო გარეთი თეთრი სიმი მაღალსა ხმასა“-ო, მეოთხე სიმი-კი აქაც რატომღაც დაჰყვება. შესაძლებელია იმით, რომ მეოთხე სიმზე პირველადვე აღნიშნული ჰქონდა, რომ ის „ზილის სიმი“ იყო, მაგრამ მაინც მეოთხე სიმს სამზე უფრო ნაკლები ყურადღება აქვს მიქცეული.

თუ იოანე ბატონიშვილს 3—4 სიმიანს ჩონგურსა და ჩანგურზე აქვს მხოლოდ ცნობა, ორ-სიმიანიც ყოფილა. ეს ქვემოთყვანილი ზეპირგარდმოცემითგანაც ჩანს.

კახეთის ს. ბუშატის მცხოვრები 63 წლისა ნიკო ალექსისძე დავითნიძე ამბობს: „მამიჩემის ხანაში ორ-ლარიანი ჩონგურის დაკვრა, იცოდნენ. მემრე ჩვენ დაუწყეთ თლა სამ-ლარიან ჩონგურებსა, ესე რომ ვიქნებოდი მაშინ თორმეტ-ცამეტი წლისა. წინათ იყო ა, ემნარი ორ-ლარიანი ჩონგურები; ებმებოდა მარტო ორი ლარი. ხოლოთ გათლით ყველა ხისა ითლებოდა, ორ-ლარიანიცა და სამ-ლარიანიც“-ო¹.

ამ თავის დებულებას ზემოაღნიშნული მომთხრობელი კვლავ უბრუნდება და იქაც ამასვე და უფრო მეტსაც-კი ამტკიცებს: ჯერ რომ ორ-ლარიანი ჩონგური იყო ჩვენი გავრცელებული, „მემრე ჩვენი ხნის ხალხმა დაუწყეთ ჩვენი ხელით თლა, დაუმატეთ მესამე ლარი და მაშინ დლიდა. სამ-ლარიანი ჩონგურები დაიწყეს: დაკრელებაც მაშინ შამაილეს ჩონგურებისა: კრელდებოდა ყელი შუა მუცლამდინ. დღესაც ეგეთი სამ-ლარიანი დაკრელებული ჩონგურები უჭირავთ. მე ორ-ძალიან ჩონგურზე შევეჩვიე და მემრე უკრავდი სამ-ლარიანს“-ო².

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე.

ორ-ლარიანსა და სამ-ლარიან ჩონგურს ხიდების-
რაოდენობაც სხვადასხვანაირი ჰქონდა. ნიკო და-
ვითნიძეს განმარტებით, ორ-ლარიან ჩონგურს „მაშინ...
ჰქონდა ორი ხიდი და იმ ორ ხიდზე ათამაშებდნენ
თითებს“-აო. ასეთ საკრავზე ბევრი ხმის დაკერა არ
შეიძლებოდაო და ჩვენ „სამ-ლარიანს ბევრი ხიდები
გაუკეთეთ: ექვსი, შვიდი, რვა საც უკეთებდით“. ამის
წყალობით, ეხლა რამდენი ჩამააყრღებ თითებს, იმ-
დენი ხმაც ჩამოჰყვება. წინათ სულ ერთ ხმაზე იყო მღერა,
ეხლა რამდენი მომეტებული ხიდებია, იმდენ მომა-
ტებულ ხმაზე მღერიან“-ო¹.

ბუშატელი ნიკო დავითნიძის ცნობით, ორ-ლარიანი,
„წინანდელი ჩონგური უფრო გრძელი იყო (იგულის-
ხმება: ვიდრე სამ-ლარიანი). მაშინ ეგეთი ლამაზი-კი არ იყო, მაგრამ
ცოტა უფრო მოზრდილი იყო და ხმაც უფრო მეტი
ჰქონდა“-ო².

სტ. მენთეშაშვილის ცნობით, „ქიზიყში ჩანგური
იხმარება, ხოლო კახეთისაკენ ჩანგურიცა და ჩონ-
გურიც“³.

აგებულიბითა და წყობილებით ფანდურსა და ქართულ ჩონგურს.
შორის თითქმის არავითარი განსხვავება არ არის და რასაც საქარ-
თლოს მთიანეთში მაგ. ხევსურეთსა და თუშეთში ფანდური ჰქვიათ,
იმას უფრო დაბლობს ადგილებში ჩონგური ეწოდება. ამ მხრით
საგულისხმოა, რომ, თუშეთსა თუშეთში ფანდურს უკრავენ, მაგრამ
გარეკახელს იქაური საკრავისათვის ჩონგური აქვს სახელად ნახმარი..
ერთს გარეკახეთში ჩაწერილ ლექსში მაგ. ასეა ნათქვამი:

ჩილოს წისქვილში ატირდა
ნანა, თორღვაის ქალია,
ჩონგურსა კარგა უკრავდა,—
მთელი თუშების თვალია,—
უკრავდა, თან დასძახოდა:
ღმერთო, მიცოცხლე ქმარია...⁴.

ქართლ-კახურ ჩონგურს, დ. არაყჩიშვილის აღ-
წერილობით, ორი წყვილი სიმი აქვს, რომელთაგან
თვითოეული წყვილთაგან ერთნაირად არის.
მომართული. ამიტომაც „ჩონგურს ორი ბგერა აქვს

¹ მასალები. ² მასალები; ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ³ მასა-
ლები. ⁴ გარეკახეთი. ხალხური პოეზია, გვ. 145.

და თითო ბგერას ორ-ორი სიმი, კვარტაზე აწყობილი“-ო¹.

ამავე ავტორის ცნობით, საგურამოელ ალექსი შენგელიას ფანდურსაც ორი სიმი აქვს, რომელთაგან 1 სიმი *fis*-ად იმართება, მე-2 კი *dis*-ადო².

ხოლო ქართული სამ-ძალიანი, ან ლარიანი ფანდური დ. არაყჩიშვილის ცნობით, იმართება დიდ, ანდა მცირე ტერციად და დიდ სეკუნდად, ე. ი. ტრიქორდად კვარტაშიო³.

გურული ჩანგური პირველად დ. არაყჩიშვილმა აღწერა თავის რუსულად გამოქვეყნებულ ნაშრომში „დასავლეთი საქართველოს ხალხური სიმღერა“⁴, შემდეგ-კი მოკლედ თავის ქართულ თხზულებაში „ქართული მუსიკის ისტორიას“⁵, რომელშიც შესწორებულია რუსულ ნაშრომში შეპარული შეცდომა მოკლე ლარის ადგილმდებარეობის შესახებ. გურულ ჩანგურს აბრეშუმის ოთხი ლარი, ანუ, როგორც გურიაში უწოდებენ, ძაფი აქვს.

რაკი ამ საკრავის აღწერილობა ქვევით უფრო ვრცლად გვექნება მოყვანილი, ამიტომ აქ მარტო იმ ცნობით დავკმაყოფილდეთ, რომელშიც/ არაყჩიშვილს ჩანგურის ლარებსა და მათ წყობაზე აქვს საუბარი. მისი სიტყვით, „გრძელი, ცაცხვის ხის ტარი ყელში გადაღუნულია, გადაღუნულ ყელზე სამი მოკლონია⁶, მეოთხე-კი შუატარზეა მოთავსებული, იქ მოკლე სიმია მიმაგრებული... სულ ოთხი სიმია. მეოთხე მოკლე სიმი მუდამ დაქერილი(?) გამძლე ტონისათვის არის, ⁷. წყობა სხვადასხვა სახისაა“-ო⁸.

ცნობები გურული ჩანგურის წყობაზე რუსულ ნაშრომში მოეპოვება, რომელშიც ნათქვამია: საკრავის „წყობა სხვადასხვანაირია ხოლმე, სიმღერის და მიხედვით. მაგ. ერთ სიმღერას კვარტ-სექსტ-აკორდის წყობაზე მღერიან ხოლმე კვინტის გაორმაგებული ბგერითურთ (*re-sol-si-re*), — სხვა სიმღერას ტეტრაქორდის

¹ არაყჩიშვილი, დ.. ქართული მუსიკა, გვ. 34. ² არაყჩიშვილი, დ., საქართველოს მუსიკის სამუსიკო საკრავების აღწერილობა-განხილვები

³ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Краткий очерк развития грузинской, карталино-кахетинской, народной музыки, с приложением потных примеров и 27 нисен в народной гармонизации, Москва, 1905, გვ. 10, შეფ. 3.

⁴ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии.

⁵ არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა), ქუთაისი, 1925. ⁶ რუსულ ზემოდასახელებულ ნაშრომში შეცდომით ნათქვამია „მესამე მოკლე სიმი“-ო. იხ. Аракчиев, Д., [=დ., არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 7. ⁷ რუსულად: „верхний выдержанный тон“. იხ. იქვე, გვ. 7. ⁸ არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 35.

წყობაზე კვინტაში (тетрахорда в квинте), ე. ი. დი-ფა-სი-ზე, ხოლო, თუ მოკლე სიმიც საჭიროა, მაშინ პირველის (იგულისხმება დი-ს) ოქტავით მაღლა იმართება ხოლმე. ზოგჯერ წყობა მარტო დიდს სამბგეროვნობას (большое трезвучие) წარმოადგენს, მოკლე სიმი-კი ძირითადის გაორმაგებულ ბერას (с удвоенным основным звуком). მომართვის დროს სიმები სიმაღლის მხრით სხვადასხვანაირად იმართება, რატგან (დამმღერელის) ხმის სიმაღლეზეა დამოკიდებული-ო¹.

სამეგრელოშიც იმნაირივე ჩონგური იყო და არის ეხლაც გავრცელებული, როგორიც გურიაშია. ოდიშიც ჩონგურის წყობა დასამღერ სიმღერებზეა დამოკიდებული და ამისდა მიხედვით, ან re-sol-si-re-ზე, ან sol-do-re-ზე, ან sol-do-re-sol-ზე ან sol-si-re-ზე, ან sol-si-re-sol-ზე, ან sol-re-fa-sol-ზე, ან sol-do-sol-ზე ან და sol-re-sol-ზე იმართება ხოლმე. მომღერალი, ანუ, უფრო სწორედ რომ ითქვას, დამკვრელ-დამმღერებელი სიმღერის დროს ჩვეულებრივ ერთ-ერთ სათანადო ამ წყობათაგანს ეყრდნობა ხოლმე².

დ. არაყჩიშვილის დაკვირვებით, ჩანგურს გურულ სიმღერებში სხვადასხვანაირი მოვალეობა აქვს დაკისრებული: ზოგიერთს სიმღერებში მას სიმღერისაგან განსხვავებული თავისი საკუთარი ჰანგი აქვს, მაგრამ იმავე დროს სიმღერის შებანებასაც წარმოადგენს. ზოგიერთს სიმღერებში ჩანგურზე იმავე ჰანგს უკრავენ ხოლმე, რაც სიმღერას აქვს, იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ ჰანგს კონტრანუქტული სამკაულით აფერადებენ ხოლმე. დასასრულ, ზოგს შემთხვევაში ჩანგურზე მარტო სიმღერის ჰანგს უკრავენ ხოლმე მეორე ლარზე ჰარმონიის შეშველებითურთ. მაგრამ შებანებას გარდა, ჩანგურზე საცეკვაოსაც უკრავენ ხოლმე. ჯაცეკვაო ჩვეულებრივ ძალიან მოკლეა და კვარტის, კვინტისა და სექსტის ფარგლებშია ხოლმე, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი საკმაოდ საინტერესოა³.

იყალთოელი 86 წ. მოხუცის, ალექსი გიორგის ძის სამხარაულის სიტყვით, ცანგალა თითქოს საკრავის სახელი ყოფილა. მას ნათქვამი აქვს: „ბატონყმობის დროს, მამაჩემს რო ბეგარაზე დაუძახეს, მაშინ გავიგე, ცანგალა რა იყო. ბეგარაზე რო დაუ-

¹ Аракчиев, Д., [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 7. ² იქვე, გვ. 83. ³ Аракчиев Д., [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 7—8.

სახედნენ, თითო პურს მისცემდნენ და, მითომ გაჭეიუეთო, ცანგა-
ლას დაუტკამდნენ ხოლმე. თან სიმღერასაც ამბობდნენ: «ცანგალა-
და გოგონაო». ცანგალა ჩონგურით იყო და ალყები
ქონდა აბმული. ხოლო იმას ნიჩაფით პირი ჰქონ-
და და ტარზე კიდე ალყების ასაბმელი ჰქონდა. სამ-
უთხი პირი ჰქონდა. ეხლაც არი ქალაქებში იგეთი
ქანგალები“-ო¹. მაგრამ „სუ წინათ... სიმღერითა მუშაობდნენ,
არც ცანგალა იყო, არც ზურნა“-ო².

იმავე ალექსი სამხარაულის სიტყვით, „ცანგალასი და-
თარის ალყები სირმებია (sic!), ჩამოსხმული სირმა“, მაგრამ „ცანგა-
ლაზე ლარებიც შეიძლებაო“-ო

უდი საკრავთა შორის თეიმურაზ I აქვს დასახელებული იქ,
აღაღ იოსებ-ზილიხანთანში მისრეთის ხელმწიფის მეჯლისზე მყოფი
აკრავთა მწყობრის შედგენილობაა აღნიშნული: ლხინის დროს იქ
„ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩი, მულნი, ყანუმს შეეხმო-
ბის“-ო³.

ამვე მგოსნის „ლეილ-მაჯნუნიან“-შიც გვხვდება, მაგ იქ ნათ-
ქვამია, რომ გადაცვლილს ლეილას,

კუბო შეუტრეს მას მზესა, საკაცე სანდალ-უდისა...

კივილისა და მოთქმისა ხმა სახლით გამოუდისა,

იყო ზარი და ჭეითინი, არ ჟუ კერა ჩასტა-უდისა-ო⁴.

ს. ორბელიანს სიტყვა უდი-კი შეტანილი აქვს თავის ლექსი-
კონში, მაგრამ მხოლოდ ვითარცა სურნელი ხის სახელი. თეიმურაზ-
I-ის პოემაშიც უდი მისრეთის, ეგვიპტის, საკრავად ჩანს და ქარ-
თული ძეგლების ცნობებით ეტყობა, რომ, თუკა საქართველოში
მაინცდამაინც გავრცელებული საკრავი არ უნდა ყოფილიყო, ირა-
ნეთსა და არაბეთში-კი ძალიან მოსწონდათ, მაგრამ ქართველებსაც
სცოდნიათ. ამას ფეშანგის, საისტორიო პოემის ცნობა გვაფიქ-
რებინებს, რომელშიც აღნიშნულია, რომ ტფილისში გამართული
ქორწილის დროს „ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მულნი და შურა-
ამოთქმითა“⁵.

გუდ არაბულად ხესა და შემდეგ საკრავსაც ნიშნავს. ირა-
ნულ საკრავად არის მიჩნეული და უკვე მე-10 ს. ქ.-შ. აქვს აღ-
ფარაბი-ს აღწერილი. უდი ყელ-მუცლიანი ძაღებიანი საკრავია.
მისი მუცელი შუაზე დასწვრივ გაჭრილს მსხალს მიაგავს. ყელზე

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ იქვე. ⁴ თეი-
მურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზი-
ლიხანისა, ტ. 118. ⁵ თეიმურაზ I. თხზულებათა სრული კრებული: ლეილ-მაჯნუ-
ნიანი, გვ. 52, ტაეპი 208. ⁶ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 206.

მიმაგრებული თავი უკან არის გადახრილი. თანამედროვე უნდს 4--7, წყვილამდე ძალი აბია. მავრ-არაბების წყალობით, ეს საკრავი ალ-გუდერ ესპანიას და სიცილიაშიც, ხოლო შემდეგ საშუალო საუკუნეებში მთელ ევროპაში, გავრცელდა და land (ესპანურად), alaude (პორტუგალურად), luthie (ფრანგულად) და Laute (გერმანულად) ეწოდა სახელად, მე-15—16 ს.-ერთ საუკუნეებსა საკრავთაგანად ითვლებოდა და მხოლოდ მე-18 ს. მეორე ნახევრიდან მოყოლებული უდი თანდათანობით თავის ადგილს სხვა საკრავებს უთმობს¹.

სეთაი იოსებ-ზილიხანის ქართულ ავტორს აქვს მისრეთის მეფის სამეფლისო საკრავთა შორის მოხსენებული. მისს მეფლისა და ლხინშირ „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქანმანჩი, მულნი ყანუმს შეეკმობის“-ო². არც ამ ძეგლის პირველს, გ. ჯაკობიას გამოცემაში, არც მეორეში ამ საკრავის სახელის მნიშვნელობა განმარტებული არ არის.

ქართული სეთაი შექცეულია ირანული სეთარ-ისაგან უნდა იყოს წარმომდგარი. თარ ირანულად ძალსა და სიმსა ნიშნავს, სე-კი სამს. მაშასადამე, სეთარ-ი მთლიანად ქართულ სახელს სამ-ძალს უდრის. სეთარ-ი ირანში, თურქისტანს, ავღანისტანსა და ინდოეთში ძალიან არის გავრცელებული, ყელმუცლიანი, სამ-სიმიანი (ძალებიანი სეთარ-ი იშვიათია). საკრავია. კვერცხებრივი, ანდა სამკუთხედი ხის მუცელი აქვს. ამ საკრავის ყელი თუმცა გრძელი და 18-ფარდიანია, მაგრამ დაკვრის დროს 7 ფარდით სარგებლობენ ხოლმე. სეთარს ჩვეულებრივ სალოკი თითით სიმის მოზიდვით უკრავენ ხოლმე, მაგრამ ზოგჯერ ძუიანი შვილდაკითაც³.

ჩასტა მხოლოდ თეიმურაზ I „ლეილ-მაჯნუნიან“-ში გვხვდება იქ, სადაც ლეილის დამარხვაზეა საუბარი: „იყო ზარი და კვითინი, არ თუ კვრა ჩასტა—უდისა“-ო⁴. ამ საკრავს სახელიც ირანული აქვს და თითონაც ირანულია: წარმომდგარი უნდა იყოს შაშტარ-ისაგან. ტარ, ანუ უფრო სწორედ თარ ირანულად სიმს, შაშ ექვსს, მაშასადამე მთლიანად ექვს-სიმიანსა ნიშნავს. ირანში მართლაც არსებობს საკრავი, რომელსაც ჩაშტარ-ი ეწოდება და

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 403: 'Ud და 238 B—239 B: Laute. ² თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 74, ტ. 118. ³ Sachs, Curt., Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 318 a: Sitar. ⁴ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: ლეილ-მაჯნუნიანი ტაეპი 208.

სპარსულად ექვს-სიმიანის აღმნიშვნელად ითვლება. ყელიან-მუცლიანი საკრავია ¹.

აღსანიშნავია, რომ თარი-ს სახელი ძველ ქართულ ძეგლებში ჯერჯერობით მაინც არსად საკრავთა შორის დასახელებული არ არის, მე-19 ს-ში-კი აღმოსავლეთ საქართველოში ძალიან იყო, უმთავრესად ქალაქებში და მაღალ წრეებში, გავრცელებული. ვითარცა სპარსულს საკრავს შეეფერება, მისი სახელიც სპარსულია. თარი სპარსულად, როგორც უკვე ვიცით, ძალსა და სიმსა ნიშნავს, მაგრამ ამასთანავე ირანსა და თვით კავკასიაშიც ყელიან-მუცლიანი სიმებიანი საკრავის სახელიც იყო. მას გრძელი ყელი და ხის მუცელი აქვს, რომელსაც ზედაპირზე თევზის ბუშტი აქვს გადაკრული, გრძელს, ფარდებიანს ყელზე 5—8 სიმაღლეა გაბმული ².

ვ. ყორღანოვის სიტყვით, თარს 5 სიმი აქვს, ამ ხუთი სიმიტგან ერთი ბოხი ხმის მქონეა, მაგრამ ყოველთვის ერთნაირად არ იმართება, არამედ სხვადასხვანაირად. მეორე და მესამე, მეოთხე და მეხუთე-კი წყვილ-წყვილი სიმებია და თვითოეულ ამ წყვილს ორსავე სიმს ერთნაირად მართავენ. ამ ორ წყვილს შორის მომართულობით წმინდა კვარტის მანძილია. ბოხის ხმის გამომღებს სიმს-კი პირველ წყვილზე (ე. ი. მეორე და მესამე სიმზე), ან კვინტიით, ან კვარტიით, ან ტერციით, ან სეკუნდით უფრო დაბლა მართავენო ³. სამწუხაროდ, ზემოაღნიშნულ ავტორს სამი მნიშვნელოვანი გარემოების მოხსენება დაეიწყებია: 1. ქვევითგან, თუ ზევითგან გულისხმობს სიმების რიგობათსა რიცხვს, 2. ბოხი ხმის მომართულობის სხვადასხვაობა და ცვალებადობა დამკრავლის სურვილზეა დამოკიდებული, თუ თვით პანგებზეა და, მაშასადამე, შემთხვევითი და თვითნებითი-კი არაა, არამედ დასაკრავის წყობით არის გამოწვეული. 3. თარის დამკრაველი ხუთსავე სიმს ახმაურებს, თუ არა, და რა მიზეზია, რომ სიმების მომართვა პირველი წყვილის (ე. ი. მეორე და მესამე სიმების) მომართვაზეა დამოკიდებული, როდესაც ყველაზე ცვალებადი მომართულობა ბოხი ხმის მქონებელს სიმსა აქვს?

თარზე ცნობები ვასო გიგუაშვილისა და ლეონ კარახანიისაც მაქვს ხელთ. ორივე ცნობა ჩემი თხოვნით მგოსან იოს. გრიშაშვილს აქვს ჩაწერილი. ვ. გიგუაშვილი თარის გამკეთებელი ხელოსანია, ლ. კარახანი-კი ქიანურის დამკრაველია, მაგრამ თარიც იცის.

¹ Sachs, Curt., Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 101 a.
² ექვე, გვ. 377 a—b: Тар. ³ Корганов, В., Кавказская музыка, Сборник статей, изд. 2-ое Тифлис, 1908, გვ. 24, შენ. 9.

ლ. კარახანის სიტყვით, „ცნობილია ორნაირი თარი: თარი სპარსული და თარი ყარაბაღისა. ამჟამად ჩვენში იკვრება მხოლოდ ყარაბაღული თარი“-ო.

ორივე ზემოდასახელებული პირის ცნობით, თარს შემდეგი ნაწილები აქვს: ტარი, რომელსაც თავში ყუთი აქვს გაკეთებული, სადაც სიმების დასახვევ-მოსამართი ყურები-ა გარკობილი. ტარი ბოლო ნაწილით მუცელშია ჩასმული, რომელსაც ჩანახი ეწოდება. თარის მუცელი ორნაწილედია, რომელთაგან ერთი, ზევითი, მომცროა, მეორე, ქვევითი უფრო მოზრდილიცა და უფრო ჩამოგრძელებულიც არის. პირველს ამათვანს პატარა ჩანახი, მეორეს დიდი ჩანახი ჰქვია. ჩანახი, მთლიანად ამოთხრილი, თუთის ხისაგან კეთდება. ზევითგან საქონლის ტულის პერანგი აქვს გაკრული. დიდი ჩანახის ქვედა ნაწილში სიმების, შესადგმელია დაბჯენილი, რომელსაც ჯორი ეწოდება. დასასრულ, რაზედაც ჩანახის ბოლოში სიმებია დამაგრებული, იმას ხარაკი ჰქვია.

ვ. გიგუაშვილის სიტყვით, „თარს აქვს 6, 10, 12 და 14 სიმი. გავრცელებულია 12-სიმიანი თარი“. ლ. კარახანის განმარტებითგან-კი ჩანს, რომ ექვს-სიმიანი თარი სპარსული თარი ყოფილა, თორმეტ-თორმეტ-სიმიანი თარი-კი ყარაბაღული თარი-ა: ის ამბობს, „სპარსულ თარს ექვსი სიმი აქვს, ყარაბაღისას 12—15-მდე“-ო.

თარს ტარის თავზე ექვსი (ანდა მეტი) ყური აქვს, რომლებიც სიმებისათვის იქოქება“-ო (ლ. კარახანი), ე. ი. მოსამართავად ნახვრეტებში მოძრაობს. იმისდა მიუხედავად, რომ თარს სულ ცოტა 6 სიმი აქვს, მაინც „თარს უკრავენ უმთავრესად 4 სიმზე, ორ თეთრ სიმზე და ორ ყვითელ სიმზე, დანარჩენი სიმები ბანის-თვისაა“-ო, ვ. გიგუაშვილი ამბობს. ამასვე ადასტურებს ლ. კარახანიც: „მთელი თარი იკვრება ოთხ სიმზე. ოთხ სიმს რომ ეამბობ, უნდა ვიგულისხმოთ წყვილ-წყვილი სიმი. თითო-ხმისათვის ორი სიმი იქოქება“-ო.

ვ. გიგუაშვილისაცა და ლ. კარახანის ცნობითაც თარის მომართვას თეთრი სიმების მომართვით იწყებენ: „პირველად თეთრ სიმებს მომართავენ ხოლმე“-ო (ვ. გ.), „სულ პირველად ჰმართავენ თეთრ სიმებს წყვილად, რომელთაც შაჰი (=ღ-საო) ეწოდება, — მეორედ — ყვითელ სიმებს, რომელთაც ეწოდება მიანხანა, ე. ი. შუათანა (=მიასო).

ეს ორივე (წყვილი) სიმი არის თით-დაუდებელი სიმები. მესამე წყვილ სიმს-კი მომართავენ იმჰანგზე, რა ჰანგზედაც ქსურთ დაკვრა. მაგ., თუ «ჩარგა» იკვრება, ეს მესამე წყვილი სიმი იქოქება, ილაჰად (=si-საო). თუ «მაჰუ-რო» იკვრება, იქოქება ზილად. (=re-საო) და ასე შემდეგ“-აო (ლ. კარახანი).

მ. გიგუაშვილისა და ლ. კარახანის ცნობით, თარს 22 ფარდა აქვს. ლ. კარახანის სიტყვით-კი ეს 22 ფარდა 3 შვიდეულ ფარდად იყოფა. ამ შვიდეულის თვითო-ეულს ფარდათავანს თავისი სახელი ჰქონია, სახელ-დობრ შემდეგი:

1. ილაჰი (=si-საო)
2. რასტი (=do-საო)
3. ზილი (=re-ს)
4. ჰუმა (=mi-ს)
5. დუგა (=fa-ს)
6. შაჰი (=sol-ს)

და 7. დივანი(=la-ს)*.

„ეს ხმები ასე ჩადის ქვევით. მეორე ოქტავა კიდევ თავიდან იწყება, მესამეც ისევ თავიდან“-აო.

საზი ჯერჯერობით ბესიკის ერთს თხზულებაში გვხვდება. სახელდობრ „რძალ-დედამთილიან“-ში ნათქვამი აქვს: „ქალი სტირს ნაზად, ხმას იწყობს საზად“-ო¹. მე-18 ს-ში მაინც ამ საკრავის სა-ხელი ჩვენ წინაპრებს კარგად უნდა სცოდნოდათ, თუმცა თვით სა-კრავი ამჟამად საქართველოში მხოლოდ აქარას-ლა აქვს შენარჩუნე-ბული. ტერმინი საზანდარი-ც, რომელიც სპარსული სიტყვაა, საზების მქონებელ დამკვრელებს ნიშნავს.

აქარული ცნობით, აქარაში სიმებიანი საკრავები ზედგაბმული ლარების რიცხვის მიხედვით ოთხ ჯგუფად იყოფება:

1. „საზი-სამძაფიანი. საზზე დასამღერებელი ყვე-ლა მიჰყვება“-ო.
2. „არის ოთხ-ძაფიანიც. ოთხ-ძაფიანზე მეტი დაიმღერება, სამიანზე ნაკლები“.
3. „ექვს-ძაფიანი — ხუთ-ძაფიანი არ შეიძლება, — ექვსიანზე შეიძლება ყველა საცეკულის დაბრუნება, დასამღერე-ბელი ნაკლებად“.
4. „ცხრა-ძაფიანი ნაკლებად არის, უკრავენ საცეკუ-რებს“-აო².

* გაბაშვილი, ბ. [=ბესიკი]; თხზულებათა სრული კრებული ა. ბარა-შვილის გაზ., გვ. 60, წ. 98. ² სტ. მენტეშაშვილის ჩანაწერი 1934 წ.

ვ. ყორღანოვის ცნობით, საზი აგებულებით თარს მიაგავს, მხოლოდ თარზე უფრო მარტივად არის გაკეთებული. გულის საფარად საზს ფიცარი აქვს. მისი სიმის წყობა თარისაგან არ განსხვავდება¹.

საზი თურქთა, ქურთთა, ბულგარელთა და ბოსნიელთა შორის არის გავრცელებული და ყელ-ტარ-მუცლიანი სიმებიანი საკრავია, რომელსაც მსხლის მაგვარი ხის მუცელი აქვს და 4 სიმაღლეა. პირველი, მეორე და მესამე სიმი ფოლადისაა, მეოთხე-კი თითბრის. ამ საკრავს 14—16 ფარდამდე აქვს. ქაშირში საზ-ი სიმებიანი საკრავის ზოგად სახელად არის ქცეული². ისევე, როგორც ჩვენს აქარაშია აშუამად.

§ 4. შვილდაკიანი საკრავების ჯგუფი.

ჩაღანა ვეფხის-ტყაოსანში გვხვდება ჩანგთან ერთად. მეფის ნადირობითგან დაბრუნების შემდგომ, ლხინი რომ დაიწყო, „ქმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყენის სრულნი“—ო. საბას თუ შევეკითებით, „ჩაღანა მეჩანგეთ სამღერელი“ იყო³, ე. ი. ჩანგის დასაკრავად განკუთვნილი მოწყობილობა, მაშასადამე, ან კბილის, ანდა ქამანჩის მსგავსი. მაგრამ ეს განმარტება სწორე არ უნდა იყოს, რათგან შ. რუსთველის ზემოთყვანილი სიტყვებითგან ჩანს, რომ ჩაღანა სამწყობრო საკრავთაგანი ყოფილა: ჩაღანას ჩანგთან ერთად უკრავდენ და ორივეს შეხმობილი, ჟღერით („ქმას სცემდეს“) მომღერალთა შეხანება სცოდნიათ.

ამ საკრავის სახელს მკითხველი „როსებ-ზილიხანიანის“ უძველესს, მე-16 ს. რედაქციაშიც ვხვდებით. იქ სწერია, რომ ქალი საბრალოდ მოსთქვამდა: „გამყარე ლხინსა ყოველსა, ჩანგ-ჩაღანისა ჟღერასა“—ო⁴. მაშასადამე, ჩაღანა ჩანგივით ჟღერდა და მის მსგავსად ძალებიანი საკრავი ყოფილა.

ამაზე უფრო საყურადღებოა, რომ ჩაღანა საქართველოში მე-17 ს-შიც ძალიან ყოფილა გავრცელებული. ფეშანგს აღნიშნული აქვს, რომ ტფილისში გამართული ქორწილის დროსაც „ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მჟღერი დაშურა ამოტქმითა“⁵ და ნადირობითგან დაბრუნებისას მეფისაგან გამართულ ნადიმზეც „უკუთრენ ჩანგსა და ჩაღანასა, რატურფად უმობს ებანი“⁶.

ჩაღანა ირანული სახელია. ირანულად ჩაყანა, ჩაღანა სამ-სიმიანი შვილდაკიანი საკრავია, რომელსაც პატარა

¹ Корганов, В., Кавказская музыка, გვ. 24, შენ. 5. ² Sachs, Curt. Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 375 a—ს. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ ჯაკობია, გ., როსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები, I, გვ. 21, ტ. 132. ⁵ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 206. ⁶ იქვე, § 249.

მრგვალი მუცელი, მოგრძო ყელი აქვს და რომელსაც ძალზე მოხრილი, საბლად ძუის მქონებული, შვილდაკით უკრავენ. ერთი სიტყვით, ჩაღანა იგივე ქამანჩა¹ და ქართული კიანურის მავგარი საკრავი ჩანს.

უძველესი და მე-10—13 ს.ს. ძეგლებში ქამანჩა სამუსიკო საკრავის სახელად არსადა ჩანს, ჯერჯერობით მაინც, და მხოლოდ თეიმურაზ I-ის „ოსებ-ზილიხანის“ მისრეთის ხელმწიფის სამეჯლის-ლხინო საკრავების მწყობრში გვხვდება. იქ ნათქვამია, რომ „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩა, მულნი ყანუმს შეეკმობის“ - ო².

გ. ჯაკობიას ამ ძეგლის პირველს გამოცემაში ქამანჩა სამუსიკო საკრავების სიაში მოთავსებული აქვს განუმარტავად, მეორეში-კი სრულებით გამოტოვებულია...

ფეშანგის ისტორიული პოემითგან ჩანს, რომ ქამანჩა საქართველოშიც გავრცელებული სიმებიანი საკრავი ყოფილა, მე-17 ს. მაინც. იმერეთის დაქვრის გარემოების აღწერილობაში ავტორს ნათქვამი აქვს: „მორთეს მუტრიზთა ქამანჩა ძალისა იყუნენ მზემან და“³. ფეშანგის სიტყვით, შაჰნავაზს რომ საცოლო მოჰგვარეს, ზეიმის დროს სხვადასხვა დამკვრელთა შორის აგრეთვე „ქამანჩა მორთეს სატკობლად“⁴. ტფილისში გამართულ ქორწილშიც თურმე „ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მულნი დაშურა ამოთქმითა“⁵.

აღსანიშნავია, რომ ს. ორბელიანს ამ საკრავის სახელი ლექსიკონში შეტანილი არც-კი აქვს. თანამედროვე ქართულში ქამანჩას კიანურის დაკვრისათვის განკუთვნილი შვილდაკის მნიშვნელობა აქვს. ამ ტერმინისათვის ასეთი მნიშვნელობა სრულებით ბუნებრივიც არის, რათგან ქამანჩა სპარსული სიტყვაა და მართლაც პატარა შვილდსა ნიშნავს. მაგრამ, როგორც ზემომოყვანილი ამონაწერებით-განაც ცხადი გახდებოდა, ქამანჩა მაინც ძველად თვით საკრავის სახელი ყოფილა. ამ სიტყვის სწორედ ასეთი მნიშვნელობა იმდენად ფართოდ და საყოველთაოდ ყოფილა განმტკიცებული, რომ ხალხურ ლექსებშიც-ქამანჩა მხოლოდ საკრავად არის ნაგულისხმევი. მაგ., ერთს ქართულ შაირში ნათქვამია:

ქართლელი ქალი შავირთე,
წამოვიყვანე ტივითა....

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 99a. ² თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანისა, ტ. 118. ³ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 377. ⁴ იქვე, § 159 და 161. ⁵ იქვე, § 206.

მერე მომიკვდა კირითა,
დაემარხე
ქამანჩითა და სტვირითა-ო¹.

ასეთი ლექსი ერთად-ერთი შემთხვევა არ არის, არამედ მეორე ლექსიცა გვაქვს, რომელშიც ქამანჩა აგრეთვე უცილობლად თვით საკრავის მთლიან სახელად არის ნაგულისხმევი:

მეც უკან მოგტუნტულვდე
ჩემი სტირ - ქამანჩიანი,
საჩუქარი გამოგელოს,
ჯიბეს გაჰქონდეს ჩხრილიო.²

ორსავე შემომოყვანილს ლექსში რომ ქამანჩა თანამედროვე მნიშვნელობით გავიგოთ და მხოლოდ კიანურის შვილდაკად მივიჩნიოთ, სრული უაზრობა გამოვა, რათგან სტვირისათვის სრულებით საჭირო და გამოსადეგი არ არის. ამიტომ ცხადია, რომ ქამანჩა წინათ საკრავის სახელი ყოფილა ისევე, როგორც სტვირია.

არც გასაკვირველია, რომ ქამანჩა ქართულად საკრავის აღმნიშვნელი ყოფილიყო, რათგან ქამანჯე სპარსულად საერთოდ „ქამან-იანი“, - ე. ი. შვილდაკიანი საკრავის ზოგადი სახელია და ჩვეულებრივ ქამანჯე აჯ. წ. ზ. - ე. ი. ძველი შვილდაკიანი საკრავი იგულისხმება, რომელსაც კოკოსის კაკლისაგან გაკეთებული მუცელი, გრძელი ყელი და ერთი, ანდა ორი სიჩი აბია. მხოლოდ რუმის ქამანჯას ქემანჯე-რუმო-სა აქვს 4, ანდა 6 ძალი და 4, ანდა 6 ბმამცემელი სიმი³.

კიანური ს. ორბელიანის ლექსიკონში თქმცა შეტანილია, მაგრამ სრულებით განუმარტავად. მხოლოდ ევროპაში მოგზაურობის თავის აღწერილობაში, მაშინდელი ევროპული მუსიკისა და საკრავების დასახასიათებლად, კიანური-ც აქვს დასახელებული. მაგ., საკრავთა მწყობრის შემადგენლობაზე ერთგან ნათქვამი აქვს: „მაღლა ცხრა კიანურის მკვრელი, იმის დაბლა, მგალობლის აქათ-იქო, ოთხი დიდს კიანურს უკრევდა“-ო⁴. ეგრეთ წოდებული „ზღვის საკრავის“, აღწერილობაშიც საბას ნათქვამი აქვს, რომ ის იმდენად დიდი ყოფილა, რომ „მაღალს კაცს უმაღლე იყო“. მხოლოდ ერთი ალყა (ე. ი. სიმი) ება, რომელსაც „ლერწმის კალმის სისხო“ ჰქონია. მისი დამკვრელი მას, თურმე „კიანურსავეით ძუით უკრევდა“-ო⁵.

¹ ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 255 § 499. ² ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 274, § 541. ³ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 207a: Resonanzsaiten. ⁴ ორბელიანი, ს., მოგზაურობა, გვ. 38. ⁵ იქვე, გვ. 63.

„ზღვის, საკრავი“ იმდენად დიდი ყოფილა, რომ ის უეჭველია იდგმებოდა. საფიქრებელია, რომ „დიდი ქიანური“ ქიანურივით დაბჯენილი იქნებოდა, ცხადია, იატაკზე და ამნაირადვე დასაბჯენი ტყეზბოდა იმ ცხრა ქიანურსაც, რომელნიც პატარა ყოფილა. უეჭველია, ზემოაღწერილს ევროპულ საკრავებს ქიანურთან მსგავსება იმ მხრივ უნდა ჰქონოდა, რომ დაკვრის დროს ასწვრივად იქნებოდნენ დასაპერი და ამისთვის ბოლოში დასაბჯენი ექმნებოდათ, დახასრულ „ძუით“ ყოფილან დასაკვრელი: ცხადია, რომ აქ ძუა ს. ორბელიანს ქამანჩის, ანუ შვილდაკის მნიშვნელობით აქვს ნახმარი. ის გარემოება, რომ ევროპულ ვიოლონჩელოსა და კონტრბასის დასახასიათებლად საბა ქართველ მკითხველს ამ საკრავებს ქიანურის მსგავს საკრავებად უსახავდა, ცხად-ჰყოფს, რომ ქიანური მე-17 ს. მეორე ნახევარში ფართოდ ყოფილა საქართველოში გავრცელებული და შვილდაკიან საკრავთა ჯგუფითგან ყველაზე მეტად ყოფილა ხალხისათვის ცნობილი.

თუ ჩაღანასა და ქამანჩაზე ყველა ზემოთაღნიშნულს გაეხსენებთ, ცხადი გახდება, რომ ქართული ქიანური არსებითად იგივე ჩაღანაა, რომელსაც თავისი სამძალიანობითაც მიემსგავსება და რითაც პირიქით ორსიმინი ქამანჩისაგან განსხვავდება, თუმცა სამ-სიმინი ქამანჩებიც არის.

მაგრამ გურული ქიანურიც არსებობს, რომელსაც დ. არაყჩიშვილის სიტყვით, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ქიანურთან საერთო არაფერი აქვს. ჩონგურს რომ მუცლის, ანუ ჩანას ბოლო მოეკრათ და მოპრგვალ მოყვანილობისად ვაქციოთ, თანაც ოთხი სიმის მაგიერ, „იქ სამი აბრეშუმის სიმი მივამაგროთ“, გურული ქიანური გამოვაო. ამ საკრავის „წყობაა დო-მი-სოლ“. ამ ქიანურსაც ძუის შვილდაკით უკრავენო¹.

სიანეთში ქიანურის მაგიერ ერთი შვილდაკიანი საკრავია გავრცელებული, რომელსაც კუნირი ეწოდება. ეს სახელი უეჭველია იგივე ქიანურია, მაგრამ თავისი აგებულებით ქიანურისაგან მაინც თვალსაჩინოდ განსხვავდება. კუნირის ნუცელი საცერის რკალს წარმოადგენს, რომელსაც ზევითგან ბუშტი აქვს გადაკრული. ქვევითგან მას ზურგი არა აქვს ისე, რომ უძირო საკრავია. კუნირს ძუის სამი ლარი აქვს გაბმული, რომელთაგან კიდური, ე. ი. პირველი და მესამე სიმები მომართულია

¹ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 19,—არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 35.

ბოლმე ერთნაირად (უნისონად, თუ ოქტავად?), შუალა-კი მათ ტერციას წარმოადგენს¹.

§ 5. საკრავის ძალების, ანუ სიმების სახელები

ცხადია, რომ ქართული მუსიკის ისტორიის ერთ მთავარ საკითხ-თავანს საკრავების ძალთა, ანუ სიმებისა და სიძღვრის ხმის ძველი ქართული სახელებას გამორკვევა შეადგენს. ხმის სახელები უკვე გამორკვეული გვაქვს და აქ მხოლოდ ძალთა, ანუ ლარების სახელები-ღა გვაქვს გამოსარკვევი. ამ ამოცანის გადასაწყვეტად ს. ორბელიანს თავის ლექსიკონში საყურადღებო ცნობები მოეპოვება.

ს. ორბელიანს ზემოდასახელებულ ნაშრომში შემდეგი გაურკვეველი ამონაწერი აქვს მოყვანილი: „იპატოჲ ნიტასთან ნახე-ო (2 კავშირი)“, ხოლო ამ ნაშრომის C-რედაქციაში, როგორც ჩანს, დასახელებული წყაროთაგან ამოღებული თვით წინადადებაც არის მოყვანილი: „იპატოჲთ ვიდრე ნიტამდესო“. ნიტას ქვეშე-კი ჯერ იგივე წყაროა (2 კავშ.) დამოწმებული, მერმე-კი ნათქვამია: „იპატოჲ და ნიტა სამუსთა ძალნი არიან შეწყობილნი ზილით ბოხამდე“-რ: B-რედაქციაში აულახდილი განცხადებაც მოიპოვება: „ბოხი რომელია, ანუ მსხირპანე, ვერ გავარჩიე“-ო.²

იპატოჲ-ცა და ნიტა-ც, მაშასადამე, სამუსიკო საკრავთა ძალნია, ანუ სიმების სახელები ყოფილა. ლექსიკოგრაფს ვერ გამოურკვევია მათი მნიშვნელობა და ვერ გაუვია, თუ რომელი მათგანი ბოხის აღმნიშვნელი იყო და რომელი მსხირპანესი.

არც ერთი ამ სახელთაგანი ქართული სიტყვის შთაბეჭდილებას არ ახდენს და ორივე უეჭველია, უცხო უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც აძლიერებს, რომ „კავშირი“-თგან, ე. ი. ბერძნულ-ნათარგმნი თხზულებითგან არის ამოღებული. მართლაც კვპატოს ბერძნულად უმაღლესსა ნიშნავს, ხოლო არსებითი სახელი ჰე კვპატე ბერძნულადვე უმაღლესს ძალ, ანუ სიმსა ნიშნავდა, რომელსაც უდაბლესი ხმა აქონდა.

ნიტა-კი საფიქრებელია ბერძნულს ნეტე-ს უნდა უდრიდეს, რომელიც კეინტას, ე. ი. უწერლიესი ხმის გამომღებს ძალს უდრის³.

მართალია, ს. ორბელიანის ცნობა ნიტასა და იპატოჲს შესახებ ქართულისა-კი არა, არამედ ბერძნული საკრავის ძალთა

¹ Д о п р у ш и н, А., Через Сванетию к Эльбурсу, СМОМПК, вып. 28 (Тиф-лис, 1900), отд. I, гл. 155. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ³ ნეტეს მნიშვნელობა იხ. Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 270 ს.

სახელების შემცველი აღმოჩნდა, მაგრამ ქართველი ლექსიკოგრაფის თვით განმარტება მაინც ვკლევარს საბუღალბას აძლევს ძალების მაშინდელ საქართველოში მიღებული სახელებიც გამოარკვიოს. საბას ნათქვამი სწორედ ამ თვალსაზრისით არის ჩვენთვის ძვირფასი.

სახელდობრ ზემომოყვანილი განმარტებითგან ჩანს, რომ ძალთაგანს ერთს ზილი ჰქრქევია. ერთს კიდევ ბოხი. საბას მიერ ნახმარი გამონათქვამი „ზილით ბოხამდე“-ო ცხად-ჰყოფს, რომ ეს ტერმინები სიმების ორი კიდური ძალის სახელები ყოფილა, ბოხი, ცხადია, ყველაზე დიდი ხმის მქონეების აღმნიშვნელი უნდა იყოს, ზილი კიდევ წერილის სახელი გამოდის. უკანასკნელი გარემოება თვით ს. ორბელიანსაც აქვს დადასტურებული: „ზილი წულილი კმის ცემა“ არისო¹. მაგრამ დანარჩენი სახელების რეალური მნიშვნელობის გამორკვევა საბასაც ვერ მოუხერხებია. მისი ლექსიკონის რედაქციაში ამ მხრივ დამახასიათებელი წინადადებაა დართული: იქ ხომ გულახდილად ნათქვამია: „ბოხი რომელია, ანუ სხირპანე, ვერ გავარჩიე“-ო.²

ეს გულწრფელი ჩივილი ჩვენთვის იმ მხრივაც არის კიდევ ძვირფასი, რომ სიმთა ერთს ახალ სახელს, სხირპანე-საც, შეიცავს. ეს ცნობა მით უფრო საყურადღებოა, რომ სხირპანე თავისდათავად, ცალკეულად, საბას ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს. მოეპოვება მხოლოდ მსხირპანე, მაგრამ იგი სიმის სახელად-კი არ არის ნაგულისხმევი, არამედ ზედსართავად არის მიჩნეული და, ნემესიოსზე დაყრდნობით, განმარტებულია, რომ გაქიმული-ს აღმნიშვნელია.

მართლაც, ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ში იოანე პეტრიწს ასე აქვს ზემოდამოწმებული ადგილი გამოთქმული: „ვითარაჲა მორთულობასა შორის სამუსიკოთასა რომელსამე მოჰუეჲ ჰყოფენ, ხოლო რომელსამე მსხირპანე, რათა, ვითარცა მას მოუხდების, შეიმჯადოს“-ო და „ვიდრემდის იგი არა მოჰრთოს კეთილად“, ხმარება შეუძლებელია, ასევეა ადამიანის სხეულის ორგანოებშიცაო³. ზემომოყვანილის აზრი თანამედროვე ქართულით ასე შეიძლება გამოითქვას: სამუსიკო საკრავის ძალებს მოპართვის დროს ზოგს მოშვებულს, ზოგს-კი განსხიბულად მპრთავენ და გასქიმავენ ხოლმე, როგორც თვითთვეულს ძალს შეეფერებაო. მსხირპანე აქ მართლაც ყველა სხვაზე უფრო გაქიმულის მნიშვნელობით აქვს იოანე პეტრიწს ნახმარი.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² იქვე: ნიტა. ³ ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ს. გორგაძის გამ. გვ. 35—36.

მაგრამ მსხირპანე მარტო ზედსართავი-კი არ იყო, არამედ ტერმინიც გახლდათ: თვით საბასვე აქვს თავის ლექსიკონში მოყვანილი ერთი განმარტება, რომელიც ამ ტერმინის განსაზღვრის სრულ საშუალებასაც აძლევს და სიმის კიდევ ერთს ახალ სახელსაც შეიცავს. ჟირი-ს ქვეშე ქართულ ლექსიკოგრაფს შემდეგი ცნობა აქვს მოთავსებული: „ჟირად ითქმის საკრავთა ძალი მსხირპანესა და ბოხსა (B: ბამს) საშუალიცა“-ო.

რაკი ზილისა და ბოხის რეალური მნიშვნელობა ცხადია, მსხირპანე-ს აღმნიშვნელობის გამორკვევაც უკვე შესაძლებელია. ამისათვის საკმარისია ადამიანმა ს. ორბელიანის უკვე ზემოთ მოყვანილი ორი ცნობა შეადაროს ერთმანეთს. ქართულ ლექსიკოგრაფს ერთი მხრივ ნათქვამი აქვს: იპატოჲ და, ნიტა სამუსიკო საკრავთა „ძალნი არიან შეწყობილნი ზილით ბოხამდე“, „ხოლო მეორე მხრივ აღნიშნულია, რომ ჟირი არის „საკრავთა ძალი მსხირპანესა და ბოხსა საშუალი“. ამ ორსავე განმარტებაში საკრავის ძალთა ორი კიდურის წყვილი სახელია მოყვანილი: ზილი და ბოხი, მსხირპანე და ბოხი. რაკი ბოხი უდაბლესი ხმის გამომცემი ძალის აღმნიშვნელი ტერმინი იყო, ძველადაც ასე ესმოდათ და ეხლაც ასეთივე მნიშვნელობა აქვს შენარჩუნებული, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ მეორე განმარტების მსხირპანე უწყრილესი ხმის გამომცემი ძალის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს. ამ გარემოების დამტკიცება ამ მეორე ცნობის პირველი ცნობის პარალელითაც შეიძლება, რათგან იქაც ბოხის მოწინააღმდეგე კიდურად ზილი-ა დასახელებული, რომელიც მართლაც წერილი ზმისავე გამომცემი ძალის აღმნიშვნელია. ამასვე თვით ტერმინი მსხირპანე-ს სიტყვა-სიტყვითი შინაარსიც ადასტურებს, რათგან იგი ამ ძალის ყველა სხვებზე უფრო განახიზჷულობის, ანუ გაკიმულობის გამომჟღავნებელია. უკვე დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს ჰქონდა ნათქვამი: „არცა ძალი ორღანოსა (თავს იღებს) მარადის განსხიჷულობასა“-ო: ¹ ე. ი. ვერც ორღანოს, საკრავის სიმი აიტანს მარად ძლიერს გაკიმულობასო. ხოლო კარგადაა ცნობილი, რომ ყველაზე გაკიმული სიმი ყველაზე წვრილი ხმის გამომცემია.

ამნაირად, ყოველგვარი მოსაზრებით უცილობელი ხდება, რომ მსხირპანე უწყრილესი ხმის გამომცემი ძალის, ანუ ლარის სახელი, ყოფილა.

ზილი რაღაა, მისი პარალელური ტერმინი და სინონიმი? სანამ ამ საკითხის განხილვას შევუდგებოდეთ, ჯერ ჟირის რაობა უნდა გვქონდეს გამორკვეული.

¹ ცხოვრება მეფისა დავითისი, * 559—560, გვ. 327.

საბაას ზემომოყვანილი განმარტებითგან უცილობლად ირკვევა, რომ ჟირი მსხირპანეს შემდგომი ძალის აღმნიშვნელი იყო, ამიტომ ეხლა მხოლოდ იმ ძალის სახელის პირველადი მნიშვნელობის გამოკრეკვა-ლა დაგვრჩა, რომელსაც ჟირი ეწოდებოდა. იუ გაიხსენებთ, რომ ჟირი სწორედ იმ სიმის სახელი ყოფილა, რომელიც ნახირპანესა და ბოხს, ანუ უწვრილესი და უდაბლესი ხმების გამოძლებს შუა იყო მოქცეული, მაშინ ცხადი გაადება, რომ ეს ძალი, ანუ სიმი რიცხობრივად და მდებარეობით საკრავის მეორე. შუალა სიმი ყოფილა, რათგან, საითგანაც არ უნდა დავიწყოთ თვლა, უწვრილესით, მსხირპანითგან, თუ უსხვილესით, ბოხითგან, სამძალიანს საკრავში შუალედი ძალი, ანუ სიმი მაინც ყოველთვის მეორე ძალი იქნება. საფიქრებელია, რომ თავდაპირველად თვით ეს ტერმინი ჟირი-ც სწორედ ზმ გარემოების აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო.

თუ ადამიანი ს. ორბელიანის ლექსიკონში მოყვანილ ცნობებს ჩაუყვირდება, შესაძლებელია შეამჩნიოს, რომ ძალების სახელები ამ მეცნიერს ორი საკრავისთვის აქვს ნაგულისხმევი: ჭრისმათგანს ძალებად მსხირპანე, ჟირი და ბოხი ჰქონია (იხ. „ჟირად ითქმის საკრავთა ძალი მსხირპანესა და ბოხსა საშუალიცა“-რ) და, მაშასადამე, სამძალიანი საკრავი ყოფილა, — მეორე საკრავს-კი მაღალკიდურ ძალად ზილი ჰქონია („ზილით ბოხამდე“).

ამავე საკრავის უდაბლესი ხმის გამოძცემ ძალს, ანუ სიმს-კი ბოხის სახელს სდებს საბა, მაგრამ რა ეწოდებოდა მას ნამდვილად, ბანი, თუ ბამი, არა ჩანს. გამოურკვეველია აგრეთვე ზილსა და ბოხს გარდა, შუალედი სიმი მხოლოდ ერთი იყო, თუ ორი, და სახელდობრ რა სახელი ერქვა.

ზილი, როგორც დავრწმუნდებით, სიმის ქართული კი არა, არამედ სპარსული სახელია და, როგორც თავის ადგილას გამორკვეული იქნება, ქართული მუსიკის უცხო სტუმარი და ხიზანია. ამასთანავე იოანე ბატონიშვილის ზემომოყვანილი აღწერილობითგანაც ჩანს, რომ ქართულ ჩონგურში ზილი მეოთხე სიმაღლითვლემ ბოდა, და გურულ ჩანგურშიც ეხლაც ზილს ქვეითგან პირველი ადგილი არ უკავია და ამჟამადაც, როგორც ქვემომოყვანილი დავარწმუნებს, მეოთხე სიმაღლითვლემ ბა. ყველა ამ გარემოებათა გამო საფიქრებელია, რომ საკრავების ძალების სახელის განმარტებაში ს. ორბელიანს მართლაც ორი განსხვავებული საკრავი აქვს ნაგულისხმევი: ერთისაჲს ქართული სახელები ჰქონია (მსხირპანე, ჟირი და ბოხი),

მეორის უწვრილესს, კიდურს სიმს-კი ზილი
სწოდებია, სპარსული სახელი და ამის გამო
ის სპარსეთითგან შეთვისებულ საკრავად
არის მისაჩნევი.

მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ცხადია, რომ სამძალიანს საკრავს
გარდა, ოთხძალიანი საკრავი საქართველოში მარტო იოანე ბა-
ტონიშვილის დროს, ე. ი. მე-18 ს. დამლევს-კი არ იყო, რო-
გორც ეს შემომოყვანილი მისი ცნობითგან ირკვევა, არამედ ს. ორ-
ბელიანის ხანაშიც და უფრო ადრეც. ეს გარემოება საბა-
სიმ განმარტებაშია გამომჟღავნებული, სადაც ზიკიპინტი-
მნიშვნელობაზეა საუბარი და ნათქვამია, რომ ის ზილის პატარა-
ჯორაკის სახელი იყო. ამ განმარტებითგან ცხადი ხდება, რომ ზილი
საბას დროს რომელიღაც საკრავის დანართ, შედ-
მეტ სიმაღლეზე იყო გამოყენებული. რაც ძველ
ქართულ ჩონგურსა ჰქონდა და გურულ თანამედროვე ჩანგურსაც
შენარჩუნებული აქვს. იმ დროითგან მოყოლებული, როდესაც ქარ-
თულ სამძალიან საკრავს (ფანდურს, ანდა ჩონგურს) ზილი დაე-
რთო, ზილი მეოთხე სიმაღლეზე იქცა და ამ მხრით გურულ ჩანგურია
საინტერესო.

სანამ ზილის საკითხთან დაკავშირებით გურული ჩანგურის ლარე-
ბის სახელების განხილვას შევედგებოდით, უნდა ზოგადად ითქვას,
რომ ლარებიანი საკრავების ძალების, თუ ლარების
შემომოყვანილი სახელები ძველად ყოფილა.
შემდეგში ეს სახელები, როგორც ეტყობა, თან-
დათან დავიწყებულია. მათ მაგიერ ლარების იგივე
სისტემა გაბატონებულა, რომელიც გალობა-სიმლე-
რაში იყო მიღებული. საფიქრებელია, რომ ძალების სახელ-
დების ასეთი წესი ძველად იყო შემოგანხილულის სისტემის პარა-
ლელურად. ამას ის გარემოებაც მათიქრებინებს, რომ ხმების სახელ-
დების სისტემა მარტო ძალებიან, ანუ ლარებიან საკრავებში-კი არ
გვხვდება, არამედ, როგორც თავის ადგილას დაერწმუნდებით, ჩასა-
ბერ საკრავებშიც, რაც უცილებლად მისი ფართოდ გავრცელებუ-
ლობას და ვგონებ სიძველესაც უნდა ამაღლავდეს.

ლარების სახელების თვალთსაზრისით საგულისხმოა ავქსენტრ
მეგრელიძის ცნობა გურიაში გავრცელებული ჩანგურის, რო-
გორც რიგობითი, ისევე საკუთრივი სახელების შესახებ. იგი შემ-
დეგს ამბობს: გურულ ჩანგურს აქვს 4 სიმაღლე, რომელთა-
განს ეწოდება: 1-ს დამწყები, ანუ მთქმელი (ქვე-
ვიდამ პირველი ძაფი), მე-2-ს მოძახილი (ქვევიდამ
მესამე ძაფი), მე-3-ს ბანი (ქვევიდამ მე-4 ძაფი)

და მე-4-ს ზილი, რომელიც არის მოკლე სიმი და იქერს მეორე ადგილს ქვევიდამ¹.

ამ ცნობის წაკითხვისთანავე, ადამიანი შეამჩნევს, რომ პირველი სამი ლარის სახელი ხმების სახელებია. საკუთრივ ზილის შესახებ-კი სამი ფრიად საყურადღებო გარემოებაა აღსანიშნავი. უპირველესად ის არის საგულისხმო, რომ ზილი ჩვეულებრივი ასოგრძის სიმი-კი არ არას, არამედ „მოკლე სიმი“ა. შემდეგ, საყურადღებოა, რომ ის მეოთხე ძაფად, ანუ სიმაღლით ევლება, მაგრამ ადგილ-მდებარეობით, ნამდვილად მეორე ადგილი უკავია ქვევითგან. ეს უკანასკნელი გარემოება ცხატყოფს, რომ ზილი საკრავის თავდაპირველს კუთვნილებას არ შეადგენდა, არამედ სამძალიანს, ანუ სამღარიანს საკრავს შემდეგში დართვია. ამიტომაც არის, რომ მას მეოთხე ლარად სთვლიდნენ, ამიტომეც, რომ თავისი განსაკუთრებული პატარა ჯორაკი, ზიკიპინტი აქვს, რომელიც აგრეთვე დანართია:

თანამედროვე საქართველოში ხალხში-კი ძველი სახელები თითქმის სულ დაევიწყებულია დამის მაგიერ ლარების, ანუ სიმების რიგობითი სახელები-ღა იციან. მაგ. ფანდურის სამსავე ალყას, ანუ ძალს თუ შეთში თავ-თავისი სახელი აქვს, მაგრამ ყველაზე წვრილი ხმის გამოძღვს ეწოდება „პირველი ალყა“, ანუ სათავე და „ზეთ-ალყა“, ე.ი. ზევითი ალყა,—იმზე უფრო დაბლა მომართულს მეორე ალყა, ანუ შუა-ალყა ჰქვია,—ხოლო უკანასკნელს, რომელიც მეორეზე დაბლაა მომართული, „მესამე, ბოლოთი“, ანდა „ქვევითა-ალყა“².

ხევსურულ ფანდურს 3 ძალი აბია, რომელნიც სხვადასხვანაირად იმართება, სახელდობრ ბახა ოჩიაურის განმარტებით, ჰმართავენ ხოლმე პირველ ძალს, ანუ „ბოლო ლარს წვრილად, მეორეს უფრო მძიმედ და მესამეს უფრო მძიმე ხმაზე“³. მაშასადამე, პირველი, რომელიც ამისდა მიუხედავად ბოლო ლარად იწოდება, ყველაზე წვრილი ხმის გამოძღვები ყოფილა, მეორე ძალი უფრო დაბლა იმართებოდა და მესამეც მეორეზე დაბლა. სამწუხაროდ, ბახა ოჩიაურს აღნიშნული არა აქვს, თუ რომელი ძალით-გან იწყებს ხოლმე მეფანდურე საკრავის მომართვას და მეორე ძალი

¹ მასალები სოლ. ანდლულადის ჩანაწერი. ² მასალები. ³ მასალები: ალ. თხილურის ჩანაწერი.

შესამეზე რამდენი მალიკით უფრო მალა იმართებოდა და ასევე პირველიც რამდენი მალიკით მეორეზე უფრო წერილი ხმის გამოშლები იყო. ოჩიაურს ამ სამი ძალის ცალკეული სახელების შესახებაც არაფერი აქვს ნათქვამი; ამიტომ გამოურკვეული რჩება, ჰქონდა, თუ არა, თითოეულ მათგანს თავისი სახელი, თუ მხოლოდ აშკარად ერთმანეთისაგან მდებარეობის რიგობითობის აღნიშვნით არჩევენ, როგორც თვით ბახა ოჩიაურის მოთხრობაშიც გვხვდება.

ქ ი ზ ი ყ ე ლ ი მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე ბ ი ს სიტყვით, პ ი რ ვ ე ლ ი - ძ ა ლ ი ქვევითა ჩხირზეა აბმული, ჩხირი ზევიდან (?) არის ჩაყრილი, — მ ე ო რ ე ძ ა ლ ი ზევითაზე, ჩხირიც ზევიდან არის ჩაყრილი. მ ე ს ა მ ე შუალაშეა, ჩხირი ქვევიდან არის ამოყრილი“-ო¹.

ყოველი ძალებიანი საკრავი დამკვრელს ჯერ უნდა მოემართა, რათგან მხოლოდ „ქ ე თ ი ლ ა დ მ ო რ თ უ ლ ს“ შეეძლო აღამიანის ხმაც დაემშვენებინა და ყურთა სმენაც დაეტკბო. ამიტომაც არის, რომ საკრავის მომართვაზე ბევრს ძეგლშია საუბარი, მაგ. როსტომიანში ნათქვამია:

„მეფარდაგე შინ შევიდა, შარიერსა მოაქსენა:
ერთი უცხო კარგი მკურელი მოგვივიდა ახლა ჩვენა:²
უბრძანა და შეიყუანეს, ეთაყუანა, დაჰრა ენა,
და ძალი მორთო, კურა დაიწყო, თავი კარგად გააჩენა,
ჰკრა ჩანგსა, ტბილად ახსენა ქუეყანა მაზღარისა“³.

ანდა კიდევ, მანუჩარ ხელმწიფის ნაღიმად ჯდომის დროს,

„მეჩანგეთ მორთეს საკრავი, ემა სირინოზთა პირსია“⁴.

რასაკვირველია. ძველადაც საკრავის მომართვის გარკვეული წესი და მოძღვრება იქნებოდა, თუ რომელი ძალი როგორ და რომლის შემდგომ, თანაც რასთან შეთანხმებით უნდა მოემართათ, მაგრამ ამაზე არსად არაერთიანი ცნობები არა ჩანს, ჯერჯერობით მაინც, ისევე, როგორც მრავალძალიანი საკრავების ძალების სახელების გამოსარკვევადაც ძეგლებში ცნობები არსად მოგვეპოვება. რაკი საკრავის მოსამართლად მუსიკალური ყურთა სმენაა საჭირო, ამიტომ მომართვა ყველას არ შეეძლო. ერთ ხალხურ ლექსში მოშაირე ჩივის კიდევაც:

ფანდურის კელ ვერ გავიგო, როგორ
გეემართებისა.
წისქვილს აგრე გაგიმართებთ, ქექა-ქუხილ უღებისა⁵.

¹ მასალები, სტ. მენტეშაშვილის ჩანაწერი. ² როსტომიანი, ტ. 2115, — და 2116. ³ იქვე, ტ. 1490. ⁴ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 277, § 680.

ამ პელეკის გულუბრყვილოდ აღნიშნული აქვს, რომ წისქვილის გამართვა უფრო ეადვილებოდა, ვიდრე პატარა ფანდურის, და ამაზე უკეთესად თავისი მუსიკალური უმწეობის გამოძევავენება ძნელია.

ფანდურის ძალების, ანუ ლარების ახმაურებას ხალხში უღერა, ძახილი, ძგრიალიც, ჟღერიალიც და ჟრიალიც. უიჟინიც-კი ეწოდება, მაგ.:

აბეჩავ, ჩემო ფანდურო, ჟრიალიც, ჟღერაიო¹,
ანდა:

დაგიკარ, ჩემო ფანდურო, ალყებმ გაილა²
ჟღერიალიც,³

ანდა კიდევ:

ბესარიონის ფანდურმა⁴ იცის ლამაზად
ჟრიალიც⁵.

მაგრამ ჟრიალი მარტო საკრავის ჟღერასა და საკრავის ხმის გამოლებას-კი არ ჰგულისხმობდა, არამედ ნამგლის გასმისაგან გამოწვეულს ხმაურობასაც ჟრიალი ეწოდება. მაგ. ქართლურს. ერთ ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

სიმღერა დავაგუგუნოთ.

ნამგლები ავაჟღერიალოთ...⁶

ან კიდევ:

სოფლის ბოლოს ყანას ემკიდო,

ნამგალს გაჰქონდა ჟრიალიც⁷.

ამაზე უფრო საყურადღებოა, რომ ხევსურულ ხალხურ ლექსში ჟრიალი ადამიანის ხმის შესახებაც არის ნახმარი, რომელშიც. ნათქვამია:

სად დახოლ, აბაისძეო, სად აჟრიალებ
კმასაო?⁸

გადმოვიტანე ფანდური, ლარმა გაილა ძგრიალიც⁹;

კახეთ მთვრალის ფანდური იძახებს, როგორც
ზარია,

ბარში გათავდა საკნავი, ახლა ლექსების ხანია¹⁰;

ანდა კიდევ:

იძახე, ჩემო ფანდურო, როსაც აგილებ კელშია¹⁰.

¹ იქვე. გვ. 238, § 582. ² იქვე. ³ იქვე, გვ. 239, § 584. ⁴ იქვე. გვ. 135, § 339. ⁵ ხალხური პოეზია, გვ. 173. ⁶ ხალხური სიტყვიერება გვ. 277, § 570. ⁷ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, გვ. 132, § 328. ⁸ იქვე; გვ. 153, § 391. ⁹ იქვე, გვ. 240, § 588. ¹⁰ იქვე, გვ. 134, § 335.

შესამე ლექსიც არსებობს, რომელშიაც თანდურის ქლერას ძახილი ეწოდება:

თანდურო, რამ შამაგთვალა ძახილი მაუწყინარი?¹

თანდურის ქლერას, როგორც აღნიშნული გექონდა, უიჟინიც ეწოდება, მაგ.

ჩაგიკარ, ჩემო თანდურო, ჩაგატანიე უიჟინი².

ხევსურულს ერთს ლექსში თვით საკრავსაც საუიჟინა ეწოდება. იქ ნათქვამია:

პატარა ამბავს გიამბობ,
თანდურო საუიჟინაო,
მე რომ გიამბო ლექსები,
შენ ის არ დაიცილაო³.

საბას-კი, „უიჟინი მრავალ სირთ კმიანობა“-დ მიაჩნდა⁴.

ჩ ა ს ა ზ ო რ ი ს ა კ ო ბ ა ე ჯ ი

ვინც ძველ ქართულ წყაროებში გაბნეულ ცნობებს ჩაუკვირდება და თვით საკრავების აგებულებასაც გაითვალისწინებს, ადვილად დარწმუნდება, რომ საკრავიერი მუსიკითგან ჩასაბერი საკრავები ძალეზიანებზე უფრო ნაკლებ ყოფილა საქართველოში განვითარებული. მათი აღწერილობაც იშვიათად თუ არის სადმე შეტანილი. ჩასაბერი საკრავები განსხვავდებოდნენ თავიანთი მოყვანილობითაც, სიდიდითაც, მასალითაც და დანიშნულებითაც. ქვევით საკრავების შესახები ცნობები ჯგუფობრივ და ქრონოლოგიურად გვაქვს დალაგებული.

საყვრი ძველს-ნათარგმნ ძეგლებში ხშირად გვხვდება⁵. ყველგან იგი ბერძნულ სპლჰინქს-ს, ხოლო ლათინურს ან buccina-ს,⁶ ანდა tuba-ს⁷ და სომხ. *փող* ფოლ-ს უდრის. ოშკისა⁸ და მცხეთის საპატრიარქო წიგნსაცავის⁹ რედაქციებში, როგორც შემდეგ დავრწმუნდებით, ამის მაგიერ ნესტჰ არის ნახზარი.

¹ იქვე, გვ. 136, § 341. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 147, § 367. ³ იქვე გვ. 137, § 345. ⁴ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁵ მაგ. ბაქარ: გამოსვლათა 19₁₃, 1 მეფ. 13₁, 2 მეფ. 2₁₈, 1 ნეშტ-15₁₁, იობ. 39₁₁, ესაფა 18₁, იერემ. 4₁₁, დანიელ 3₁ და სხვაგანაც ბევრგან. ⁶ ბაქარ: გამ. 19₁₃, 1 მეფ. 13₁, 2 მეფეთა 2₁₈, იერემ. 4₁₁, იობ 39₁₁. ⁷ ბაქარ: 1 ნეშტ. 15₁₁, იობ 39₁₁, იერემ. 4₁₁, დანიელ 3₁. ⁸ ოშკის დაბადება და ს.ა. მუხ. ხ. № 51 A: 1 მეფ. 13₁ და 2 მეფ. 2₁₈. ⁹ ბაქარ: 2 მეფეთა 18₁₈.

ჩვეულებრივს საყვირს გარდა, რქისაგან გაკეთებულებიც არსებობდა. ასეთებს ეწოდებოდა საყვრანი რქისანნი¹. საყვარი რქისაჲ უდრის ბერძნულ ჰეკერატრინე-ს, ლათინ. succinea-სა და სომხ. *փոփ სղջիქსაქ*². ოშკის რედაქციაში აქაც მარტივად სწერია: „დაჰბერეს ნესტუსა“-ო.

ზოგან ორი სახელის მაგიერ ერთი სიტყვა რქა-ა ნახმარი, მაგ.: 3 მეფ. 1³⁹-ში ნათქვამია: „სცხო სოლომონს და დაჰბერა რქითა“³. ოშკის დაბადებაში-კი აქაც ნათქვამია: „სცხო სოლომონს და დაჰბერეს ნესტუსა“-ო⁴. მსაჯულთა 3²⁷-შიც სწერია: დაჰბერეს რქითა მთასა შინა და შეკრბეს... ძენი ისრაელისანი“⁵.

საყვარი ქართულ ორიგინალურ ძეგლებშიც იშვიათი არ არის. მაგ. წანინოს შატბერდისეულ ცაში სწერია: მეფის გამოსვლის დროს იყო „კმაჲ ოხრისა და საყვრისაჲ“⁶. აქეთგან ჩანს, რომ საყვარი საქართველოში გარკვეული ხანითგან მოყოლებული ჩვეულებრივი საკრავი ყოფილა, რომელსაც საზეიმო შემთხვევებში აახმაურებდენ ხოლმე.

საყვარი შემდეგდროინდელს საისტორიო ძეგლებშიც გვხვდება. მაგ.: გ. მერჩულს ნათქვამი აქვს, რომ გრიგოლ ხანძთელმა „განიზრახა ფარულად სილტოლვაჲ თჳსით ქუეყანით საღმრთოჲთა წოდებითა... რაჲთა კმასა მას და ოხრასა საყვრისასა აღეტყინოს“-ო თუ ამ წინადადებაში საყვარი ალევორიული მნიშვნელობით არის ნახმარი, მე-12-ს ქართველ ისტორიკოსის ქვემოთოყვანილი სიტყვებითგან ცხადი ხდება, რომ ზეიმობის წინადად ამ საკრავის ახმაურება ამ დროსაც საქართველოში სავალდებულო წესი ყოფილა. თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს მოთხრობილი აქვს, რომ მოაჯედ მოსულ განძის მმართველის სადარბაზოდ მიღების დროს „საყვრანი, მბაძნი დასაბამსა“, ხმობდენ⁷!

საყვრის რაობის გამოსარკვევად უძველეს წერილობითს წყაროებში ცნობები, რომლებშიც მისი მოყვანილობა მაინც იყოს აღწერილი, არ მოგვეპოვება. მხოლოდ მისი ბერძნული და ლათინური შესატყვისობა გვშეგლის ამ მხრივ ცოტად მაინც.

სალპინქს-ი ძველ საბერძნეთში სპილენძის სწორე და კონუსებრივი საკრავი იყო, რომელსაც ძვლის სატუჩე (Knochenmundstück) ჰქონდა⁸. მას სანიშნებლად ხმარობდენ, ეს სალპინქსი ეტრუ-

¹ იქვე. ² ბაქარ. ³ ოშკის დაბადება: 3 მეფ. 1³⁹. ⁴ ბაარ. ⁵ შატბერდისეული წმ. ნინოს ცხოვრება, გვ. 750. ⁶ ცაგჯელ ხნაძეთსა თავი დ. გვ. ე. ⁷ ისტორიანი და აზმანი, * 68, გვ. 458. ⁸ Curt Sachs, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 329 b.

სკულ საკრავად ითვლება. ლათინური ბუკვინაც უძველეს ხანაში წაოსნებისა და მეცხვარეების სანიშნებელად გაკუთვნილი ლითონის, ანდა ლითონ-გადაკრული რქის საკრავის სახელი იყო. შემდეგში ჯარში გავრცელებულს მოხრილს სპილენძის, ანდა ლითონ-გადაკრულს რქის საკრავს ნიშნავდა, რომელთაგან უკანასკნელს რქას, დორუმ-საც ეძახდნენ. საშუალო საუკუნეებში-კი ეს სახელი ზომიერი სიდიდის სანიშნებელს საკრავს ეწოდებოდა.¹

„ძველი ერისთავთა“-ს ცნობითგან ჩანს, რომ მე-14 ს. საქართველოში ბრძოლა საყვირის ახმაურებით იწყებოდა ხოლმე. მაგ., როდესაც ქსნის ერისთავი ქვენიფნეველი ვირშელი დარწმუნდა, რომ მნას მცხოვრებნი ნებაყოფილობით დამორჩილებას არ აპირებდნენ, „მაშინ განრისხნა ერისთავი ვირშელ და შეუზახა ლაშქარს თვის და სცეს საყვირსა და მიეტევნეს... და იყო ბრძოლა სასტიკი“-ო.²

თუ უძველესი ხანის ძეგლებში საყვირის აღწერილობა არსად გვხვდება, რაჟი ამ საკრავს საქართველოში შემდეგშიც ხმარობდნენ, სევანეთში-კი ეხლაც დაცულია, ამის წყალობით სამაგიეროდ მე-17 ს. იტალიელი მისიონერის არქანჯელო ლამბერტის ნაშრომში მაშინდელი საყვირის აღწერილობა მოგვეპოვება.

ამ იტალიელი მწერლის ცნობით, დასავლეთ, საქართველოს ყოველს მეფე-მთავარს თავისი საყვირი ჰქონდა. ეს საყვირი არქ. ლამბერტის ასე აქვს აღწერილი: მოყვანილობით არის უსწორე და არა მოღუნული, სიმაღლით კაცზე უმაღლესია. იმას ორი კაცი უკრავს: ხან ერთი და ხან მეორე. მისი ხმა ყურთა სმენისათვის უფრო საზარე-ლია, ვიდრე სასიამოვნო“-ო. ლაშქრობის დროს პირველად იმერეთის მეფის საყვირს დაუკრავდნენ ხოლმე, მერმე დადიანის საყვირს, შემდეგ გურიელისას და ბოლოს ლიპარტიანისას. იტალიელი მისიონერის სიტყვით, ეს საყვირი ვითომც ირანული იყო.³

უძველეს ნათარგმნს ძეგლებში საკრავთა სახელებს შორის ნესტ-კ-ც ხშირად გვხვდება. ქართული დაბადების თარგმანის უძველეს რედაქციის ტექსტშივე შეხვდება ადამიანი ამ ტერმინს, რომელსაც ძველ ქართულში ზოგადი მნიშვნელობაც ჰქონდა და საერთოდ ლულის მაგვარი აგებულების საგნისა, თუ სხეულის ზოგადი სახელიც იყო. ამ სიტყვისაგან არის წარმომდგარი ცხვირის ნესტოს სახელიც.

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, 60b-61a. ² ჟორდანიძე, თ., ქრონიკები, II, ტფ. 1897, გვ. 14. ³ სამეგრ. აღწ., გვ. 97.

საგულისხმოა მაინც, რომ დაბადების ქართული თარგმანის ორი-
სამი რედაქციის ერთმანეთთან შედარება ცხადყოფს, რომ საყვრი
და ნესტუ თითქოს სინონიმები უნდა ყოფილი-
ყო. ბაქარისეული გამოცემის დედნის საყვრი-ს შესატყვისად¹,
საქ. მუხ. ხ. № 51 A-სა და ოშკის დაბადება-ში ნესტუ
სწერია. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის გარემოება, რომ
დაბადების თარგმანის უძველეს რედაქციებ-
ში (ოშკისა და მცხეთისაში) ნესტუ-ა ნახმარი,
შედარებით მერმინდელს რედაქციაში-კი საყვრი-ა
ამის მაგიერ შეტანილი.

მაგრამ ნესტუ სხვაგანაც ბევრგან გვხვდება².

ნესტუ-ც შესაძლებელია ლითონისაგანაც ყოფილიყო გაკეთებუ-
ლი და რქისაგანაც. იმ ნესტუებს, რომელნიც ლითონისა იყო, ერქვა-
ნესტუნი ქედილნი. რიცხვა 10₂-ში დასახელებულია ვერცხ-
ლისაგან გაკეთებული: „ნესტუნი ქედილნი ვეცხლისანი“³,
რაც უდრის ბერძნულ „სალპინგეს ელატა არგვრაჲ-ს, ლათინურ *tuba*
argentea ductilis-ს და სომხ. *փոփ Կաթայք արծաթիք*-ს.

რქისაგან გაკეთებულს ნესტუს-კი ერქვა ნესტუ რქისაჲ ისუ
ნავეს რ⁴, გვხვდება შვიდნი ნესტუნი რქისანი იობე-
ლისნი⁵, რაც უდრის ბერძნ. ჰებტა კერატინაჲ ტუ იობელ-ს, ლათი-
ნურ *buccinae*, *quarum usus est in iubeles*-ს და სომხურ *փոփ სղეს-*
რსայք კორესან-ს,—ანდა კიდევ: „დაჰბერეს ნესტუსა რქი-
სასა“ (3 მეფეთა 1₃₉)⁶, —მსაჯულთა 6₃₂-ში: „დაჰბერა ნეს-
ტუსა რქისასა“⁷.

იმისდა მიუხედავად, რომ საყვრი და ნესტუ
სინონიმებად მოჩანან, მაინც საყურადღებოა, რომ
ნესტუ ბაქარისეულს ხელთნაწერის დედანშიც ყო-
ფილა⁸, რომელშიც ჩვეულებრივ საყვრი არის ნახ-
მარი, და ეს გარემოება საკრავთა ამ ორი სახე-
ლის სრულს იგივეობას მეტად საეჭვოდა ხდის.
გარკვეული ხანითგან მაინც.

აღსანიშნავია, რომ დაბადების თარგმანში ბუკი, თუ არა ეცდენ-
ბი, არსად ნახმარი არ არის. ქართულ საისტორიო თხზულებებში—

¹ ბაქარ: მაგ. 1 მეფ. 13₁, 2 მეფ. 2₂₆, 3 მეფ. 1₃₀, 1 ნეშტ. 15₃₃, 2 ნეშტ.
7₆ და სხ. ² მაგ. ბაქარ და ოშკის დაბადება: 2 მეფეთა 18₁₆, ბაქარ:
რიცხვთა 10₂, 8₁ 10₁, ისუ ნავ. 6₁, 8₁ მსაჯ. 6₃₂-11. ³ ბაქარ და საქ. მუხ.
№ 51 A. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე. ოშკისაში „რქისასა“ არ არის, არამედ მარტივად
ნათქვამია: დაჰბერეს ნესტუსა. ⁶ ბაქარ და საქ. მუხ. ხ. № 51 A. ⁷ ბა-
ქარ: მაგ.: რიცხ. 10₂, 8₁ 10₁, ისუ ნავ. 6₁, 8₁ მსაჯ. 6₃₂-11, იოველ 2₁ და სხ.

ვი და სხვაგანაც საკმაოდ ხშირად გვხვდება. მაგ. მატთანე ქართლისაჲს მოთხრობილი აქვს, რომ, როდესაც ბაგრატ IV-ს მასთან სტუმრად მოსული თავისი სიმაჰრი, ოესთა შეფე, სადარბაზოდ უნდა მიედლო, „იყო სიხარული და კმა ბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწოდომელი“¹. ცხადი ხდება, რომ საზეიმო დახვედრის დროს ბუკთა ახმაურება წესად ჰქონიათ.

შოთას სიტყვებითგანაც ჩანს, რომ მეფედ კურთხევადლოცვის დროსაც ბუკის კერა წესად ჰქონიათ მიღებული. მაგალითად, როდესაც თინათინი მამამ თანამოსაყდრედ დასვა, „ბუკსა ჰკრეს და წინწილანი დაატკბობდეს ტკბილთა კმათა“-ო².

თავისდა-თავად ცხადია, რომ ბუკი უმეტესად ლაშქრობაში იმყოფებოდა ხოლმე და ვეფხის-ტყაოსანშიც. ნათქვამია: ლაშქარნი რომ „გამოჩნდეს, სცემდეს ტაბლასა, ბუკმან კმა გააზეარა“-ო³. ხოლო ვისრამიანში რამინის ლაშქრის გამგზავრების აღწერილობაში აღნიშნულია: „გაემართნეს დიდითა ლაშქრითა, ასაყრელთა ბუკთა სცემდეს, ქოს-ალამნი ჯეონისაებრ მდიოდეს“-ო⁴, ე.ი. ბუკს ისე ახმაურებდნენ, რომ ყველას სცოდნოდა, რომ ჯარს აყრა-გამგზავრება უნდა დაეწყო. აღსანიშნავია, რომ ირანულს ვისრამიანში „ასაწყრელთა ბუკთა სცემდეს“ არ არის⁵, არამედ ქართველს ავტორს ეკუთვნის, მაგრამ სამაგიეროდ ბუკის ირანული შესატყვისობა შაჰი მოაზადისა და ვიროს ომის აღწერილობაში გვხვდება. იქ ნათქვამია: „ორგნითვე დაიწყეს /ცემა ქოსთა და ყურილი ბუკთა და ყვროსტკრთა კმა იყო“-ო⁶. ქართული ბუკი ირანული ვისრამიანის სურ-ს უდრის⁷, რომელიც მართლაც საყვირს და ნესტეს ნიშნავს.

ასეთი დანიშნულება ბუკს მარტო არაბეთსა და ირანში-კი არ ჰქონდა, როგორც ეს ზემომოყვანილი ამონაწერებისა და მიხედვით საფიქრებელი იყო, არამედ ჩვენშიც. ამის დამტკიცება პოეტურიცა და ისტორიული თხზულებებითაც შეიძლება. მაგ., უკვე შავთელის აბდულმესიათგან ჩანს, რომ ბუკი და ტაბლაკი მე-12 ს. თვით საქართველოში მართლაც სამხედრო საკრავთა ჩვეულებრივს ჯგუფს ეკუთვნოდა. მას ნათქვამი აქვს:

„დრო შამოიგდო:

დროშა მოიგდო,

¹ მატთანე ქართლისაჲ. * 506-507, გვ. 276. ² რუსთაველი, შ., ვეფხის-ტყაოსანი. ³ იქვე: წიგნი ხატულთა მეფისა ტარიელს წინაშე. ⁴ ვისრამიანი, გვ. 449. ⁵ W i s o R â m î n, გვ. 391. ⁶ ვისრამიანი, გვ. 28. ⁷ W i s o R â m î n გვ. 38.

მტერი დახოცნის
აოხრებითა,
ბუკ-ტაბლაკობით
საარაკობით
მედგრად იბრძოდის
გამწყაზრებითა“-ო.¹

ლაშა-გიორგის ბედზე არზრუმის მხარეს ლაშქრობის დროსაც-
იქაურებმა „ვითარცა განთენდა, ჰკრეს ბუკთა და დაბდაბთა და-
შეიქმნა ხმა ქალაქთა შინა, დამასკუნელნი სისხლთა მათთა დათხევისა-
ნი“-ო.² თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს მოთხრობილი აქვს,
რომ, როდესაც საქართველოს ძლევამოსილი ჯარი ირანში ლაშ-
ქრობითგან საქართველოს დედაქალაქში დაბრუნდა, თამარი „გაე-
გება ზენიითა და დიდებითა: იყო კმა ბუკთა და დუმბულ-
თა“-ო.³

რასაკვირველია, მაშინაც კარგად ესმოდათ, რომ ბუკის ხმა-
მეტისმეტად ძლიერი და დამაყრუებელი იყო, რომ საამურად ყოფი-
ლიყო მიჩნეული. ამიტომ ბუკთა ტერციალი ლხინისა-
და ნადიმის დროს უმთავრესად ზენიმის გამომ-
ხატველი უნდა ყოფილიყო. ეს გარემოება თვით-
შ. რუსთველსაც აქვს აღნიშნული. უსენისაგან მეფის წინაშე გამ-
ჟღავნებულს ნესტანდარეჯანს რომ სარძლოდ მზადება დაუწყეს და-
თითონ მეფე „დაჯდა ნადიმად“, მგონის სიტყვით, „სცემენ-
ბუკსა და ტაბლაკსა მოსამატებლად ზარისად“.⁴

ბუკის აღწერილობა უძველეს ძეგლებში, არა ჩანს, რომ ამ გზით-
მისი აგებულება და გარეგნობა მაინც გაგვეთვალისწინებინა. მაგრამ
ამ საკრავს საქართველოში შემდეგში, თვით მე-19 ს-მდეც-კი ხმარო-
ბდენ, რამდენიმე ცალი დღევანდლამეც-კია დატული. ამას გარდა,
ორიოდე ცნობა ბუკზე იტალიელ მისიონერს არქანჯელო ლამ-
ბერტისა ც აქვს თავის ნაშრომში შეტანილი.⁵

ბუკს სამეგრელოში დიდი დღესასწაულები ს დრო-
საც უკრავდნენ, მაგ., სააღდგომო ლიტანიას წინ-
სწორედ ორი მეზუკე მიუძღოდა ხოლმე. არქ. ლამბერტის
ნათქვამი აქვს: სამღვდლოება რომ ლიტანიას დაიწყებს, „ორი-
კაცი წინ მიდის და ორ ბუკს უკრავს. ამათ მოსდევს-
მესამე, რომელსაც ხელში დროშა უჭირავს“, ხოლო შემდეგ მთელი-

¹ შავთელი, აბდულმესია, 751-2. ² ისტორიანი და აზმანი, * 661-
გვ. 449. ³ იქვე, * 717—718, გვ. 524. ⁴ რუსთაველი, შ., ვეფხისტყაოსანი:
⁵ სამეგრ. აღწერ. გვ. 139.

ხალხიც იღებს ამ ლიტანიაში მონაწილეობას ანთებული სანთლებით ხელნი.

ბუკს სამეგრელოში ნათლისღების დღესასწაულის წყალკურთხევის ლიტანიობის დროსაც უკრავდნენ თურმე. პრკ. ლამბერტი ამბობს: „წირვა რომ დასრულდება, მთელი პროცესია მიდის მახლობელ მდინარეზე. რათა დიდის ამბით აქურთხოს წყალი. ყუელაზე წინ მიდის ის, ვისაც დროშა უჭირავს. მას მისდევს ორი კაცი, რომელიც ბუკს უკრავენ, ამათ შემდეგ დანარჩენი ხალხი“-ო¹.

ბუკის ახმაურების გამოსახატავად ძველ ძეგლებში სხვადასხვა გაჟონათქვამია ნახმარი, მაგ. ქექაოზის მაზანდარანს გამგზავრების აღწერილობაში ნათქვამია: „მეორეს დღეს გაემართნეს, ქოსსა ჰკრეს და ბუკი ყუირსა“². ქართულ ვისრამიანის ავტორსაც ამ საკრავის ბგერის აღსანიშნავად ნახმარი აქვს „ყუიროლი ბუკთა“³.

ბუკის კმობა⁴ იოსებ-ზილიხანიანის მე-2 ვერსიაშიც არის: „მათ დროშები გაუშალეს, ქოსსა სცემდეს, ბუკი კმობდეს“-ო⁵.

ქექაოზის, როსტომისა და მაზანდარანელის ომის აღწერილობაშიც უკვე სწერია: „დარაზმდეს და ბუკსა სცემდეს, გამოიღებს ქოსი კმასა“-ო საბა ორბელიანსაც თავის იგავ-არაკებში ბუკის ცემა აქვს ნახმარი⁶. თუმცა ამ საკრავს ხმობა და ყუირილი უფრო შეეფერება, ვიდრე ცემა.

საყვირთაგანნი ს. ორბელიანის განმარტებით, ერთ-მანერთისაგან სიდიდითაც განირჩეოდნენ, მაგ. „ბუკი საყვირია დიდი“-ო, ხოლო ზოგჯერ უდი საყვირია მომცრო“-ო⁷ ასევე, როგორც „ყვიროსტვირი მომცრო საყვირი“-ვე ყოფილა⁸.

ქართულს ვისრამიანში სამხედრო საკრავებად ბუკსა და ქოსთან ერთად ყვიროსტვირიც გვხვდება. მოაბად შაჰისა და ვიროს ომის აღწერილობაში ნათქვამია: „ორთავე ლაშქართა რაზმი აწყუეს... ორგნითვე დაიწყეს ცემა ქოსთა და ყუირილი ბუკთა და ყვიროსტვირითა კმა იყო... რომელ, ვისცა იგი კმა ესმა, ყუელა ერთმანერთსა დაემტერა მისითა მოსმენითა“-ო⁹.

¹ სამეგრ. აღწერ. გვ. 139 და 145. ² როსტომიანი, ტ. 2161. ³ ვისრამიანი, გვ. 28. ⁴ ჯაკობია, გ., იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები I, გვ. 123, § 133. ⁵ როსტომიანი, ტ. 2386. ⁶ ს. ორბელიანი, სიბრძნე-სიციურისა, გვ. 331 ქვ. ⁷ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁸ იქვე. ⁹ ვისრამიანი, გვ. 28.

ირანულში აქ ნახე ე. ი. ლერწამი, სტვირია დასახელებული¹. ამნაირად ირკვევა, რომ ყვიროსტვირი სამხედრო სა-
კრავი ყოფილა.

ცხადია, რომ ყვიროსტვირის სახელი ორი სიტყვისაგან, ყვირო-სა და სტვირი-საგან შესდგება. ამისდა მიხედვით საფიქრებელია, რომ ამ საკრავს საყვირისადა და სტვირის თვისებებიც უნდა ჰქონოდა.

შავთელის წარმოდგენით „მეორედ მოსელის“ დღესაც მკვდრებით „მსწრაფლად-და სტვირი ძნელ-დასაყვირი წარმოადგენდეს სულთა ყოველთა“ უკანასკნელი განსჯისათვის.² აქ დასახელებული ძნელ-დასაყვირი სტვირი ჰგულისხმობს სულ სხვა საკრავს. მეორედ მოსელის ეს სურათი მათეს 24³-შია აღწერილი და იქ ნათქვამია: „წარავლინნეს ანგელოსნი თვსნი საყვრითა კმისა დიდისათა“-ო⁴, ე. ი. სტვირი-კი არა, არამედ საყვრი-ა მოხსენებული, და სწორედ ესეც უნდა ყოფილიყო, რათაჲმ ბერძნულად სწერია სალკანქს და ლათინურად tuba. ამიტომ, იუ შავთელს ზემომოკვანილს ლექსში ყვიროსტვირი არ ჰქონდა ნაგულისხმევი, მაშინ სტვირი აქ მხოლოდ პოეტიკის ერთი ღონეობათაგანი უნდა იყოს.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ყვიროსტვირი საქართველოში მე-17 ს-მდე გავრცელებული საკრავი ყოფილა. ფეშანგის მოთხრობილი აქვს, რომ იმერეთში გალაშქრების დროს ვამეყ დადიანის საწინააღმდეგოდ ვახტანგ V-ის ბანაკში „ნალარას სცემენ, იძახის ყვიროსტვირ და ქოსია“⁵.

ეოეკლეს შემოსევის ამბის აღწერილობაშიც იმავე ავტორს ნათქვამი აქვს: „მეფე შეჯდა, შეუბერეს ნათირსა და ყვიროსტვირსა“⁶.

ზროხა-კუდი შაჰნამეს ქართულ თარგმანში გვხვდება, მაგალითად: როსტომისა და მაზანდარანელთა ბრძოლის დროს,

მაშიგ კუნესის სპილენძ-ქური, ზროხა-კუდთა იყო ბერვა.⁷

წავიდეს და კმა გახშირდა სპილენძ-ქურთა ტაბლაკისა.

¹ Wis o Rāmīn გვ. 28, ირანულს ვისრამიანში ამ ადგილას (გვ. 38) სურ-იც, ანუ ზურ-იც არის დასახელებული და ნახე, ე. ი. ბუკიცა და სტვირიც. ამიტომ შესაძლებელია ფიქრავისმე, რომ ყვიროსტვირი ქართველს ავტორს ამ ორი სახელის ზურნაჲს, ანუ ზურნის შეერთებით წანაკითხის შესატყვისობას წარმოადგენს, მაგრამ ქართულში ბუკიც არის ცალკე და ყვიროსტვირიც. ² შავთელი, აბდულმესია, 94. ³ ბაქარ. ⁴ ფეშანგი, მჰანავაზიანი, § 407. გ, ლეონიძის გამოცემაში შეცდომით დაბეჭდილია „ყური, ატური“. ⁵ იქვე, § 1124. ⁶ როსტომიანი, ტ. 2399.

ზ რ ო ხ ა-კ უ ლ თ ა . შე უ ბ ე რ ნ ე ს, მიწა იძურის.
სიმრგულე ცისა¹.

ცის აერი ოქროსა გავს ინდოურთა კრმალთა ფენით,
ზ რ ო ხ ა-კ უ ლ თ ა კ უ-ნ ე ს ი ს ა გ ა ნ სპილენჭ-ქურთა
თაჲ-გაჩენით².

ზ რ ო ხ ა-კ უ ლ ი მომცრო საყვირის ქართულ სახელად აქვს სა-
ზ ა ს ა ლ ნ ი შ ნ უ ლ ი. ხოლო მისი სახელის უცხო შესატყვისობად ნ ა-
ფ ი რ ი-ა დასახელებული: „ნ ა ფ ი რ ი ს ხუთა ენაა, ქ ა რ თ უ-
ლ ა დ ზ რ ო ხ ა-კ უ ლ ი ჰ ქ ვ ა ნ“-ო³.

მ ა გ რ ა მ ქ ა რ თ უ ლ შ ა ჰ ნ ა მ ე შ ი ე რ თ ი ც ა რ ი ს.
ნ ა ხ მ ა რ ი ღ ა მ ე ო რ ე ც. მაგ. საამიანში სწერია:

ორთავე სცემდეს ტაბლასა და ქოსმა შექმნა დგრიალი,
ი ყ ო ნ ა ფ ი რ თ ა შ ე ბ ე რ ე ა, ქანარას ჰქონდა ზრიალი⁴.

ზ რ ო ხ ა-კ უ ლ ი, როგორც ზემომოყვანილი ამონაწერებითგან
ირკვევა. სამხედრო, სასელდობრ საომარი, საკ-
რავი ყოფილა.

ნ ა ფ ი რ ს, როგორც ფ ე შ ა ნ გ ი ს შ ა ჰ ნ ა ვ ა ზ ი ა ნ ი თ გ ა ნ ჩ ა ნ ს, სა-
ქ ა რ თ ვ ე ლ ო შ ი ც უ კ რ ა ვ დ ე ნ, მე-17 ს-ში მ ა ი ნ ც: „მეფე
შეჯდა, შეუბერეს ნ ა ფ ი რ ს ა და ყუირო-სტუირსა“⁵.

ნ ა ფ ი რ ი თითონ ს. ორბელიანსაც აქვს თავისს „სიბრძნე-სი-
ცრუის“ არაკებში ნახვარი. იქ ნათქვამია: „მოიღეს ქოსი, ტაბლავი,
დაფი და დაფდაფი, ნ ა ფ ი რ ი ჰ ქ რ ე ს და ლბინით მკედარიც
წაიღეს, მეც წამიტანეს“-ო⁶, აქ ცხადია, ნ ა ფ ი რ ი სა ლ ხ ი ნ ო
ს ა კ რ ა ე ა დ მ-ო ჩ ა ნ ს.

ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს ევროპაში თავისი მოგზაურობის აღწერილობ-
აში, იტალიაში ნანახ საკრავთა შორის ტ რ უ მ ბ ე დ ი ა-ც აქვს
დასახელებული: მწყობრში „ერთი იმათს ტ რ უ მ ბ ე დ ი ა ს“ უკ-
რავდაო⁷. ეს სახელი ევრონებ იტალიურ Triumbetta-ს უნდა უდრიდეს.

დაბადების ქართულ თარგმანში ს ტ ვ რ ი-ც გვხვდება⁸.

საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში რამდენსამე ადგილას ფ ს ტ ვ რ ი სწერია
(მაგ. 2 ნეშტ. 29^ჟ: „ლევიტელნი იგი ფ ს ტ ვ რ ი თ ა დავითისითა
და მღვდელნი იგი ნესტვთა), მაგრამ ამ ადგილზე დამყა-
რება სახიფათოა, რათგან ბერძნულს, ლათინურსა და სომ-
ხურს თარგმანებში აქ საფსალმუნეა დასახელებული და ქართულში
ეს ადგილი დამახინჯებული ჩანს.

¹ იქვე, ტ. 1901². ² იქვე, ტ. 2470¹⁻². ³ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ს., ლექსი-
კონი. ⁴ საამიანი, გვ. 115, ტ. 384¹⁻². ⁵ ფ ე შ ა ნ გ ი, შ ა ჰ ნ ა ვ ა ზ ი ა ნ ი, § 1124.
⁶ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ს., სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 123⁶, ქვ. ⁷ მოგზაურობა, 24. ⁸ მაგ.
ბ ა ქ ა რ: 2 მეფეთა 6³, საქ. მუზ. ხ. № 51 A: 1 ნეშტა 15²⁹, 1 მეფეთა 10².

საგულისხმოა, რომ ოშკის დაბადებაში 1 მეფეთა 10³-სა და 2 მეფეთა 6³-ში სტვრის მაგიერ ნესტვ არის ნახმარი, რომელთაგან პირველში სწერია: „პარით მემღერნი და ქნარით, ნესტვ და ბობლანი“-ო, ხოლო მეორეში: „იმღერდეს წინაშე კილობანსა მას შჯულისასა ნესტვთა, ქნარითა, ბობლნითა და ლინითა და წინწილაჲთა“-ო.

აღსანიშნავია, რომ ფ. გორგიჯანიძეს თავის ქართულ არაბულ-სპარსულს პატარა ლექსიკონში სტვირი უწერია და მის არაბულ შესატყვისობად მზმარი, ხოლო სპარსულისად ნაი აქვს დასახელებული¹.

2 მეფ. 6³-ში² სტვრი ჰო ავლრს-ს, ე. ი. მართლაც სტვირის მსგავსი ჩასაბერი საკრავის ბერძნულს სახელს უდრის.

გამოსლვათა 18³-ის დამოწმებით, ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს მხოლოდ, რომ სტვირი სასტვნავი არის³, მაგრამ სასტვნველი-ს ქვეშ მასვე დანიელის 3⁷-ზე დაყრდნობით განმარტებული აქვს რომ სტვრები-აო⁴.

მაშასადამე, საბას სტვირი სასტვნელ საკრავთა ჯგუფისად მიაჩნდა. მართლაც, დაბადების ქართულ თარგმანში სახელდობრ დანიელის 3⁷-ში ნახმარია სასტვინელი, სადაც ნათქვამია: „რომელსაცა ეამბა გესმას-ყე კმისა საყვრისა, სასტვინელისა და ქნარისა, სამეიკისა და საფსალმუნისა“-ო⁵. ასევეა დანიელის 5¹⁰-შიც. ქართული სასტვინელი უდრის ბერძნულ სვრინქს, ლათინ. fistula და სომხურ სურინგ-ს. სომხურს ამგვარად ბერძნული სახელი აქვს შენარჩუნებული. ბერძნულში აქ უეკველია სვრინქს მონოკალამოს-ი, ერთლერწმიანი, ორთავე მხრითგან ღია, უენო ფლეიტის მაგვარი საკრავი უნდა იგულისხმებოდეს. ამნაირად ირკვევა, რომ სასტვინელი დაბადების ქართველ მთარგმნელებს ზოგად ჯგუფობრივ ტერმინად-კიარ ქონდათ მიჩნეული, როგორც: ს. ორბელიანს ეგონა, არამედ ცალკეული საკრავის სახელად.

თავის ადგილას მოყვანილი განმარტებითგან ჩანს, რომ, საბას კლასიფიკაციით, სტვირი საყვრითა ჯგუფს არ ეკუთვნოდა. მართალია, საყვრითა შორის ყვროსტვირი-ც არის დასახელებული, მაგრამ ის სტვირი-კი არა, არამედ მომცრო საყვრი იყო.

ს. ორბელიანს ყოველნაირი სტვრები ცალკეულ ჯგუფად აქვს გამოყოფილი, რომელთა ზოგად სახელადაც სასტვნელი,

¹ ჯანაშვილი, მ., ფარსადან გორგიჯანიძე და მისი შრომანი, გვ. 30-
² ბაქარ. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ იქვე. ⁵ ბაქარ.

მიაჩნია. ამ ტერმინისათვის მას დანიელის 3, აქვს დამოწმებული¹. მაგრამ სწორედ ამ ადგილის შემოწმებამ დაგვარწმუნა, რომ სასტ-
ვ ნ ე ლ ი სპეციალური ტერმინი ყოფილა. ამიტომაც საკრავთა ამ
მთელი ჯგუფის ზოგად სახელად ისევ საბას მიერ-
ვე ნახმარი ტერმინი სასტვინავი ემჯობინება. მაშასადა-
მე, სტვრი სასტვინავ საკრავთა ჯგუფს ეკუთვნოდა.

იოსებ-ზილიხანიანში სტვირი და ნალარა სამხედრო
საკრავებად მოჩანან, მაგ., იქ ნათქვამია: „ორნი ლაშ-
ქარანი ერთმანერთს ეცნეს ნალარა-სტვირითა“². იქნებ-
აქ სტვირი ნამდვილად ყვიროსტვირად არის ნაგულისხმევი, რომე-
ლიც მართლაც სამხედრო საკრავი იყო?

აღსანიშნავია, რომ სტვრის შესატყვისი თვით ბერძნული
სახელი ავლი-ც არის ესაძას 5₁₃ და 30₂₉-სა და იერემიას 48₃₆-ში
ნახმარი: „ქნარისა თანა და საფსალმუნისა და ავლთა ღვნოსა სუ-
მენ“-ო,—„მედლესასწაულეთა... მოხარულთა შესლვად ავლისა თანა-
მთად მიმართ“, — „ვითარცა ავლი ოხრიდეს გულო
ჩემი... ვითარცა ავლმან იოხროს“-ო³. ყველგან აქ ბერძნ.
ჰო ავლოს, ლათინ. tibia, სომხ. ფოლ-იბ⁴.

ნაჲ ვეფხის-ტყაოსანში სალხინო საკრავთაგანად მოჩანს. მაგ., ავ-
თანდილი ტარიელის საძებნელად წასვლის შემდგომ ამბობს: „მოვ-
შორდი ლხინსა ყოველსა, ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა“. წვეულება-
საც უჩანგოდ და უნაჲოდ შნო არ ჰქონია: „უთქვენოდ მყოფთა არ
გვინდა ნიშაგნი, ნა-ჩანგ-დაფენი“-ო, ზღვათა მეფისაგან წამოსვლის-
წინ ეუბნებოდენ ავთანდილი და ტარიელი. როგორც უკვე აღნიშნუ-
ლი გვქონდა, ფ. გორგიჯანიძეს ნაჲ ქართული სტვირის
შესატყვისობად მიაჩნდა.

ნაჲ, ანუ ნაჲ ირანულად ლერწამსა ნიშნავს და ამავე დროს ჩასა-
ბერი საკრავის სახელიც არის. არაბეთშიც ცნობილია. ლერწმისა-
გან გაკეთებული, უენო, მეტად ძნელი დასაკრავი 7—8 ნაჩერეტიანი
საკრავია, რომელთაგან 6, ან 7 ნაჩერეტი წინა მხარეს აქვს, 1 კი-
დეფ უკან. თურქისტანსა და ქაშმირში გარდი-გარდმო დასაქერი
რ-თვალისანი საკრავია, ხოლო ფენჯაბში ენიანია (Rohr-Schnabelflöte)
და 5-თვალისანია⁵.

სხვადასხვა სტვირი არსებობდა და, მართივ სტვირს გარდა, რთუ-
ლი აგებულების სტვირებსაც აკეთებდნენ ძველი დროითგანვე მოყო-
ლებული. რთულ სტვირთაგანვე საგანგებოდ აღსანიშნავია გუდა-

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² ჯაკობია, გ., იოსებ-ზილიხანიანის ქარ-
თული ევრსიები, გვ. 19, ტ. 121. ³ ბაქარ ⁴ Sachs, Curt, Real-Lexicon
der Musikinstrumente, გვ. 269 a და b.

სტვირა, ანუ გუდასტვირი. ამ საკრავის სახელი უძველეს ქართულ ძეგლებში არსადა ჩანს. ჯერჯერობით მაინც, ეს ჯრცაა გასაკვირველი, რათგან ძნელი მოსალოდნელია, რომ ასეთი წმინდა ხალხური საკრავის სახელი ძველ წერილობითს ძეგლებში ხშირი იყოს.

გუდასტვირები თეიმურაზ I აქვს თავის „ლეილ-მაჯნუნიან“-ში დასახელებული იქ, სადაც მოთხრობილია „ამბავი არაბთა მეფისა ბასრელისა ამირასი“. ბასრის მბრძანებელი „არ გაიწყვიტის მასთანა მოღეჭე-მოსაირები... ჰკერცენ ათას-ფერნი მუტრიბნი, არ ცუდი გუდასტვირები“¹.

ცხადია, რომ ამ საკრავის სახელი რეალური სინამდვილის გამო-სახატავად კი არ არის აღნიშნული, არამედ მგოსანს საქართველო-ში გავრცელებული ეს საკრავი-უფრო რითმის გულისათვის გაჰსენებია.

გუდასტვრა, ანუ გუდასტვრი ს. ორბელიანსაც გამორჩენია თავის ლექსიკონში: ცალკეულად ეს სიტყვა შეტანილი არა აქვს. მაგრამ სამაგიეროდ ჭიმონი-ს განმარტებაში გვხვდება: ჭიმონი გუდასტვრა, გუდასტვრი“ არისო.

გუდასტვრას თითქმის ყველა ნაწილების სახელები სა-მაგიეროდ საბას ევროპაში მოგზაურობის თავისს აღწერილობაში აქვს მოყვანილი და ამიტომ მისი ნაშრომის ეს ადგილი, იმისდა მიუხედავად, რომ ავტორს იქ ევროპულს საკრავზე აქვს საუბარი, ქართული მუსიკის ისტორიის მკვლევარისთვისაც საყურადღებოა.

საბა ორბელიანი თავის მკითხველს ასე უამბობს: „ერთი მესტვირე მოვიდა, ერთი გუდით შვიდს სტვირს უკრავდა: ორს სათითები ჰქონდა, ხუთს არა. ზილი და ბოხი შეეწყო ღრღანოს მსგავსი იყო“-ო².

ცხადია, რომ აქ გუდასტვირაზეა საუბარი. ამ აღწერილობითგან ჩანს, რომ ამ საკრავს რამდენიმე ნაწილი ჰქონდა, რომელთათვისაც თავთავიანთი სახელი არსებობდა. საბას მხოლოდ ორი მთავარი ნაწილი აქვს თავის აღწერილობაში მოხსენებული: გუდა და სტვირი. ევროპაში ნანახს გუდა-სტვირას 7 სტვირი ჰქონია, მაგრამ სტვირების ასეთი სიმრავლისდა მიუხედავად, ორი, ზილისა და ბოხი ხმების გარდა, დანარჩენი ხმები თურმე არ ისმოდა. ამ შვიდთავანს მხოლოდ ორსა ჰქონია სათითები, ხუთს-კი არა. ცხადია, რომ სათითე ამ შემთხვევაში შესაძლებელია სტვირის, ან იმ ნახვრეტების სახელი იყოს, რომელზე თითების დაფარებითაც სტვირს ხმა ეცვლებოდა, ანდა იმ ხელოვნურ მოწყობილობისა, რომელსაც თითების მაგიერ ნახვრეტების დასათავად ხმარობდნენ.

¹ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 37, § 98. ² მოგზ. გვ. 58.

თუმცა ქართული გუდა-სტვირი შვილ-სტვირიანი არ არის, მაგრამ ს. ორბელიანს ევროპული საკრავის აღწერილობაში ქართული საკრავის ნაწილების სახელები აქვს გამოყენებული. ამიტომაც, რომ იგბე ტერმინები ქვემოთყვანილს ქართულ მესტიურულ ლექსებშიც გვხვდება.

სტვირის აგებულება და მისი ნაწილები ორ ხალხურ ლექსშია დასახელებული: ს. წუნეთში ჩაწერილს ერთს ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

აღარ წავალ ტაბახმელას...
მამასახლისი მოვიდა,
გ ა ვ ა ჩ ა ლ ე ს ტ ვ ი რ ი...
ს ტ ვ ი რ ი ს გ უ დ ა დამიბიეს...
ფ ი ფ ი ნ უ რ ე ბ ი დამიხსნეს,
ლილად დაისხესო,
გაიარ-გამოიარეს,
და ა ჟ ლ ა რ უ ნ ე ს ო...¹

მეორე ლექსში კიდევ შესტირე ამბობს:

დაუკრათ, დავიწყეთ ქება,
ქ ა რ ა ს ხ ა მ დ ა ა ქ ა ქ ა ნ ა...
შენი მშვიდობიანობა
შენმა სალოცავმა ბრძანა².

ამ ორი ლექსითგან ჩანს, რომ გუდა-სტვირას, გუდასა და სტვირს გარდა, ქარასხა-ცა და ფიფინურებიც ჰქონია. რაკი ს. ორბელიანს თავის ლექსიკონში თვით ამ საკრავის მთლიანად აღმნიშვნელი სახელის შეტანაც-კი დაჰვიწყებია, რასაკვირველია, მოსალოდნელიც-კი არ იყო, რომ მისი ნაწილების სახელების განმარტება ჰქონოდა. ამიტომ ქარასხა საბას არ მოეპოვება, მაგრამ ქარასხი აქვს ლექსიკონში შეტანილი და განმარტებულია, რომ „დიდი ყანწი“-ს ამნიშვნელიაო. ამავე ტერმინის მეორე ფონეტიკური სახესხვაობაც ყოფილა, ქარახსი, რომელიც ზოგადად „რქის სასმისი“-ს სახელად ყოფილა მიჩნეული³.

ქართველი ლექსიკოგრაფის ეს განმარტება სრული ქეშმარიტებაა, ამას თეიმურაზ I-ის პოემის „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“-ს შემდეგი ადგილიც ამტკიცებს.

¹ ხალხური სიტყვიერება, გვ. 324—325, § 1019, —ხალხური პოეზია. გვ. 192—193: მესტიურული. ² ხალხური სიტყვიერება, გ. 325, § 1020, ორბელიანი. ს., ლექსიკონი.

თავის საქებურად შემოდგომამ გაზაფხულს განუცხადა:

„მაშინ შენოდენ ვენახნი წითლოსან-ნარინჯიანი,
მრავლად ეკიდნეს მტევანნი,—ნუმც არის მათი ზიანი,
ჰაერი შეზავებული, არცა თუ სიციხით მზიანი,
წითელს ღვინოსა ასხემდენ, ქვევრები გარეცხიანი.
მარნები გამდიდრდებოდეს, ქარახს მზადებენ, თასებსა,
ვის ვისთან ღვინო ეწოდოს, რა სჯობს არიფთა დასებსა,
იგ ამღერებდენ მგოსანთა, მუტრობთა ბევრ ათასებსა“.

ამაზე გაზაფხულმა უპასუხაო:

„გაზაფხულმა ეგრე უთხრა: ცუდი ამბე ეგ ამბები

შეგირცხეინოს ქარახსი და ეგ უგვარო საქებლები“-ო.¹

თეიმურაზ I-ის თხზულების შემომოყვანილი სტრიქონებითგან ჩანს, რომ ქარახსი მართლაც ღვინის სასმისის სახელი ყოფილა და დიდი ყანწის აღმნიშვნელია.

ქარახსა, უეჭველია, იგივე ქარახსი-ა, მაგრამ სასმისის სახელი-კი არა, არამედ გუდასტვირას სტვირის იმ ქვედა ნაწილის აღმნიშვნელ ტერმინად არის ქცეული, რომელსაც რქისას აკეთებდენ და რომელიც სტვირის ბოლოზე წამოცმულს პირქვე მობრუნებულს ყანწს წარმოადგენს. თავისი თანდათან გაგანიერებული ბოლოთი ამ ქარახსას სტვირის ხმის გამაძლიერებელის დანიშნულება ჰქონდა.

საბას, ფიფინური-ს მაგიერ, ფიფანური აქვს და მისი განმარტებით „ბისტია, ოთხი ფოლი“². აქაც ჩვენს ლექსიკოგრაფს არ გაჰსენებია, რომ ფიფინურები გუდასტვირის ქარახსის ბოლო კიდეზე ჯინჯილებითურთ დამაგრებულს ვერცხლის ფულებსაც ეწოდებოდა. შემომოყვანილი ხალხური ლექსით განჩანს, რომ სამკაულს გარდა, მათ დანიშნულებას შერხევით გამოწვეული ნელი ჟღარუნიც შეადგენდა.

გუდას-სტვირი ამჟამად მხოლოდ მესხეთში, ქართლში, რაჭა-სა და აჭარაში-დაა შერჩენილი, წინათ-კი მთელ აღმოსავლეთ საქართველოშიც ყოფილა გავრცელებული. მოხუცებული რაკველი მესტვირის ქვემოდავანილი ცნობითგან ისიც-კი ირკვევა, რომ ამ საკრავის გამკეთებელი ხელოსნები სწორედ ამერეთში, ქ. გორში და თელავში, ყოფილან. ამიტომ მესხეთში, ქართლ-კახეთსა, რაჭაში და აჭარაში შეკრებილ ზეპირს ცნობებს გუდა-სტვირის რაობის გამოსარკვევად მნიშვნელობა აქვს.

¹ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 106. ტ. 56, 57 და 59, ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი,

კოტე გვარამაძის ს. ხიზაბერაში (ჯავახეთში) 60 წ. ბა-
სილ სოლომონის-ძე კელოთისაგან ჩაწერილს ცნობაში აღნიშნული
აქვს: „ძველად ჩვენებური გასართობი საკრავები ყოფილა სტეი-
რი, გუდასტვირი, ქიკყინა“, ანუ „დაულ-ზურნა“-ო¹. ამ საკ-
რავთაგან კელოთ-ბასილას მხოლოდ სტვირისა და გუდასტვირის გა-
კეთება უამბნია.

ხიზაბერელ ამ კელოთ ბასილას სიტყვით, ჯავახეთში სტვირს
ასკილის ბუჩქის ახლად-გამოღებულ ტოტისაგან აკეთებდნენ. თითის
სიმსხოს ტოტს „დანით ვჭრიდით ციდანახევარი სიგრძი-
სა“-ო. ამ მოჭრილი ღერის გულის ამოსუფთავების შემ-
დგომ, „ზევით ერთ თავში ეორი თითის დადება სიგ-
რძეზე კანიდან ჩააქრი ღრმად, რომ ქვეშაც გაიაროს დანამ,
ენას გაუკეთებთ“. შემდეგ უკვე „ენის ქვემოთ 2—3 თი-
თის დადებაზე თვალს ამოუჭრით ოდნავით და დაკვრის დროს
თითების სათამაშოთ დასაღებად. ასეთ თვლებს ქვე-
ვით და ქვევით ორ-ორი თითის დაშორებით 4—5 თვალს
გაუკეთებთ. პირში შეიღებთ ენიან თავს, ჩაბერავ და სტვირი
დაუკრავს და თვლებზე თითების დადებათ და აღებით,
როგორც გინდ, ისეთ ყაიდაზე დაკრავს, საგალობელს და სა-
ცეკვაოს“-ა². გუდასტვირი, ხიზაბერელი კელოთ ბასი-
ლას სიტყვით, ჯავახეთში ასე კეთდებოდა თურმე:

„ხბოსი, ან პატარა კრავ-თიკანის გამონახად გუ-
დებში, რომელიც ბალნიდან კარგად იქნება გასუ-
ფთავებულნი, ზევიდან, საკისრიდან გახვრეტილ ერთ
ხის თიკს გაუკეთებენ, ნახევარს გულაში და პირმოსაკიდს
ზევით დაამაგრებენ კარგად მაგარი ძაფით. გულის ქვევით-კი
კათხაში შეცმულ სტვირს ისეთს, როგორც ჩვეულებრი-
ვი სტვირი კეთდება, „ზედა თავს სტვირისას გულის ნახ-
ვრეტი შეცმენ და დაამაგრებენ. ზევიდან რო ჩაბერავენ პირით,
გულა გაიბერება, რომელსაც სხვა არსად აქვს გახვრეტილი, თუ არ
ზევით-ქვევით. გუდას შეიძლება ორი სტვირიც შეა-
წყოთ, წყვილათ დაუკრავს“-ო

იყალთოელი, 86 წ. ალექსი სამხარაული ამბობს, რომ ძვე-
ლად კახეთში „საზანდარიც იყო“. ამ საკრავის გასაკეთებლად
„რქას ვიშოვნიდით, ჯიხვის რქას. იმას თავს დააქრიან,
მერმე კიდე ენებს დაუკეთებენ... ჩალისას, გულიანი ჩა-
ლისას“. ამას გარდა „გულა აქვს იმასა და ჩასაბერი მასრა.

¹ მასალები: კოტე გვარამაძის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები:
კ. გვარამაძის ჩანაწერი.

იმაში ჩაპბერამს და სიტყვებს უთვლის. გუდა გაბერილია და ის კიდევ თვლებს აყოლებს და უკრამს“. ამ საკრავის „ცალ-ცალკე ნაწილები ოქრომჭედელმა უნდა გააქეთოს და თითონ კიდევ, ვინც უკრამს, საზანდარს ააწყობს, გააქეთებს: სად ენა უნდა, სად რა. თითონ იცის“-ო¹.

63 წ. ბუშათელმა ნიკო დავითნიძემ უკვე აღარ იცის, რომ გუდა-ს ტვირი შიგნით კახეთში ეკეთებინოთ. ეს საკრავი მას სხვა თემისას მიჰნია. ის ამბობს: „ჩემ ბაღლობაში მახსოვს, რომ იმერლები დადიოდნენ, სტვირივით იყო და იმას უკრავდნენ. იმას საზანდარს ვეტყოდით. ილლიაში გაბერილი ტიკი ჰქონდათ, ისტვირზე კიდევ თითებს აყოლებდნენ და თითონ ლექსებს ამბობდნენ. იმათი ხელობა ეგ იყო: დადიოდნენ კარდაკარ და უკრამდნენ“-ო².

გუდა-ს ტვირს რაჭაში შტვირი და საზანდარი ეწოდება. ზემო რაქის ს. ფარახეთის მცხოვრებს 82 წ. ნიკო იესეს-ძე ტოგონიძეს ნათქვამი აქვს: ამ საკრავს „ზოგი საზანდარს ეძახის, ზოგი შტვირს, შტვირი ჯობია: წინა-პირველათ ისა აქვს სახელათ დარქმეული“-ო³. ამ მოხუცის სიტყვით. „შტვირის გამკეთებელი გორში იყო. სახელი ალექსი ერქვა, გვარი არ ვიცო“-ო. ერთსა-და-იმავე დროს თურმე „ოქრომჭედელიც იყო და მეშტვირეც“. ჯერ ის „გორში იყო, მერე თელავში გადავიდა და იქ დაუწყო კეთება შტვირის. ამ ორგან იცოდნენ შტვირის გაკეთება“-ო⁴. სტვირის დაკრა-კი თვით ნიკო ტოგონიძეს თავის მამისაგან ზუსტად, ხელობით ის „მეშტვირე“-ა.

ნ. ტოგონიძის აღწერილობითა და განმარტებით, გუდა-ს ტვირის დამკვრელი ნაწილი, შტვირი, სამი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან პირველს ორ ზედა ნაწილს გარეთგან ხის ბუდე აქვს, სადაც ორივე არის ჩაწყობილი. მესამე, ქვედა ნაწილი რქისაა და სახელად რა ეწოდება, ტოგონიძე აღნიშნული არა აქვს.

ხის ბუდეში ჩაწყობილ ორ ნაწილთაგანს ზევითა ნაწილს ლერწმები ჰქვია და მართლაც ორი ერთმანეთის გვერდით მოთავსებული ლერწამია. ნ. ტოგონიძეს ასე აქვს განმარტებული: „შტვირის ბუდეს ვეტყვით, შიგ გაწყობილია ლერწმები ორი“. დავრის დროს ამ ლერწმებში, „სული რომ არ გეეპაროს, სანთლით გაუგნესთ ბოლოებს“-აო. ამ ლერწმებს ქვემოთ აგრეთვე ორი ხის ლულაა, რომელთაც დედნები ეწოდება. ნ. ტოგონიძის სიტყვით, „დედნებია კერმის ხის მარჯვენა და მარცხენა“. თვი-

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ³ მასალები: რეხვიაშვილის ჩანაწერი. ⁴ იქვე.

თოეულს ამ ლერწამსა და დედანთაგანს თავ-თავისი სახელი აქვს: „მარცხენა დამწყები, მთქმელი,—მარჯვენა მობანე“. ასეთი სახელებივე ლერწმებსაც აქვს და მარცხენა ლერწამსაც დამწყებს, ანუ მთქმელს ეძახიან, მარჯვენას კიდეც მობანეს.

როგორც მოსალოდნელიც იყო, დამწყები, ანუ მთქმელი და მობანე მარტო მდებარეობით-კი არ განსხვავდებოდნენ, არამედ არსებითად: სახელდობრ, ნ. ტოგონიძის სიტყვით, „დამწყებს ექვსი თვალი აქვს გახერეტილი, თითების სამუშაო თვალი,—მარჯვენას, მობანეს, სამი“. აღსანიშნავია ამასთანავე, რომ მობანეს სამი თვალი ქვედა ნაწილში, მთქმელის, ანუ დამწყების ექვსი თვლის ქვედა ნაწილის სამი თვლის პარალელურად, აქვს გახერეტილი.

დაკვრის დროს მეშტივრე ორისავე ხელის თითებსა ხმარობს ისე-კი, რომ მარჯვენა ხელის სამი თითი (სალოკი, შუა და არათითი) ერთსადაიმაცე დროს. მობანის სამ თვალზე და დამწყების ქვედა სამსავე თვალზე ადევს,—მარცხენა ხელის სამი თითი-კი დამწყების სამს ზევითა თვალზე უდევს. ნ. ტოგონიძეს სტიქის დაკვრა ასე აქვს აღწერილი: „ორივე ხელი საზანდარზე მიდევს. ჯერ ისე (ე. ი. ორივე ხელდადებულს) გამოუშვებთ ხმას, მერე. მარცხენა ხელი რომა მაქვს ზეით შტივირზე დადებული, ვახმარ თითებს. ჯერ ავიღებ მესამე თითს (ე. ი. არათითს), მერე მარჯვენა ხელის ზეთას (ე. ი. სალოკ თითს), მერე მესამე თითს და ასე ვახმარ თითებს, ეს გაუშვებთ ბანს და უკეთ ამოიძახებთ“-ო¹.

სანამ მეშტივრე გუდასტირის დაკვრასა და დამღერებას დაიწყებდა, უნდა საკრავი გაეშინჯა, რათგან მას აწყობა და მომართვა სჭირდებოდა. ტოგონიძე ამბობს: „კარგი მომართული უნდა იქნეს, მალე იცის მოშლა. ჩვენ ჩვენი ავაწყობთ: ხან აუწევთ, ხან დაუწევთ“-ო².

გუდა-სტირი, როგორც უკვე აღნიშნული გვექონდა, აჭარაშიც არის გავრცელებულ, მაგრამ იქ ამ საკრავს კიბონი, ანუ კიმონი ეწოდება.

თემო აბაშიძის (ხულო ს. ვერნები) აქარულ გუდა-სტირის შემზადება ასე აქვს აღწერილი: „პოსოს (ხბოს) ტყავს დოით, შაბით გააჰასილებენ და გააკეთებენ გუდას, საბერავს, ქარახსას, ნავიხეს მისი მასტერები გააკეთებენ. გუდას ციგნები აჰასილებენ

¹ მასალები. ² იქვე.

აჲ კიბონი მე გავაკეთე. ზეთ უკრავთ: ხორუმს, ყარაბაღს, ცეკურს (ე. ი. ლეკურს), ქურთბარს, ყოლსამას, შამილს, ბაღდადურს. კიბონს რომ უკრავს, იგი მეკიბნეა. ჩვენში კაი მეკიბნეა ქოჩახელა“-ო!.

კიბონის თანდართულ სურათზე ამ საკრავის ზოგიერთი ისეთი ნაწილების სახელებიც აქვთ თამ. ანდლულაძეს და ქეთო ლომ-თათიძეს აღნიშნული, რომელთა მოხსენებაც მომთხრობელს აბა-შიძეს დაჰვიწყებია. კიბონის გუდას ორი მხარე აქვს: ქვეშაჲ თერე-ფი (სპ.-ოსმ. მხარე) და ზედაჲ თერეფი. ორგან, სადაც გუდას ბუნე-ბრივი ნაჩრეტი აქვს, ჰერმეტულად დაცობილია საცობით, რომელ-საც ბროქი ეწოდება. გუდას ქვევით ორი ფეხი აქვს, თავში-კი, გადაჭრილი ყელის ადგილას, მოთავსებულია სარკე გამო-წყობილი.

ამის ქვემოთ, წინაფეხების ადგილას, უკან ჩასმულია საბერავეი ხე, რომელშიც თავის მხრივ მოთავსებულია თვით საბერავეი. წინ მოწყობილია უკვე საკრავი, რომელიც ორი მთავარი ნაწი-ლისაგან შედგება: ერთს ნავეი ეწოდება, მეორეს ქარახსა. პირველს გაკეთებული აქვს თითების დასადგმელი თვლები. უმკველრა, ნავეი ხალხური ეტიმოლოგიის წყალობით უნდა იყოს ნაჲ-საგან წარმომდგარი, რომელიც სპარსულად ლერწამსა ნიშნავს და რომელიც თურქებსაც აქვთ შეთვისებული. აქეთგანვე უნდა იყოს აქარაში გაჩენილი ქართული ლერწმის მაგიერ.

წერილობითი და ზეპირგადმოცემითი ყველა ცნობებისადა მიხე-დვით ჩანს, რომ გუდა-სტვირა წინათ მთელ საქართვე-ლოში უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. ამას ერთი მხრით ის გარემოება ამტკიცებს, რომ ამ სამოცი წლის წინათაც ამ საკრავის გამკეთებელნი სწორედ აღმოსავლეთ საქართველოში ყო-ფილან, სადაც, გუდასტვირი უკვე კარგა ხანია, რაც მივიწყებულია, და მეორე მხრით ამავე საკრავის რაქაში და ნეტადრე საქართვე-ლოს ისეთს სამხრეთ-დასავლეთს თემებშიც არსებობა, როგორიც მესხეთი და აჭარაა, სადაც მას კიბონი, ანუ კიბონი ეწოდება, სა-ხელი, რომელიც, როგორც დავრწმუნდით, ს. ორბელიანსაც აქვს თავის ლექსიკონში შეტანილი ცალკეულად იმ დროს, როდესაც გუ-და-სტვირა მას არ მოეპოება. თეიმურაზ I-ს რომ გუდა-სტვი-რები თავისს ზემოაღნიშნულს თხზულებაში მოხსენებული არ ჰქონ-დეს და თვით ს. ორბელიანი ამ საკრავის სახელს თავისი მოგ-ზაურობის აღწერილობაში არ ხმარობდეს, შესაძლებელია გვეფიქრა კიდევაც, რომ კიბონი ამ საკრავის უფრო ჩვეულებრივი და ფართოდ გავრცელებული, ამასთანავე უფრო ადრინდელი სახელიც-კი იყო.

მაგრამ ამჟამად მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლიან, რომ ისევე, როგორც გუდასტიერა, კიმონი-ც აღმოსავლეთ საქართველოში მე-17 ს-ში ამ საკრავის ერთნაირად ცნობილი სახელი ყოფილა და, უეჭველია, ამაზე უწინარესადაც იქნებოდა გავრცელებული. საზანდარი ამ საკრავის შედარებით ახალი და ქალაქური, თანაც შეუფერებელი სპარსული სახელია.

როგორც ცნობილია, ეს საკრავი ორი მთავარი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან ერთს საბერველის მსგავსი დანიშნულება აქვს, რამდენადაც მან უნდა თვით საკრავს განუწყვეტლივ ჰაერი მიაწოდოს. ამ ნაწილს ძველადაც გუდა ეწოდებოდა და ეხლაც ყველა თემში ეს სახელივეა გავრცელებული, თუმცა ტიპს უფრო მიაგავს, ვიდრე გუდას. გუდას თავისი ბუნებრივი ნახვრეტები აქვს, რომელნიც ორს გარდა, ყველა, რასაკვირველია, უნდა დაცობილი იყოს. თვითოეულს ასეთს საცობს ბროქი ეწოდება, სახელი, რომელიც აპარაში ეხლაც დაცულია, მაგრამ საბასაც აქვს შეტანილი ონკანის მნიშვნელობით, საცობის აღმნიშვნელ ტერმინად-კი მას ამ სიტყვის ყრუთანხმოვნიანი სახესხვაობა და კამენი აქვს დასახელებული.

გუდაში, ზევითა ნაწილში ერთი მხრით ჩადგმული იყო ჩასაბერი მასრა (კახეთი), ანუ მარტივად ჩასაბერი (რაქა), რომელსაც აპარაში საბერავი ეწოდება. უკანასკნელი სახელი უფრო ძველიც უნდა იყოს და უფრო მარჯვეც არის.

მეორე მხრით, გუდაში შედგმული იყო ხმის გამომღები სტერი (საბა, ქართლ-კახეთი) ანუ შტერი, რომელსაც შედარებით რთული აგებულება აქვს, და გარეგანი და შინაგანი ნაწილებისაგან შესდგება. გარეგანს ნაწილს ხის ბუდე (რაქა), ანუ ნაეის ხე (აქარა) ეწოდება. შიგნით-კი წყვილი ლერწმები და დედნები აქვს. მარცხენა დედანს დამწყები, ანუ მთქმელი ეწოდება, მარჯვენას კიდეც მობანე.

დედნებს თვლები, ანუ სათითები აქვთ: დამწყებს 6, მობანეს-კი 3. დაკვრის წინ ლერწმებსა და დედნებს აწყობა და მომართვა სჭირდება, რისთვისაც აწევ-დაწევაა საჭირო.

ხის ბუდეს ბოლოში ხმის გასაძლიერებლად რქის ქარახსა აქვს, რომელიც ფიფინურებითა და ძეწკვებით არის შემკული.

გუდა-სტირის ორივე ლერწმისა და დედნის ცალკეული სახელი უკვე გამორკეეულია, ისიც ვიცით, თვითოეულს მათგანს რამდენი თვალი აქვს. მაგრამ მარტო ეს, რასაკვირველია, არა კმარა. უნდა ამ საკრავის ბგერითი მაღალდაბლობა და შედგენილობაც გვკონდეს

გათვალისწინებული. ეს საკითხი უკვე კარგა ხანია, 1898 წ., ჰკონდა ვ. ყორღანოვის თავის პატარა წერილში „Грузинский трунадыр“ (ქართველი მესტიერე) განხილული¹.

ვ. ყორღანოვსაც აღნიშნული აქვს, რომ გუდასტირის ერთ ლერწამს 6 თვალი აქვს, მეორეს-კი სამი. სულ-კი ამ საკრავს 7 ბგერის გამგლება შეუძლიანო. როდესაც ყველა თვლები ღიაა, ყველაზე მაღალი ბგერა ისმის, რომელიც ამასთანავე პირველი (ზევითგან) თვლის ხმაა და *ცეც*-ს უდრის. მარცხენა ხელის მეორე თითი რომ პირველ თვალს დაედოს, ისმის *ფ*. შემდეგ რომ მეორე თვალსაც მარცხენა ხელისავე მესამე თითიც დაჟვარდეს, ისმის *ეს*. მესამე თვლის იმავე ხელის მეოთხე თითითაც დაჟვარებისთანავე *დეს* ისმის. ქვედა სამს თვალზე ორსავე დედანზე უკვე მარჯვენა ხელის თითები ერთად ეწვობა და, როცა ამ ქვედა პირველს წვეილ თვალს დაედება მარჯვენა ხელის მეორე თითი, მაშინ ისმის *დეს*, მეორე წვეილი თვლის მესამე თითით დაჟვარებისთანავე *ც* ისმის. ხოლო მესამე წვეილი თვლის მეოთხე თითით დაჟვარება *ბ* ბგერას ჰქმნის, ერთი თვალის დაცობა-კი *ას*-ს.

ამგვარად გუდასტირის ბგერათმწკრივი *ას, ბ, ც, დეს, ეს, ფ* და *ცეს*-საგან შესდგება².

მესტირის დასაკრავი და სიმღერა მოკლე პრელუდიით იწყება, შემდეგ გუდასტირის დაკვრით შეზანებული, ლექსად წარმოთქმული სიმღერა მისდევს. ბოლოში-კი მოკლევე პოსტლუდიით თავდება. პრელუდია, ანუ შესავალი ბგერათა დაღმავალი მწკრივით იწყება. თვით ჰანგი ჩვეულებრივ *ც-ფ, ეს-ც, უფრო იშვიათად დეს-ბ, ფ-დეს, ეს-დეს-ც*-ისაგან შესდგება, მობანე-კი *ას-ც* და *ბ* უბანებს. პოსტლუდიაც ასეთივეა. შაირების სიმღერა მარტივია და ჩვეულებრივ ამას უკრავენ.



ჩვეულებრივ მესტირიეებმა გუდასტირის აყოლებით ლექსად დამლერება იციან ხოლმე. ამას თურჲე ღიღინური ლექსი ეწოდება. ნ. ტოგონიძეს განმარტებული აქვს: „ღიღინური ლექსი ვთქვათო, ვიტყვით დასამლერებელ ლექსზე და დავალინებთ“-ო³. თუმცა ზემოდასახელებული მოხუცი ამბობს, „ბევრნაირი დამლერება ვიცი“ ისე, რომ სამ ღღესაც არ გამოგველევაო, მაგრამ, როგორც ეტყობა, ამ ცნობაში მხოლოდ ლექსი იგულისხმება, ჰანგი-კი მარტო ოთხი ყოფილა. ამაზე მეტი „მესტირ-

¹ პირველად გამოქვეყნდა Русск. Музык. Газета-ში (№ 11), მეორედ გადმოთქვილია მის კრებულში „კავკასიის მუსიკა“, იბ. Корганов, В., Кавказская музыка, изд. 2-ое, 1908, გვ. 29—31. ² Корганов, В., Кавказская музыка, изд. 2-ое, გვ. 30. ³ იქვე. ⁴ მასალეხი.

ზე დაკერა მე არ ეიცო“-ო. იმ ოთხ ჰანგთაგან, 1. ჯავახური ეწოდება, მე-2 სათამაშო, მე-3 სასიმღერო, ანუ ლილინური და მე-4 სუფრული ჰქვია. თვითოეულს ამათგანს თავისი აყოლება და დაკერა სჭირდება, ე. ი. ჰანგი ჰქონია. აი როგორ აქვს ეს ცნება თვით ნ. ტოგონიძეს გამოთქმული. შტეირზე რის დაკერაც ვიცი, „სუყელა-კა ესაა: 1. ჯავახურს ვეტყვით, მე-2. სათამაშო, მე-3. სასიმღერო, ქვე რომ დავალი-ლინებზე, მე-4. მრავალქამიერი, სუფრულს ვეტყვით. სუყელას თავისი აყოლება უნდა და სხვანაირად ვაბმართ თითებს და უკეთ ამოიძახებს“-ო¹.

უცნაურია, რომ სალამური-ს განსამარტავად საბას სხვა ევრაფერი მოჰგონებია იმას გარდა, რომ „ზურნაიკს ჰგავს“-ო (B რე-დაქციით) ანდა ზურნაიკი არისო².

მაგრამ თვით ს. ორბელიანს აღნიშნული აქვს, რომ ზურნა ქართული სახელი არ არი. ის ამბობს: „ზურნა სხვათა ენაა, სტეირი ჰქვან ქართულად“-აო³.

მას ამის მსგავსი მეორე სახელიც აქვს ლექსიკონში. შეტანილი: ზურნაკი, ანუ ზურნაიკი, რომელზედაც ნათქვამია, რომ „მწყემსთ ნესტესა“⁴.

საერთოდ უცნაური და ჯერჯერობით გაუგებარია ის გარემოება, რომ ძველ ქართულ ძეგლებში სალამური არა ჩანს. დ. გურამიშვილსაც-ვი-იქ; სადაც სწორედ მწყემსებზე და მათ საკრავზე აქვს საუბარი, სალამურის დასახელება მაინც რატომღაც ავიწყდება. მაგ., „ზამორის დამარცხება და ზათხულის გამარჯვება და მწყემსთ პირობის დადება“-ში ნათქვამია: „მოესმა შორით ნესტეთა კობანი, ეგონა ქალთა თამაშობანი, სითაც ესმა სტევნა; მიყვა იქითენა“ და, როცა „აღმართი აელო, რა გარდიხედა, მუნ მწყემსი დახედა და წყალი ღჩქერდა“⁵.

ასევეა ამავე თხზულების „ვ“ მუხლშიც, სადაც ქალის უკან დაბრუნების და საუბრის ამბავია მოთხრობილი. მან უამბო: „როგორც შორიდან სტეირთა კმა ესმა, ან რაც ამბავი მას უთხრა მწყემსმა“-ო⁶. ამნაირად დ. გურამიშვილი მწყემსებს ნესტესა და სტეირს აკერევენებს, სალამურზე-კი არაფერს ამბობს.

¹ მასალები. ² ორბელიანის ს., ლექსიკონი. ³ იქვე. ⁴ იქვე გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 211, § 44 და. ვ. 212, § 45. ⁵ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 250, § 308.

სალამურზე წერილობითს წყაროებში ცნობების სიმცირე შესაძლებელია მხოლოდ მოხუცებულთა შორის შეკრებილი მონათხრობით შეიფაროს. ამ გზით ზოგიერთი საგულისხმო ცნობის გაგება შეიძლება.

უნდა გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ ორნაირი სალამური არსებობს: უენო და ენიანი. ამ ორივენაირი სალამურის კეთებისა და დანიშნულების შესახებ შემდეგი ზეპირად მოთხრობილი ცნობები მოგვეპოვება.

ალექსი სამხარაულს (86 წ. იყალთოელს) ჩასაბერი საკრავების გაკეთების წესი ასე აქვს აღწერილი. სალამურის „ხე თითონ ფულურო არის, ლერწამია. ამ ლერწამს ზომაში გავჭრით: ექვს-ვერშოკ-ნახევარი უნდა იყოს. ვისაც უნდა დიდი სალამური, უენო სალამური ათი ვერშოკიც შაიძლება“. ენიანი სალამურისათვის-კი ლერწამს „რო გავჭრით ზომაზე, მემრე ენას გაუკეთებთ, მემრე სასულეს გაუკეთებთ: თუ სასულე არაა, კი ვერ დაუკრამს. მემრე თვლებს გაუკეთებთ: ექვსი თვალდერთ მხარეს უნდა ჰქონდეს და ერთი კიდევ უკან: ცერით უნდა აამუშაოს ის უკანა თვალი“-ო¹.

უენო სალამური ენიანისაგან მასალითაც განირჩევა და სიდიდითაც. „უენო სალამური ლერწმისა-კი არ არი, ხისა არი, ქერმის ხისა“-ო. უენო სალამურს ისე აკეთებენ, რომ ჯერ „მართხაფს გაატარებენ შიგ, ამოჰხვრეტავენ და მერმე გაუკეთებენ თვლებს. ათი თვალდ აქვს, ცხრაც შაიძლება“-ო².

ქიზიყელს ჯიმითელ მიხოს სტეფანესძე ტურაშვილს აღწერილი აქვს, როგორ კეთდება უენო სალამური. მისი სიტყვით, „უენო სალამური დუდგულისა კეთდება. გულს ზუმბით გამოვიღებთ, ან სხვა რითმე გამოვხვრიტამთ“-ო³.

ამ საკრავს აქვს თავი, ყელი, თვლები და ბოლო. ზემოდასახელებული მომთხრობელის ცნობით, ამ სალამურს „სამიოთხი თითის დადება თვლებს ქვემოთ ბოლოა. ერთ ციდაში ექვსი თვალი უნდა მოვათავსოთ. თვლები ყველა სწორეთ უნდა იყოს, თანაბარ მანძილზე. ერთი ციდა კიდევ ყელი აქვს თვლებს ზემოთ“-ო⁴.

¹ მასალები: ალექსი სამხარაულის ცნობა. ² იქვე. ³ მასალები: სტ. მენთეშაშვილის ჩანაწერი. ⁴ იქვე.

უენო სალამურის ხმების სიმალის შესახებ ს. ტ. ტურაშვილს აქვს ნათქვამი: „ზემოდან რო პირველი თვალი, იმას მწვეტი წერილი კმა აქვს, მეორეს იმაზე დაბალი, მესამეს უფრო დაბალი“-ო¹.

ს. ტ. ტურაშვილის განმარტებითგან ირკვევა, რომ სალამურის გასაკეთებლად საქართველოში მტკიცედ განსაზღვრული საზომები ყოფილა დაწესებული და ამ საკრავის თვითოეულს სამ მთავარ ნაწილთაგანს თავისი ზომა ჰქონია. სახელდობრ: 1. სალამურის ყელს, ანუ საკრავის იმ ნაწილს, რომელიც თავითგან მოყოლებული იქამდის აღწევდა, სადაც პირველი თვალი იწყებოდა, სიგრძე „ერთი ციდა უნდა ჰქონდეს“. 2. ყელს მისდევს შუა ნაწილი, 6 თვალის მანძილი, და ამ ნაწილის სიგრძე უნდა 1 ციდავე იყოს და სწორედ ამ „ერთ ციდაში ექვსი თვალი უნდა მოთავსდეს“. თვლებს შორის თანაბარი მანძილი უნდა იყოს. თვლები, მდებარეობისადა მიხედვით, წინა თვლებად და უკანა თვლებად იწოდებიან. 3. სალამურის ბოლოს ბევრი ადგილი არ უკავია, რათგან თვლებს ქვემოთ მხოლოდ „სამიოთხი თითის დადება“-ლა უნდა იყოს ამ საკრავის დასასრულამდე დატოვებული.

ზემოაღნიშნულითგან ცხადი გახდებოდა, რომ უენო სალამურის სიგრძე მთლიანად 2 ციდა და 3—4 თითის დადებაა.

ვისაც სალამური მოუსმენია, ეცოდინება, რომ ამ საკრავის დამკვერელს, ჩვეულებრივი ხმის გამოღებას გარდა, ძალუმი ჩაბერვით, მაღალი, შტვენის მაგვარი, ხმის გამოღებაც შეუძლიან. ამას მუსიკის მცოდნეობაში თავისი სახელი აქვს. უეჭველია, ამას ქართულადაც უნდა ჰქონოდა სახელი, მაგრამ მისი კვალი არსად ჩანდა, არც აქამდე გამოქვეყნებულს ნაშრომებში და არც ზეპირსიტყვაობის იმ ჩანაწერებში, რომელიც ჩემი დავალებით საქართველოს სხვადასხვა თემში 1935 წ. ზაფხულში იყო შეგროვებული. ამ ტერმინის გაგება ვერც პირადი გამოკითხვით მოვახერხე. ამიტომ მგოსანს იოსებ მჭედლიშვილს ვთხოვე კახეთში გამგზავრებულყო და მესალამურეებისათვის ეკითხა. ამ გზით ეს ქართული ტერმინიც გამოირკვა. 1936 წლის 30 ივნისს ი. მჭედლიშვილმა¹ შემდეგი მაცნობა წერილობით:

¹ მასალები: სტ. მენთეშაშვილის ჩანაწერი.

„თქვენი დავალება სალამურის შესახებ შეეასრულე. თუ დაბალ ხმაზე უკრავს, იტყვიან. ბოხზე უკრავსო,—თუ მაღალზე უკრავს, იტყვიან. სტვენზე, ანუ სტვინზე უკრავსო. ლაპარაკის დროს ასე ეუბნებიან ერთმანეთს: ხმა ბოხზე დაიყვან, ან დაადვრინე, — მაღალზე თუ უნდათ, ეტყვიან სტვინზე დაუქარა, ან სტვინზე აიყვან ხმა. მემრე იტყვიან: ბოხზე ჩამოიყვანე, ან დვრინზე დაუქარა, დააღულუნეო (დვრინზე დაუშვი). აქედან: სტვირზე დაუქარა, ან დვრინზე დაუქარა. ეს ჩაწერე სოფელ კაკაბეთში ალექსანდრე თეიმოშვილისაგან, რომლის მიერ დაკრული უენო სალამური გადაღებულია ფონოგრაფით 1928 წელს თებერვლის 13-ს კონსერვატორიაში ჩემ მიერ გამართული ხალხური კონცერტის შემდეგ. ი. მჭედლიშვილი“.

ზემომოყვანილი ცნობითგან, რომლისთვისაც ი. მჭედლიშვილს მაშინაც გულითადი მადლობა გადავუხადე და აქაც მხურვალე მადლობას ვუძღვნი, ჩანს, რომ სალამურის ხმის მაღალ-დაბლობას ბოხი ხმა და სტვინი ეწოდება, სტვინზე და ბოხზე დაკვრა, ხმის ბოხზე დაყვანა, დადვრინება, დაღულუნება, ანდა სტვენაზე, თუ სტვინზე დაკვრა, ხმის სტვინზე დაყვანა ჰქვია.

ენიანსა და უენო სალამურებს შორის დაკვრის შესაძლებლობის მხრით დიდი განსხვავებაა. ალექსი სამხარაულს თუ დაკუჯერებთ, „რაც-კი შეიძლება, ყველაფერს ვათქმევინებ ენიან სალამურს: ბაიათიც შეიძლება, სათამაშოც, ქართული დაკვრა“-ო. გაცილებით უფრო ვიწროდ არის შემოზღუდული უენო სალამურის გამოყენებადობა. ამავე მომთხრობელის დახასიათებით „უენო სალამური მწყემსის დაკვრაა, ის ამეებს ვერ დაუკრავს. აქლემის ყელის დაკვრაა, ამას უკრავს, როცა ცხვარი მიუდის, — რო დაბინავენ და, ახლა სხვას დაუკრავს, დაბინავენის დაკვრაა“¹. აღნიშნული არ არის, უენო სალამურზე საცეკვაოს უკრავდენ, თუ არა?

ცალკეულ სტვირებს გარდა, რამოდენიმე ერთ ჯგუფად, ერთეულად მიჯრით შეწყობილებიც არსებობდა, რომელსაც სოინარი ეწოდებოდა. საბას განმარტებით, სოინარი სწორედ იმით განსხვავდებოდა ჩვეულებრივ სტვირისაგან, რომ ამ საკრავში „სტვრნი შეწყობით შეწყებულნი“ არიან².

¹ მასალები: ლ. ბოკორიშვილის ჩანაწერი. ² ლექსი.

მეგრულად ამ საკრავს ლარქემი ეწოდება. იოს. ყიფშიძის ცნობით, ლერწმისგან გაკეთებულს საღამურსა ნიშნავს (მ. გ. 270) და ასეც უნდა იყოს, რათვან ლარქემი, ანუ ლარქამი, რათქმა უნდა, ლერწამის სრული შესატყვისობაა.

სოინარი გასაოცრად მიაგავს მილის ძველ ქართულში გავრცელებულს სახელს სოლინარს, რომელსაც ს. ორბელიანი ნადვილ ქართულ სიტყვად სთვლიდა, დ. ჩუბინაშვილს - კი ბერძნულითგან ნასესხებად მიაჩნდა.¹

სოინარი და ლარქემი ბოლო დრომდის სრულებით შესწავლილი არ იყო, მისი მარტივი აღწერილობაც - კი არ მოგვეპოვებოდა. საქ. მუზეუმის ყ. ფოლკლორის განყოფილების უფროსი თანამშრომელის სტეშენკო - კუფტინას მონოგრაფიული გამოკვლევის წყალობით, ეს საკრავი ამჟამად უკვე საფუძვლიანად არის შესწავლილი. მისივე ღვაწლია, რომ ამ ექვსლერწმიანი სასტინელის თვითეული ლულისათვის საქართველოში მიღებული სახელიც ჩასწერა, რაც წინანდელ მუსიკოს მეკლევართ არ სჩვეოდა.

გურიაში სოინარად წოდებული ეს საკრავიცა და სამეგრელოშიც ლარქემად სახელდებულიც ექვსი ლერწმისაგან არის შედგენილი. სტეშენკოს თავაზიანი დახმარების წყალობით ხელთა მაქვს თვითეული ლულის სახელი, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებ.²

პირველ ლერწმად უგრძელესი ითვლება, რომელიც შუაშია მოქტეული და რომელსაც ყველაზე ბოხი ხმა აქვს. მას გურიაში დიდი ბანი ეწოდება, ეგრისში - კი მებანე.

მეორე ლულად მის მარცხნივ მოთავსებული ლერწამი იწოდება, რომელიც პირველზე უფრო მოკლეა და უფრო მაღალი ხმის გამომცემია. გურიაში მას საშუალო და პატარა ბანი ჰქვია, სამეგრელოში - კი მებანეცე.

მესამე ლულად პირველის მარჯვნივ მოთავსებული ლერწამი ითვლება, რომელიც მეორეზე უფრო მოკლეა და უფრო წვრილი ხმის გამომცემელიც არის. გურიაში მას მესამე ხმა ეწოდება და დამწყებების მოვალეობის ამსრულებლად არის მიჩნეული. ეგრისშიც გიმაქყაფური, ანუ გემაქყაფალი ჰქვია, ე. ი. დამწყებნი.

მეოთხე მილად მეორის მარცხნივ მოთავსებულს სთვლიან, რომელიც მესამეზე მოკლეა და უფრო წვრილი ხმის გამომცემელიც არის. მას გურიაში მეოთხე ხმაც ჰქვია და გადატანილიც, სამეგრელოში - კი მექიფაში ეწოდება. კიფე წვრილ,

¹ კ. რ. ფ. ლ. ² ამჟამად მისი ნაშრომი უკვე გამოქვეყნებულია.

მალალ ხმას, პირველ ხმასა ნიშნავს, ამიტომ მეჭიფაში, რომელიც მეზანეს მსგავსად არის ნაწარმოები, მეწვრილეს უდრის, ე. ი. წვრილი ხმის გამომცემს.

მეხუთე ლულად მესამის გვერდით კიდურად მოთავსებული ითვლება, მას გურიაში მეხუთე ხმა, ანუ მოძახილი ეწოდება. „ჰანგს ამკობს“-ო, ამბობენ. ეგრისში ამ ლერწამსაც გემაქყათალი, ე. ი. დამწყებზე ჰქვია.

დასასრულ, მეექვსე ლულად მიჩნეულია მარცხნივ უკანასკნელი ლერწამი, ყველაზე უმოკლესი და თანაც უწვრილესი ხმის გამომცემი. გურიაში მეექვსე ხმას და კრიმანჭულს ეწოდებენ. ზოგნი ამ მეექვსე მილსაც მოძახილს ეძახის.¹

სოლინარის დამკვრელები პირველს, უგრძელეს ლულას ბანად სთვლიან და მთელი საკრავის ძირითად ლერწმად მიაჩნიათ. მესამე ლულა წყება, მეხუთე მოძახილი და მეექვსე კრიმანჭულიაო.

ორგან გვხვდება საკრავის სახელად სამვიკი: „რომელსა ჟამსა გესმას-ყე კმისა საყვრისა, სასტინელისა და ქნარისა, სამვიკისა და საფსალმუნისა“-ო.² ზემომოყვანილი ტერმინი ბერძნ. სამბზკე-ს საშუალო საუკუნეების გამოთქმით შეთვისებული სახელია.

ჩვეულებრივ ბერძ სამბზკე ბერძენთა ძალებიანი საკრავი იყო, რომელიც სამეუთხოვანი მოყვანილობისა და ოთხძალიანი ყოფილა. მალალი ხმა ჰქონია. ბერძნ. ხალხური თქმულებით ეს საკრავი იბიკოსის მოგონილი უნდა იყოს. მაგრამ სამბზკეს პატარა ფლეიტის სახელადაც ხმარობდნენ.³ ძნელი სათქმელია, თუ რომელ საკრავად ჰქონდა დაბადების ამ ქართ. თარგმანის ავტორს ნაგულისხმევი, ძალებიანად, თუ ჩასაბერად, საბას-კი დანიელის 3₁₀ დამოწმებით ასე აქვს განმარტებული: „სამვიკი მცირე ნალარა“ არისო.⁴

ნალარა ქართულში შედარებით გვიან ჩნდება. გვხვდება ნათარგმნ ძეგლებშიც და ადგილობრივშიც, მაგ. ბრძოლის წინ „ჰკრეს ნალარასა, მოუკდა. იძახდა ქოსი, სტვირია“. მანუჩარის ბურთაობის დროსაც „კულა გააფიცხეს ქოსისა და ნალარისა ცემანი“. „სცემდეს ბუქსა და ტაბლასა, ნალარა დროშა—ასითა“.⁵

ქანარა და ნალარა საქართველოშიც ჰქონია ჯარს სამხედრო საკრავად. როსტომ მეფეს თავისის 1648 წ. ნაბო-

¹ ვ. სტეშენკო-კუტინას Древн. инструм. основн. груз. нар. музык., გვ. 31—43. ² დანიელის 3₆ და 10. ³ C. Sachs R—EdMI გვ. 329b—330a ლექსიკ. ⁴ საამიანი ტ. 457. ⁵ იქვე ტ. 675. ⁶ როსტომიანი ტ. 1482.

ძებს გუჯარში სხვათა შორის მოთხრობილი აქვს: „კახმა ბატონმა (თეიმურაზ I) რაც პირობა და ფიცი მოგვცა, არც ერთი არ გაგვთავა. ამაზედან ავიშალენით: აქათ ჩუენ შევიყარენით და იქით კახი ბატონი... შევიბენით და გავიმარჯუეთ, დროშა, ქანარა და ნალარა გავაგდებინეთ“-ო¹.

ს. ორბელიანმა იცოდა, რომ ნალარა ქართული სიტყვა არ იყო: „ნალარა სხუათა ენაა, ქართულად სამეიკი და დუმბული ჰქვან“ო.² რამდენადაც ამ განმარტების პირველი ნაწილი სრული ჰქმნარიტებაა, იმდენად მისი მეორე ნაწილია მცდარი: არც დუმბული და სამეიკი, ანუ სამპიკი-ა ქართული.

უცხო ჩასაბერ საკრავთაგან საქართველოში ზურნა-ც იყო გავრცელებული. პირველად როდის გაჩნდა იგი ჩვენში, ჯერ კიდევ გამოსაკვევია, მხოლოდ ფეშანგის პოემითგან ჩანს, რომ XVIII ს. დამლევს უკვე ყოფილა ცნობილი, მაგრამ უფრო ვითარცა სპარსული საკრავი.

შაჰაბაზმა რომ არჩილ მეფე საქართველოში გასაბატონებლად გამოუშვა, მის გამოსტუმრების წინ, ფეშანგის სიტყვით:

„მოიტანა ნალარა, მსთან დროშა და ქანარა,

ნაფირი, ზურნა საკმობლად, მან ტურფად დააბანა რა“.³

ბესიკის თხზულებაშიც „დაფ-ზურნა“ უცხო ხალხის საკრავი ჩანს: ლეკებმა და ოსმალებმა „დაფ-ზურნა-საყერს უქმირეს“-ო.⁴

მართლაც ზურნა არაბულსა და ირანულშიც არსებობს და საკრავის იქაური სახელია კიდევაც. არაბები ზამრსაც უწოდებენ. საკრავს წვრილი კონუსებრივი ლულა აქვს, რომელსაც ზედაპირზე შვიდი ნახევრეტი, უკანა მხარეს-კი ერთი აქვს. ამ ლულის თავზე წამოცმულია, ან, უფრო სწორედ რომ ითქვას, ამ ლულის თავში ჩასმულია ორი ლერწმისაგან გაკეთებული პატარა სტვირი, რომელსაც გაბტყელებული ასაწევ-დასაწევი რგოლი აქვს წამოცმული. მის აწევ-დაწევით სტვირის ხმის სურვილისამებრ ამალდება, ანდა დადაბლება შეიძლება. ზურნის ლულა, იაკარგარეთელის ცნობით, თუთის ხის, ანდა ბზისაგან კეთდება.

ზურნაზე არაერთი საგულისხმო ზეპირი ქართული ცნობებია, რომელთა გადაკითხვა საქართველოში გავრცელებული საკრავებით დაინტერესებული ადამიანისათვის ურიგო არ იქმნებოდა.

¹ ქები II, 463. ² ლექსიკ. ³ § 987. ⁴ აღ. ბარამიძის გამ., გვ. 25; ასპინძისათვის 53. ⁵ C. Sachs R — Ed III გვ. 428b — 429a და 434b, — იაკარგარეთელის მოკლე პოე. მუს. ენციკლოპედია, 29.

86 წ. იყალთოელ ალექსი სამხარაულს თავის მოსტრო-
ბაში საქართველოში გავრცელებული საკრავების თავისებური ისტო-
რიატ-კი აქვს დასახული. მისი აზრით, ცანგალას შემდეგ საქარ-
თველოში ზურნა ჩნდება: „იმის მერმე ზურნა გაჩნდა“-ო. მაგრამ
„ჯერ თითო (ზურნა) იცოდნენ: თითო დოლი და თითო
ზურნა, ერთმანეთს შაუწყობდნენ ხოლმე, მერმე წყვილი გა-
ხადეს ზურნა“-ო¹. მისივე შემდგომი მოთხრობითგან-კი საქმის
სხვანაირი ვითარება ირკვევა: „ზურნას წინათ ნალარას ეძახდ-
ნენ და დაუძახეს ეხლა ზურნა“-ო. ხოლო „როცა ეგ ნალარა
გაჩნდა, მაშინ გაჩნდა სალამური“-ცაო.²

63 წ. ნიკო დავითნიძის სიტყვით, შიგნით - კახეთში
„პაპი-ჩემის დროს... დაფა-ზურნა არ ყოფილა“-ო. უეჭველია, აქ
კახეთის სოფლები უნდა იგულისხმებოდეს. „სულ წინათ ყოფილა
გამწვარი ხე, აი, როგორც სალამური, ეგეთი ყოფილა. იმას ჰქვიოდა
დუღუქი. ის უკრამთ უწინა. იმ დუღუქს ჯერ არაფერი ჰქონია: აი,
როგორც უენო სალამური, იმ ჯურა ყოფილა. მერმე იმ დუღუქის-
თვინა მაღლიდან ჩაღები გაუკეთებიათ: პირში უკეთებდნენ იმ ჩა-
ღებს და იქიდანა ჰბერამდნენ. იმას ჰქონდა მძიმე, შეწყობი-
ლი ხმა. ხოლო, „მერმე გააკეთეს დიდი, ბოლო-ბტყელი დუ-
ღუქი და ზურნა დაუძახეს. დოლიც მერმე გამოიგონეს... დუღუ-
ქიდან არი ზურნა გაკეთებული. წინათ ჟამებში ემ დაფა-
ზურნას ეძახოდნენ ნალარას. ჩვენ გაგონილი გვაქვს, რომ
ნალარაზე თამაშობა და ფალავნობა ყოფილა წინან-
დელ ჟამებში... მერმე ეს ნალარა დაიწყებულა... და დუღუქიდან
მოუგონებიათ ზურნა და დაფა-ზურნა დაუძახნათ. იმ ზურნას სტვირს
ეძახიან და, ეინც დაუკრამდნენ, მესტვირეებს ვეძახოდით
იმათ“-აო³.

„ზურნას“, ალექსი სამხარაულის სიტყვით, ხარატი აკე-
თებს. მაგრამ, „განა ყველა ხარატი არი ამის ოსტატი: თუ ოსტატმა
არ მიუტანა ზომა და რაჟე, რაც ოსტატს უნდა, ხარატი-კი ვერ
გააკეთებს უიმისოთ“. ამის მცოდნე ხელოსნები „ცოტანი იყვნენ.
ეხლა, ჩემის მეტი, არაფინაც არ არი ამის ოსტატი“ აქაო. „ეს დუ-
ღუქი ჩემი გაჩარხულია, ზურნასაც ვაკეთებდი ხოლმე“-ო.

უპირველესად „ზურნა მართხაფით უნდა ამოიხვიტოს და ამას,
ან ცხრა თვალი უნდოდა, ან ათი. მართხაფითა ეხვერეტამდი
ხოლმე, ქმანდით. ზურნას თავისებური აგებულება აქვს: ერთი პი-
რი ზურნას აგეთი განიერი უნდა ჰქონდეს“. თანაც „ამას ენაც

¹ ლ. ბოქორიშვილის ჩანაწ.: მასალ. ² იქვე. ³ ნ. დავითნიძის ნამ-
ბობი: მასალ.

აქვს: ძაან რო ყვირის, ის აყვირებს“. ენას გარდა, ზურნას აქვს „ფარდაც: ფარდამ ტუჩები უნდა დაიჭიროს“-ო¹.

ალექსი სამხარაულის განმარტებით, დუდუკიც კერმისა არი. ბზაც შეიძლება „...მაგრამ კერემი აპარბებს ყველას“-აო. დუდუკის გასაკეთებლად, კერმის ხე „ჯერ უნდა ჩარხში გავატაროთ და მერმე გაჰხვრეტავს მართხაფით“-ა² ეს საკრავიც ენია-ნია: „დუდუქსაც ენა აქვს“, მაგრამ სალამურისებური-ქი არა, არამედ „ლერწმის ენა აქვს“³. ცხადია, რომ უთვლებოდ ეს საკრავიც არაფრის მაქნისი იქმნებოდა: „დუდუქზედაც ცხრა-ათი თეალი შეიძლება, მეტი არა. დუდუქზედაც თუ ცერი აკრამუშაობს, ვერ დაიკვრება“-ო.⁴ დუდუკის ხმაზე ალ. სამხარაული ამბობს: „დუდუკი წმინდა ხმაზე იძახის კიანური-ვით“-აო.⁵ „დუდუკი“, ნ. დავითნიძის დახასიათებითაც, „ტკბილ ხმაზე უკრამს, ღაჭლათ. ზურნა მაღალ ხმაზე ჭყვივის და ადამიანი გასაგულსებლათ მოჰყავს“-ო⁶.

ალექსი სამხარაულის აღწერითაც „დუდუკი წმინდა ხმაზე იძახის კიანურივით, სალამური კიდევ ძალიანა წივიის... მაგრამ ზურნას იგეთი ძალა აქვს, რომ, რაც გინდა დასაკრავები იყოს, სუყველას ხმას გააწყვეტიანებს“-ო⁷.

იოს. გრიშაშვილს განსვ. პავლე მაისურაძისა, ა. თეთრუაშვილისა და სანდრო ისაევისაგან ზურნაზე მეტად საყურადღებო ცნობები აქვს ჩაწერილი. მათი სიტყვითაც: „ზურნა კერმის ხისაგან კეთდება და ორი მთავარი ნაწილისაგან შესდგება. ერთი სწორედ ამ კერმის ხისაგან გაკეთებული ლულაა, რომელსაც ბოლო გაგანიერებული აქვს. ზურნის ამ გაგანიერებულ ბოლოს ჩანახი ეწოდება. ამ ლულას „ცხრა თეალი აქვს: მზემოდან, ერთი ქვემოდან“. ზურნის მეორე ნაწილი პეჩო, ანუ ბეჩა-ა.

ამ საკრავის ეს ზედა ნაწილი, „ბეჩო, ანუ ბეჩა, ზურნაში მოთავსებული ტუჩებია, რომლის ენაც ორად დაა გაყოფილი“. ამ ბეჩოს აქვს ყელი, თითონ-ქი ლელისა, ანუ ყამიშისაგან არის გაკეთებული და ორი პირი აქვს.

ზემოდასახელებულს მეზურნეებს ამ ბეჩოს ყამიშის შემზადება ასე აქვთ აწერილი: „ყამიშს ზეთში ვხრამთ (ანუ, ერთის დახსიათებით, „ვდაღავთ“), რომ არ გაიწიოს და პირი პირს მოვიდეს, რათა სული ეყოს. პირი ღია რომ დარჩეს, ქარი ჩავა და აღარ დაუტრავს“. ყოველ დაცვრის წინ, „პირველად ყა-

¹ მასალ. ² მასალ. ³ იქვე. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე. ⁶ ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი მასალ. ⁷ იქვე.

მიწს ენით ვაღებთ, დუქს ჩავაგდებთ“, ცხადია, რომ პირი პირზე უფრო შემჭიდროვდეს.

ზურნის ზედა ნაწილს თითბრის მილი აქვს, რომელიც ერთი მხრით „ბეროს ყელშია ჩადებული“, მეორე, ქვედა მხრით-კი, როდესაც ზურნა დასაკრავად გაიმართება, ზურნის ლულაშია ხოლმე ჩასმული. ამნაირად ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს ყამიში მიღზეა გაკეთებული და ზურნაზე დაბმული იყოს, ყამიშის ბეროს თავისი თავსაცობი აქვს. რომელიც „თხილის ხისაგან არის გაკეთებული და რომელსაც პრტკალი ეწოდება“. საფიქრებელია, რომ იგი სწორედ ამ თავსაცობის დამმგვრებელი უნდა იყოს. ხოლო ბეროს თითბრის მილს ტუჩების დასამაგრებელი თებში აქვს წამოცმული. „ამ ზურნის მილს ვერცხლის, ან სადაფის ფირფიტას ჩამოვაცმევთ, რომ ტუჩი დაიმაგროს და ხმა არ დაიკარგოს. ეს ფირფიტა ვერცხლის მანეთიანს ჩამოჰგავს და სახელად თებშს ვეძახით“-ო.

ზემოდასახელებულ მეზურნეთა სიტყვით, „ზურნის დაკვრა და თვლებზე ხელების ათამაშება ბოლოდან იწყება“. ამ საკრავის ცხრასავე თვალს თავთავისი სახელი აქვს და „ამ თვლების სახელები თავიდან:

1. მავარამი, 2. აჯიანი, 3. შაჰნაზი, 4. ჩარგა, 5. სეგა, 6. შური, 7. რასტი, 8. შეითანი (ამ თვალზე ხელს არ ვათამაშებთ, ისეა ჰაერისათვის), 9. ჰასარი (ქვემო თვალთა). ხოლო, როცა მეზურნე მთელ შვიდ თვალს თითებს დაათარება, იმას ეწოდება ფასმუბალი, ანუ მუხალიფი“-ო. ყველა ეს სახელები სპარსულ-არაბულია, რაც, ზურნის უცხო სადაურობის გამო, ბუნებრივით არის.

ენიანი სალამურის მსგავსად, „დუდუქზედაც სუყველაფერი დაიკვრება: რაც სიმღერა ითქმება, სუყველა დაიკვრება“-ო, იგივე ალექსი სამხარაული გვარწმუნებს¹.

86 წ. იყალთოელი ალექსი სამხარაულის სიტყვით, ზურნის გაჩენის შესახებ შემდეგი გარდმოცემა არსებობს. ერთი დედის ერთა აღმამიანი რომ კვდებოდა, მისი სულის საიქიოს წასაღებად, მთავარ-ანგელოზი მოვიდა ზურნითა. ის აღმამიანი ვედრებით გაცოცხლებულა და რაკი „იმ ზურნის ხმა ახსოვდა იმ კაცსა, ადგა, იშოვნა ამისთანა ხე და გამოხერიტა, იმით უკრავდა და დაუძახეს ზურნა“. ამიტომაც არის, რომ „მთავარ-ანგელოზია ამის ფირი. სხვა დანარჩენისა, — სკრიპკისა, კიანურისა, სანთურისა, ეშმაკია ემაგათი ფირი: ამისთანა დალოცვილი ფირი არავისა ჰყავს“-ო!²

¹ ი.ქე. ² ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწ. მასალ.

საყვრის, ნესტეს ახმაურების გამოსახატავად, რქისა იქმნებოდა თვითოეული მათვანი, თუ ლითონისაგან გამოჰყდილი, სხვადასხვა ზმნა გვხვდება დაბადების ქართ. თარგმანში: დაბერვა, დაყვრება, ცემა და დაცემაჲ. მაგ. „დაჰბერა საყვრითა ანდა საყვირთა“¹, — „დაჰბერა ნესტესა“, — „დაჰბერა რქითა“², — „დაჰბერა ნესტესა რქისასა“³.

ყველა ამ საკრავების დამკერვლებსაც მბერველნი ეწოდებოდა. 2 ნეშტ. 5₁₂ და 1₂-ში მაგ. ნათქვამია: „ასოცნი ჰბერვიდეს საყვრსა და ერთი კმაჲ მბერველთა და ფსალმუნის მგალობელთა“ — ო, — ანდა „დააყვრნა იობ საყვრთა რქისათა“⁴, „სცემდეს ნესტესა“⁵, — „დაეცით საყვრსა“, „დასცეს საყვრსა“⁶, — „დაცემაჲ საყვრისა და დაფისაჲ“⁷. ამისდა გვარად დამკერვლს დამცემელი — ც ეწოდება.

საყვრის დამკერვლების აღსანიშნავად ზემოაღნიშნულს გარდა, გვხვდება აგრეთვე მესაყვრენი-ც⁸, რაც უდრის ბერძნ. „სასპიძონტის ტაჲს სალპინქსინ“ — ს და მოსტვენარენი⁹. ხოლო დაბერვა-ც, დაყვრება-ცა, ცემაჲ და დაცემა-ც ზემოაღსახელებულ ტექსტებში უდრის ბერძნ. სალპიძო-ს, ლათინ. cano-სა და insono-ს, increpare-ს და სომხ. ჰარკანელ-ს.

საჩისარუნებელი და აღარუნები

ზემოგანხილულ საკრავთ გარდა, სხვადასხვა საჩხარუნებელი-ცა და აღარუნები-ც არსებობდა, მაგ წინწილა, ლინი, ეყვანი.

წინწილი დაბადების თარგმანში გვხვდება¹⁰ და უდრის ებრაულს წელწელი-ს, ბერძნ. „გოკუმბალონ“ — ს ანდა კუმბალა-ს, ლათინ. cymbalum-სა და cymbala-ს და სომხ. წნწლა-ს.

წინწილი ლითონის თევზი იყო, რომელსაც მეორე ამნაირსავე თევზის დაკვრით აახმაურებდენ ხოლმე. ჩვეულებრივს წინწილს გარდა, ყოფილა აგრეთვე წინწილნი რვეალისანი¹¹.

¹ 1 მეფ. 13₅, 2 მეფ. 2₂₈, 2 ნეშტ. 5₁₂, ² 2 მეფ. 2₁₆ და 2₂: ხ. № A 51, — რიცხვ 10₂, მსაჯ. 6₃₂(31). ³ 3 მეფ. 1₁₀₀ ბაქ., მსაჯ. 3₂₇ ⁴ 3 მეფ. 1₁₀₀ ხ. № A 51. ⁵ 2 მეფ. 18₁₆ ⁶ 2 ნეშტ. 7₆ ხ. № A 51. ⁷ იერემ. 4₃, იოზ. 39₂₁. ⁸ ცაიწე ურჰაელისაჲ: X B II, 322. ⁹ იოზ. 39₂₈. ¹⁰ 1 ნეშტ. 1₂₁: ბაქ. ¹¹ 2 მეფ. 6₁₁: ხ. № A 51. ¹² მაგ. 1 ნეშტთა 16₅: ბაქ. და ხ. № A 51, — 2 მეფეთა 6₅: № A 51, ბაქ. არ არის, და სხ. ¹³ 1 ნეშტთა 15₁₀: ხ. № A 51.

ამ საკრავის სახელი ქართულ ორიგინალურ ძეგლებშიც გვხვდება. მაგ. შავთელს ნათქვამი აქვს: საქართველოს მეფის სასახლეში

„ისმის მგოსანთა
ვით საფირონთა
კმანი ებნისა
და წინწილისა“¹.

მაშასადამე, წინწილს XII ს. საქართველოში მეფის სასახლეშიც ნახავდა და მოიხმენდა ადამიანი.

წინწილა და წინწილი ვეფხის-ტყაოსანშიც არის ნახმარი. თინათინის მეფედ დალოცვის დროს: „ბუკსა ჰკრეს და წინწილანი დაატკობდეს ტკბილთა კმათა“ („ამბავი პირველი როსტევეან არაბთა მეფისა“). კ. გულანშაროშიც ნაწილობრივ დღესასწაულის დროსაც ჩვეულებრივად „დღემდის ისმის ყოველგან კმა წინწილისა, ებნისა“-ო. შოთას ზემომოყვანილი ტაეპითგან ჩანს, რომ წინწილას ხშიერ მუსიკასთან ერთადაც ხმარობდენ. მაშინდელი შეფასებით წინწილის ხმა ადამიანის ხმას არამცთუ არ უშლიდა, არამედ სიმღერით წარმოთქმულ „ტკბილ ხმებს“ უფრო საამუჟრადაც-კი ხდიდა.

წინწილი საქართველოში შემდეგაც 'ვეფხ. XVII ს.-მდე მაინც, სცოდნიათ. ეს ფეშანგის ისტორ. პოემითგან ჩანს: მისი სიტყვით, შაჰნავაზს რომ საცოლო მოჰგვარეს, ზეიმის დროს სხვა საკრავებს შორის „წინწილის კმასა შეემკო სახლი, შუკა და ებანა“-ო².

წინწილის ზოგად დასახასიათებლად ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს, რომ „ტკბილი საკრავია“ და ასეთი განმარტება, როგორც დავრწმუნდით, შ. რუსთაველის სიტყვებს კარგად უდგება, ეკუთვნის სწორედ შოთას ზემომოყვანილი ლექსის ანარეკლსაც-კი წარმოადგენდეს, მაგრამ მეორე მხრით, 150 ფსალმუნის დამოწმებით, საბა ამტკიცებს, თითქოს „წინწილა ღინი“ ყოფილიყოს. ხოლო მისივე განმარტებითგან ირკვევა, რომ ღინი იყო „რვალის საჩხარუნებელი დიდი“

საგულისხმოა, რომ ს. ორბელიანს იტალიაში ნანახს საკრავების მწყობრშიც ჰყავს დასახელებული „ერთი წინწილისა მკერელიც“³.

ღინი დაბადების ოშკის ხელთნაწერსა და საქ. მუზ. ხ. № A 51-შია ნახმარი, სადაც ასე სწერია: „დავით და ყოველი ერი... იმღერდეს წინაშე კიდებნისა ნესტვთა და ქნარითა, ბობლნითა და ღი-

¹ აბდულ მესია 45. ² § 159 და 161. ³ ლექსიკ. ⁴ მოგზაურ. 38.

ნითა“-ო. ბაქარის გამოცემაში ამის მაგიერ დაბეჭდილია: „ებ-
ნითა და წინწილთა და ბობლნითა და საყვრითა და სტვრითა“.
არც ერთი ამ თარგმანთაგანი ბერძნულს, ლათინურსა და სომხურ
თარგმნებს სრულად არ უდგება, ამის გამო დანამდვილებით ძნელი
გასარკვევია, რის შესატყვისი უნდა იყოს ლინი, მაგრამ საფიქრე-
ბელია, რომ ბაქარისეული გამოცემის ხელნაწრის უფრო წინწილს,
ბერძნ.-ლათინ. კვმბალს უნდა უდრიდეს. ს. ორბელიანსაც ამ
სიტყვის მნიშვნელობა დაახლოვებით ასევე აქვს გაგებულთ: „ლინი
რეალის საჩხარუნებელი დიდი“-აო¹.

ორი ცალკეული ტერმინის, წინწილისა და ლინის, არსე-
ბობა მაინც გვაფიქრებინებს, რომ მათ შორის რაღაც გან-
სხვავება იქნებოდა.

ჩინურად ლინგ ზარს, ხელის ზარსა ნიშნავს, ხოლო ლინგ
ძო ლითონისაგან გაკეთებულს ასახმაურებელ თევშს, გონგს, ეწო-
დება². ჩვენი ლინი თავისი ბგერითი შედგენილობითაც და მნიშვნე-
ლობითაც ჩინურს ლინგს მიაგავს, წინწილი-კი ებრაულ სახელ-
თან არის დაკავშირებული, რაკი წინწილი ერთმანერთზე და-
საკერელი ორი თევში იყო, ლინი ეგვბის გონგისაებრ
ცალად ასახმაურებელ თევშად უნდა ვიგულისხმოთ.

„მეფის კურთხევის წეს“-ში სამეფო ნიშანთა შორის დასახელე-
ბულია აგრეთვე ზარი. იქ ნათქვამია: საკურთხევად საყდარში მი-
მავლნი „წარმოემართნენ ესრედ სახელ: წინათ ზარი მეფეთა და
შემდგომად დროშა და შუბი“-ო³. მაგრამ ზარი, ვითარცა
რეალის დიდი სარეკელი⁴, თუ პატარა ზომის სხვა ლითონისა-
განაც გაკეთებული, XIII ს.-მდე საქართველოსა და კავკასია-
ში არა ჩანს. ათონის ქართველთა მონასტერშიც-კი XI-XII სს.-ში
წინანდებურად ძელის სარეკელი, ე. ი. სისა, უხმარიათ. ათონის
ალაპებში მაგ. ასეთი ცნობა მოგვეპოვება.

ათონის განთქმული პავლე მამასახლისის აღაპში (XII ს.) განსაზ-
ღვრულია: „ცისკრისა ლოცვასა, ოდესცა სახარებაჲ წაიკითხოვდის,
გინაჲ კვრამ იყოს, გინა ღვესასწაული იყოს, დაგვწესებია თუსაგან
რეკაჲ დიდსა სარეკელსა, რათა ყოველნი მოვიდოდინ სახა-
რებისა სმენად. ვისცა ოდენ ზე-ადგომაჲ შეეძლოა“-ო⁵.

აქ სარეკელი-ა დასახელებული, ზარის ხსენება-კი არ არის.
სარეკელი-კი ხის ფიცარი იყო. რომ ასე მარტო ბიზან-
ტიაში-კი არ ყოფილა, არაჲდ კავკასიაში და თვით სა-
ქართველოს სახელმწიფოშიც, ეს ქვემომოყვანილითგანაც

¹ ლექსიკ. ² C. Sachs R—EdMI, გვ. 212a—b. ³ გვ. 5 ⁴ საბა, ლექსიკ.

⁵ ათონის კრებული, გვ. 27.

ცხადი გახდება. განძის აღების შემდგომ რომ საქართველოს ძლევა-
მოსილი ჯარი ქ. განძაში შევიდა, „მადრასათა წილ, აღმართნეს ეკ-
ლესიანი, მყიუანთა წილ, ჰკრეს ძელსა და, ნაცულად მუყრთა,
იხილვებოდა ღალადება მლუდელთა“-ო.¹ ამ ცნობაში საყურადღებოა
გამონათქვამი „ჰკრეს ძელსა“, ე. ი. ხეს, ხის სარეკელსა
ჰკრესო, რაც ეკლესიის მერმინდელს ზარის რეკვას უდრის. აქეთ-
გან ჩანს, რომ ზარი და ზარების რეკვა არც თვით ქარ-
თველთ, და არც განძაში ჯერ XII ს. არა სცოდნიათ.

ამავე ისტორიკოსის მეორე ცნობაც მოგვებოვება, როპლითგანაც
ირკვევა, რომ ზარის რეკვა ეკლესიაში საქართველოში
არც XIII ს. დამდეგს სცოდნიათ. მას მოთხრობილი აქვს: არ-
დაველის სულტნის მოულოდნელი შემოსევის დროს რომ მტერი ლა-
მიანად დიდს შაბათს ქ. ანისს მოადგა, „ვითარც ცისკარი მოეახლა
და ჰკრეს ძელსა და განახუნეს კარნი ქალაქისანი, მყის მიეტევენს
კარსა ქალაქისასა... და შევიდეს“ თავდამსხმელნიო, ხოლო „ჟმრავ-
ლესი ერი იყო ეკლესიათა შინა, ვითარ შეჰგავს ქრისტიანეთა სჯულ-
სა“, და ამიტომ მტრისათვის სამაგიეროს გადახდა ვერ შესძლესო.²

დანამდვილებით როდის შემოიღეს ჩვენში ეკლესიებში ზარების
რეკვა. ჯერ გამოსარკვევია, მაგრამ ზემომოყვანილითგან ცხა-
დია მაინც, რომ XIII ს-ზე უწინარეს ზარი არ ყოფილა.
XIV ს. პირველი ნახევრის ძეგლში-კი, როგორც დაგრწ-
მუნდით, ზარი უკვე დასახელებულია. ამისდა მიხედვით
ლითონის ზარი ჩვენში უნდა XIII ს. მეორე ნახევარში, ან
და XIV ს. დამდეგს იყოს გაჩენილი. შემდეგ საუკუნეებში-კი
ლითონის ზარი თანდათან ვრცელდება. დ. გურამიშვილი ამბობს:

„საყდარს დარეკეს, გამოკდა
ზრიალი ზართა ცემისა.
რა შემოძესმა ზარის კმა
გულმან დამიწყო ძგერანი“³.

ეჭვანი და ეჭვანთა ჟღერა თუმცა ვეფხის-ტყაოსანში
შოხსენებულია, მაგრამ საკრავთა შორის მაინც არ გვხვდება. იქ
ნათქვამია:

„წაგეითხავ, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ სწერენ...
სიყვარული აგვამალლებს, ვით ეჭვანნი, ამას
ჰჟღერენ“-ო.

¹ ისტ'რნი და აზმ'ნი * 676, გვ. 469. ² ისტ'რნი და აზმ'ნი * 707, გვ. 510—511.

³ დ. გურამიშვილი დაეითიანი, გვ. 115, § 463 1-8 და 464,1.

საკრავთა მეოთხე ჯგუფს საცემელნი შეადგენენ. აი საბას რა აქვს დაფის ქვეშე ნათქვამი: დაფი „არს გრკალი, ცალსა მხარესა ეტრათი აკრავს საცემლად მროკავთათვს, რომელსა სპარსნი დაირას უწოდენ,— ხოლო დაფ დაფსა ორსავე მკარეს ეტრათი აქუს, რომელსა დაუღს უწოდენ იგინი-ვე“-ო¹.

საკრავთა ამ ჯგუფს ეკუთვნის ბობლანი, სპილენძ-ჭური, ნალარა, დაფი, დაფდაფი, დუმბული, ტაბლა, ტაბლაკი და დიპლიპიტო, ს. ორბელიანის ცნობით, ვითომც ებანი-ც კი.

150₃ ფსალმუნის დამოწმებით, საბას განმარტებული აქვს, რომ „ებანი დაფი“ იყო². ამ ქართული სახელის ლათინურ შესატყვისობად ტიმბანი მიიჩნია: „ტიმბანი ლათინურად ებანი“-ს შესატყვისობაა³. მაგრამ თავის ადგილას მრავალი შესატყვისობის დამოწმებითა და შედარებით უკვე გამორკვეული გვაქვს, რომ ებანი ძალეზიანი საკრავი იყო. თვით იმ 150₃ ფსალმუნშიც, რომელსაც ქართ. ლექსიკოგრაფი თავისი განმარტების სისწორის დასამტკიცებლად ემყარება, ნათქვამია: „აქებლით მას (ღმერთსა) კმითა ნესტვისათა, აქებლით მას ფსალმუნითა და ებნითა“-ო. აქაც ებანი ბერძ. კითარა-სა და ლათ. cithara-ს უდრის. მაშასადამე, საბას მიერ ამ დამოწმებული ადგილითაც-კი უცილობლად მტკიცდება, რომ ებანი სრულებით საცემელი საკრავი არ ყოფილა, არამედ მხოლოდ ძალებიანი საკრავი იყო. ქართ. ლექსიკოგრაფის ეს განმარტება, უეჭველია, მცდარია და რალაც გაუგებრობის შედეგი უნდა იყოს.

ბობლანი დაბადების თარგმანში ბევრგან გვხვდება, მაგ. შესაქ. 31₂₇ გამოსლ. 15₂₀, მსაჯულთა 11₃₁, 2 მეფეთა 6₃, 150₃ ფსალმ. და სხვაგანაც: „გამო-მცა-მეველინე შენ მხიარულებით და მუსიკებრი-თა, ბობლნებითა და ებნებითა“-ო⁴. ეს წინადადებავე ხ. № A 51-ში ასეა ნათარგმნი: „წარმო-მცა-გზავნე შენ სახიობითა, ბობლნითა და ქნარითა“-ო.

ზემოაღნიშნულ ყველა ალავას ბობლანი უდრის ბერძნ.

ტო ტკმპანონ-ს, ლათ. tympanum-სა და სომხ. თმბუკ-ს.

150₄ ფსალმუნის დამოწმებით, საბაც ამბობს: „ბობლანი... არს დაფი და დაფდაფი, ტყავისაგან შემზადებული საკრავი“-აო⁵.

¹ ლექსიკონი. ² ლექსიკონი. ³ ლექსიკონი. ⁴ შესაქმეთა 31₂₇: ბაქ. ⁵ ლექსიკონი.

ჩვეულებრივს გარდა, ყოფილა ბობლანი რეალისაჲ-ც,¹ ხ. A № 51-ში ამ ადგილას ნახმარია წინწილი რეალისაჲ. ორივეს ბერძნულად და ლათინურად კვმბალს უდრის.

თუმცა უცნაურია და არა ჩანს, თუ რა საფუძვლით, მაგრამ მაინც აღსანიშნავია, რომ იოანე პეტრიწს ბობლანი რატომღაც ძაღებიან საკრავად და ღირის სახელად მიაჩნდა, ეს ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს მისი თარგმანიდან ჩანს იქ ნათქვამი: „ვითარცა რაჲ ბობლანსა შორის სამუსიკოსა ძალნი, იგრეთვე-ა“ ყელ-პირიცაო².

საცემელ საკრავთაგან მ. რუსთაველს ნობა და დაბდაბი მოეპოვება. მაგ. ქაჯეთის ციხის აღწერილობაში ნათქვამი აქვს: „იკრეს ნობსა და დაბდაბსა, შეიქმნა ბუკთა ტარციალი“-ო.

ნობის ცემა ისევე, როგორც ტაბლაკისა, ზეიმისა და სიხარულის ნიშანი იყო. უსენისაგან მეფის წინაშე გამ-
ჟღავნებული ნესტან-დარეჯანი რომ მეფეს მიჰგვარეს, გახარებულმა „სცნა მეფემან, მოგებუა, ჰკრეს ტაბლაკსა, გაჰკდა ზარი“. მაგრამ, როდესაც უსენისაგან მეფესთან გამჟღავნებული ნესტან-დარე-
ჯანის მეფის საძილოდ მზადებას შესდგომიან, მას მიჩენილი ქაღები-
სათვის უთქვამს:

„დამცდარა თქვენი პატრონი, ჩემსა ნუ ჰლამის
სძლობასა,

და ჩემთვის ბუკსა და ტაბლაკსა ცუდად გლახ
იცემს ნობასა-ო.

„ხელმწიფის კარის გარიგებითგან“ ჩანს, რომ საქართველოს სამეფო კარზე ნობათი ჰქონიათ და მენობათენი-ც ჰყო-
ლიათ. „განცხადების“, ანუ ნათლიების დღესასწაულის წესით რომ „მეფე, საღაც იყოს“ და „რაც სული კაცი არის ქრისტიანი, ყოველი წავა“ წყალკურთხევაზე, „დიდი დროშა ააბან და მენობათენი წინათ“ წაუძღვენ, როდესაც ეკლესიას „მივა მეფე და მეხო-
ბათენი აღარა სცემენ ნობათსა და დროშა ეკლესიის კარ-
სა ღვას“-ო³.

ზემომოყვანილითგან ცხადი ხდება, რომ საქართველოს მე-
ფეს დღესასწაულის დროს წინ მენობათენი მიუძღო-
დენ, რომელნიც ნობათს სცემდენ ხოლმე.

თეიმურაზ I-ის „იოსებ-ზილხანთანში“ ნობა საქორწილო
დღესასწაულში სიხარულისა და ზეიმის მაუწყებელ
საკრავად მოჩანს. იქ ნათქვამია: „ქირნი წაიღეს გლოვისა, აწ

¹ 1 ნეშტ. 15¹⁶ ბაქ. ² გვ. 93¹, 22. ³ გვ. 2, § 3.

მოვლენ ქორწილობანი, დრო არის შეყრა მიჯნურთა, მალ-
ლად იძახდეს ნობანი“-ო¹.

საცემელ საკრავებს საქართველოშიც ზეიმისა და სიხარულის გა-
მოსახატავად ხმარობდნენ. ფეშანგსაც აქვს თავის შაჰნავაზიანში
ნათქვამი: მე

„თუთ მინახავს პატრონისა ძალი, სიმკნე, ჯომარდობა,
ხელმწიფობა ცისა სწორად: მუდამ იკერის
დაბდად-ნობა“².

იმავე მგოსნის სიტყვით, როდესაც მახარობელმა ვახტანგ V-ს
მისი შეილის არჩილის მოსვლის ამბავი მოუტანა:

„მახარობელი შემოსეს წითელ-ყვითლისა კაბითა,
სწორამდი სცემდეს ქოსებსა ქარანითა და დაბითა“³.

ხოლო, როდესაც მამა და შეილი

„თბილისს მოვიდნენ, შეიქმნა ცემა ნალარა-ქოსისა
ციხით თოფები გაყარნეს, გატენილიყო როს ისა...
მუტრიბთა იყო ძახილი, საკრავი ჰკმობდა მგოსისა“⁴.

ქოსი რომ ქართული სახელი არ არის, ეს საბამაც კარგად
იცოდა და აღნიშნულიც აქვს: „ქოსი სხუათა ენაა, ქართულად სპი-
ლენძ-კური ჰქვან“-ო⁵.

საბას განმარტებით, ნობა არის „საყვირ-დაფდაფნი“,
ხოლო „ნობათი საყვირ-დაფი“⁶.

ტაბლაკი შავთელსაც აქვს იმდროინდელი საქართვე-
ლოს საომარ საკრავად დასახელებული, — „დრო შამო-
იგდო, დროშა მოიგდო, მტერნი დახოცნის აოხრებითა, ბუკ-ტაბ-
ლაკობით საარაკობით მედგრად იბრძოდის გამწყაზრებითა“-ო,⁷—
და შოთა რუსთაველსაც მოეპოვება უსენისაგან გამჟღავნებუ-
ლი ნესტანდარეჯანის სასძლოდ მზადებით გამოწვეული სიხარულისა
და ნადიმის აღწერილობაში: ნადიმის დროს „სცემენ ბუკსა და
ტაბლაკსა მოსამატებლად ზარისად“-ო.

დაბდაბი თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს აქვს მოხსენებუ-
ლი იქ, სადაც ლაშა-გიორგის ბედზე არზრუმის მხარეს ლაშქრობა-
ზეა საუბარი. მისი ცნობით, საქართველოს ჯარის მიახლოებისთა-
ნავე იქაურებმა, „ვითარცა განთენდა, ჰკრეს ბუკთა და დაბდაბ-
თა-ო“⁸.

¹ ტაბი 294. ² § 12. ³ § 991. ⁴ § 1007. ⁵ ლექსიკონი. ⁶ ლექსიკონი.

⁷ აბდულმესია 751-2. ⁸ ისტორი და აზმნი * 661, გვ. 449.

შპანამეს ავტორის სხვადასხვა ადგილას სამხედრო საკრავ-
თა მწყობრად სპილენძ-ქური და ზროხა-კუდი, ან
სპილენძ-ქური, ტაბლაკი და ზროხა-კუდი. ან ტაბ-
ლაკი, ქოსი, ნაფირი და ქანარა გვხვდება. მაგ. როსტომ-მა-
ზანდარანელთა ბრძოლაში „კუნესის სპილენძ-ქური“ და თა-
ნაც „ზროხა-კუდთა იყო ბერვა“-ო¹, —იქვე ნათქვამია: ინ-
დოური ოქროს ხმალთა ტრიალით არე-მარე ოქროს დაემსავსა,
ხოლო „ზროხა-კუდთა კუნესისა“ და „სპილენძ-ქურთა“
ხმისაგან ყურები იყო გამოქედლილიო². ანდა „ორგნითვე სცემდეს
ტაბლაკსა და ქოსმა შექმნა დგრიალი, იყო ნაფირთა შებერვა,
ქანარას ჰქონდა ზრიალი“-ო³.

როგორც საფიქრებელიც იყო, სპილენძ-ქური ძველად სა-
ქართველოშიც ჰქონიათ, XVII ს.-შიც-კი. ფეშანგი მო-
გვითხრობს, რომ არჩილის დაბრუნებას მის მამა ვახტანგ V-ესთან-

„მიულოცევდენ თავადნი, ვითა მართებდა წესითა,
გარდაყრიდენ წითელსა, მოუტანიათ ზესითა...
ქარანა ყუირის, გაჰქონდა იგ სპილენძ-ქური
კუნესითა⁴.

სპილენძ-ქური, საბას სიტყვით, „დიდი ნაღარა“ იყო, ⁵ მაგ-
რამ მის დამახასიათებელს თვისებას მარტო სიდიდე არ შეადგენდა.
როგორც თვით სახელითგანაც ჩანს, ამ საცემელ საკრავის
სხეული სპილენძის ქურს წარმოადგენდა.

სამეგრელოში ლაშქრობის დროს უკრავდენ დიდ-
დოლს, რომელიც, არქ. ლამბერტის დახასიათებით, „სპარსულ-
სა ჰგავს, ესე იგი, სპილენძისა არის და საკმაოდ დიდი
ქვაბის მსგავსი“ არისო. ერთი მხრით გადაკრული აქვს.
ტყავი. როცა ჯარი მიდის, ორ-ორ დოლს ცხენზე, ან აქ-
ლემზე გადაჰკიდებენ იქით-აქეთ და შუაში ჩაჯდება-
მედოლე, რომელიც ორი პატარა ჯოხით განუწყვეტლივ უკ-
რავს“. დოლთან ერთად თურმე საყვირსაც უკრავდენ ხოლმე⁶. რა-
კი ეს საკრავიც სპილენძისა ყოფილა; შესაძლებელია აქ სწორედ
ძველი, სპილენძ-ქურად წოდებული, საკრავი იგულისხმებოდეს.

საქართველოში XI ს. გავრცელებულ საცემელ საკრავთა შორის
დუმბული-ც ყოფილა. მაგ., როცა ბაგრატ IV-ემ თავისი სტუმ-
რად მოსული სიმამრი, ოვსთა მეფე, მიიღო, „იყო სიხარული და კმა-
ბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწოთმელი“-ო⁷.

¹ როსტომიანი, ტაეპი 2392, ² იქვე ტაეპი 2470, ³ იქვე ტ. 384, ⁴ ⁵ § 1031. ⁶ ლექსიკონი. ⁷ სამეგრ. აღწ. 95—97. ⁸ მტნე ქმ, * 506—507, გვ. 276.

დუმბულს, საბას სიტყვით „მცირე ნალარა ყოფილა“¹. ხოლო სამპიკი-ს, ანუ სამეიკი-ს განსამარტავად მას დანიელის 3¹⁰ აქვს დაძოწებული და ნათქვამი აქვს, რომ ისიც „მცირე ნალარა იყო“². შემდეგ, იმავე მეცნიერის განმარტებით, „ტაბლაკი მცირე ნალარა“-ი, ხოლო „ტაბლი საქორე ნალარა“-აო³.

ამას გარდა, ს. ორბელიანსაც შეტანილი აქვს სპერ-მუ-რი, რომელიც იმავე სპილინ-ჭურად მიაჩნდა, მისი ლექსიკონის ცრედაქციაში ქართლის ცხოვრებაა წყაროდ დასახელებული და ასეა განმარტებული: „ნალარასავით რამ არის“-ო⁴.

ნალარისა და სხვა საკრავებისათვის განკუთვნილ ადგილსაც თავისი სახელი ჰქონია,—სანალარო, რომელიც „არჩილიან“-შია ნახმარი: „სცემდეს ქოსსა და ზურნასა, ჰგონებდეს მათს სანალაროსა“

დაბდაბ-ნობისა და ქოს-დაბდაბთა ცემა თუმცა არც მაშინდელ მსმენელთათვის ყოფილა მაინც და მაინც სასიამოვნო მოსასმენი, მაგრამ ამ საცემელ საკრავთა უმთავრესი დანიშნულება ზეიმისა და ზარის მომატება ყოფილა: მაგ. ბაგრატი IV-ის სიმამრის სტუმრობით გამოწვეული სიამოვნებისა და ზეიმის ამბავი ქართველ ისტორიკოსს ასე აქვს აღწერილი: „იყო სიხარული და კმაბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწოთმელი“-ო⁵ ისევე, როგორც „ბუკსა/დატაბლასა“, შოთას სიტყვით სცემდენ თურმე „მოსამატებლად ზარისად“, ამნაირადვე ტარიელის პოვნის ამბავით გახარებული „მეფე მინდორს ეკაზმოდა, მოეზადა დაბდაბ-ნობი, მეფე შეაჯდა, მაშინდელი ზარი აწცავით ითქმოდა, ქოს-დაბდაბთა ცემისაგან ყურთა სიტყვა არ ისმოდა“-ო.

სამხედრო საკრავების დანიშნულებას სხვათა შორის ისიც შეადგენდა, რომ რიცხვ-მრავალი ჯარისათვის სწრაფად გაეგებინებინა, რაც გასაკეთებელი იყო. მაგ. ლაშქარის აყრა-გამგზავრების მაუწყებელი ჰანგი არსებობდა, რომელსაც ასაყარი ეწოდებოდა და რომლის გაგონებისთანავე ყველამ იცოდა, რომ უნდა აბარგება-გალაშქრების სამზადისს შესდგომოდენ. შაჰმა მოაბადმა, ვისრამიანშია მოთხრობილი, „ლაშქართა აცნობა, წასავლად კუალად აწვიენა, კაზმა დაიწყო,—ასაყარსა ჰკრეს: დიდებულთა და ლაშქართა შეიგნეს გზასა წასულა. ბუკმან მოაბადის დარბაზსა ტირილი დაიწყო... აგრევე დუმბულმან ზახილი და კუნესა დაიწყო“-ო⁶.

¹ ლექსიკონი. ² იქვე. ³ იქვე. ⁴ ლექსიკონი. ⁵ § 568. ⁶ მტ. შექა * 505—507, 83. 276. ⁷ გვ. 200.

წყაროებითგან ამოკრებილი ზემომოყვანილი ამონაწერების წაკითხვის დროსაც შეამჩნევდა ადამიანი, რომ ზოგჯერ მხოლოდ ერთი საკრავია დასახელებული, ზოგჯერ და უფრო ხშირად-კი რამდენიმე საკრავი ერთად იხსენიება. ეს იმიტომ, რომ ცალკეულად დაკვრას გარდა, საკრავთა მთელი გუნდებიც იცოდნენ: ძველადაც არსებობდა ის, რასაც ბერძნული სიტყვიდან წარმომდგარი ორქესტრი ეწოდება. ამას ქართულად მწყობრი და ასეთს საკრავებსაც ძველად სამწყობრო საკრავი ერქვა.

ს. ორბელიანს მაგ. ნათქვამი აქვს: „არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და [ნესტუთა] საკრავთანი და კმოანება ტკბილი გალობათა, თუ სოფლიერთა სიმღერათა“-ო.¹ საკრავზეც ნათქვამი აქვს, რომ იგი არის „ყოველი სამწყობრო ძალთა[ნი] და ნესტუთანი“². ხოლო სამწყობრო განმარტებულია, როგორც „მუსიკათა განწყობა“³. დასასრულ ნოაგზეც ორბელიანი ამბობს, რომ ისიც „სამწყობრო საკრავი“ იყო⁴.

საკრავების მწყობრი, რასაკვირველია, ყოველთვის ერთნაირი არ იყო ხოლმე. განსხვავება მწყობრის დანიშნულებაზეც და სიდიდეზეც იყო დამოკიდებული. ამ საკითხს ჯერ გულდასმითი შესწავლა სჭირდება. აშემაღ ამ საყურადღებო საკითხისათვის მასალებიც-კი არ არის შეკრებილი: ძველი წყაროებითგან ცნობების ამოკრებაც-კი ჯერ არავის ფიქრადაც არ მოსვლია. იმ მჭიდრო კავშირის გამო, რომელიც ქართულ ქალაქურ მუსიკას ირანულთან ჰქონდა, უნდა საკრავთა ირანული მწყობრის შედგენილობაც გვქონდეს გათვალისწინებული.

სამხედრო საკრავთა მწყობრი XI—XII ს. ს. საქართველოში: ან ბუკებისა და დუმბულებისა, ანდა ბუკისა და ტაბლაკისაგან ყოფილა შემდგარი. შავთელა მაგ. ამბობს: „დრო შამოიგდო, დროშა მოიგდო, მტერნი დახოცნის აოხრებითა, ბუკ-ტაბლაკობით საარაკობით მედგრად იბრძოდან გამწყაზრებითა“-ო.⁵

საპატრიოტ სტუმრის მოსვლისა და საზეიმო დახვედრის დროს ბუკთა და დუმბულათა მწყობრი ჰყოლიათ. მაგ. ბაგრატი IV რომ სტუმრად მოსულს თავისს სიმამრს, ოვსთა მეფეს, დაუხვდა, „იყო სიხარული და კმა ბუკთა და დუმბულ-

¹ ლექსიკ.: სახიობა. ² იქვე: საკრავი. ³ იქვე. ⁴ იქვე. ⁵ 75, — 2.

თა“ო¹. ხოლო, როდესაც თამარ მეფის დროს საქართველოს ლაშ-
ქარი სპარსეთიდან გამარჯვებული ჩვენს დედაქალაქში დაბრუნდა,
მაშინაც რომ თამარი „გაეგება ზეიმითა და დიდებითა, იყო კმა
ბუკთა და დუმბულთა“-ო².

„მოთა რუსთველს სალხინო საკრავთა მწყობრად
„ვეფხვის-ტყაოსან“-ში ჩანგი, ბარბითი და ნაჟ, აგრეთვე ნაჟ
ჩანგი და დაფი აქვს დასახელებული, მაგ.: ავთანდილი ამბობს:
„მოვშორდი ლხინსა ყველასა; ჩანგსა, ბარბითსა და ნა-
სა“. იგივე ავთანდილი და ტარიელი გამოთხოვების წინ ზღვათა მე-
ფეს ეუბნებოდნო: „უთქვენოთ. მყოფთა არ გვინდა ნიშავნი, ნა-
ჩანგ-დაფენი“-ო.

მერმინდელ საუკუნეთა საკრავების მწყობრის შედგენილობა სა-
ქართველოში XVII ს.-მდე წყაროებში ჯერ არა ჩანს, XVIII ს. მეო-
რე ნახევარში-კი საკრავების მწყობრი საქართვე-
ლოში რანაირი და რამდენად მრავალრიცხოვანი იყო, ამის გასა-
თვალისწინებლად ფეშანგის თავის ისტორიულ პოემა „შაჰნავაზი-
ან“-ში არაერთი საგულისხმო ცნობა მოეპოვება, მაგ. შაჰნავაზს რომ
საცოლო მოჰგვარეს, წვეულობაზე:

„მოასხეს მკურელი, მუტრიბი, ვინ რომ იქმოდა
სამასა...“

მულნსა ჰქრეს, ძალსა ასწიეს, ზილს ჰქონდა
მორთვი ე ბანი,—

ქამანჩა მორთეს სატბობლად, დაჰირამ
იწყო ე ბანი,

წინწილის კმასა შეემკო სახლი შეუა და ე ბანი,
სამოთხის მსგავსად ისმოდა, იმ რიგად კმობდა ებანი“³.

ტფილისში გამართულს ქორწილშიც

„ჩაღანა ჰქმობს ამოდ რასმე, აგრე ჩანგი
დალაღედდა“⁴.

„მომღერალთა ჩანგი მორთეს, იმღერიან
ტკბილის კმითა

ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მულნი დაშურა
ამო თქმითა

დაჰირაზე მოთამაშემ ხლტომა შექნის თურა
ქნითა“⁵.

ნადირობითგან დაბრუნებულს მეფეს რომ ღამე ნადიმი გაუ-
მართია, მაშინაც, ფეშანგის სიტყვით, „უკურენ ჩანგსა
და ჩაღანას, რა ტურფად უკმობს ნობანი“⁶.

¹ მტრე ქმ * 503—507, გვ. 276. ² ისტორი დახში * 717—718, გვ. 524.

³ § 159 და 161. ⁴ შაჰნავაზიანი § 199. ⁵ იქვე § 206. ⁶ § 249.

მაშასადამე, გუნდი ორზე ნაკლები-კი არ ყოფილა და სამ, ოთხ და ხუთ-საკრავიანი მწყობრიც-კი სცოდნიათ.

ირანის სამეფო ლაშქრის სამხედრო საკრავთა მწყობრი, ვისრამიანის ცნობით, ბუკისა, ყვიროსტვირისა და ქოსისაგან შესდგებოდა. შაჰი მოაბადისა და ვიროს ომის დროს რომ „ორთავე ლაშქართა რაზმი აწყყუნეს“, უმაღლეს, „დაიწყეს ცემა ქოსთა და ყუიროლი ბუკთა და ყვიროსტვირთა კმა იყო“-ო¹.

XV ს. სპარსელი მგოსანის ჯამი-ს XVI ს. იოსებ-ზილიხანიანის ქართული თარგმანით² საკრავთა მწყობრი ჩვეულებრივ ბრავალრიცხოვანი არ ჩანს და ორ-ორი საკრავისაგან შესდგება, მაგ. „ორნი ლაშქარნი ერთმანერთს ეცნეს ნალარა-სტვირითა“³, — „გამყარე ლხინსა ყველასა, ჩანგ-ჩალანისა ქლერასა“⁴.

მხოლოდ ეგვიპტელმა მეფემ „ბრძანა ყველას: «დაუქარიტ ქოს-ნალარა, ტაბლაკ-სტვირსა»,⁵ — იოსებმა რომ სიზმარი ახსნა, ეგვიპტელთა მეფისაგან დაწინაურებული იოსები მეფისავე ბრძანებით „ქოს-ტაბლაკ-ნალარის ცემით ქალაქად მონაყალია“⁶.

ამნიარად აქ მწყობრი უკვე სამი და ოთხი საკრავისაგან შესდგება.

საყურადღებოა, რომ თეიმურაზ I-ის „იოსებ-ზილიხანიან“-ში მისრეთის, ანუ ეგვიპტის მეფეს მეჯლისში ექვს სხვადასხვა საკრავისაგან შემდგარი მწყობრი ჰყავს მოწვეული და იქ „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩა, მულნი ყანუმს შეეკმობის“-ო⁷.

6. ტიგრანიანის ნაშრომზე დამყარებული ე. ყორღანოვის ცნობით, საქართველოსა და კავკასიაში XIX ს. აღმოსავლური საკრავებისა და სიმღერის სამნაირი მწყობრი არსებობდა:

1. ორი ზურნისა და ერთი, დოლისაგან შესდგებოდა, რომელთაგან ერთი მეზურნე ჰანგს უკრავდა, მეორე-კი, მედამქაშედ სახელდებული, ერთ ხმაზე უძრავს ბანს აძლედა და მხოლოდ მაშინ სცელიდა ხმას, თუ რომ ჰანგის წყობა გამოიცვლებოდა⁸.

¹ გვ. 28. ² იხ. თეიმურაზ I. პირველი გამოც. 1935 წ., გ. ჯაკობიას „თეიმურაზის თარგმანები“, გვ. 243. ³ იხ. გ. ჯაკობიას გამ. იოსებ-ზილიხანიანი, გვ. 19, ტაბი 121. ⁴ იქვე, გვ. 21, ტ. 132. ⁵ იქვე, გვ. 83, ტ. 612. ⁶ იქვე, გვ. 83, ტ. 612. ⁷ ტ. 118. ⁸ „Другая (вторая) тянет органом пунктом, поочередно главные ступени лада, на которых построена мелодия“.

2. საზისა, ქამანჩისა, სანთურისა და დაირისაგან შედგენილი მწყობრი. ყველანი ერთ ხმაზე უკრავდნ და დამკვრელები იმავე დროს მღეროდნ კიდევ. სიმღერაც იმავე ერთხმიანობაზე იყო აგებული. ამნაირად მომღერალთა და საკრავებიც ერთხმიანობას იცავდნ.

3. თარის, კიანურისა, დაირისაგან შედგენილი მწყობრი, რომელშიც მედაირე ყოველთვის მომღერალი აშული იყო. საკრავები იმავე უკრავდნ, რასაც აშული მღეროდა, ანდა მოდამქაშის მოვალეობას ასრულებდნ, როცა-კი მომღერალი თავის ჰანგს გაათავებდა და დადუმდებოდა, მაშინ მხოლოდ მესაკრავენი-ლა უკრავდნ სამუსიკო ნაწარმოების თავიანთ ნაწილს¹.

რა თქმა უნდა, ყველა საკრავები, რომელიც სპაქართელოში არსებობდა, საერთო არ იყო, არამედ ზოგი მათგანი მაღალ წრეებსა და ქალაქებში იყო გავრცელებული, ზოგი უფრო სოფლებს უყვარდათ. ალექსი სამხარაულიც მოწმობს: თუმცა სხვა საკრავებიც გვხვდებოდა, მაგ. ქორწილებში, მაგრამ „ჩვენ საქართველოს ენაზე ამავს ცანგალას, (ე. ი. ჩონგურს და სხ.) ვეძახოდით, ესენი ვიცოდით. უფრო კი ეს ჩონგური იყო ჩვენ გლეხოებაში, სალამური, ზურნა და დუდუკი“-ო². მაშინ „კახეთში ჩონგურის დაკვრა, ნიკო დავითნიძის ცნობით, მიღებული იყო ყოველივე სალხინო ადგილას, ოჯახში და უბანში: მაზედ ლხინობდა ხალხი და თამაშობდა“-ო. ის ამტკიცებს, რომ სწორედ ეს საკრავი „იყო ჩემ ხსომაში ხალხის სალხინობელი“, ენიანი სალამურები-კი „მემრე შამაილეს“-ო. თუმცა-კი „უენო (სალამურები) წინაც იყო“, მაგრამ „იმას მწყემსი უკრავდა მარტო“-ო³.

შიგნით-კახელი 63 წ. ნიკო დავითნიძის სიტყვით, მის ყმა-წვილობაში ჩონგურთან ერთად ხალხის ლხინის აუცილებელ კუთვნილებას დაირაც შეადგენდა: მაშინ „იყო ხარის ფაშეის დაირები, დასუფთავებული ხარის ფაშეი იყო რკალზე გადაკრული. შეწყობილი იყო ჩონგური და ის დაირა და მაზედ ლხინობდა ხალხი. ეგ იყო ჩემ ხსომაში ხალხის სალხინობელი. სალამური მემრე შამაილეს—ენიანი სალამურები,—უენო-კი წინაც იყო, მას მწყემსი უკრავდა მარტო“-ო⁴.

¹ Кавказ. Музыка 2 გამ. გვ. 24—25. ² ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწ.: მასალ. 2 იქვე. ³ იქვე.

კ ა რ ი მ ე ს ა მ ე

თ ე ვ ი ვ ი რ ვ ე ღ ი

ქართული ენისათვის განვითარების მეთაური
საუბესრები

ქართული ძველი წარმართული, საერო და შემდეგ-გაჩენილი საეკლესიო მუსიკა და ბრძოლა მათ შორის.

ისევე, როგორც ყველა ერების, ქართული მუსიკის დასაწყისიც, ვითარცა ზუსტად დროინდელი ამბავი, წყვილია არის მოცული. ყველა წინასწარ განსაზღვრული საკითხების გარჩევის შემდგომ, ამ დასაწყისის მთავარი საფეხურების გამორკვევასაც შეეცდებით, მაგრამ უნდა გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ არამც თუ დასაწყისი ხანის, არამედ ისტორიული ხანის ქართული მუსიკის განვითარების მთლიანი სფეროს აღდგენაც-კი, ქართული მუსიკის ჯეროვანად შეუსწავლელობის გამო, შეუძლებელია. ამიტომ ეხლანდელ პირობებში ქართულ მუსიკის განვითარების მხოლოდ მთავარი საფეხურებისა და ზოგიერთი საკითხების გამორკვევა ხერხდება.

ბერძენთა ცნობილი ისტორიკოსის ქსენოფონტეს თხზულებითგან ჩანს, რომ წარმართობის ხანაშიც, IV ს. ქ. წ. ქართველურ ტომთა შორის საერო მუსიკა, მაგ. სამხედრო და საცეკვაო სიმღერები, ძალიან გავრცელებული ყოფილა. ჭანების ტომები ომსაც-კი თურმე საომარი სიმღერა-ცეკვით იწყებდნენ. უეჭველია, საერო მუსიკა ასევე დანაოჩენ ქართველურ ტომებსაც უნდა. ჰქონოდათ და ჰქონიათ კიდევაც. ეს ცხადად მტკიცდება თუნდაც დღევანდლამდე დაცული არაერთი წარმართული ხალხური სიმღერით, რომელთა ჰანგებიცა და სიტყვებიც უხსოვარი დროის ანარეკლს შეიცავს.

ამ წარმართული საერო და სარწმუნოებრივი მუსიკის ბუნებრივს განვითარებას ქრისტიანობამ დაუღწია საზღვარი, რომელსაც, ახალ

რწმენასა და მსოფლმხედველობასთან ერთად. საქართველოში წირვა-ლოცვის ახალი ჰანგებიც შემოჰყვა.

კარგად ცნობილია, რომ ქრისტიანობამ ებრაელთაგან წირვა-ლოცვაში ერთხმინი გალობა შეითვისა, რომელიც, დას. ევროპის კათოლიკური და ქართული ეკლესიების გარდა, დღეიანდღამდე ერთხმინადვე შერჩა ბერძნულს, სომხურსა და ასურულ ეკლესიებს. მე-10 ს-მდე თვით რომის ეკლესიასაც ერთხმინი გალობა ჰქონდა. ცხადია, რომ ქართ. ეკლესიასაც თავდაპირველად და უძველეს ხანაში ერთხმინი საეკლესიო გალობავე უნდა ჰქონოდა.

ზემოაღნიშნულზე მეტის თქმაც-კი შეიძლება: რამდენადაც ქრისტიანობა საქართველოში ორი გზით, - დასავლეთითგან, საბერძნეთითგან ერთი მხრით და სამხრეთითგან, პალესტინა-სომხეთის მხრითაც, - არის შემოსული, იმდენადვე უეჭველია, რომ ქართ. საეკლესიო გალობაც უძველეს ხანაში იმავე ებრაული გალობის ტრადიციების და ჰანგების დამცველი უნდა ყოფილიყო, რომელიც ზემოდასახელებულ ქვეყნებში იყო გაბატონებული. ქართ. საეკლესიო მუსიკის თავისებურების გაჩენის საკითხი უპირველესად ამ ტრადიციისა და ჰანგებისაგან თავის დაღწევის ხანის საკითხია. როდის უნდა იყოს ჩამოშორებული ქართ. გალობა და საგალობელი ებრაულ-ასურულ-სომხურისა და ბერძნულ გალობა-საგალობლებისაგან და განსხვავებული ოდენობად იყოს ქცეული?

ცხადია, რომ ებრაულ-ასურულ-სომხურ გალობა-საგალობლებთან კავშირი, თუ ამაზე უწინარეს არა, მაინცდამაინც უკვე V-VI ს-ის დამდეგითგან უნდა შეწყვეტილიყო, როდესაც ქართ. და სომხ. ეკლესიებს შორის სარწმუნოებრივი ერთობა საბოლოოდ შეწყდა. უფრო ხანგრძლივი უნდა ყოფილიყო, რასაკვირველია, კავშირი საბერძნეთ-ბიზანტიასთან. ამიტომაც ქართულ სასულიერო მუსიკის თავისებურების ჩამონაკვთილობის ხანის განსაზღვრისათვის უნდა ვიცოდეთ, თუ როდის უნდა დაჰშორებოდა ქართ. გალობის წესი და საგალობელთა ჰანგები ბერძნულ წესსა და ჰანგებს.

როდის დაიწყო ქართული და ბერძნული გალობის განკერძოება, ამის გადასაწყვეტად ჯერ ჩვენ ცნობები არ მოგვეპოვება. მაგრამ, როდის არის ქართული გალობა და საგალობლები უკვე ბერძნულისაგან დამოუკიდებელ შემოქმედებად ქცეული, ამის გამოჩენის საშუალებას მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა ცნობილი კრებული გვაძლევს. ამ დიადი ნაშრომითგან უცილობლად ჩანს, რომ მეათე საუკუნეში უკვე ბერძნული და ქართული საგალობლები ცალცალკე ერთეულებად ითვლებოდა. აი სახელდობრ რა აქვს საგალობელთა კრებულში მიქაელ მოდრეკილს თავის ნაშრომზე ნათქვამი: „მე... მიქაელ მოდრეკილმან... ვილუაწე და ყოვლით

კერძო შრომაზე ვაჭუნენ უზეშთაეს ძალისა ჩემისა და ფრიადითა ხარ-კებითა და გულსმოდგინედ ძიებითა შეეკრიბენ ძლისპირნი ესე ყოველით კერძოვე, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთაჲთა, — მეხურნი, ბერძულნი და ქართულნი, — სრულნი ყოვლითა განგებითა, და დაეწერენ წმინდასა ამას შინა წიგნსა ყოვლითა განმარტებითა და ქეშმარიტებითა და ესრეთ განვაწესე თავით თუსით და უმჯობეს ვყავ... რამეთუ ყოველსა კმასა პირველ უფალო ღალადმეტყვისა ძლისპირნი დაეწერენ და შემდგომად «გალობათანი» თვნიერ «ქერაბიმისა» და ყოვლითურთ სრულ იქმნა მუშაკობაჲ ესე“-ო¹.

მიქაელს ამ კრებულში აღდგომის საგალობელნიც შეუტანია: „შევკრიბენ საგალობელნი ესე წისა აღდგომი-, სანი, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთაჲთა, მეხურნი ბერძულნი და ქართულნი, სრულნი ყოვლითა განგებითა... სიწმიდით და სიმართლით სისწოროთა კილო-საჲთა და უცთომელობითა ნიშნისაჲთა“-ო (ქებნი, I, 112).

ზემომოყვანილი ცნობებითგან ცხადი ხდება, რომ უკვე მიქაელ მოდრეკილამდე, ე. ი. X საუკუნემდე, „ენითა ქართველთაჲთა“ იყო სძლისპირნი და საგალობელნი, როგორც „ბერძულნი“, ისევე ქართულნიც. ამნაირად, ბერძნულისაგან განსხვავებული ქართული შემოქმედება საეკლესიო მუსიკის სფეროში მეთავე საუკუნეზე უწინარესაც ყოფილა.

პროფ. კ. კეკელიძეს გამორკვეული აქვს, რომ ქართ. ჰიმნოგრაფიული საგალობლების შემოქმედება უკვე VII ს.-მდე უნდა იყოს გაჩენილი, იმ ხანაში, როცა ჯერ კიდევ ძველებურად ღვთისმსახურების გალობაში ფსალმუნები სჭარბობდა.² მაგრამ ჩვენთვის ამჟამად საგალობლების ჰანგებს აქვს მნიშვნელობა, ზემომოყვანილი ცნობის მიხედვით-კი იმის გადაწყვეტა, ჰქონდა, თუ არა, ქართ. ეკლესიას თავისი საკუთარი ჰანგებიც უკვე VII ს.-მდე, შეუძლებელია.

მხოლოდ მიქაელ მოდრეკილის ზემომოყვანილი ანდერძითგან ირკვევა, რომ X ს.-მდე ქართულად საკუთარი სძლისპირნი, გალობანი და სხვადასხვა საგალობელნი ყოფილა, თავისი განსხვავებული საგალობო ნიშნებიც ჰქონიათ ქართველებს და მუსიკის ერთგვარი თეორიაც არსებულა. მეორე გარემოებაზე ქვემოთ გვექმნება საუბარი, აქ-კი მესამე გარემოებაზე უნდა ვთქვათ ორიოდ სიტყვა.

თუ მიქაელ მოდრეკილის ზემოგანხილული ცნობა ვისთვის-მე საქმარისი არ აღმოჩნდა იმიტომ, რომ შესაძლებელია ვინმემ იქ ქართული ჰანგი-კი არა, არამედ მხოლოდ სიტყვები იგულისხმოს, გ. ხუცეს-მონაზონის ამ მხრივ სრულებით მკაფიო ცნობა მაინც ყოველ სეკტიკოსსაც დააჯერებს.

ამ ისტორიკოსს მოთხრობილი აქვს, რომ საქართველოთგან ისევ ათონის ქართველთა მონასტერში მიმავალს გიორგი მთაწმი-

¹ ქებნი I, 112. ² ქართ. ლიტ. ისტ. I, 636-637.

დელს თან სამშობლოთგან წაყვანილი, თავისი განსწავლული, მოწაფეები ჰყოლა. კონსტანტინეპოლში თავისი მოწაფეების გუნდი ბიზანტიის კეისარისათვის წარუდგენია. ისტორიკოსი ამბობს, გ. მთაწმიდელმა რომ კეისარს თხოვნა მიართვა, „მაშინ უბრძანა მეფემან, რათა ეამობაჲ ათქმიოს ობოლთა მათ თესთა“-ო. „ხოლო მან... სუმეონ მოხუცებულისა გალობაჲ გვბრძანა გალობად, რომელ არს ესე: «მჯდომარე ეტლთა ქერაბინთა, მეუფე... და აწ განუტევე მეუფეო... ხოლო, ვითარცა ვთქუთ გალობაჲ იგი, დიდი მადლი უბრძანა მეფემან... ბერსა მას, ვითარმედ ღვანგისწავლიან ბერძულსა გუარსა ზედა, კეთილო ბერო, შენნი ობოლნი» და ბრძანა ათასი აქურა მიცემად მათღა“-ო¹.

ისტორიკოსის მთელი მონათხრობის სისწორით გასაგებად, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გ. მთაწმიდელს ბიზანტიის კეისართან სათხოვარი ჰქონია. თხოვნის ასრულების გასაადვილებლად და კეისარის გულის მოსაგებად მას თავისი ნორჩი მოწაფეების გუნდი წინასწარ გაუწრთენია და რამდენიმე ბერძნული საეკლ. საგალობელი დაუსწავლებია. კეისარის სიტყვითგან ჩანს, რომ მას ბერძნული და ქართული საეკლესიო მუსიკის განსხვავებულობა კარგად სცოდნია, რომ ქართული გალობის გვარი და ბერძნული გალობის გვარი სხვადასხვა იყო. გ. მთაწმიდელის მოსაზრება, რომ ბერძნულს გვარზე გალობით კეისარის გულს აამებდა, სრულებით სწორე გამოდგარა. ეს ამბავი ქართ. მუსიკის ისტორიისათვის იმ მხრივ არის ძვირფასი, რომ ამით გალობის ქართული და ბერძნული განსხვავებული გვარის არსებობა XI ს-ში მაინც უცილობლად მტკიცდება. კეისარს სცოდნია, რომ ათონის ქართველი ბერები თავიანთ მონასტერში ქართულსა „გვარსა ზედა“ გალობენ და ის ბერძნული გვარი გალობა, რომელიც გ. მთაწმიდელმა მოასმენინა, პირადად მის საამებლად იყო მოწყობილი.

ცნობილია, რომ ბერძნული საეკლესიო და საერო მუსიკა ერთხმიანი იყო და ისიც, რასაც განსწავლული ქართველი ობლების გუნდი უგალობებდა კეისარს, უეჭველია, ერთხმიანი იქმნებოდა. მაგრამ გალობის გვარობის განსხვავებულების უცილობელი გარემოება თავისდათავად, რასაკვირველია, იმის დამამტკიცებელ საბუთად ვერ გამოდგება, რომ ქართული გალობა უკვე მაშინვე მრავალხმიანი იყო: განსხვავება ერთხმიანობაშიც არსებობდა და არსებობს ეხლაც. სპარსული მუსიკაც ერთხმიანია და ბერძნულიც, მაგრამ მათ შორის მაინც განსხვავება იყო. სამაგიეროდ ქართულ საეკლ. მუსიკაში უკვე X ს-ში ორხმიანობის არსებობის ერთგვარ ანარეკლი შესაძლებელია ადამიანმა იმ ცნობაში განჰკრიტოს, რომელიც მიქაელ მოდრე-

¹ ც“ე გ“ი მთწმ“დლსჲ, ათონის კრებული, მ. ჟანაშვილის გამ. გვ. 355.

კილს თავისი საგალობელთა კრებულის ანდერძში მოეპოვება, სადაც მას ერთი მნიშვნელოვანი განმარტება აქვს დართული: „საყუარელნო, უკუეთუ ერთსა ძლისპირსა ზედა რომელიმე კილოჲ ერთი ორ-გუარად იყოს აღნიშნულ, ნუ უცხო-გიჳნ, ნუცა ურთიერთას წინააღმდეგომ, რამეთუ რომელიმე მრავლისა ძლისპირისა ერთი კილოჲ ორ-გუარად არს მეხუარად, ხოლო შენ რომელი-მე გინებს, ბრძანე, რამეთუ ორივე ქეშმარიტ არს“-ო¹.

ზემომოყვანილი სიტყვებითგან ცხადი ხდება, რომ მრავალს ერთ-სადაიმავე ძლისპირებს „კილოჲ ორ-გუარად“ ჰქონია. რატომ და რისთვის უნდა ყოფილიყო ერთი საგალობელის ორი პარალელური ჰანგი, აქ ხომ ორ ხმაზე არ არის საუბარი? შენახული ცნობისდა მიხედვით შეუძლებელია იმის გადაწყვეტა, თუ რატომ და რისთვის უნდა ჰქონოდა მეხუარად წოდებულ ძლისპირთა მრავალრიცხოვან ჯგუფს ორი პარალელური კილო, მაგრამ მაინც ვერც მიქაელ მოდრეკილის ეს განმარტება გამოდგება ქართ. საეკლესიო მუსიკაში ორხმიანობის უკვე არსებობის საბუთად. მიქაელს რომ დამატებული არ ჰქონდეს „ხოლო შენ“, მკითხველო და კრებულის გამომყენებლო, ამ ორთაგანი „რომელი-მე გინებს, ბრძანე, რამეთუ ორივე ქეშმარიტ არს“-ო, რომელიც გინდოდეს იგალობო, მაშინ, უეჭველია, აქ ორხმიანობის უცილობლად დამამტკიცებელი გარემოება გვექმნებოდა დაცული, მაგრამ მიქაელ მოდრეკილის ამ განმარტებითგან ჩანს, რომ ასეთი საგალობლის ორი კილო ერთსადაიმავე დროს გალობისთვის-კი არ ყოფილა განკუთვნილი, არამედ მგალობელს მხოლოდ ერთ-ერთი მათგანი უნდა ემღერა. ამნაირად აქ მხოლოდ მელიორიის ორ-ორი ვარიაციის არსებობის დამამტკიცებელი ცნობაა. რასაკვირველია, ესეც ფრიად საყურადღებო გარემოებაა, მაგრამ მაინც ეს მრავალხმიანობის საკითხთან უშუალოდ დაკავშირებული არ არის და ამ ცნობის გამოყენება უკანასკნელი საკითხის გამოსარკვევად მართებული არ იქმნებოდა.

ცხადია, რომ ახლად გაბატონებულს ქრისტიანობასა და წარმართობის შორის უეჭველად ბრძოლა უნდა გაჩაღებულიყო. ამ ამტყდარ ბრძოლას უნდა გალობაშიც ეჩინა თავი. ხალხი მიჩვეული იყო ძველ წარმართულ სიმღერებს, რომელსაც ლხინისაცა და ქირის დროსაც ამბობდნენ ხოლმე--ვითაძცა-წარმართულ რწმენასა და ცეკვა-გასართობებთან უმჭიდროესად დაკავშირებულს, ამ საერო სიმღერას ახალი სარწმუნოებისათვის ძლიერი მეტოქეობის გაწევა შეეძლო, ამიტომაც ყველგან ქრისტიანობის მესვეურნი წარმართული სიმღერის ასეთი გავლენის ყოველნაირი საშუალებით ჯერ შესუსტებას, ხოლო შემდეგ მის სრულიად მოსპობასაც ცდილობდნენ. გამოჩენილი ასუოი

¹ ქკპი 1, 112.

მოღვაწის ბარდესანის ბიოგრაფიითგან ვიცით, რომ, წარმართობისათვის თანამემამულეთა შორის ნიადაგის გამოსაცლელად, მან წარმართული ჰანგები და ცეკვა-კი გამოიყენა, ოღონდ წარმართული სიტყვების მაგიერ ქრისტიანულ ლოცვა-ვედრებას ათქმევინებდა ხოლმე.

ასეთი ბრძოლა, უეჭველია, საქართველოშიც უნდა ყოფილიყო. ამის დამადასტურებელი ორი სრულებით მკაფაო ცნობა ძველ წყაროებში დაცული გვაქვს კიდევაც. სახელდობრ პეტრე ქართველის ცხოვრების ასურულს ტექსტში ნათქვამია, რომ, თუ ბევრ დიდებულებს დროს გასატარებლად მგოსან კაცთა და ქალთა სიმღერების მოსმენა ჩვეულებად აქვთ, არჩილ მეფემ ამის მაგიერ, დავით მეფის მსგავსად, საეკლესიო საგალობლების მგალობლები გაიჩინა, რომელნიც პურისქამისა და ყოველ სხვა დროსაც ღმრთის წმინდა სიტყვებს გალობდნენ, ისე რომ მისი სასახლე ეკლესიისაგან არაფრით არ განსხვავდებოდაო¹.

საფიქრებელია, რომ პეტრე ქართველის ბიოგრაფს პირველ ქართველ ქრისტიან მეფეთა სახელის წინაშე მოწიწების გამო არა აქვს პირდაპირ ნათქვამი, რომ არჩილ მეფის წინამორბედნიც პურობისა და სხვა გასართობების დროს ქალ-ვაჟ მგოსანთა სიმღერებს გულიანად ეტანებოდნენ. ამიტომ ამ შემთხვევაში არჩილ მეფეს მიზნად ქართ. წარმართული მუსიკის განდევნა და ქრისტიანული საგალობლების გაბატონება უნდა ჰქონოდა დასახული.

ზემომოყვანილი ცნობითგან ჩანს, რომ მე-5 ს-ში საქართველოში ბრძოლა წარმართული ქართ. მუსიკის წინააღმდეგ უკვე დაწყებულია და სასახლითგან იგი არჩილ მეფეს განუდევნია, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამ ერთი შემთხვევის მიხედვით ქრისტიანული გალობის საეროზე საბოლოო გამარჯვებაზე მსჯელობა არ შეიძლება. უეჭველია, ამას ხანგრძლივი ბრძოლა დასკირდებოდა, მეტადრე ხალხში, სადაც სიმღერა მის მთელ ყოფაცხოვრებასა და საქმიანობასთან უმჭიდროესად იყო დაკავშირებული.

ვინც გ. მერჩულის გრ. ხანძთელის ვრცელ ცხოვრებას გულ-დასმით გადაიკითხავს, ის შეაშწნევს, რომ ასქეტიკოსთა თავგადასავლისა და მოღვაწეობის ამ მომთხრობელის თხზულებაში საერო ყოფაცხოვრებისა და გრძნობის მონაბერი უკვე საკმაოდ არის შეჭრილი. ამის დასარწმუნებლად საკმარისია თუნდაც აშოტ კურაპალატის სიყვარულის ამბავი გავიხსენოთ. ეს ძეგლი ხომ მეთათე საუკუნის შუა წლებისაა. მეთერთმეტე საუკუნითგან მოყოლებული ხომ ქართ. საერო მხატვრული მწერლობაც ჩნდება, ჯერ ნათარგმნ-გადმოქართუ-

¹ იხ. R. Raabse, Petrus der Iberer, ასურ. ტექს. გვ. 111-7 და გერმ. თარგ., გვ. 19.

ლებული, შემდეგ ორიგინალურიც. ამგვარად საერო სულისკვეთება და თავისუფალი აზროვნობა მაშინდელს საქართველოში უკვე ძლიერ ნაკადად მოჩანს. საერო მსოფლმხედველობა უკვე საეკლესიოზე უფრო ძლევამოსილი და საბოლოოდ გამარჯვებულია.

განა შესაძლებელია ასეთ პირობებში ქართ. საერო მუსიკას, რომელსაც, წინა საუკუნეების განმავლობაში, საეკლესიო მესვეურთაგან დევნის გამო, - თავისუფალი, ბუნებრივი განვითარების გზა და სამოქმედო ასპარეზი უაღრესად შეზღუდვილი ჰქონდა, ჯერ კვლავ გამოცოცხლება არ დასტუბოდა, ხოლო შემდეგ უკვე მისი ცხოველყოფელი გავლენაც-კი საგრძნობი არ გამხდარიყო?..

ძველი ქართ. წარმართული მუსიკის დამცველი სწორედ ხალხი იყო და მისი ძველი მარაგი ხატობა-დღეობებთან დაკავშირებულ სიმღერა-გასართობების წყალობით იყო გადარჩენილი. მაგრამ ქრისტ. ეკლესიის-მესვეურნი ცდილობდნენ აქეთგანაც ამოეფხვრათ. 1103 წ. რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებამ მონასტრების დღესასწაულების დროს ყოველივე საერო ზნეჩვეულების გამოხატულების წინააღმდეგ გაილაშქრა და აკრძალა: „ნულარამცა კადრებულ არს ქმნად ამიერი-გან ნუცა მონასტერთა შინა შექმნაჲ სავაჰროთა ერის კრებათა, ნუმცა რაჲ სხუაჲ სამოქალაქოჲ და სოფლიოჲ წესი ქმნილ არს მონასტერთა შინა ოდესცა, რათა სალოცველთა მათ ადგილთა ქუაბ ავა-ზაკთა შექმნითა“ არ წარსწყმდეთო¹. ამნაირად, ხატობა-დღეობებთან დაკავშირებული ბაზრობის („სავაჰრო ერის კრებაჲ“) აკრძალვასთან ერთად ყოველნაირი „სხუაჲ სამოქალაქოჲ და სოფლიოჲ წესი“-ც არის დაგმობილ-განდევნილი. ცხადია, რომ აქ დღეობის დროს ჩვენში მიღებული ხალხური სიმღერა-გასართობიც იგულისხმება.

ასეთ დადგენილების დაწერა ადვილი იყო, განხორციელებით-კი დასახული მიზნის სრულად მიღწევა მეტად ძნელი იქნებოდა: თუ ხალხის მთელი ზნეჩვეულების გადასაქმნელად შესაფერისი პირობები არ არის, დადგენილება დადგენილებად დარჩება და ცხოვრება თავისს გაიტანს. აქაც საქმე ასევე დატრიალდა. მაგრამ ეკლესიაც მართო ზემომოყვანილი დადგენილებით არ დაკმაყოფილებულა. უეჭველია, ამავე წრეების ზეგავლენით, ხალხური წარმართული სიმღერა ჯარშიც აუკრძალიათ. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი ამბობს: ამ მეფის დროს „საეშმაკონი სიმღერანი, სახიობანი და განცხრომანი და გინება, ღმრთისა საძულელი, და ყოველი უწყისობა მოსპობილ იყო ლაშქართა შინა მათთა“-ო².

რასაკვირველია, საეშმაკოდ აქ წარმართულია ნაგულისხმევ-სახელდებული. მაშასადამე, არჩილ მეფითგან მოყოლებული ბრძოლის-და მიუხედავად და რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების აკრძალვისა

¹ ქებ. II, 65. ² ცა მეფისა დავითისი.

და დაგმობის შემდგომაც ქართ. წარმართული სიმღერები და სხვა-დასხვაგვარი გასართობი ხალხს მაინც შენარჩუნებული ჰქონია და მხოლოდ ლაშქარში მოუხერხებიათ მათი მოსპობა.

მაგრამ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ზემომოყვანილი ცნობაც წარმართული ქართ. სიმღერა-სახიობათა ლაშქარში მოსპობის შესახებ რომ გადაქარბებული უნდა იყოს და რომ მათ აკრძალვას მაინცდამაინც ვერც დიდი შედეგი მოჰყოლია და ვერც ხანგრძლივი აღმოჩენილა, ეს თუნდაც „ხელმწიფის კარის გარიგებითგანაც“ ჩანს. ცნობილია, რომ ნადირობა ძველ საქართველოში ლაშქრობის ბეგრის აუცილებელსა და სავალდებულო ნაწილს წარმოადგენდა, ლაშქარ-ნადირობა საბუთებშიც ყოველთვის ერთად იხსენიება ხოლმე. ამ ძეგლში-კი ნათქვამია: თევდორობის „ორშაბათს მეორეს ლამპარს მონადირენი შეიქმენ, მეფეს წინაშე მიიღებენ და ცოლსა მეფისასა და შვლთა და ვაზირთა... მიართმევენ“, ხოლო შემდეგ „ლამპარსა ანთებულსა მკარსა შეიღებენ, ეგრე მრგვალს დააბმენ“ და ვინც „პურად ავაღია (ე. ი. ძუნწი), ავინებენ და რაც უარესია“, გალექსვის დროს აკადრებენო¹.

მაშასადამე, XIV ს. პირველ ნახევარამდე საქ. სამეფო კარზე „ლამპრობა“ და „რგვალი“, ე. ი. ფერხული სიმღერა-შაირობითურთ იმდენად ურყევ წესად ყოფილა განმტკიცებული, რომ ხელმოკერილ და პურძვირ ხელისუფლებსაც-კი არ ინდობდენ თურმე და შაირობის დროს ავად იხსენიებდენ და დასცინოდენ. ასეთ შემთხვევაშიც მათ მაინც არაფრის თქმა არ შეეძლოთ და ეს ხალხური ჩვეულებით დაწესებული მისაგებელი თურმე უსიტყვოდ უნდა მოეთმინათ. ცხადია, რომ იმ ბრძოლაში, რომელსაც ეკლესია წარმართულ ქართულ სიმღერა-გასართობთან საუკუნეთა განმავლობაში აწარმოებდა, სწორედ წარმართულს და ხალხურ საერო მუსიკას იმ მხრივ გაუმარჯვნია, რომ ეკლესიის მესვეურთა და საეკლ. მუსიკას მისი მოსპობა ვერ მოუხერხებია.

ამნაირად ცხადი ხდება, რომ, თუ გაბატონებულ ქართულ საეკლესიო მუსიკას კარგად ჰქონია უკვე ფესვი მომაგრებული, წარმართობის დროითგანვე მომდინარე დევნილი ქართული საერო მუსიკა, ღონემიხდილი არ გამომდგარა, ერთიცა და მეორე გარემოებაც შესაფერისი პირობებისა და სათანადო ორგანიზაციის, განსწავლისა და ხელმძღვანელობის გარეშე გაუგებარი იქმნებოდა. ამიტომაც საჭიროა, რომ შეძლებისდა გვარად ვცადოთ გამოჩვენება, თუ როგორ იყო მუსიკის ხელოვნება ძველ საქართველოში მოწყობილი და რა მოძღვრება არსებობდა მაშინ ამ დარგში.

¹ § 20, გვ. 11-12

თ ა ვ ი მ ე რ ა ე

მუსიკის ხელოვნების ორგანიზაცია და მოძღვრება ძველ საქართველოში

ძველადაც გალობასა და შემდეგ სიმღერასაც, რა თქმა უნდა, შესწავლა სჭირდებოდა. ყურთასმენითაცა და ხმითაც ყველა არ არის და არ იყო დაჯილდოებული და, ვისაც ნიჭი ჰქონდა, მასაც ხომ გაწრთენა მოუხდებოდა. გ. მერჩულის საისტორიო თხზულებითგან ჩანს, რომ, თუ ამაზე უწინარეს არა, IX ს.-ში მაინც უკვე ყოფილა გალობის სწავლების მოძღვრება, რომელსაც კმითა სასწავლელი სწავლაჲ სწოდებია. სახელდობრ, გ. მერჩული ამბობს, რომ გრიგოლ ხანძთელმა „ყმაწვილობაშივე „მსწრაფლ... დაისწავლა დავითი და კმითა სასწავლელი სწავლაჲ საეკლესიოჲ“-ო¹. შექველია. ამ ცნობაში მართო ზეპირად წარმოსათქმელი ლოცვები და კვერექსები-კი არ იგულისხმებოდა, არამედ საგალობლებიც და საეკლესიო გალობაც.

უკვე ოდნავად კულტურულად დაწინაურებულს საზოგადოებაში დახელოვნებული მომღერალნიც იყვნენ ხოლმე და მგალობელნიც არსებობდნენ². დაბადების ქართულ თარგმანში ეს ტერმინი ბერძ. ჰრე ოდრე-ს და ჰრე ფსალტოდრე-ს, ლათინ. cantor-ს, cantores-ს და სომხ. ღერგეცოლ-სა და სალმოსანოვაგქ-ს უდრის.

ჩვეულებრივს მგალობლებს გარდა, კეთილად მგალობელი-ც იყო³, რატქმა უნდა, არაერთი („ორთოს ფსალლონ“, Bene

¹ თავი ბ. გვ. 3. ² 3 მეფეთა 10₁₂, 1 ნეშტთა 15₁₃, 2 ნეშტთა 15₁₂ ³ 1 მეფ. 16₁₇ ბაქ.

psalleus): ხოლო ცალკეულს, მხოლო-მგალობელს გარდა, ერთად მომღერალნიც იყვნენ. გუნდის გალობის თანამონაწილეს. ეწოდებოდა თანამგალობელი¹.

ცალკეულს, მხოლო — მგალობელს, თუ მომღერალს გარდა, ერთ-ხმიანი სიმღერა-გალობის მქონებელ ტომებმა და ერებმა რომ რამდენიმე, ანდა მრავალთა ერთად და ერთსა-და-იმევე დროს სიმღერა-გალობაცა და როკვა-ცეკვაც იცოდნენ, ასეთს ერთობლივს მუსიკობასა და გართობას. თვით ასეთს მგალობელ-მომღერალთა, ანდა მგალობელ-მროკველთა ერთეულების აღსანიშნავადაც ტერმინები არსებობდა ამასთანავე არაერთი, მაგ. ძნობა, მძნობარი, მძნობარი, მწყობარი, გუნდი და დასი.

თუ ძნობა და მძნობარი უძველესი ხანის ქართულ ძეგლებში გვხვდება და შემდეგში, მაგ. XIII ს. შემდგომ, უკვე სრულებით მწიგნობრულ სიტყვად-ლა მოჩანს, მწყობარი უძველეს ძეგლებშიც მოგვეპოვება და მერვინდლებშიც. იერემიას გოდების 5₁₁₋₁₃-შინათქვამია: „მოდღევნებულნი ბქისაგან დასცხრეს და რჩეულნი ფსალმუნთა მათთაგან დაეცნეს. დაირღუა სიხარული გულისაჲ ჩუენისაჲ, გარდაიქცა გლოად მწყობარი ჩუენი“-ო. აქ მწყობარი ბერძნ. ჰოხორ-ს, ლათინ. chorus-სა და სომხ. პარკ-ს უდრის.

ეს ტერმინი იერემიას 31₄-შიც გვხვდება: „მოიღო ბობლანი შენი და გამოხვდე მწყობრსა შორის მემღერეთასა“.² ამ შემთხვევაში თვით გამონათქვამი მწყობარი მემღერთაჲ გვამცნებს, რომ მოთამაშეთა გუნდზეა საუბარი და ეს გარემოება სხვა თარგმანებითაც მტკიცდება, რათგან ბერძ. არის სვნაგოგე პადქონტონ, ე. ი. მოთამაშეთა კრებული, ლათინ. chorus ludicium და სომხ. ეოლოვ ხაზალკაც.

გუნდი და დასი, დაბადების ქართ. თარგმანის სხვადასხვა რედაქციებს ერთმანერთთან შედარებისდა მიხედვით, სინონიმებად მოჩანან, მაგ. თუ ბაქარიის გამოცემის 1 მეფეთა 10₅-შინათქვამია, — „ოდეს აღხვდე მუნ ქალაქსა შინა და შეგემთხვოს გუნდი წინაჲს წარმეტყუელთა... და წინაშე მათსა ქნარი და წინწილი და ებანი“ და სხ., — ხ. A № 5-ში სწერია: „შემდგომად ახვდე შენ ბორცუსა მას... სადა იგი არს გუნდი უცხო თესლთა და, რაჟამს შეხვდე ქალაქად, შეგემთხვოს შენ დასი ერთი წინასწარმეტყუელთა, გარდამომაღლი ბამით და წინაშე მათსა პართ მემღერენი და ქანარი თნესტჳ და ბობლანი“-ო. ასევეა ოშკის დაბადებაშიც.

¹ „თუალთაჲ“, პროფ. ბლეჯკის გამ. 81₁₈. ² ბაქ.

ზემომოყვანილითგან ირკვევა, რომ, თუ ერთს მთარგმნელს გუნ-
დი უხმარია, მეორეს დასი და ორივე სიტყვა ბერძნ. *χοιρος*-ს,
ლათინ. *grēx*-ს და სომხ. *პარ*-ს უდრის. ამნაირადვე თუ 2 მეფეთა
რ₁-ში ბაქარისეულს ხელთნაწერში ნათქვამია: „იყვნენ მის თანა ამ-
ლებელნი კიდობნისა ო₁ შვიდი გუნდი“, — ხ. A № 51-ში-კი
სწერია: „იყუნეს მის თანა რომელთა მოქუნდათ კიდობანი მემლე-
რენი შვიდ დასად“-ო.¹ აქაც გუნდი და დასი სინონიმება-
დაა ზიჩნეული და ორივე უდრის *χοιρος*-ს, ლათინ. *passus*-სა
და სომხ. დას-ს.

მწყობრის ცალკეულს წევრს მემწყობრე ეწოდებოდა, ისევე,
როგორც დასის წევრსაც მოდასე ერქვა. ორივე ტერმინი შავ-
თელის შესხმაშია ნახმარი: „წმიდათ მემწყობრე, მათთან მო-
საგრე, ზეიისა ძალთა ხარ მოდასეცა“².

არც გუნდი და არც დასი ქართული სიტყვები არ არის. პირ-
ველი სომხურშიც მოიპოვება³ და ფაჰლავრითგან უშუალოდ, ანდა
სომხურის გზით შეთვისებული უნდა იყოს, მეორეც ძველ სომხურ-
შიც არსებობდა და ბევრ სხვა ენაშიც. „სომხური ეტიმოლოგიური
ლექსიკონის“ ავტორს იგი სომხურითგან ნასესხებად მიაჩნია⁴.

საგულისხმოა, რომ დასი ქართულ მუსიკის ტერმინად-კი არ
იქცა, არამედ თეატრის ტერმინოლოგიისათვის იქმნა
გამოყენებული, გუნდი მხოლოდ მომღერალთა ნაკრე-
ბის აღმნიშვნელ სიტყვად იქმნა: მიჩნეული და ძველმა ქართ.
მუსიკალურმა ტერმინოლოგიამ, როგორც თავის ადგილას დაერწმუნ-
დებით, უფრო ზოგადი ცნების გამოსახატავად მარტო მწყობრი
შეინარჩუნა.

რა თქმა უნდა, რაკი სიმღერ-გალობას შესწავლა სჭირდებოდა,
ამ ხელოვნების მასწავლებელნიც უნდა ყოფილიყვნენ და ყოფილან
კიდევაც. შესაძლებელია ხშირად მასწავლებლობა უხუცეს მგალო-
ბელსაც ეკისრა, მაგრამ ცხადია, რომ გალობის მასწავლებელი შესა-
ძლებელია წლოვანობისა, თუ სოციალური მდგომარეობის გამო მომ-
ღერალ-მგალობელთა გუნდის ხელმძღვანელად აღარ ყოფილიყო, ეს
ხელოვნება-კი მაინც ესწავლებინა, ამიტომაც მგალობელთ-
უხუცესს გარდა, გალობის მოძღუარიც არაერთი არსე-
ბობდა, მაგ. გ. მერჩულს გრიგოლ ხანძთელის განსაკუთრე-
ბული ნიჭის დასახასიათებლად ნათქვამი აქვს: „წმიდისა კათოლიკე
ეკლესიისა საქადაგებელსა გალობასა სრულიად წელიწდისა

¹ ზოგის დაბადებაში აქ ტექსტი წარყვნილი ჩანს: სწერია „შვიდას მემ-
ღერთაჲ“, რომელიც წარმომდგარი უნდა იყოს „შვიდ დასს მემღერ-
თაჲ“-საგან. ² აბდულმესია, 584. ³ *ՀԱԲ II, 417-418.*

განგებითა მოძღუარი იყო განუკითხველად“-აო¹. მაშასადამე, გრიგოლ ხანძთელი მთელი საეკლესიო გალობის ისეთ მცოდნე პირად და მასწავლებლად ყოფილა მიჩნეული, რომ ყოველი მისი ამ დარგში მოძღვრება და მითითება უცილობელ ქეშმარიტებად ითვლებოდა.

გალობის ცოდნა ძველსა და საშუალო საუკუნეებში საქართველოში დიდად ფასობდა, არამც თუ იმ პირთა შორის, რომელთაც ხელოვნების ამ დარგის სამსახური თავიანთი მოღვაწეობის მიზნად ჰქონდათ ქცეული, არამედ მაღალი წრის წევრთა შორისაც. მაგ. მესხური მატიანის ავტორს მზეკაბუკის საქებურ თვისებათა შორის ისიც აქვს აღნიშნული, რომ „პატრონი მზეკაბუკ... სრული მწიგნობარ-მგალობელი და... კმა-შუენიერი“ იყო².

ერთხმად მგალობელთათვისაც მღერის ხელმძღვანელი იყო საჭირო, რომ სიმღერა მწყობრად გამოსულიყო და ყურთასმენისათვის სასიამოვნო გამხდარიყო, ამისთვის ერთი დახელოვნებული მგალობელთაგანი სხვებს ხელმძღვანელობას უწევდა და მომღერალთა შორის პირველ დამწყებად ითვლებოდა. დაბადების ქართ. თარგმანში ამ ცნების გამოსახატავად ნათქვამია უპირობდა-ო. გამოსლვითა 15₂₀₋₂₁-ში ნათქვამია: „მოიღო მარიაჲ... დამან ჰარონისამან ბობლანი კელითა თვსითა და განვიდოდეს ყოველნი დედანი მისთანა ბობლნებითა და მძნობრებითა³ და უპირობდა მათ მარიაჲ და ეტყოდა“⁴. ქართული უპირობდა უდრის ბერძნ. ეკსენრენ-ს, ლათ. praecinebat და სომხ. ჯარაჯერ ე. ი. წინ უძღოდა, ლათინ. praecino-კი წინ დაკვრას, ანდა მღერას ნიშნავდა. ზმნის იგივე ფორმა უპირობდა ს. ორბელიანს ივლითის 15₁₃-ითგან აქვს ამოწერილი, რომელიც მისი განმარტებითაც ნიშნავს, რომ ვინმე „საგალობელთა და ძნობათა წინაუძღოდეს კმითა“-ო⁵.

ეს ტერმინი შემდეგდროინდელს ორიგინალურ ქართულ ძეგლებშიც გვხვდება, სადაც, მართალია, იგი უფრო მწიგნობრული, ვიდრე ცოცხალი სიტყვის შთაბეჭდილებას ახდენს, სახელდობრ, გ. ხუცეს-მონაზონს გ. მთაწმიდელის სიკვდილზე ნათქვამი აქვს: „გლოვაცა ესე და მწუხარებაჲ ზოგად არს“, საერთოა; მე მხოლოდ „წინაუპირობ და ელაღადებ გასაცდელისა ამის სიმძიმისა“-ო, ⁶ ე. ი. გოდებისა და მოთქმით ტირილის, წინადამწყები ვარო.

¹ ცე გლ ხანძთლს თაჲი ლგ. გვ. ლთ. ² სამი ისტ. ქრ. 82₁₃₋₁₄. ³ ნ. A № 51: ბობლნებისა თანა და მწყობრებისა. ⁴ ნ. A № 51: მარიაჲ მეტყუელი. ⁵ ლექსიკონი.

⁶ ცე გი მთწმდლს გვ. 340.

ის, ეინც სხეებზე წინ იწყებდა გალობას და ამით დახარჩენთ წინაურობდა, ცხადია, წინამძღვარი მგალობელი იყო და ასეთი ტერმინიც არსებობდა. 1 ნეშტა 15₂₇-შია იგი ნახმარი, სადაც დასახელებულია: „ქონენია წინამძღვარი მგალობელი მგალობელთა“. 1 საქ. მუხ. ხ. A № 51-ში ეს ადგილი სხვანაირად არის ნათარგმნი: „ქონენია მთავარი გალობათა მგალობელთა“-ო. ეს მთავარი გალობათა მგალობელთა ბერძნული, ლათინ. და სომხური თარგმანების ტექსტს და იქ ნახმარ გამონათქვამს *ἄρχων ὡς ἱερεὺς ὡς ἱερεὺς*, princeps prophetiae inter cantores და *ἱερεὺς ὡς ἱερεὺς*, იერ. *hierosolymus* კარგად უდგება, მაგრამ ქართულად უხეიროდ გამოდის. მაინც ირკვევა, რომ, წინამძღვარი მგალობელის გარდა, მთავარი მგალობელთა-ც, ანუ მგალობელთა-მთავარი-ც სკოდნიათ ტერმინად.

საგულისხმოა, რომ არც წინამძღვარი მგალობელი და არც მთავარი გალობათა ანდა მგალობელთა მერმინდელს ქართ. სამუსიკო ტერმინოლოგიას არ შეუნარჩუნებია, არამედ მესამე ტერმინი უხუცესი მგალობელთა, რომელიც აგრეთვე უკვე დაბადების თარგმანშიც გვხვდება. 1 ნეშტა 15₂₂-ში იმავე ქონენიას ეწოდება: „წინამძღვარი ლევიტელთა, უხუცესი მგალობელთა“. 2 ბერძნულში აქაც იგივეა. *ἄρχων ὡς ἱερεὺς*, ლათინ. princeps Levitarum... ad praecinendam melodiam, სომხურად *ἱερεὺς 'ἱ ἱερεὺς ἱερεὺς*.

გ. ხუცეს-მონაზონის ქვემომოყვანილი ცნობითგან ჩანს, რომ მგალობელთ-უხუცესის თანამდებობა, თუ ამაზე უწინარეს არა, მაინც და მაინც XI ს. საქართველოში უკვე არსებობდა. ამ ავტორს აღნიშნული აქვს, რომ გიორგი მთაწმიდელი, „მიიღო რაჲ პატივი მღვდლობისაჲ, შემდგომად მცირედისა მთავრად ეკლესიისა განიწესა, უხუცესად მღვდელთა და მგალობელთა დაიდგინა“-ო. 3 მგალობელთ-უხუცესის თანამდებობა შემდეგშიც იყო საქართველოში. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ 1693 წ. საბუთში მისი დამწერელი თავის ამ სამოხელეო ღირსებას თვითვე გვამცნებს და ამბობს: „მე მგალობელთ-უხუცესს იორამს დამწერია“-ო 4.

ს. ორბელიანს ლოდბარი-ც აქვს ლექსიკონში შეტანილი, რომელიც „სრული მგალობელი“-ს აღმნიშვნელ ტერმინად მიაჩნია. ეს ტერმინი თანამედროვე ქართულსაც აქვს შენარჩუნებული, მაგრამ

1 ბაქ. 2 ბაქ., ხ. A № 51-ში აქაც ნათქვამია: „მთავარი გალობათა“-

3 ცე გე მუშდლს, გვ. 297. 4 ისტ. საბ. IV, 69.

სრული მგალობლის მნიშვნელობით - კი არა, არამედ ვითარცა მგალობელ - მომღერალთა გუნდისა, თუ დამკერელთა მწყობრის ხელმძღვანელის სახელი.

ჩახრუხადეს მეხუთე შესხმაში შემდეგი საგულისხმო სურათი აქვს წარმოდგენილი:

„თუ ძნობდეს ენოს,
კვლავ დაიყენოს
პლატონ მუსიკის
მწყობრ შენაკმევად“

და თვით უმირის და სხვებიც იქმნენ მეხობებელ მოწვეულნი, მაინც

„იპოვნენ მცდარად
და ვერ მიმხვდარად
შენის მსგავსების
ყოვლ-დამსახველად“¹.

პლატონი ჩახრუხადის ზემომოყვანილ ტაებში სწორედ ასეთ მუსიკოსთა მწყობრის გამგედ, ლოტბარად, არის ნაგულისხმევი, რომელსაც ზნდა ამ გუნდის დამკერელთა მწყობრს შეხმობილობაზე ეზრუნა.

გალობა - სიმღერის ამ ცალკეულ მოძღვართ, მასწავლებელთ, გარდა, XI — XII ს. საქართველოში, როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, კელოვანთ - მთავარი - ც ყოფილა, რომელიც მუსიკალური ჰანგების შემთხვევლი ყოფილა.

არსენ მონაზონს ქართული მუსიკის ისტორიისათვის ერთი უაღრესად საყურადღებო ცნობა მოეპოვება, რომელიც სინას მთის ქართ. ხელნაწერში² დაცული და პროფ. ნ. მარარის მიერ იყო 1902 წ. გადმოწერილი. ამ ცნობის რუს. თარგმანი მას 1903 წ. დაბეჭდილს სინას მთაზე და პალესტინაში გაწეული მუშაობის წინასწარს ანგარიშში ჰქონდა მოყვანილი. აი რა აქვს არსენ მონაზონს მოთხრობილი: ადრია კრიტელის საგალობელთა მისი თარგმანი ამ ნაწარმოების მესამე ქართული თარგმანი ყოფილა. „წმიდათა მამათა და ღიდთა მნათობთა ჩუენთა ეფთჳმის და გიორგის მთაწმიდელთა ორგზის ეთარგმნეს წმიდისა ანდრეა კრიტელთა მწყემსმთავრისა მიერ აღწერილნი ესე გალობანი“-ო.

უკვე ამ ორ თარგმანს შორის განსხვავება ყოფილა. ეფთჳმე მთაწმიდელის ნაშრომი არამცთუ დედნის სრული თარგმანი არ აღმოჩენილა, არამედ შეგნებულად შემოკლებული და შეცვლილიც-კი

¹ წ, 53 და 55. ² № 70 = აღ. ცაგარელით № 57.

ყოფილა. სახელდობრ, არსენი მონაზონის დაბასიათებით, „მას მეტად შეემოკლნეს, რამეთუ საღმრთოაჲსა წერილისა სახის-მეტყულებანი ყოველნი დაეტოვნეს და ნაცვალად მათდა სინანულისა დასდებლენი შეემატა, ვითარცა სულთა სარგებლისა ზოლო და არა წიგნთა ძალისაჲცა უნაკლულობისა მეძიებელსა, —ამასთანა კმისაგანცა თჳსისა და ძილის პირთაგანცა შეეცვალნეს“-ო.¹

გიორგი მთაწმიდელს ამის გამო ანდრია კრიტელის საგალობლები ხელახლად და უკვე სრულად უთარგმნია, მაგრამ, ქართული კულტურის დიდი მოამაგის ხსოვნის წინაშე მოწიწებით, ეფთჳმეს დანართი არ ამოუშლია. ამის წყალობით, არსენი მონაზონის შეფასებით, ეს საგალობლები ამ „მეორესა“ მთარგმნელს უკვე „უზომოდ განეერცნეს, რამეთუ წიწა თქმული ყოველი სრულებით ეთარგმნა და მამისა ეფთჳმის შემატებული იგი დასდებელნი არავე დაეტევნეს, ვითარცა თვთ აღიარებს წითა პირითა თჳსითა“-ო. ამას გარდა, თუმცა გიორგი მთაწმიდელს ამ საგალობლების „კმაჲ არა შეეცვალა, გარნა თჳსთა ძილისპირთა ზედა თარგმნაჲ არცა მას გულს ედგინა“-ო.

ის გარემოება, რომ არც ეფთჳმე მთაწმიდელისა და არც ზიორგის ნაშრომის ანდრია კრიტელის თხზულების ზედმიწევნითს თარგმანს არ წარმოადგენდა, თუმცა-კი მისი სახელი ეწოდებოდა, არსენი მონაზონის სიტყვით, „მძიმედ რადმე ტვრთად ზედა-ეხსნეს ორნივე იგი ყოვლისა საქართველოაჲსა ეკლესიათა“, ამიტომ ამ საგალობელთა ხელახალი, უკვე მესამე, თარგმანი ქართველ მცოდნე პირთა აუცილებლად საჭიროდ მიუჩნევიათ. ასეთი განზრახვის განხორციელება ადვილი საქმე არ იყო, რათგან ეფთჳმე და გიორგი მთაწმიდელები საქართველოს დიდ მნათობებად იყვნენ ღირსეულად მიჩნეულნი და მათი ნაშრომების დაწუნება, უეჭველია, ბევრს ალაშფოთებდა.

ასეთი გაშვებაობა არსენის გამოუჩენია. ის თვითვე მოგვითხრობს: „მე უღირსმან მონამან, საღმრთოაჲსა მონებისა ღირს-ქმულმან, მდაბალმან. მონაზონმან არსესი ეკადრე მესამედ თარგმნაჲ ამათი, უცვალებელად თჳსისა კმისაგან, თვთ მათვე ძილისპირთა ზედა მათთა, რომელთა ზედა წა ანდრეას ბერძულად აღეწერნეს“-ო. მაგრამ, როგორც ეტყობა, იმდროინდელი ქართ. საზოგადოებრივობის უკმაყოფილებისაგან თავის დასაცავად. ამ ძეგლის მესამეჯერ გადმოთარგმნის აუცილებლობა არსენ მონაზონს დავით

¹ არსენი მონაზონის ანდერძის ქართ. ტექსტი მომყავს პ. ინგოროყვას გარდმონაწერით, რომელიც ნ. მარარის ზელნ. აღწერილობითგან არის აშოლებული.

აღმაშენებლისათვის მოუხსენებია, რომ ანდრია კრიტელის საგალობელთა ხელახალი გადმოთარგმნა მისთვის სწორედ მას ებრძანებინა და დაევალებინა. დავით აღმაშენებელი დათანხმებულია და სათანადო განკარგულებაც გაუცია. ჩვენთვის ამჟამად სწორედ ის არის განსაკუთრებით საყურადღებო და მნიშვნელოვანი, თუ როგორი გეგმა დაუსახია მეფეს ამ მიზნის მისაღწევად. ამაზეც ცნობა თვით არსენ შონაზონსვე მოეპოვება.

არსენი ამბობს: ანდრია კრიტელის საგალობელთა ქართულად კვლავ მესამედ თარგმნა გაებდეს „ბრძანებითა და ჯერჩინებითა კეთილად - მსახურისა და ღთივ - დაცულისა დავით, აფხაზთა და ქართველთა და რანთა და კახთა ზეფისათა, რომელმან მე თარგმანებისა, ხოლო წა მწყემსთა-მწყემსთასა, იოვანეს ქართლისა კათალიკოზსა, ვითარცა კეთილად მორთულსა ორღანოსა, კელოვანთ-მთავარსა სლნისსა, კმისა და დებისა კელყოფაჲ გვბრძანა, ვინაჲთგან უცხონი იყვნეს ენისა ჩუენისაგან ძილისპირნი ამათნი“. განკარგულება მთლიანად ყოფილა ასრულებული.

ამ ლარესად საგულისხმო ცნობაში ჩვენთვის ამჟამად ყველაზე საყურადღებო ის გარემოებაა, რომ საგალობლის სიტყვების თარგმნა, თუ შეთხზვა და მისთვის საგანგებოდ ჰანგების დაწერა, თუ ამაზე უწინარეს არა, მაინც და მაინც XII ს. დამდეგს უკვე სხვა და სხვა სპეციალობად ყოფილა ქცეული. ამ დროს საქართველოს უკვე ჰყოლია ისეთი პირები, რომელნიც მხოლოდ ჰანგსა სთხზავდენ, ამ თავიანთი განსაკუთრებული ცოდნითა და ნიჭით ცნობილნი ყოფილან და რომელთაც ამიტომ საგალობლის, თუ სხვა რაიმე ნაწარმოებისათვის ჰახვის შეთხზვას შეუკვეთავდენ ხოლმე.

სიტყვიერი შემოკმედების ნაწარმოებისათვის ჰანგის ამნაირს შეთხზვას მაშინ კმისა და დებაჲ და ასეთ სამუშაოს დაწყებას კმისა და დებისა კელყოფაჲ ჰრქმევია. ფრიად საყურადღებო გარემოებაა, რომ ასეთ ხმის-დამდებელთა, ანუ კომპოზიტორთა შორის დავით აღმაშენებლის დროს ყველაზე განთქმულს კელოვანთ-მთავარი ეწოდება, სახელი, რომელიც, უეჭველია, მარტო პატივისცემის გამომხატველი-კი არაა, არამედ გარკვეული თანამდებობის აღმნიშვნელიც უნდა ყოფილიყო.

ყველა ზემოაღნიშნული დაარწმუნებდა ადამიანს, თუ რამდენად დიდი წარმატება დასტყობია ქართ. მუსიკას X ს. შემდგომ XII ს. დამდეგისათვის. ცხადია, რომ, რაკი ხმისა-დადებაჲ და ახალი შეთხზული ჰანგის ნიშნებით აღბეჭდვა მაშინ საქართველოში სპეციალობის ცალკე დარგად ქცეულა, მუსიკის თერაპიულს მთავრებასაც შეუძლებელია ამ ხანაში დიდი ნაბიჯი არ წავედგა წინ.

მართლაც, მიქაელ მოდრეკილსა და არსენ მონა-ზონს, თავიანთ ანდერძებში მუსიკის იმდროინდელი დონის გასათვალისწინებლად არაერთი საყურადღებო გამონათქვამი და სიტყვა აქეთ ნახმარი, რომელთა რეალური მნიშვნელობის გამორკვევა მომავალში ქართული მუსიკის ისტორიისათვის საგულისხმო მასალას შეგვძენს, მაგ. კმაჟ, ყოველი კმაჟ (მიქაელ), საგალობელნი (მიქაელ), გალობანი (მიქაელ და არსენი), კილოჟ და ნიშანი, ძლისპირისა რომელიმე კილოჟ ერთი, საგალობლის კმისაგან თვისა შეცვლაჟ, ანდა კმისა არ-შეეცვლაჟ, უცვალეზლად თვისა კმისაგან თარგმნაჟ (არსენი მონაზონი), — კილოჟს აღნიშვნა სიწმიდით, სიმართლით და სისწორით და უცთომელობითა ნიშნისათაჟ, — კილოჟსა ერთისა ორ-გუარად აღნიშვნაჟ.

თუ ადამიანი ძველი ქართული საგალობლების ხელთნაწერ კრებულებს გადაშინჯავს, დარწმუნდება, რომ, დედან-კილოებისა და გამოყენებული კილოების შესახები ცნობების გარდა, იქ მხოლოდ საგალობო ნიშნები ხოლმე ტექსტს ზევითა და ქვევით-დასმული. ამ ნიშნების არავითარი განმარტება იქ არ მოიპოვება. ცხადია, ამისთვის ცალკე სახელმძღვანელოები უნდა ყოფილიყო, საგალობელთა კრებულები-კი მუსიკაში უკვე კარგად განსწავლული მგალობლები-სათვის ყოფილა განკუთვნილი, რომელთაც ამ ნიშნებით საგალობლით პანგის გაგება და მღერა შეეძლოთ.

უეჭველია, მუსიკის მაშინდელ სახელმძღვანელოებშიცა და ზეპირად შესწავლის დროსაც ამ ნიშნების სახელებზე იქმნებოდა ნათქვამი და მათი აღმნიშვნელობა — გამოყენებაზეც იპოვიდა მსურველი განმარტებას.

სამწუხაროდ არც ერთს ასეთს სახელმძღვანელოს ჩვენამდის არ მოუღწევია და რაკი, როგორც მერმე დავრწმუნდებით, გარკვეული ხანითგან საგალობო ნიშნების ცოდნა საქართველოში გამქრალა, ამიტომ ჩვენ არც ამ ნიშნების სახელები ვიცით და არც მათი რეალური აღმნიშვნელობა. თუმცა პოლ. და ვას. კარბელაშვილები ფიქრობდენ, რომ ამ ნიშნების წაკითხვას ახერხებდენ, იაკარგარეთელი დარწმუნებულია კიდევ, თითქოს ნიშნების სახელები და მათი ბერძნული და რუსული შესატყვისობა გამორკვეული ჰქონდეს, მაგრამ სამწუხაროდ ისინი სცდებიან.

საგალობლისა და სიმღერის ტერმინოლოგიაში კილო, მუკლი, ქცევა და საქცევიც გვხვდება.

იერემიას 48₃₂ დამოწმებით, საბას განმარტებული აქვს, რომ „კილოდ ითქმის გალობათა და კმონებათა მიმოქცევათა მუკლი“. მაგრამ საქცევი-ს ქვეშე მას უკვე ეს ტერმინი სხვანაირად აქვს ახსნილი და იქ ნათქვამია, რომ საქცევი „მუსიკათა კილოთა“ გასაყო-

ფელის,¹ ანუ მუსიკის კულოს გასაყოფელის აღმნიშვნელი იყო. მაშასადამე. კილო მთლიანი ერთეულის სახელი ყოფილა, პირველი განმარტებით-კი ისე გამოდის, რომ გალობა, ანდა სიმღერა, მიმოქცევათაგან შესდგება, ხოლო მიმოქცევა თავის მხრით მუკლები-საგან შესდგება და სწორედ ასეთ მუხლს ეწოდება კილო. ხოლო, თუ მეორე განმარტების პირველთან შეთანხმება ვცადეთ, მაშინ საქცევი კილოს, ანუ მუხლის ნაწილად უნდა ვიგულისხმოთ. დაახლოვებით ასევე აქვს საბაბს კილოს მნიშვნელობა განმარტებული ქცევა-ს ქვეშევ: „ქცევა არს მგალობელი და კმონი რა სხუასა და სხუასა კილოსა აბრუნებდეს“-ო².

კილოს რეალური მნიშვნელობა ძნელი გასარკვევია ხალხური ლექსების მიხედვითაც, მაგ.:

„ნეტა სიტყვა ამოვიგნო,
სიტყვა გითხრა კილოზედა“...

ანდა

„ვანუაც კარგი ზიქია,
ლექსებს იტყვის კილოზედა“³.

„რახან სიმღერას აქ ვიტყვი,
ზედ გამოვებამ კილოსა“...⁴

სიტყვის, ანუ ლექსების თქმა კილოზე, სიმღერაზე კილოს გამობმა საინტერესო გამონათქვამია, მაგრამ, დანამდვილებით რას ნიშნავს თვითონეული მათგანი, ძნელი სათქმელია.

ძველი ხანის ტერმინოლოგია უფრო ადვილი გასარკვევია.

უპირველესად საყურადღებოა, რომ საგალობლების ტექსტისა და ჰანგისათვისაც ზოგადიცა და შემადგენელ ნაწილების სახელებიც ყოფილა. საგალობლის სიტყვიერი ნაწილი შესდგებოდა მუკლებისაგან, რომელიც თავის მხრით 60 მარცელისაგან შესდგებოდა. მარცელს მაშინ შეტყუებაჲ ერქვა, — მაგ. ნათქვამია: „დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი უგალობდითსა, ყოველსა მუკლსა 6 (60) შეტყუებაჲ აქუს ე (5) ჯერ იბ (12)“⁵.

ჰანგით შემკული საგალობლის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს მოკაზმულნი,⁶ ხოლო თვით ჰანგს - კი - ეწოდებოდა კილოჲ. მიქაელ მოდრეკილი ამბობს: „საგალობელნი ესე... სიშართლით სისწორითა კილოსაჲთა“ დაეწერეო, ანდა „მრავალსა სძლისპირსა ერთი

¹ ლექსიკ. ² ლექსიკ. ³ ქართლ. ხ. სიტყ. 316, § 968 და 969. ⁴ იქვე. 320, § 985. ⁵ პ. ინგოროყვა, ძვ. ქართ. სახ. პოეზია, გვ. იატმთ და კ. კველიძის ქართ. ლიტ. ისტ. I, 637-638. ⁶ პ. ინგოროყვა, ძვ. ქართ. პოეზია, გვ. მთ.

„კილომ ორგვარად არს“ მეხურად“-აო. ამნაირად ზოგიერთს საგა-
ლობელს ორგვარი კილო ჰქონია, მაშასადამე მაშინ კილოს გეარსაც
არჩევდენ.

საგალობლის კილოს აღსაბეჭდად განსაკუთრებული ნიშნები არსე-
ბობდა, რომლითაც მგალობლებს უხელმძღვანელიათ. ამიტომაც
განსაკუთრებული ყურადღება ჰქონდა მიქცეული, რომ გალობის
სახელმძღვანელო კრებულებში თვითოეული საგალობლის კილომ
„უტომელობითა ნიშნისაჲთა“ ყოფილიყო ჩაწერილი. ამ ხელოვნე-
ბის განსაკუთრებული მცოდნე პირები იყვნენ საქართველოში, რო-
მელთაც მნიშვნელნი ეწოდებოდა.

პოლ. კარბელაშვილის აზრით „ყოველი საგალობლის
შემადგენელ თვითოეულ კილოს საკუთარი წოდება ჰქონდა ძველადვე
მიჩნეხული და საერთოდ - კრელად იწოდებიან“-ო¹. მაშასადამე,
კრელი კარბელაშვილს საგალობლების შემადგენელი ნაწილების,
კილოების, ზოგად სახელად მიაჩნდა.

შემდეგ - კი, პ. კარბელაშვილს უკვე ნათქვამი აქვს: „ჩვენ აქ
მხოლოდ მოვიყვანთ იმ «კრელებს», რომელნიც წარმართობის დრო-
დანვე საფუძვლად დასდებიან ჩვენს საერო და საეკლესიო კილოებს.
აი მათი სახელები“-ო. ქვევით ჩამოთვლილი აქვს 24 კრელის სახე-
ლი, რომელთა შემდეგ დაძინილია: „ამ კრელებზედ თავის დროზედ
ვრცლად მოვილაპარაკებთ შემდეგ“-აო².

არც ის, თუ როგორ უნდა დასდებოდა „წარმართობის დრო-
დანვე საფუძვლად“ ის კრელები, რომელიც მის წიგნაკში მოყვანი-
ლი, „საერო და საეკლესიო კილოებს“, არც ის, თუ სახელდობრ
საითგან აქვს ამ კრელების ქართული სახელები ამოღებული,
პ. კარბელაშვილის წიგნაკში განმარტებული და გარკვევით
აღნიშნული არ არის.

ვინც საქ. მუზეუმის ხელთნაწერებს გადაშინჯავს და გადაიკითხავს,
ის დარწმუნდება, რომ კრელების ოცდაოთხივე სახელი ერთი
ძეგლითგან არის ამოღებული. ეს ხელთნაწერი გვიანია და, როგორც
იქ აღნიშნულია, მისი პირველი, „სძლისპირების“ შემცველი, ნაწი-
ლი, ფიტარეთის ხელთნაწერის გარდმონაწერი ყოფილა. რაკი დედა-

¹ „ქართ. საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა“ ტფი-
ლისი, 1898 წ., გვ. 34. ² ქართ. კილოები, 35.

ნი XVIII ს. დამლევისაა, ცხადია ეს გადმონაწერი ან ამავე ხანის, ან მერმინდელი უნდა იყოს, ამაზე აი სახელდობრ რა სწერია ამ ხელთნაწერში:

„გუარნი ქრელთანი:	ასამალღებელი
კელმწიფე კილო	დიდი ასამალღებელი
ბოხუმი	ნოინი
საქექენი	დაბანება
სამი საბრუნავი	ჩაბანება
მცირე სამი საბრუნავი	ჩაქანგული
უცხო	შეყრილი
წინთქმა	მრავალ - გუარი
დიდი წინთქმა	ამონი
უსტაური	ოღია
ოინი	ახაია
მცირე ოინი	დასდებლის კილო:
ყდ წმიდისა კილო	სრულ იქმნა გუარნი ქრელ-
	თანი, კდ, 24“.

ქართ. კრელების ზემომოყვანილი სახელები და ამაზე გაცილებით მეტიც თავისს „მოკლე პოპულარულ სამუსიკო ენციკლოპედია“-ში ია კარგარეთელსაც მოეპოვება, ნაგრამ ის ყველა იმ სახელებს „ფრჩხილებიანი (sic!) ნიშნებით საგალობლების წერა“-ს უკავშირებს. და „ნევმატიურ ნიშნებით. საგალობლების“ აღმნიშვნელად მიაჩნია. კარგარეთელი ამბობს: „მუზეუმში ინახება მე-8 (sic) და მე-10 საუკუნოებში პერგამენტზე დაწერილი ამ გვარი საგალობლები; ამ საგალობლების დამწერნი ყოფილან მიქელ, მოდრეკილი და მთავარი-ლიაკვანი იორდანე. აი სახელები იმ ნევმატიური ნიშნებისა, რომლითაც აღნიშნავდენ მელოდებს“. შემდეგ ერთ სვეტად 31 ქართული სახელია მოყვანილი, ხოლო მეორე და მესამე სვეტებში მათი ძველი-რუსული და ბერძნული, ია კარგარეთელის აზრით, შესატყვისი სახელებია დაბეჭდილი.¹ არც ამ შემთხვევაშია დასახელებული წყარო, საითგანაც ქართ. სახელებია ამოღებული, არც ის არის განმარტებული, თუ საითგან იცის მათი ბერძნული შესატყვისობა და რანაირად მოახერხა მათი რუს. მნიშვნელობის გამორკვევა.

¹ იხ. გვ. 42—43.

ია კარგარეთელს „ნემატიური ნიშნების“ შემდეგი ქართული, რუსული და ბერძნული სახელები აქვს მოყვანილი:

ქ ა რ თ უ ლ ა დ	რ უ ს უ ლ ა დ	ბ ე რ ძ ნ უ ლ ა დ
ალილო არწივი	Столица	ისონ
ზეზვეტილიანი	Столица с очком	ილიგონ
ასამალლებელი რვა-ნაირი	Переводка	პეტასტე -
დიდი ასამალლებელი	Два в челице	კენტემა
უზესთაესი ასამალლებელი	Крюк простой	იასეღე
ნოინი	Крюк мрачный	აბოსტროფოს
დაბანება	Крюк пресветлый	იპორროე
ჩაბანება	Голубчик борзый	ელაფრონ
ჩაენგული	Запятая	ხამელე
შეყრილი	Чашка	ვარგია
მრავალგვარი	Палка	ტო ომალონ
ამონი	Хамила	ტო ანტიკენომა
ოდაი	Дербица	ტო ეთერონ
დასდებლის კილო	Дуга и труба	ტო ასერისტონ
ხელმწიფე კილო	Кулизна средняя	ტო ენდიფონონ
ბუზუნა	Стрела простая	დუო ტეტარტემორია
საქევე	Стрела ирачная	ტრია ტეტარტემორია
ედემი	Стрела светлая	ენ ტრიტემორიონ
		დე დუო ტრიტემორია
საბრუნაეი ოთხი	Стрела тресветлая	ო პროტოს
თვითნშოვანი	Стрела громкая	ო ტეტარტოს
უცხო	Стрела громомрачная	ო პლაგიოს ტუ პროტოს
დიდი წილთქმა (sic)	Стрела громосветлая	პლაგიოს ტუ ტეტარტუ
მცირე წილთქმა (sic)	Стрела громотресветлая	ო დევტეროს
ოსტაური	Стрела трехсогласная	ო პლაგიოს ტუ დევტეროს (sic)
ოინი	Стрела поводная	ო ტრიტუს
დიდი ოინი	Зминица	ტუ პროტუ ეხო
მცირე ოინი	Сломите икс с запятой	ტუ დევტერო ეხო
აუგია	Пираклянт	ტუ ტრიტუ ეხო
აქაია	Паук	ტუ ტეტარტუ ეხო
მდინარე	Скаменица	პლაგიო პროტო ეხო
მჯდომარე	Фита	პლაგიო დევტეროს ეხო
	Кулизна	ბარეფოს ეხო
		პლაგიოს ტეტარტუ ეხო
		ტუ ლეგომენონ (ლეგეტოს) ¹ .

ზემომოყვანილ სახელებს ი ა კ ა რ გ ა რ ე თ ე ლ ი ს შემდეგი განცხადება მისდევს: „ამნაირად, მცირე დაკვირვება-შესწავლამ ჩვენ ხელთ

¹ მოკლე პოპ. სამუს. ენციკლ., 1933 წ., გვ. 43.

მოგვცა ის ნევმატიური ნიშნები, რომლითაც აღნიშნავდნენ მეთაურ საუკუნეში ხელმწიფე კილოებს იმ სიმღერა-საგალობლებისას, რომელიც მოთავსებულია ზემოხსენებულ საგალობელთა კრებულში“-ო!¹ რით მტკიცდება ავტორის ეს ლიტონი განცხადება, რომელშიც არაერთი შეცდომაა შეპარული, ან სად არის თუნდაც ეს „მცირე დაკვირვება“-შესწავლა“, არა ჩანს?!

რაკი ია კარგარეთელს 7 სახელი პ. კარბელაშვილის ნაშრომში მოყვანილზე მეტი აქვს და მათი საერთო სახელებიც განსხვავებული სახით არის მოყვანილი, ცხადი ხდება, რომ მას ამ თავისი ცნობისათვის რაღაც სხვა წყარო უნდა ჰქონოდა. საეკლესიო საკითხავებისათვის საბერძნეთში და იქითგან გიორგი მთაწმიდელისაგან საქართველოშიც შემოღებული ნიშნების სახელების გადაკითხვა დაარწმუნებს ადამიანს, რომ კარგარეთელის სიაში მოყვანილი ზოგიერთი სახელები, მაგ. კენტემა, აპოსტროფოს და ვარეია, სწორედ იქითგან არის ამოღებული. ამიტომ ამ სიაში, კრელების სახელებს გარდა, საკითხავების ნიშნების სახელებიც ჩანს ჩართული².

ამაზე მეტს ქართულ ნაშრომებში საგალობო ნიშნებზე ვერას იპოვით. უცნაურია, რომ ია კარგარეთელსა და დ. არაყჩიშვილს თავიანთს უკანასკნელს ნაშრომებში გამოჰპარვიათ, რომ ძველი ქართ. საგალობო ნიშნების შესახებ ერთი, თუმცა პატარა, მაგრამ საყურადღებო დაკვირვებაა გამოქვეყნებული, სახელდობრ ლათინური და ბერძნული საგალობო ნიშნების ცნობილს მკვლევარს A. B. Thibaut-ს ჰქონდა ქართული ასეთივე ნიშნების შესახებ რამოდენიმე საყურადღებო დაკვირვება და მოსაზრება გამოთქმული. მას აღნიშნული აქვს, რომ ქართული ძირითადი საგალობო ნიშნების გარეგნული მოყვანილობა უახლოესს ანალოგიას წარმოადგენს დასავლეთის, ლათინთა, ეკლესიის ნევმური ნიშნებისას. შემდეგ, თიბო სავე დაკვირვებით, ქართული საგალობო ნიშნების სისტემა სულ 10 ძირითადს ნიშანს შეიცავდა, რომელნიც, მდებარეობისდა მიხედვით შესაძლებელია ორ ჯგუფად გაიყოს: ზუთი ნიშანი სტრიქონს ზევით იწერება ხოლმე, ზუთი კი, იქვე სტრიქონს ქვევითა აღნიშნული³.

თუ გარეგნული მოხაზულობით ქართული ნიშნები რომაული ეკლესიის ნევმებს მიემსგავსება, სამაგიეროდ ამ ნიშნების ადგილმდებარეობის ქართულში მიღებული წესი რომაულისაგან, რომელსაც ყველა ნიშნები მხოლოდ ტექსტს ზევით ჰქონდა მოთავსებული, იმით

¹ მოკლე პოპ. ზუს. ენციკლ., 43. ² საკითხავების ნიშნებზე იხ. კ. კეკელიძის ქართ. ლიტ. ისტ. I, 650—651. ³ *Нотные знаки в груз. рукописях: Христ. Восток.*, т. III, вып. II, 1914 წ. გვ. 208.

განსხვავდება, რომ ნიშნები ტექსტს ზეწითაცა და ქვეწითაცაა წოდებული დასმული. ამ წესით, ე. ბ. თიბო-ს სიტყვით, ქართული ხაგალოზო ნიშნების ეს სისტემა ბერძნულს ფონეტიკურსა და მაგიოპოლურს, ანუ იერუხალიმისას, ისევე, როგორც ებრაულს *Neguinot* მიაგავს.

უფრო მკიდრო მსგავსებაა ქართულსა და სომხურს სამუსიკო ნიშნებს შორის, მაგრამ კირაკოზ განძაქელის ცნობით, სამუსიკო ნიშნები სომხეთში პირველად ქალაქნის მამასახლისმა, ხაჩატურ ტარონელმა შემოიღო მე-12 საუკუნეში. ამიტომაც ქართული ნიშნების სისტემას წარმოშობილობის ხნიერებითაცა და თვისებითაც უცილობლად უპირატესობა მიეკუთვნება¹.

ქართულის მსგავს რომელი ეკლესიის ნეჟურ ნიშანთაგან თიბო-ს შვიდი ძირითადი აქვს დასახელებულ-შედარებული: ამათგან უდრის *punctum*-ს (ე. ი. წერტილს) •, — მიემსგავსება *virga*-ს (ნიშნავს ტოტს, კერძოს) |, — უდრის *pressus minor*-ს (ე. ი. მცირე დაწეას) ႁ, — ხოლო *pressus major*-ს (ე. ი. დიდ დაწეას) ႁ, — სტრიქონ ქვეშ მოქცეულს ႁ *strophicus* ႁ, — მიაგავს *pes quassus*-ს (ნიშნავს საბელს, რხელს) და *quillisma*-ს (ე. ი. გორებას) ႁ². მაგრამ მნიშვნელობით მათი რაობა მხოლოდ დაახლოებით არის მიგნებული და მკვლევართა აზრით *Virga* მაღალი ბგერის აღმნიშვნელი იყო, *Punctum* დაბალი ბგერისა, *Podatus* დაბალი და მაღალი ბგერების შენაერთებისა, *Flexa*, ანუ *Clavis hochtief* მაღალ-დაბალის, *Correctus hoch tief* მაღალ-დაბალ-მაღლის, *Climacus*, *Scandicus* და სხ³.

რაკი თიბო-მ საგალობო ნიშნების ქართული სახელები არ აცოდა და ჯერჯერობით ამ ნიშნების სახელები და მნიშვნელობის განმარტება აღმოჩენილი არც არის, ამიტომ მან ამ ნიშნებისათვის პირობითი იგივე სახელები გამოიყენა, რომელიც სომხურისათვის არსებობს. • -ს სულ-ს მიემსგავსებაო და თიბო-ს აზრით ჰანგის მხოლოდ რიტმის, ანუ მოძრაობის ზოგადი მაჩვენებელი უნდა იყოს.

/ სომხ. შენტ-ს ეთანასწორება და, თიბო-ს სიტყვით. ეტეობა, ხმის ამაღლების ნიშანი უნდა იყოს, რომლის შესატყვისობის შედმიწვევით განსაზღვრა შეუძლებელიაო.

ႁ ხოსროვან-ს მიემსგავსება და ლათინურს *pressus minor*-ს უახლოვდება. კლაქნილი მელიოდიური ნაკვეთის გამომხატველი ჩანს (*seemle caractéristique des formules mélodiques circumsolutive*).

ႁ ქალ-ს მიაგავს. რაც სომხურად თამაშს, გატოებას ნიშნავს, ოდნავ შეკეულ — ქრელი მელიოდიური ნაკვეთის ნიშანი უნდა იყოსო

¹ *Христос Босков*, 1914 წ., т. III, стр. II, გვ. 209—210 ² იქვე გვ. 209

³ იხ *Her. Abert's Illustriertes Musik-Lexikon*, 1927 წ. გვ. 322: Neumen.

(une note caractérisant une formule mélodique légèrement fleurie) და ლათინ. pes quassus-ის მავარიანო.

~ სომხ. ვერნაქალ-ს (ზემოთამაშს) მიემსგავსება და ლათინ. quilisma-ს უდრის. ეტეობა იგი თანდათან აღმავალი და აქრელებული ჩვეულებრივი გარკვეული მელოდური პასაჟების გამოხატელობა. (Elle spécifie apparemment un certain nombre de formules mélodiques traditionnelles de plus en plus fleuries, modulées du grave à l'aigu).

სტრიქონაქვეშეთი ნიშნებითგან, იმავე თიბო-ს აზრით, წერტილი მუსიკალური წინადადების, ან მუხლის დასასრულის აღმნიშვნელია.

~ მიაგავს სომხ. ბუთ-ს, რომელიც ზეშტ-ის წინაუკმო მოვლენის გამოხატელობა უნდა იყოსო.

~ ნიშანი სომხურ ნიშნებში არ არსებობს და მხოლოდ ლათინ. trophicus-სა მიაგავს და ბიზანტიელთა apostrophos-ს უდრისო.

~ არც ასეთი ნიშანი მოიპოვება სომხურში, არამედ ლათინ. pes quassus-ს მიაგავს.

~ ამის მსგავსს ნიშანს სომხები ნერქნაქალ-ს, ანუ ქვემოთამაშს უწოდებენ და თიბოს სიტყვით უთუოდ დაღმავალი და თანდათან აქრელებული ჩვეულებრივი გარკვეული მელოდური პასაჟების გამოხატელობა (Il spécifie sans doute un certain nombre de formules mélodiques traditionnelles de plus en plus fleuries, modulées de l'aigu au grave).

დასასრულ, ფრანგი მეცნიერის აზრით, მეზური ვითომც საგალობო ნიშნებით შექულის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო¹.

თიბოს ღვაწლია, რომ მან ქართული საგალობო ნიშნების დას. ევროპის, რომელ საგალობო ნიშნებთან ცხადი მსგავსება შეამჩნია ისევე, როგორც ამ ქართ. ნიშნების განლაგების სისტემის ბერძნულ სისტემასთან მსგავსებაც აღნიშნა, მაგრამ ამ ნიშნებზე უკვე ეხლავე გაცილებით მეტის თქმა ზედმეტია.

ქართული საგალობო ნიშნების რომელთან, ბერძნულთან და სომხურთან შედარებით შესწავლა, რასაკვირველია, კარგია, მაგრამ უპირველესად ჯერ თვით ქართული ყველა ცნობებისა და მასალების გამოყენებაა საჭირო. ყველაზე უწინარეს ამ ნიშნების „ქრელების“ ქართულ სახელებთან დაკავშირების აზრი შეიძლება აღადგინოს დაე-ბადოს. მაგრამ საგალობო ნიშანი 10 ია, ქრელებისა-კი, სულ ცოტა, 24 სახელი მოგვეპოვება.

¹ Нотные знаки в груз. рукописях: Христ. Вост. в. III, вып. II, 1914 №, 23 211—212.

ქრელების ზემომოყვანილი 24 სახელი ჯამოღებულია ფიჭარეთის ბელთნაწერში მოთავსებული ნაშრომითგან, რომელსაც ეწოდება „ნუსხა ქრელისა, სრული და მართალი“. იქ განმარტებულია, სხვადასხვა საგალობლების ჰანგები როგორი იყო. ეს 24 სახელი ამ ერცელი ნაშრომითგან არის ამოკრებილი. ვინც „ქრელის ნუსხის“ ამ ერთგვარს სახელმძღვანელოს თავითგან ბოლომდის გადაიკითხავს, უეჭველია, დარწმუნდება, რომ ეს ნუსხა იმ ხანაშია შედგენილი, როდესაც საქართველოში ძველი საგალობო ნიშნების წაკითხვას უკვე იფიწუებდნენ და მათი წაკითხვა ცოტას-ლა ვისმე თუ შეიძლება სცოდნოდა. მართლაც, იმის მაგიერ, რომ ჰანგი ნიშნებით აღენიშნათ, როგორც მიქაელ მოდრეკილს აქვს თავის კრებულში, იქ აღწერილია, თუ საგალობლის რომელი ნაწილი რას მიაგავს, ანდა რას წარმოადგენს, მაგ., „მოვედით თაყუანის-ვჰსცეთ და შეუერდეთ ქრისტესა ღმერთსა ჩუენსა:“ „მოა“ „ალიმსოსა“ ჰგავს, „ვედითა“ „კაცო ღმერთისა“-ვით, — მეორედ „მოვედითა“ მცირე ორის საბრუნავით უნდა, მესამეზედ გათავდება „და შეუერდეთ რტოები ქა ღა ჩუენსა“ ნოინა“-ო. — ან კიდევ: „აქებდით ღა წმიდათა შორის მისთა...: სამ კილოდ ითქმის“. — „რომელმან ესე სათნო იჩინა: დიდი წინთქმა, სამი საბრუნავი, დასდებლის კილოზე გათავდება“. — „ესე არს ღმერთი ჩუენი და არავინ არს სხუა მსგავს მისსა:“ თავს დაბანებით სამი საბრუნავი, ალილო არწივისა და მას ზედა გათავდება“. — „ქერაბინთა ზედა მჯდომარეო: თავი წინთქმა, სამი საბრუნავი და ბოლო ჩაბანებაა“ და სხვაც ამის მსგავსადევა.

ცხადია, საგალობო ნიშნების ცოდნა საქართველოში იმ ხანაშიც რომ ყოფილიყო, როდესაც ეს სახელმძღვანელო შეუდგენიათ, ამ ქრელის ნუსხის შემდგენელი თავის თავსამტკრევი ნაშრომის წერას არ დაიწყებდა, არამედ ძველებურად ნიშნების დასხმას შეუდგებოდა. მაშასადამე, უკილობელ ქეშმარიტებად უნდა იქმნეს მიჩნეული, რომ, თუ ამაზე უწინარეს არა, XVIII ს-ში მაინც საგალობო ნიშნების წერა-კითხვა დაჰფიწუებიათ და ამის მაგიერ, გაქირვების გასაადვილებლად, სანაცვლო სისტემა შეუქმნიათ, რომლის დახმარებითაც გალობის სწავლა მხოლოდ ზეპირად-ლა შეიძლებოდა.

„ქრელის სრული ნუსხის“ თვით შემდგენელს, როგორც ეტყობა, საგალობო ძველი ნიშნების სახელები ჯერ კიდევ ჰხსოვებია და საფიქრებელია რომ, თუ ყველა არა, ზოგიერთი მათგანი მაინც თავის ნაშრომში შეტანილი უნდა ჰქონდეს. ამას ერთი მხრით „ქრელების“ ზოგიერთი სახელების შინაარსის გათვალისწინება გვაფიქრებინებს, მეორე მხრით თვით საგალობო ძველი ნიშნების მოხაზულობის დაკვირვება.

მაგალითად საყურადღებოა, რომ ქრელთა შორის უოდენობითი განსხვავების მაუწყებელი სახელებიც გვხვდება, მაგ.: „დიდი ასამალ-ლებელი“ და ჩვეულებრივი „ასამალდებელი“, რომელიც ეგების მცირე ასამალდებლად იგულისხმებოდა, — „მცირე სამი საბრუნავი“ და „სამი საბრუნავი“, რომელიც აგრეთვე იქნებ ჩვეულებრივ, ანდა დიდ სამ საბრუნავად უნდა ყოფილიყო ნაგულისხმევი, — „წინ-თქმა“ და „დიდი წინ-თქმა“, რომელთაგან პირველი ალბათ ჩვეულებრივი, ან მცირე წინათქმად ითვლებოდა.

ქართ. ქრელების ზემომოყვანილს სახელებში გარკვევა და მათი რეალური მნიშვნელობის განსაზღვრა ძნელია, მაგრამ მაინც უნდა ვცადოთ. ჯერ-კი ჰახგის დანაწილების იმდროინდელი წესი უნდა გავიგოთ.

ვინც ამ ქრელების გვარობის სრულს ნუსხა-განმარტებას გულ-დასმით შეისწავლის, შეამჩნევს, რომ ყოველი საგალობელი ჩვეულებ-რივ ორ-სამ მთავარ ნაწილად ყოფილა გაყოფილი და თვითეულს მათგანს ჰქონია ან თავი და ბოლო, ანდა თავი, შუა და ბოლო. მაგ. ძლისპირზე „შენთანა არს მთავრობა დღესა ძლიერებისა შენისასა“ ნათქვამია: „თავი ბქედ“ აილება, ბოლო ახაია-აო, -ან კიდე“ და ქებით გალობასა შეგიძვობთ: თავი დიდებასა-ი, ბოლო შეუერდია-ა.¹ ანდა „თავი ეუცხო[ა], შუაზე ამალღებულ-ისავით და ყუდ წის კილო“ და ბოლო დიდს ამინა-ზე გათავდება“-ო.² რაზეა დამყარებული ასეთი დანაწილება, არა ჩანს და ჯერ კიდევ გამოსარკვევია, მაგრამ მაშინ რომ ეს ყველას სცოდნია, ეს ქრელთა სრული განმარტების ყოველი ცნობითაც მტკიცდება და ისეთი გამონათქვამებითაც, რომლებითაც საგალობლის ჰანგია ხოლმე დახა-სიათებული. ასეთს შემთხვევებში ასეა ნათქვამი: „თავს გარდა“,³ ანდა „თავს გარეთ“, ან კიდე „შუას იქით“⁴ ამნაირად იგალობება, ან ამ ჰანგს მიაგავსო. ცხადია, რომ, თუ ამ სახელმძღვანელოს წამ-კითხველს არ ეცოდინებოდა, სად თავდება თავი, სად იწყება შუა და ბოლო, ზემომოყვანილის მსგავს განმარტებათა წერას არავითარი აზრი არ ექმნებოდა. ზოგადად შესაძლებელია ითქვას მხოლოდ, რომ ასეთი დანაწილება უპირველესად ადგილმდებარეობაზეა დამყა-რებული.

მაგრამ, ზემოაღნიშნულ დანაწილებას გარდა, საგალობლების სახელმძღვანელოში „საცისკრო სძლისპირების“ კილოებად სხვაგვა-რი დანაწილებაც გვხვდება, მაგ. იქ სწერია; „აქებდით ღა წმიდათა შორის მისთა... სამ კილოდ ითქმის“-ო,⁵ ანდა კიდე „აღილო არწივ[ისა]:“⁶ ბოხუნი შეიდ კილოდ არის“-ო.⁷

¹ გვ. 141b. ² გვ. 147a. ³ გვ. 147a, 147b და სხ.⁴ გვ. 147a. ⁵ გვ. 139b. ⁶ გვ. 145a. ⁷ გვ. 141b.

მართალია, სახელმძღვანელოში გვხდება ასეთი განმარტებაც: „რომელი ქერაბინთა საიდუმლოდ ევმსგავსენითა — თავი სხუა და სამ-რიგად ითქმის“-ო,¹ მაგრამ აქ სამ-რიგად თქმა „თავის“, ე. ი. დასაწყისი ნაწილის, სიმღერის სამი ვარიაციის არსებობას გულისხმობს, კილო-კი ზემომოყვანილს განმარტებებში მუსიკალურ თემას უნდა ნიშნავდეს. ამიტომ ის ცნობები ისე უნდა გავიგოთ, რომ იმ სძლის-პირების ჰანგი ერთის სამს, მეორის-კი შეიღს მუსიკალურს თემას შეიცავდა.

მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ თავი გალობასა და საგალობლებში მართო სიტყვების დასაწყისს ნაწილს-კი არ ეწოდებოდა, არამედ მუსიკალური ტერმინიც უოფილა: სრულებით გარკვეული ჰანგის, თუ სამღერის, თემის მნიშვნელობა ჰქონია. ეს შესაძლებელია შემდეგითაც უცილობლად დამტკიცდეს: სძლის პირთა სახელმძღვანელოში ნათქვამია, რომ „მიშვებითა“ — თავია“-ა, ამნაირადღე „შემძლებელ ვიჟავ უფროსა — თავია“-ა.² ორივე ეს განმარტება მკითხველს აუწყებდა და უხსნიდა, რომ ზემოდასახელებული ორი სძლისპირი დასაწყისითგან ბოლომდე იმ ხმაზე იგალობებოდა, რომელსაც „თავი“ ეწოდებოდა და რომელიც ჩვეულებრივ „თავის“ ჰანგი იყო. ამაზე უკეთესად ეს გარემოება ქვემომოყვანილი განმარტებითგან ჩანს: იმავე ძეგლში სწერია, რომ „და პილატეს შესმენითა — და გოდებით ამოინი და თავა-ზე გათავდება“-ო.³ მაშასადამე, ამ სძლის-პირის ჰანგს ბოლოში „თავი“ ჰქონია. ცხადია, რომ აქ თავი არასგზით დასაწყისად არ შეიძლება იყოს ნაგულისხმევი, არამედ იგი მხოლოდ გარკვეულ მუსიკალურ თემას, სამღერსა ნიშნავს.

ისევე, როგორც საგალობლის მთლიან ჰანგს, მის შემადგენელ ნაწილებსაც ნაკვეთებად ჰყოფდენ, მაგ. ზოგი საგალობლის განმარტებაში ნათქვამია, თავს „ზედ წინთქმა მოებმის მრთელი“-ო⁴, „მრთელი წინთქმა მოებმის“-ო⁵, ანდა „მრთელი ოინი“⁶.

ზოგან-კი სწერია, რომ „ნახევარი წინთქმა“ უნდა მოჰბო-
და,⁷ ანდა „ნახევარი კელმწიფე კილო“ უნდა დაჰროლოდა⁸. დასას-
რულ, ზოგან „დიდი წინთქმის ბოლო“⁹ მოგბასო.

ზემომოყვანილი მაგალითებითგან ჩანს, რომ კილოთაგან ხან მრთელს, ხან ნახევარსა და ხან თავსა და ბოლოს იყენებდენ ხოლმე და ასევე ჰყოფდენ თვითოეულს მათგანსაც.

საგალობლის ნაწილების ურთიერთთან შეკავშირების გამოჩნ-
გელი მაშინდელი ტერმინების გამოარკვევაც ხერხდება. საგალობლის დასაწყისი ჰანგის აღსანიშნავად აღება („აღება“) და დაწყება უხმა-

¹ გვ. 140ბ, -141ა. ² გვ. 153ა. ³ გვ. 154ბ. ⁴ გვ. 140ა. ⁵ გვ. 161ა. ⁶ გვ. 137ბ, 138ბ. ⁷ გვ. 137ბ, 138ა, 139ბ. ⁸ გვ. 139ა. ⁹ გვ. 140ა და 150ბ.

რიათ. საგულისხმოა, რომ სახელმძღვანელოს განმარტებებში აღება, თუ არ ვცდები, უფრო ხშირად გვხვდება, ეიდრე დაიწყება. ამ ძეგლში მაგ. ნათქვამია: „მხოლოსა ღის-მშობელსა“ თავი „სიტყვსა ღთისაზე აღება“,¹ ანდა „სიტყვსა მიცემისაგან უღონო ვართა... — თავი „სიყრმიტგან“-ზე აღება“², ან კიდევ „ცოდვილნი ესე შეესწირავთ“ — თავი „არსებისა ხატ“-ზე აღება“³ და სხ.

კიდევ დაწყების მაგალითიც: „რამეთუ შენ ხარ ღთი ჩვენდ და ჩვენ ვართ ერი შენი“ — თავი „ყოვლად წმიდაო“-სავით დაიწყება“-ო⁴.

როდესაც საგალობლის ერთს კილოს, ანუ მუსიკ. თემას მეორე მიჰყვებოდა, ამას მობმა ჰქმევია და ასეთს შემთხვევებში ამბობდნენ ხოლმე: ამა-და-ამ სათქმელს ესა-და-ეს „მოებმის“-ო, მაგ. სახელმძღვანელოში განმარტებულია, რომ, როდესაც „სიტყვსა მიცემისაგან უღონო ვართ და სიხარულითა გარნა ამას ვედრებასა“ უნდა ეგალობნათ, ამ საგალობლის „თავი“ გარკვეულ ჰანგზე დაიწყებოდა და ორჯერ გამეორებულ იქმნებოდა, მაშინ „ამას ვედრება-ზე ახაიაა“ მოებმის“-ო. ხოლო სძლისპირზე „ჭი ნეტარ-ვართ ჩვენცა“ ნათქვამია, რომ მის საგალობლის თავსაც „ნახევარი წინ-თქმა მოებმის“-⁵, „არსებისა ხატო უცუალეებლო“-ს ორჯერ გამეორებულ თავს „ზედ წინ-თქმა მოებმის მრთელი“-ო⁶, — „უს გალობით ვადიდებდეთ“-ის ჰანგის „თავი „სადიდებელად არის“, იმის თავი მოებმის და მრთელი ოინი უნდა, — „გალო“-ს ახაიაა მოებმის და სამი საბრუნავი და კიდევ სადიდებლის მეორე კილო, იმას „დიდება მაღალია“-ს ბოლო მოებმის და გათავდება“-ო.⁷ ამნაირადვე „ღმრთისმეტყუელნი შემოკრიბნა“-ს ორჯერვე გამეორებულ თავს „შუა მრთელი წინთქმა მოებმის“-ო.⁸ დასასრულ „ო“-სა გალობით ვადიდებდეთ“-ის საგალობლის თავს, ოინს, ახაიას, სამ საბრუნავსა და სადიდებლის მეორე კილოს იტყოდნენ, „იმას დიდება მაღლისა ბოლო მოებმის“-ო⁹.

მაგრამ ამავე ცნების გამოსახატავად, მობმას გარდა, მიჟოლაც არის ნახმარი, მაგ. „რამეთუ შენ ხარ ღმერთი ჩვენი“-ს სათქმელ ჰანგზე განმარტებულია, რომ მისი „თავი „ყოვლად-წმიდაო“-სავით დაიწყება, „შენ ხარ ღმერთი“-ს ახაიაა მოჰყვება“-ო¹⁰.

როდესაც წინამავალს რაზე უნდა მიმატებოდა, ანდა ჩართოდა, ამას ღართვა („დაერთვის“) და დატანება („დაეტანება“) ეწოდებოდა, მაგ.: ზემომოყვანილს განმარტებაში ნათქვამია, რომ ახაიას შემდეგ „ჩვენი დაეტანება“-ო.¹¹ „და გვიხსენ ჩვენ სამართლად არისხვისაგან შენისა“-ზეც სწერია: „თავი ორჯელ უნდა სიყმითგან“-

¹ გვ. 137 ბ. ² გვ. 138 ა. ³ იქვე. ⁴ გვ. 138 ბ. ⁵ გვ. 199 ბ. ⁶ გვ. 140 ა. ⁷ გვ. 138 ა. ⁸ გვ. 161 ა. ⁹ გვ. 138 ა. ¹⁰ გვ. 138 ბ. ¹¹ იქვე.

საერთო და „ახაია“-ზედ „ჩვენ“ დაეტანება“-ო.¹ ამნაირადვე ძლის-პირზე „სადიდებლად ღმრთისა მამისა“ ნათქვამია, რომ მისი „თავი ჟუცხოა“-ა და ბოლოს სამი საბრუნავი დაერთვის და ისრე გათავ-დება“-ო.²

საგალობლის ჰანგის, ანდა მისი ნაწილის დასასრულზე ამბობდენ ხოლმე ამა-და-ამაზე, ან ამით, ანდა ამისავით „გათავდება“-ო, მაგ. „მიწყალენ ჩვენ, უფალო, შეგვიწყალენ, ჩვენ“-ის ჰანგის განმარტე-ბაში ნათქვამია: „ბოლო ჟღერსინეა-ზედ გათავდება“-ო.³ — „და გვიხსენ ჩვენ სამართლად რისხვისაგან შენისა“ ბოლოს „წართქმით გათავდება“-ო.⁴ — ხოლო „ჩვენ ზედა შეგვიწყალენ ჩუენ“ თავის ორ-ჯერ თქმისა და ახაიას შემდეგ „ამ მშვიდობაა-სავით გათავ-დება“-ო.⁵

ზოგს საგალობელში ჰანგის ერთ-ერთი ნაწილთაგანის, ჩვეულებ-რივ „თავის“, გამეორება სცოდნიათ, ამას ორჯერ თქმა, ანდა ორ-ჯერ მობრუნება ჰქმევია. მაგ. „უპატოსნესა ხერუვიმთასა“-ზე გან-მარტებულია, რომ მისი „თავი ორჯერ ითქმის“,⁶ „უზეშთაესსა სერაბინთასა“-საც „ორჯერ უნდა“ თქმაო.⁷ „სიტყვისა მიცემისაგან უღონო ვართ“-ს რომ „თავი დიუკრმიტგანა“-ზე აელება, მეორედ კი-დევე მობრუნდება თავი“-ო.⁸ „არსებისა ხატო უტუალბელო“-ს ჰან-გის „თავი ორჯერ მობრუნდება“-ო.⁹

თუ აღამიანი ქართ. ჰრელების 24 სახელს ჩაუკვირდება, დარწმუნ-დება, რომ მათ შორის მხოლოდ სამს ემჩნევა კილოსთან კავშირის გამომქლავნებელი კვალი. ერთი მათგანია „კელმწიფე კილო“, მეორე „ყოვლად წმინდის კილო“ და მესამეც „დასდებლის კილო“. დანარ-ჩენ 21 სახელს კილობის აღმნიშვნელობა არ უჩანს, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად ზოგი სხვა სახელიც კილოს სახელია და დანარჩენი სახე-ლებიც მეტად საყურადღებოა.

წინთქმა მაგ. თითქოს სამუსიკო ტერმინი-კი არ ჩანს, მაგრამ წინთქმის სხვადასხვა სახეობა გვხდება ნუსხაშიცა და სახელ-მძღვანელოშიც: ყოფილა დიდი წინთქმაც¹⁰ და მომცრო წინთქმაც¹¹, მოხსენებულია „ცოტა წინთქმა“-ც.¹² უეჭველია, ამ ტერმინში „ცოტა“ მცირესა და პატარას მნიშვნელობით არის ნახმარი ისევე, როგორც ეს სიტყვა XII — XIII ს. ძეგლებში იხმარება. ამიტომ ცოტა წინ-თქმის ტერმინი, უეჭველია, ძველი არის. ამნაირად, წინთქმა სამი-სიდიდისა ყოფილა: ცოტა, ანუ მცირე, — მომცრო, ანუ საშუალო და დიდი.

¹ იქვე. ² გვ. 141 ბ. ³ გვ. 138 ა. ⁴ გვ. 138 ბ. ⁵ იქვე. ⁶ გვ. 137 ბ. ⁷ იქვე. ⁸ გვ. 138 ა. ⁹ გვ. 140 ა. ¹⁰ გვ. 148 ა, 155 ა, 161 ბ. ¹¹ გვ. 160. ¹² გვ. 141 ბ.

ესლა წინთქმის რეალური რაობა გვაქვს გამოსარკვევად. ამ ტერ-
მინის სიტყვა-სიტყვითი მნიშვნელობა, წინ თქმა, აფიქრებინებს აღა-
მინანს, რომ იგი საგალობლის წინა, დასაწყისი ნაწილის სახელი უნდა
ყოფილიყო. მართლაც, „ქერაბინთა ზედა მჯდომარეო“-ს ჰანგზე
ნათქვამია: „თავი — წინთქმა“, „სამი საბრუნავი“ და ბოლო ზედა-
ნებაა: „-ო,¹ წინთქმა აქ სწორედ თავშია. მაგრამ მაინც წინთქმის
დასაწყისის სინონიმად მიჩნევა არ შეიძლება.

წინთქმა მუსიკაში უძველესი გარკვეული სამღერის, კილოს სა-
ხელი იყო. ეს თუნდაც იქითგანაც ჩანს, რომ წინთქმა საგალობლის
შუაშიც გვხვდება. მაშასადამე, აქ მაინც დასაწყისთან მისი დაკავში-
რება სრულებით არ შეიძლება. მაგ., სახელმძღვანელოში საგალობ-
ლის ჰანგზე „რომელნი ქერაბინთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით“
განმარტებულია, რომ მისი „თავი სხუთა“ და სამ-რიგად ითქმის,
„წინთქმა და ნოინი“-საგან შესდგება².

წინთქმა რომ დასაწყისისა-კი არა, არამედ გარკვეული კილოს
სახელი ყოფილა, ეს „ღირს არს და მართალ“-ის ჰანგის განმარტე-
ბაში პირდაპირ აღნიშნულია კიდეც: „ცოტა წინთქმის კილო, აჰა,
აჰა იაჰა“ მართალ“-იაო³.

სძლისპირების ჰანგების ნაწილებს შორის წართქმა-ც გვხვდება
ტერმინად, რომელიც კრელთა 24 სახელის სიაში რატომღაც შეტა-
ნილი არ არის. სახელმძღვანელოში მაგ. „და გვიხსენ ჩვენ სა-
მართლად რისხვსაგან შენისა“-ზე ნათქვამია: „თავი ორჯერ უნ-
და სიყრმიტგან-სავით, და ახაია“-ზედ ჩვენ დაეტანება, — სა-
მართლად — მოხუედ და განსცხადენა“-ია, — რისხვსაგან შენისა —
„წართქმით“ გათავდება“-ო⁴.

თუმცა საბას ლექსიკონში წართქმა შეტანილი აქვს, მაგრამ
ვითარცა წართქმა-უკუთქმის ცნების გამომხატველი სიტყვაა, ხოლო
ამ ტერმინის სხვა რაიმე მნიშვნელობაზე იქ არაფერია ნათქვამი,
ზემომოყვანილ განმარტებაში-კი, ცხადია, გარკვეული სამღერის
გამომხატველი სახელი უნდა იყოს.

კრელთა დანარჩენ ნუსხის ტერმინებს კილოობის არავითარი
კვალი არ უჩანთ, არც განმარტება-ცნობებში და არც სახელებში.
ზოგიერთი მათგანის, როგორც მაგალითად ბოხუნის, უსტაურისა,
შეყრილის, საჭეკენის, ჩაჟანგულის, უცხოხ, ნოინისა და ოინის
რაობის გამოსარკვევად ჯერ არავითარი მასალები არ ჩანს. ირკვევა
მხოლოდ, რომ ორ-სამნაირი ოინი ყოფილა: „ოინი“ და „მცირე
ოინი“, პირველი ოინი აქ უეჭველად დიდ „ოინად“ უნდა იგულის-
ხმებოდეს, თუ ჩვეულებრივად, ამ ნუსხითგან არა ჩანს, მაგრამ ია

¹ გვ. 152 ბ. ² გვ. 140 ბ, — 141 ა. ³ გვ. 141 ბ. ⁴ გვ. 138 ბ.

კარგარეთელის ნაშრომში მოყვანილს ნუსხაში სამნაირი „ოინი“-ა შეტანილი: ოინი, დიდი ოინი და მცირე ოინი. თუ ეს ცნობა სწორეა, აქეთვან ცხადი ხდება, რომ „ოინი“ ჩვეულებრივი, მცირე და დიდი ყოფილა. დანარჩენი სახელები ჯერ შესასწავლია.

ჭრელი სძლისპირების სახელმძღვანელოში ნახმარ ტერმინთაგან მეტად საყურადღებოა სამი საბრუნავი და მცირე სამი საბრუნავი. ია კარგარეთელისაგან უცნობი წყაროთგან ამოღებულს ზემოდმოყვანილს სიაში-კი ამ ორი ტერმინის მაგიერ შეტანილია მხოლოდ „საბრუნავი ოთხი“. სამწუხაროდ, საგალობლის თვით განმარტებაში ამ ოთხი საბრუნავის შესახებ რა და როგორ იყო ნათქვამი, ჯერ არა ვიცით რა, სამს საბრუნავზე-კი შემდეგი ცნობები მოგვეპოვება:

„ო¹ს გალობით ვადიდებდეთ“-ის „თავი დადიდებულად არის, იმის თავი მოებმის და მრთელი ოინი უნდა, — გალო-ს ახაია მოებმის და სამი საბრუნავი და კიდევ სადიდებელის მეორე კილო, იმას დადიდება მაღალ“-ის ბოლო მოებმის და გათავდება“-ო¹.

საგალობლის „სადიდებლად ღ¹ისა მამისა“ ჰანგის „თავი უცხოა“-ა და ბოლოს „სამი საბრუნავი“ დაერთვის და ისრე გათავდება“-ო².

„ესე არს ღ¹ი ჩვენი და არავინ არს სხუა მსგავს მისსა“-ს ჰანგს „თავს დაბანებით სამი საბრუნავი, ალილო არწივისა და მას ზედა გათავდება“-ო³.

„და უმეცარ-ხარ ჩემ-შორის დამკვდრებულსა ამას საიდუმლოსა“ საგალობელი ისე ითქმის, რომ მისი „თავი — ესე არს დღე, სამი საბრუნავი, დასდებლის კილოზე გათავდება“-ო⁴.

„ღირსო მამო“-ს ჰანგს აქვს „თავი დასხუა, სამი საბრუნავი, დასდებლის კილოზე გათავდება“-ო⁵.

მაგრამ საბრუნავი ყველა ერთნაირი-კი არ ყოფილა, არამედ არსებობდა თურმე მცირე საბრუნავი-ც, ამასთანავე მარტო სამი საბრუნავი-კი არ იყო, არამედ ორი საბრუნავიც. ეს მეტად საყურადღებო გარემოება „შენ ხარ მღუდელ — უკე წესსა მას ზედა მელქისედეკისა“-ს ჰანგის შედგენილობის განმარტებითგან ირკვევა. იქ სახელდობრ ნათქვამია: მისი „თავი ყოვლად-წმიდაო“-ა, ხარ მღუდელ-ს დაავი მოებმის და უკე ამონია“-ა, წესსა — მცირე ორი-სამი საბრუნავი, იმას დაავი მოებმის და კიდევ — წესსა მას ზედა დასწორ ითქმის“-... და სხ.⁶.

ზემომოყვანილი ყველა ცნობებითგან ცხადი ხდება, რომ ძირითადი რაობის გამომხატველი ამ ტერმინებში საბრუნავი-ა. ხოლო სამი საბრუნავი სახელდობრ რატომ სწოდებია, ამას ადამიანი მიუხედავად, თუ საგალობლის „მოვედით თაყუანის-ვსცეთ და შეუვრდეთ

¹ გვ. 138 ა. ² გვ. 141 ბ. ³ გვ. 145 ა. ⁴ გვ. 146 ა. ⁵ გვ. 162 ა. ⁶ გვ. 165 ბ.

ქრისტესა ღმერთსა ჩენსა“-ს ჰანგის შედგენილობის განმარტებას ჩაუკვირდებით: „მო აღივსო“-სა ჰგავს, ვეღით აკაცო ღმერთისა“-ვით, მეორედ მოვედით „მცირე ორის საბრუნავი“-თ უნდა, მესამეზედ გათავდება“-ო და სხ.¹ მაშასადამე, სამი საბრუნავი თითონი საბრუნავებისაგან შესდგებოდა და ზოგჯერ შესაძლებელი იყო ორი საბრუნავი ყოფილიყო ნამღერი და მესამე საბრუნავზე გათავებულიყო.

უქვეყნია, საბრუნავი ხმის გარკვეული მოძრაობის, „ბრუნვის“-აღმნიშვნელი უნდა იყოს და, ასეთი „ბრუნვის“ რაოდენობისდა მიხედვით, ერთი, ორი, სამი და ოთხი საბრუნავი ყოფილა.

მაგრამ ხმის სამნაირი მოძრაობაა შესაძლებელი: ან მუსიკ. ბერის მოძრაობა გასწვრივია და ერთს ხარისხს არ სცილდება, tremolo-ს მსგავსად, — ან ბერის მოძრაობა აღმავალია, ანდა დაღმავალი. მართლაც, „ესე არს ღმერთი ჩენი“-ს ჰანგის განმარტებაშიც ხომ ნათქვამია: „თავს დაბანებით სამი საბრუნავი“-ო.² ცხადია, რომ აქ „სამი საბრუნავი დაბანებით“, ე. ი. საბრუნავი ხმის სამი ხარისხით დაღმავალი მოძრაობით უნდა ყოფილიყო ნამღერი.

საგალობლების ჰანგის განმარტებებში, დაბანებას გარდა, ჩაბანებაც ხომ ბევრგან გვხვდება ტერმინად, მაგ.: „ქერაბინთა ზედა მჯდომარეო“-ს ჰანგზე ნათქვამია, რომ მისი „თავი წინთქმა, სამი საბრუნავი და ბოლო — ჩაბანებაა“.³

ამნაირადვე, „მოწაფეთა კრებულსა თანა შეხუედ ყოვლად ძლიერო“-ს ჰანგი, განმარტების თანახმად, „ჩაბანება შეყრილი არის, სწორედაა“-ო.⁴ ასევე, თავშია მოქცეული ჩაბანება საგალობელში „და გალობასა შეჰსწირავ“, რომლის „თავი ჩაბანებაა“-ა, შემდეგ „დიდი წინთქმა, დასდების კილოზე გათავდება“-ო.⁵

„დღეს ბეთლემად მოვალს მუცლად-ღებული“-ს ჰანგზე ნათქვამია: „თავი ზე დაიდგი ამოანი ჩაბანებით და თავზე გათავდება“-ო,⁶ ხოლო საგალობელზე „კელი მარჯუენე შეძრწუნებულიყო“ სწერია, რომ მისი ჰანგი „თავს გარეთ, დიდი წინთქმა ჩაბანებით, დიდება მალაზე გათავდება“-ო.⁷

ზემომოყვანილითგან ჩანს, რომ ჩაბანება საგალობლის ყველანაწილში, თავსაც, შუაშიცა და ბოლოშიც ყოფილა და თანაც, როგორც თავისთავად, ისევე სხვა კილოებშიც.

ცხადია, რომ, თუ დაბანება ხმის გარკვეულ დონეზე დაწვევის გამომხატველი იყო, ჩაბანება ხმის უფრო ღრმა, დაღმავალი მოძრაობის მაუწყებელი ტერმინი უნდა ყოფილიყო.

¹ გვ. 137 ა. ² გვ. 145 ა. ³ გვ. 152 ბ. ⁴ გვ. 157 ბ. ⁵ გვ. 161 ბ. ⁶ გვ. 145 ბ. ⁷ გვ. 148 ა.

მეორე მხრით, „შენ ხარ მღუდელ უკე წესსა მას ზედა მელქი-
სედეისსა“-ს განმარტებაში „წესსა“-ზე პირველად ნათქვამია, რომ
„მცირე ორი-სამი საბრუნავით“ უნდა ყოფილიყო ნათქვამი, მეორე-
ჯერ-კი „კიდე წესსა მას ზედა“ რომ უნდა ემღერათ, უკვე აღნიშ-
ნულია, რომ „სწორ ითქმის-ო.¹“ ეგების აქ საბრუნავის გასწვრივი
მოძრაობაა ნაგულისხმევი?

დასასრულ მუსიკ. ტერმინად „ასამალღებელი“-ც იყო, მაგ. „სათნო
იყო მომცემელმან სჯულისამან“-ის ჰანგის შიშვალდენლობაში ყოფილა
„წინთქმის“ ბოლო, „ჩაბანება“ და „ასამალღებელი“, ღთი უფლის
„სამი საბრუნავი“ და „დასდებლის კილა“-ზე გათავდება“-ო.²
ამნაირადღე „კაცო ღთისაო და მონაო სარწმუნო“-ს ჰანგის „თავი
„სხტა“- და „შეუვრდეთა“-ი, „ასამალღებელი“, ბოლო „ჰინი“-ა“-ო.³

„იესო ყოვლად-ძლიერო და მხსნელო სულთა ჩვენთა“-ს ჰანგშიც
შედიოდა „ქრისტე მეუფეო“, ბოლო „სხტა“ და „ასამალღებელი“-⁴.

დასასრულ, „რომელი ეგე მარადის ილუწი პატივისმცემელთა
შენთათვის ღთისმშობელო“-ს ჰანგზეც ნათქვამია, რომ მისი „თავი
„სხტა“, „ასამალღებელი“ და „ამინ ქერაბინა“-ის ბოლოა“-ო.⁵

ჩვეულებრივს ასამალღებელს გარდა, დიდი ასამალღებელი-ც ყო-
ფილა, მაგ.: საგალობლის შესახებ „რომელსა თანა შენ დაუცხო-
მელად გადიდებთ“ განმარტებულია, რომ მისი „თავი „შეუძლებელო“,
ბოლო — „დიდი ასამალღებელი“-ა“-ო.⁶ ია კარგარეთელის კრელთა
სიაში დიდს გარდა „უზესთაესი ასამალღებელი“ და „ასამალღებელი
რვა-ნაირი“-ც მოიპოვება.

საყურადღებოა, რომ ასამალღებელს გარდა, ამაღლებული-ც
გვხვდება, რომელიც საგალობელში „მალლისა მღუდელთ-მოძღუარი
და ნათლით შემოსილი“ მოიპოვება. როგორც მისი ჰანგის განმარ-
ტებაში ნათქვამია, მას ჰქონია „თავი „უცხო“, შუაზე „ამალღებუ-
ლი“-სავეთ და „ყოვლად-წმიდის კილო“ და ბოლო „დიდს ამინზე
გათავდება“-ო.⁷

ამნაირად მუსიკ. ტერმინებად ამაღლებული, ასამალღებელი,
დიდი ასამალღებელი, უზესთაესი ასამალღებელი და ასამალღებელი
რვა-ნაირი გვქონია.

რაკი ასამალღებელი წირვა-ლოცვის სიტყვიერი წარსათქმელის
სახელიც იყო, ამიტომ შესაძლებელია ეს ტერმინი კრელთა ნუსხაში
მარტო ხმის ამაღლების გამომხატველი-კი არ იყოს, არამედ ამ წარ-
სათქმელის კილოდაც იგულისხმებოდეს. ამას გამონათქვამი „ასამა-
ღლებელი რვა-ნაირი“-ც გვაფიქრებინებს, რომელიც აღმავალი კი-

¹ გვ. 165 ხ. ² გვ. 150 ხ. ³ გვ. 163 ა. ⁴ გვ. 164 ა. ⁵ გვ. 164 ხ. ⁶ გვ. 161 ხ.
⁷ გვ. 147 ა.

ლოს რევანირ ვარიაციას უფრო შექმენის თითქოს, ვიდრე მარტო ხმის ამალლებას. თუ ეს მოსაზრება მცდარი არ არის, მაშინ ასამალლებელი უნდა ისეთ ორმაგ ტერმინად მივიჩნიოთ, როპელიც კილოსიცა და ხმის გარკვეული ამალლების გამომხატველიც იყო.

მაშასადამე, კრელების სახელებს შორის ხმის გასწვრივი, აღმავალი და დაღმავალი მოძრაობის გამომხატველი მთელი რიგი ტერმინებისაც გვქონია (საბრუნავი, ამალლება, ასამალლებელი, მცირე ასამალლებელი, უზესთაესი ასამალლებელი, დაბანება, ჩაბანება) და ამ მოძრაობის ხარისხობრივი ოდენობის გამომჟღავნებელი ტერმინებიც (ორი, სამი, ოთხი საბრუნავი, დაბანება და ჩაბანება). ყველა ეს ტერმინები მით უფრო საყურადღებოა, რომ ხმის ასეთი გასწვრივ, აღმა და დაღმა მოძრაობის გამომხატველი ნიშნები ქართულს საგალობო ნიშანთაშწერლობაში მართლაც გვქონდა და სათანადო ძეგლებში ეხლაც დაცულია, როგორც ზემომოყვანილი მაგალითებითგან ჩანს, იქ მართლაც ზოგი აღმა, ზოგი დაღმა დაწერილი ნიშნებია და ზოგს ორი მუხლი, ზოგს სამი და ოთხი აქვს. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ზემომოყვანილს ტერმინებში შესაძლებელია სწორედ ამ ნიშნების სახელები გვქონდეს დაცული.

რასაკვირველია, ამ საკითხის საბოლოოდ გადაჭრა მხოლოდ სპეციალური გულდასმითი შესწავლისა და კვლევა-ძიების შემდეგ შეიძლება. ამისთვის შედარებითი შესწავლაა საჭირო: საფუძვლად უნდა ორი ძეგლი, მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილი სძლისპირების ნიშნებიანი კრებული და სძლისპირების კრელების ზემოაღნიშნული სახელმძღვანელო, იყოს აღებული. ამ უკანასკნელში, როგორც ვიცით, სძლისპირების ჰანგების შედგენილობის სიტყვიერი განმარტება და ნაწილების სახელები მოგვეპოვება, მიქაელ მოდრეკილის ნაშრომში - კი ამავე საგალობლების ჰანგები საგალობო ნიშნებით არის აღბეჭდილი. ამ ორ ძეგლს უნდა სძლისპირების ჰანგების თანამედროვე ნოტების სისტემით ზედმიწევნითი ჩანაწერი ამოუყენოთ გვერდს. სახელმძღვანელოს ცნობებისა და მიქაელ მოდრეკილის ჩანაწერის ერთმანერთთან შედარება, ტექსტის სათანადო ნაკვეთების გათვალისწინებით, საშუალებას მოგვცემს გამოვარკვიოთ, თუ ორი, სამი საბრუნავი, დაბანება, ჩაბანება, წინთქმა და სხვა ტერმინები საგალობო ნიშნებით როგორ გამოიხატებოდა. ამავე დროს უნდა სძლისპირების ჰანგების თანამედროვე ჩანაწერით შემოწმებულ იქმნეს და გამოირკვეს, იქ, სადაც სახელმძღვანელოს განმარტებაში დაბანება და ჩაბანებაა დასახელებული, მართლაც ხმის დაღმა მოძრაობაა, თუ არა, — სადაც მცირე, დიდი და უზესთაესი ასამალლებელია მოხსენებული, ხმაც მალა იწევს, თუ არა, —

სადაც ორი და სამი საბრუნავია დასახელებული, ხმის ბრუნვამართ-
ლაც არის, თუ არა?

ასეთი სამმხრივი შედარებითი შესწავლის გზით, როგორც საგა-
ლობო ნიშნების ნამდვილი რაობა და სახელები გამოირკვევა, ისევე
საგალობლების ძველი ქართული ჩანაწერების ამოკითხვაც გაადვილ-
დება. მაგრამ ასეთი მუშაობის ნაყოფიერი შედეგისათვის აუცილებ-
ლად საჭიროა, რომ წინასწარ აღმოს. და დასავლ. საქართველოში
დაცული სძლისპირების ყველა ჰანგების-თანამედროვე ჩანაწერები
გვეკონდეს ხელთ, რათგან ძველი ჰანგები შესაძლებელია ყველგან არ
იყოს უცვლელად დაცული და ამიტომაც მათი წინანდელი სახის
აღსადგენად ყველა ვარიაციების გათვალისწინება იქმნება აუცილე-
ბელი. ასეთი ამოცანის გადაკრა ძნელი, რთული და პასუხსაგები
საქმეა: მას დიდი ცოდნა, სხვათა შორის რომაული და ბიზანტიური
საგალობო ნიშნების დაუფლებაც სჭირდება, რათგან, როგორც
აღნიშნული გვეკონდა, მიქაელ მოდრეკილს თავის კრებულში ბერძ-
ნული კილოების ჩანაწერებიც მოეპოვება და ამან ეგების ქართული
ნიშნების ბერძნულ შესატყვისობათა გამორკვევა შეგვაძლებინოს.

მაგრამ საგალობლების ტექსტსა და ჰანგს შორისი დამოკიდებუ-
ლების და მღერის წესის გათვალისწინება შეუძლებელი იქმნება, თუ
კიდევ შემდეგ საგულისხმო ცნობებსაც არ მივაქცევთ ყურადღებას.
„წამსა შინა ღრუბელმან, ცისკიდიტ სიონს შინა“-ს ჰანგზე სახელ-
მძღვანელოში ნათქვამია, რომ მისი „თავი ჟუცხოა, მას შინა მოჰყე-
ბა, ააჳი“ მოებმის და იმაზე ღრუბელმან, ჟულხინე-ზე წაჳა და
გათავდება“-ო¹.

ამნაირადვე საგალობელზე „შენ ხარ მღუდელ-ჟეკ წესსა მას
ზედა მელქისედეკისსა“ განმარტებულია: „თავი ყოვლად-წმიდაოა-ა,
ხარ მღუდელ-ს ააჳი“ მოებმის და ჟეკ ამონია-ა, წესსა — მცირე
ორი-სამი საბრუნავი, იმას ააჳი მოებმის“-ო და სხ.²

ხოლო „ღირს არს და მართალ“-ის ჰანგის განმარტებაში სწე-
რია: „ცოტა წინთქმის კილო“, — აჳა, აჳა იაჳა — მართალ“.³

აჳი და აჳა-აჳა-იაჳა-ც ტერმინებია და ისინი კილოებს „მოე-
ბმოდენ“ ხოლმე, მაგრამ მხოლოდ იქ, სადაც საგალობლის ჰანგს
ზიტყვების ხაჭირო რაოდენობა აკლდა და სიტყვა-ნაკლი ადგილების
შევსება იყო საჭირო. თანამედროვე სიმღერაში, როგორც ცნობილია,
ასეთ შემთხვევაში ხმოვნებს ხმარობენ ხოლმე, ძველ საქართველოში-კი
აჳი და აჳა-აჳა-იაჳა უხმარიათ.

საგალობლის ტექსტისა და ჰანგის ურთიერთ შორის დამოკიდე-
ბულების წესის სისწორით დასაცავად, როგორც ირკვევა, რვა

¹ გვ. 161 ა. ² გვ. 165 ხ. ³ გვ. 141 ხ.

ხმისთვის სამაგალითოდ განლაგებული ტექსტი იყო შედგენილი რომელიც მთლიანად ამ წიგნში ვერ იბეჭდება, აქ მხოლოდ ერთი ნიმუშის მოყვანით უნდა დავეკმაყოფილდეთ.

მეორე ხმა. — მის ტექსტად აღებულია: „უფალო ღალად-ვყავ შენდამი, ისმინე ჩემი, უფალო, მოხედენ კმასა ლოცვისა ჩემისასა, წარემართენ ლოცვა ჩემი, ვითარცა საკმეველი შენ წინაშე, აპყრობა კელთა ჩემთა მსხუერპლ სამწუხროო“, „მეორე ხმის“ გალობის დროს-კი ეს ტექსტი ჰანგთან ერთად ასე უნდა ყოფილიყო წარმოთქმული:

„უფალო ღალად ვყავ¹ აჰაი შენდამი იისმინეპეე: ჩეცმეჲ იი² ისმიიი ||

ა ჩემიიიი უუუუ ფაჰჰჰჰჰჰ: უფალო ვლადაჰჰჰჰ აჰჰჰ ვჲ [ა] გ ||
ყავ შენდამი ისმინე ჩემი მო [ო] ოობ [ედენ] კმასა ლოც [ჰსა]:
ჩემისაჰჰჰჰ ღალა || დებასაჰჰჰჰ ჰჰჰჰჰჰ ჩემსაჰჰჰჰჰჰ შე მი ისმინეა (?)
ჩემიიიიიი უუუუ ფაჰჰჰჰჰჰ || ლოო წარემართენ ლოცვაჰა ჩე [ეეეეე]:
მიიჰ ვა საკმეველი შენ [წ ე] || ააპყრობა კელთაჰა ჩეცმეჲთა-
მსხუერპლ სამწუხროო ჟოოო ||

[ის] მიანე ჩეცმეჲ უუუფაჰჰჰჰ“.

რატომ არის ტექსტის ზოგი ადგილი შავი, ზოგი კიდევ წითელი მელნით დაწერილი, ამას ჯერ კიდევ ცალკე სქირდება შესწავლა, მაგრამ ზემომოყვანილი მაგალითის მიხედვით ზოგიერთი სხვა საკითხების გამორკვევა მაინც შეიძლება.

1. ერთმანერთის გვერდით ა (აა, ააა, აააა), ე (ეე, ეეე, ეეეეე), უ (უუუუ) და ი (იი, იიი) ა და ბ ხმოვნების დაჯგუფება ჰანგის სამღერის ბერის სიგრძის მაუწყებელი და განმსაზღვრელი უნდა იყოს.

2. ჰა, აჰაი, აჰაჰა, ჰაჲ უნდა ჰანგის სიტყვა, ანდა მარცვალ-ნაკლი ადგილების შემავსებელი ჩანართები იყოს.

კრელების 24 სახელებს შორის, როგორც ვიცით, ახაია-ც გვხვდება. თუ მეორე ხმის ჰანგის ტექსტის ზემომოყვანილ მაგალითს გადავიკითხავთ, იქ აჰაი-საც ვიპოვით. მე მგონია, რომ ახაია სწორედ ასეთი აჰაი-სა და მსგავსი სიტყვა-მარცვალ-ნაკლი ადგილების შემავსებელი ჩანართების აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს. თუ ეს მოსაზრება მცდარი არ არის, მაშინ შესაძლებელია ამ ახაია ტერმინის ხნიერება გამორკვეულიყო. ამ ტერმინს პირველ თანხმონად ბ. აქვს. ზემომოყვანილს მაგალითში-კი, რომელიც XVIII ს. ხელთნაწერითგან არის ამოღებული, აჰაი არის, ჰა-ა ნახმარი ბ-ს მაგიერ..

¹ აქ შავი ასოებით დაბეჭდილი ხელნაწერში წითელი მელნით სწერია.

თუ გავიხსენებთ, რომ ქართულში ე. წ. ხანმეტობის ხანა იყო, რომელსაც შემდეგ ჰაეს ხანა მოჰყვა, როდესაც 3-დ შეინაცულა, მაშინ თავისდა-თავად დაგვებადება აზრი, რომ ახაია შესაძლებელია ხანმეტობის დროითგან მომდინარე და შერჩენილი ტერმინი იყოს, რომელაც შემდეგში გალობის დროს, შემოადინებული გარემოების გამო, აჰაი-ად იქცა.

ახაიას მსგავსი მნიშვნელობის ტერმინი უნდა იყოს აავი-ც და იგივე სიტყვა-მარცვალ-ნაკლი აღვალეების შემავსებელ ჩანართად არის საგულისხმებელი.

3. შემომოყვანილი სამაგალითო ტექსტის მუხლებად გაუფჳა, რაც ჩვენ წყვილი ასწერივი ხაზით გვაქვს გამობატული, ჰანგის წინადადებებად გაუფჳვის აღმნიშვნელი ჩანს.

ამნაირად, შესაძლებელია ითქვას, რომ სძლისპირის სახელმძღვანელოში განმარტებულია თვითოეული საგალობლის ჰანგის შედგენილობა, რამდენი და რა ნაწილისაგანაა შემდგარი, — რვა-ხმის მაგალითებში-კი ჰანგსა და ტექსტ-შორისი დამოკიდებულება, წინადადებებად განწილება და ჰანგის ბგერის სიგრძე-სიმოკლეა ნაჩვენები.

ცხადია, რომ ქართული საგალობო ნიშანთდამწერლობა იმ დონეზე არ შეიკრებულა, რომელზედაც X ს-ში მიქაელ მოდრეკილის დროს იყო, არამედ შემდეგში უფრო უნდა განვითარებულიყო. მართლაც მერმინდელი საუკუნეების ნიშნები გაცილებით უფრო რთული ზანს. ცხადია, ამავე მიზეზის გამო, ახალი ტერმინებიც შეიქნებოდა.

სძლისპირთა სახელმძღვანელოში გვხვდება კიდევ რამდენიმე ტერმინი, რომელიც 24 კრელის ნუსხის შემდგენელს რატომღაც ამ სიაში არ შეუტანია. ამათგან ორი, კრელ-სადაგი და სადაგი ერთმანერთთან დაკავშირებული ყოფილა. „შენ გიგალობთ, შენ გაკურთხევთ, შენ გმადლობთ“-ის ჰანგზე ნათქვამია: „სადაგადაა“-ო,¹ ხოლო საგალობლებზე „მოსლვისა შენისა საიდუმლო მესმა“ და „ცანი ჴუენიერებამან შენმან დაჰფარნა“ უფრო გარკვეული განმარტება მოგვეპოვება: „სადაგად სათქმელია“-ო².

კრელ-სადაგის შესახებაც სახელმძღვანელოში ასევე ორნაირი, მარტივი და უფრო ვრცელი ცნობა გვხვდება: ერთი მხრით საგალობლებზე „ცანი და ჴუეჳანა დიდებითა მისითა ოსანნა მალალთა შინა“ და „წყალობა, მშვიდობა და შესაწირავი ჴებისა“ მარტივად ნათქვამია „კრელ-სადაგია“-ო³ „ნათელი მოხუედ ქრისტე სოფლად“-ზეც სწერია „კრელსადაგად არის“-ო,⁴ მაგრამ „ღთის-

¹ გვ. 141 ა. ² გვ. 165 ხ. ³ გვ. 141 ა. ⁴ გვ. 164 ა.

მშობელი ქალწული, გიხაროდენ, მიმადლებული მარიამ“-ის შესახებ უკვე ვრცლად არის განმარტებული „კრელ-სადაგად სათქმელია“-ო¹.

უცნაურია, რომ საბას ლექსიკონში კრელ-სადაგი არსად მოეპოვება და ცალკეულ კრელი-სა და სადაგი-ს განმარტებებშიც არ არის არც აღნიშნული და არც ნაგულისხმევი, რომ ორივე მუსიკის ტერმინებიც იყო: „26 კავშ.“-ის დამოწმებით ნათქვამი ზქვს მხოლოდ, რომ „სადაგი ძნელსა და ადვილს საშუალი“-ს აღმნიშვნელი იყო,—კრელზეც სწერია მარტო, რომ „სხუადასხუა ფერი“-აო.

არჩილ მეფეს-კი ორივე ტერმინი მოეპოვება და ნათქვამი აქვს: „მწიგნობრობა, კრელ-სადაგი, კრელ ძლისპირთა გარდათქმა“,² მაგრამ ამ ლექსითგანაც არ ჩანს, თუ როგორ ესმოდა ავტორს ან კრელ-სადაგი, ანდა რეალურად როგორ უნდა გავიგოთ „კრელ ძლისპირთა გარდათქმა“.

ცხადია, რომ საგალობო ნიშნების სისტემა უნდა მუსიკ. ბგერათა რაიმე სისტემაზე ყოფილიყო დამყარებული. საბერძნეთსა და ბიზანტიასაც ჰქონდა ასეთი სისტემა და ქართულსაც. ბიზანტიური სისტემა რვა ხმის სისტემას წარმოადგენს, რომელიც ორ ოთხ-ხმიან ჯგუფად იყოფებოდა. რვა-ხმის სისტემა ბიზანტიურს მუსიკაში იოანე დამასკელმა შემოიღო VIII ს., მანამდე-კი საგალობლები ოთხი ხმის სისტემაზე იყო დამყარებული. იოანე დამასკელმა ამ ოთხ ძირითად ხმას, რომელთაც ბერძნულად „ექჟა კკრიოჟ“, ე. ი. ხმანი უფალნი, ანუ მთავარნი, (ამას ხომ არ უდრის „კელმწიფე კილო?) კიდევ ოთხი ხმა დაუმატა, რომელთაც „ექჟა პლანგიოჟ“, ე. ი. ხმანი გვერდითნი ეწოდა. ეს რვა ხმის სისტემა ძველს ბერძნულს, დორიულს, ფრიგიულსა, ლიდიურს, მიქსოლიდიურსა და სხვა ბგერათკიბეზეა დამყარებული³.

ძველ საქართველოშიც რვა-ხმის სისტემა იყო მიღებული, რომელიც აგრეთვე ორ მთავარ, ოთხხმიან ჯგუფად იყოფებოდა, მაგრამ პირველს ოთხხმიან ნახევარს ქართულად მარტივადკმანი ეწოდებოდა, მეორე ოთხხმიანს ჯგუფს-კი გუერდნი ერქვა.⁴ ჰქონდა, თუ არა, რიგობითს გარდა; ამ რვა ხმის თვითოეულს ბგერას ქართულად ძველ ხანაში თავისი საკუთარი სახელი, არ ვიცით, XVII—XVIII ს. ს. ძეგლებში-კი არა ჩანს. უნდა ითქვას, რომ ბიზანტიური ძველი საგალობო ნიშნებისა და სისტემის ცოდნაც ბერძნებსაც XIX ს. დამდეგისათვის მთლად დავიწყებული ჰქონდათ. ამიტომ იქაც უძველესი (X—XIII ს.) ბიზანტიური საგალობო ნიშნების წაკითხვაც ჯერ ვერა-

¹ გვ. 166 ა. ² არჩილი. საქ. ხეობ. 321. ³ Byzantinische Musik: Illustriertes Musik-Lexikon von Hermann Abert. ⁴ კ. კეკელიძის ქართ. ლიტ.-სტ. I. 640.

ვის მოუხერხებია და მხოლოდ მერმინდელი, XIII — XV ს. საგა-
ლობო ნიშნების სისტემაა საქმოდ კარგად ცნობილი ჰაგიოპოლიტეს
გადარჩენილი თეორიული თხზულების წყალობით. ამის შემდგომი
დროის, XIX ს. დამღევისათვის მიეწეებული, სისტემა-კი ქრიზანთე
მადითოელმა „განაახლა“ ძველი ნიშნების თვითნებურად გამოყენე-
ბითა და მათთვის ევროპულის შესაგვის მნიშვნელობის დათქმა-
მინიჭებით¹.

საკითხი ხმის ბგერათკობის შესახებ იოანე ბატონიშვილსაც
აქვს განხილული „კალმასობა“-ში და იქ შემდეგი მსჯელობაა ამაზე
მოყვანილი მეთოდისა და იონა ხელაშვილის საუბრისა და კითხვა-
პასუხის სახით:

„მეთოდიმ: რაოდენ გუარობს ხმა?

იო: ყოველს ქვეყანაში, ესე იგი, საბერძნეთს, ევროპიას, არა-
ბიას და სხვათა შორის არს რვა ხმად განყოფილი გალობა და ამ
სახით ჩვენსაიც, რომელ ამაზედ მეტი შეუძლებელ არს, ამისთვის
რომელ საკრავთა ფარდებიც რვანი არიან, რომელიცა თვითეული
მადგანი (sic) ჟამსა დაკერისასა გამოსცემენ სხვადასხვა სახედ ხმათა-
ხოლო კანკლელი, რომელ მინ ფარდად წოდებულა, იგი მცირედ
უკუც განესხვავების კილოს შეენიერებისათჳს. და რაგვარათაც საკ-
რავსა შინა იხმარება, ეს სახედვე გალობასა შინაცა, და ესეც წარ-
მოებს ისეც რვა ხმათაგან“².

საგულისხმოა, რომ რვა-კმა ვითარცა საერო, ამასთანავე ინდო-
ეთის, მუსიკის ტერმინი ქართ. პოეზიაში უკვე XII ს. გვხვდება. შაჟ-
თელს თავის აბდულმესიაში ნათქვამი აქვს:

„მათთან ვ რ ა ხ მ ა ნ ი
გ ძ ნ ბ დ ე ს რ ვ ა - კ მ ა ნ ი,
ვერა დამატონ
ქება ძალისა“-ო³.

მაშასადამე, რვა-ხმას ბრახმანიც მღეროდა, მაგრამ ცხადია, რომ
ამ რვა-ხმას ქრისტიანულ რვა-ხმასთან შესაძლებელია ან არაფერი
საერთო, ან ძალიან ცოტა რამე ჰქონოდა: ის ჰინდური საერო
მუსიკის რვა-ხმა იყო.

პროფ. ნ. მარტია 1903 წ. გამოაქვეყნა მ. საბინინისეულს
კოლექციაში⁴ ნაპოვნს ერთ უთარილო ხელნაწერში დაცული
სპარსული მუსიკის ისტორიისათვის საგულისხმო ქართული ცნობა.

¹ Byzantinische Musik: Illustr. M. — L. von H. Abert. ² იოანე ბა-
ტონიშვილი, კალმასობა: საქ. მუხ. ხ. № 2170 II, გვ. 237 ხ ³ 103,
⁴ № 18, გვ. 129 ა.

იქ სწერია: „ირახული რვა ხმა: 1. ჰუსეინი, 2. ღუგა, 3. სეგა, 4. ჩარგა, მუხალიფი, 5. შაჰნაზი, 6. ფას მუხალიფი, 7. ნოვრუზ არაბი და 8. რასტი“¹.

ვულღარ-ის ირანულ-ლათინურ ლექსიკონში ამ სახელების რეალური მნიშვნელობის განმარტება ნ. მარრს ვერ უპოვია: ჰუსეინი-ზე კი იქ ნათქვამია, რომ მუსიკის რომელიღაც ბგერის სახელიაო, — ღუგა-ზე რომ ინდოეთში რამქილი-ს სახელით ცნობილი მუსიკალური ჰანგის სახელწოდებააო, — სეგა მუსიკის რომელიღაც ბგერის სახელია, — ჩარგ-ზე მუსიკის რომელიღაც ფარდის, ნ. მარრის თარგმანით, ხმის სახელიაო, — შაჰნაზი მუსიკის ჰანგიაო, — და რასტი მუსიკის რაღაც ბგერის სახელიაო. ნაურუზ არაბი ვულღერს არ მოეპოვება².

ალ. ოჰანეზაშვილის სიტყვითა და წერილობითი ცნობით, რომელიც დ. არაყჩიშვილისათვის გადაუცია, ორნაირი გამმა არსებობს, ირანული და არაბული.

ირანული გამმის სახელები და მათი შესატყვისობა ოჰანეზაშვილს ასე აქვს მოყვანილი: 1. რასტი=ც, ანუ ძი-ს, 2. ზილ=ძ, ანუ re-ს, 3. ჰუმა=ე, ანუ mi-ს, 4. ღუგა=ფ, ანუ fa-ს, 5. შაჰი=გ, ანუ sol-ს, 6. დივანი=ა, ანუ la-ს და 7. ილაჰი=ლ, ანუ si-ს.

არაბული გამმის სახელებად და შესატყვისობად-კი ოჰანეზაშვილს აღნიშნული აქვს: 1. ჩანგია=ც, ანუ ძი-ს, 2. ნავა=ძ, ანუ re-ს, 3. ჰუსეინი=e, ანუ mi-ს, 4. აჯამი=f, ანუ fa-ს, 5. რასტი=გ, ანუ sol-ს, 6. ღუგა=ა, ანუ la-ს და 7. სეგა=ლ, ანუ si-ს.

მსურველი ქართული სიმებიანი და ჩასაბერი საკრავების ბერათაკიბეს ბელიაევის და სტევენკო-კუფტინას ნაშრომში იპოვის.³ სტევენკოს დაკვირვებით, სოინარსა და ლარკემს ყურთასმენით აკეთებენ და მართავენ, თუმცა მექანიკური შემოწმებაც იციან. ქართული სიმებიანი საკრავების მომართვის წესისათვის მუსიკოსებს ყურადღება არ მიუქცევიათ და მე მხოლოდ რამდენიმე არა-მუსიკოსის ცნობა მაქვს ხელთ.

საკრავის ხმების ინტერვალების მაჩვენებელი ნიშნის სახელები თავის ადგილას უკვე გვქონდა აღნიშნული, იმათგან ფარდა ქართული არ არის, არამედ ირანული, მაგრამ ასეთ ნიშანს ხალხში საქართველოს სხვადასხვა თემში, ქართული სახელიც მოეპოვება. მაგ. ფარდებს ქიზიყში ზიდები, ერწო-თიანეთში-კი საქცევები ეწოდება. თუ ქიზიყური ტერმინი საკრავის ტარში ამომადლებით ჩასმულს ფარდას გულისხმობს და სახელიც მხოლოდ გარეგნული მსგავსების

¹ T. P. V, გვ. 65—66. ² იქვე. ³ იხ. საქ. მუხ. ნომარე 1936 წ., № IX B, გვ. 47, 17, 26, 30, 37, 38 და სტევენკოს ნაშრომის გვ. 159-187.

გამომხატველია, ერწო-თიანური საქცევი სწორედ დანიშნულების გამოხატველი ტერმინია: რაც დამკერელს საშუალებას აძლევს ძალის ჩვეულებრივი ხმა სხვა ხმად აქციოს, იმას, რასაკვირველია, საქცევი უნდა ერქვას კიდევაც. მაგრამ თვით ინტერვალისათვისაც, სპარსული ფარდის მაგიერ, თუშეთში, როგორც დაერწმუნდით, ოდნავ შეცვლილი ძველი მაღიკი არის დატული.

ფარდი, ანუ საქცევი ორნაირი კეთდებოდა: ან უძრავი (გერმ. Feste Bünde), ანდა მოძრავი (Lose Bünde). პირველი საკრავის ტარშია ხოლმე მაგრად ჩასმული, როგორც მაგ. ქიზიურს ჩოგურს აქვს ჩვენში, ევროპაში-კი მანდოლინოს და ესპანურს გიტარას აქვს, — მეორე, მოძრავი ფარდები, ძალისაგანვე საკრავის ტარზეა გარშემოკრული, როგორც მაგ. სპარსულს თარსა აქვს¹. უძრავს ფარდას ქართულად ხიდი ეწოდება, მოძრავს-კი ფარდი ანუ საქცევი.

ფარდების, ანუ საქცევთა მქონებელი ძალებიანი საკრავები ეგვიპტეში უკვე 3000 წ. ქ. წ. ჰქონიათ, რაც მაშინდელი ნახატებით მტკიცდება, რომლებშიც საკრავ ნეფერს ზოგჯერ ფარდები უჩანს ხოლმე. შემდეგ მახლობელი აღმოსავლეთის საკრავებზეც გაჩნდა და იქითგან დას. ევროპაშიც გავრცელდა,² ძველი დროითგან ამჟამად ევროპაში მხოლოდ ხალხურმა საკრავებმა მანდოლინო³ და გიტარამ-ლა შეინარჩუნეს, ირანსა, კავკასიასა და საქართველოში-კი თარმა, ჩონგურმა, ჩანგურმა და ფანდურმა.

მეტად საყურადღებოა ქიზიუში სტ. მენტეშაშვილისაგან შეჩანგურეთა შორის ჩაწერილი განმარტება ჩანგურის კიდეებისა და საქცევების, ანუ ფარდების გამართვის შესახებ. მეჩანგურეთ უთქვამთ: „ჩანგურის ყელს კიდეებით დაეყოფთ ფარდებად. კიდეების გაკეთებას ზევიდან ვიწყებთ: ბაწარს დავგრეხამთ, ყელს შემოეახევეთ, ძალებს ავმართავთ და დაუკრამთ, თუ შეეწყო, ხიდს დაუდებ, თუ არა, აუწევ-დაუწევ, მერმე ქვევით ჩამოეწევ, ახლა ეემას ავმართავთ, როგორ მოუქცევს ლარი და კიდს დაუდებ, რამდენსაც მაიშედენს, იმდენ კიდს გაუკეთებ. — სამზე ნაკლები კიდი არ შეიძლება და ექვსამდე მიდის, მეტი-კი აღარ შეიძლება-რა“. ხიდების ასე გამართვას გარდა, სხვანაირიც სცოდნიათ ქიზიუში: იმავე პირის ჩანაწერით „ზოგის სიტყვით, ჩანგურს ყელში თავთან ხელს მოავლებენ: საცა სალოკი თითი დაედება, იქ იქნება პირველი ხიდი, — მეორე ხიდი დაედება იმის ქვემოთ, სადამდინაც შუა თითი გადასწვდება-ო“.

ამნაირად უერთანსმენაზეცა და საზომებზე დამყარებული მომართვა სცოდნიათ.

¹ იხ. Zachs-ის R. — Ed.M.J: Bünde. ² იქვე, გვ. 63 b: Bünde და 273 a — b: Nofr.

თუშეთში კი ფანდურს ასე მომართავენ ხოლმე: ფანდურს „მარცხენა ხელს მოჰკიდებენ ყელთან“ და საკრავს „მუხლზე დაიდებენ, იმავე ხელის თითებს საქცევზე უცვლიან, რასაც „თითების დაცლა“ ეწოდება. „მარჯვენა ხელის თითებით-კი ალყებს მორთავენ“.¹ სამწუხაროდ, ამ განმარტებითგან არა ჩანს, თუ რით ხელმძღვანელობენ ფანდურის მომმართველნი ამა თუ იმ ძალის მომართვის დრო და როგორ შეამოწმებენ ხოლმე ფანდურის მომართვის სისწორეს. ზემომოყვანილი ცნობითგან, რომ მომართვისას დამკვერელები მარცხენა „ხელის თითებს საქცევზე უცვლიან“, ჩანს, რომ ძალებს ერთიმეორის მიხედვით მართავენ, სახელდობრ მომართვისათვის ძირითადად მიჩნეული ძალის საქცევზე თითის დაჭერითა და აქლერებით მოსამართავი ძალის ხმის სიმაღლის სისწორეს ამოწმებენ. ეს-კი საყურადღებო გარემოებაა, რატოვან ცხადი ხდება, რომ ფანდურის დამკვერელმა იცის, თუ რომელი ძალი რომელზე და რამდენი საქცევით, ანუ მალიკით უფრო მაღლა უნდა იყოს მომართული.

ქიზიყელი მეჩანგურეები ამბობენ: „ჯერ პირველი ლარი აიმართება, მეორე პირველს ეეწეობა და მესამე მეორეს. ზოგის სიტყვით-კი“-ო, როგორც ამ ცნობის ჩამწერს ს ტ. მენთეშაშვილს აქვს აღნიშნული, „მესამე ძალი პირველსა და მეორეს აეწეობა, ბანს აძლევს“. მომართვისას „პირველი ძალი ყველაზე მეტად დაიჭიმება, მეორე პირველზე ნაკლებად, მესამე ყველაზე ნაკლებ. ყველა ძალი თანაბარი სისქისა“-ო. სამწუხაროდ ამ ცნობაშიც ყველაზე მნიშვნელოვანი გარემოებაა გამოტოვებული, სახელდობრ, თუ რამდენად მეტად, თუ ნაკლებად უნდა იყოს, თვითოეული ძალი, ან ლარი დაჭიმული.

¹ მასალ.

თ ა ვ ი ბ ე ს ე ბ ე

ხმის თვისებების მაშინდელი შეფასება და ამო სიმღერა

ადამიანის ხმა ბუნებით სხვადასხვა თვისებისა იყო და არის ეხლაც. ზოგს ჰქონდა კმა მაღალი, ზოგს კმა მომაღლო, ანდა მდბალი კმა. მაგ. 1 ნეშტას 15₂₀-ში აღნიშნულია, რომ „ბობლანთა თანა მდბლისა კმითა გალობდეს“-ო. მაღალსა და მომაღლო ხმას-კი თავისი განსაკუთრებული სახელიც-კი ჰქონია, ავაჯი, რომელიც, საბას განმარტებით, სწორედ ადამიანის ხმის თვისების დამახასიათებელი ტერმინი იყო: ავაჯი არის „კმა მომაღლო და გრძელი“-ო. მისი ლექსიკონის C რედაქციაში-კი ამ სიტყვის უფრო ბუნდოვანი ახსნა მოყვანილი: „კმა არს ტკბილი თვითანვე სხვადასხვა რიგი“-ო¹. ავაჯის მნიშვნელობის საბას ამ განმარტების სისწორეს თავის ადგილას განვიხილავთ, აქ-კი საინტერესოა თვით მომაღლო ხმის ტერმინი.

ცნობილია, რომ ქართულად მაღალი და დაბალი, როგორც ხმის საკუთრივ სიმაღლ-სიდაბლის, ისევე სიძლიერის ცნებათა გამომხატველადაც იხმარება. ამიტომაც, რომ ერთი მხრით მაღალი ხმა უმწვერვალეს ბგერათა გამომღების აღმნიშვნელია, მეორე მხრით ხმა-მაღლად და მაღლა-ხმივ ძლიერად წარმოთქმულს ბგერასა და სიმღერას გულისხმობდა და გულისხმობს ეხლაც. მაგ. თეიმურაზ II-საც ნათქვამი აქვს, რომ ქორწინების წესით „მეფის წასვლის დროს ასტეხონ ხმა-მაღლად თვით მაყრულეები“-ო².

¹ ლექსიკონი. ² „დღისა და ღამის გაბაასება“, ტაეპი 35.

ესადას 23^{1, 16}-ში ნახმარია ტერმინად კმანელობა-ც ბერძნულ *ἐκκλησία*-ს, ლათინ. *canticum*-ისა და სომხ. *կրկ* ჯერგდ-ის შესატყვისად, ე. ი. საგალობლის მნიშვნელობით. მაგრამ, რაკი ნელი ძველ ქართულში სასიამოვნოსა ნიშნავდა (შეად. ნელ-ტფილს, სურნელებს, ნელსაცხებელს და სხ.), ამიტომ ცხადია, როკმანელობა თავდაპირველად ხმის საამჟრობის ცნების გამომხატველი უნდა ყოფილიყო და მხოლოდ შემდეგში საგალობლის აღსანიშნავადაც ჩანს გამოყენებული.

რასაკვირველია, მაშინაც კარგად არჩევდნ, რომ ყველას ერთნაირი თვისებისა და ღირსების ხმა არ ჰქონდა და ძველად ხმის საამო და სასურველი თავისებურების შესაფასებლად გარკვეული მოთხოვნებიცა და ტერმინებიც არსებობდა. სხედასხვა ძეგლებში შემთხვევით გაბნეული ცნობებისდა მიხედვით, ამის გამორკვევა შეიძლება. გრიგოლ ხანძთელი, მრავალ სხვა ნიქთან ერთად, კარგი მაგალობელიც ყოფილა და აი როგორ აქვს ისტორიკოსს მისი ხმის ღირსება დახასიათებული: გ. მერჩულის სიტყვით, გრიგოლ ხანძთელს „აქუნდა კმისა ნებიერობაჲ და ტკბილობისა შუენიერებაჲ“¹.

ზემომოყვანილი შეფასებითგან ირკვევა, რომ ხმის მაღალი ღირსებისათვის ერთი მხრით კმისა ნებიერობაჲ ყოფილა ძვირფასი, მეორე მხრით ხმის ტკბილობისა შუენიერებაჲ.

პირველი ამ თვისებათაგანი, ცხადია, იმას ნიშნავს, რომ მაგალობელს და მომღერალს თავისი ხმის ნებიერად, ე. ი. სურვილისამებრ თავისუფლად გამოყენება შეეძლო, რომ მისი ხმა ძალდაუტანებელივ ბგერავდა.

ხმისა ტკბილობისა შუენიერებაჲ მაგალობელ-მომღერლის ხმის სასიამოვნო თვისებისა და გრძნობა-გამომეტყველებით აღსავესოების გამომჟღავნებელია. ცხადია, კარგი, ანუ როგორც უძველეს ხანაში ამბობდნ, კმა-კეთილი და კეთილად მომღერალნი² დიდად ფასობდნ, მაგრამ უფრო მეტად მოსაწონი იყო, როდესაც მაგალობლისა, თუ მომღერლის კმა ტკბილიც და კმა-ტკბილმკმობარე იყო. შავთელსაც ხომ აქვს ნათქვამი: „ა, მერცხალისად, კმა ტკბილმკმობარე იადონისად“,³ ე. ი. იადონის მსგავსად ტკბილად მჟღერი ხმაო. ეს აზრი არჩილ მეფესაც აქვს გამოთქმული:

„სიმღერა და დასდებელი ესეც ასრე დავითვალოთ...

კარგი ხმა და თან უსუღი შევიყვაროთ,
დავინვალოთ“-ო³.

¹ ცაგჯელ ხნძთელსა თავი ლგ. გვ. ლთ. ² საბას ლექსიკ.: მგოსანი. ³ აბდულუმესია 71. ⁴ არჩილი, საქ. ზნეობანი 71 და 3.

ეს ამტკიცებს, რომ მაშინდელი გემოვნებითაც მარტო კარგი ხმა არ კმაროდა, არამედ ეს ხმა ამასთანავე უსულო-ც უნდა ყოფილიყო. თანამედროვე ქართველისათვის ეს ტერმინი უკვე უცნობია, მაგრამ საბაას განმარტებული აქვს, რომ „უსული მოკდომილობა“-აო.¹ მაშასადამე, კარგი ხმა ამ ხანაშიც უუქველად მოხდენილიც უნდა ყოფილიყო, რომ მაშინდელ მსმენელს მოსწონებოდა.

როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, ბუნებით თანდაყოლილი თვისებების გამო, ყოველ ადამიანს ერთნაირი ღირსების ხმა არ ჰქონია და არა აქვს. ზოგს კარგი ხმა ჰქონდა, ზოგს კიდეც ცუდი. კეთილკმიანობა და ავკმიანობა სხვადასხვა ბუნებრივი მიზეზით იყო გამოწვეული. ნემესიოსს აღნიშნული აქვს, რომ მგალობელთა ხმის ავკაღრგავანობა ცხვირზეც-კი არის დამოკიდებული, იოანე პეტრიწის ნაშრომში ეს დებულება ასეა გადმოქართულებული: მომღერლის ხმის თვისებისათვის მნიშვნელობა აქვს „ცხვირთაცა კეთილკმიანობისა მიმართ, გინა თუ ავკმიანობისა, ვითარ საუწყყო არს მგალობელთაგან“-აო.²

ჩვეულებრივს პირობებში, თუ ხმის სიკარგე მის გამომეტყველებითს სიტყბოსთან არ იყო დაკავშირებული, ისევ ხმა-ტკბილად ამღერებდა-ს რჩეობდენ. თეიმურაზ II-ეს „დღისა და ღამის გაბაასება“-ში აღნიშნული აქვს, რომ ნიშნობის დროს, როდესაც საქმრო საცოლოს თითზე ბეჭედს შეაცმევდა, მაშინ დარბაზში ისმოდა ხოლმე „მუშაითთაგან კრვანი და ხმა-ტკბილად ამღერებანი, ჟეჟან მუნასიბი ლექსები, ყმისა და ქალის ქება“-ო.³

ვისაც ყოველმხრივ საუკეთესო ხმა ჰქონდა, იმას კმა-შუენიერი ეწოდებოდა ხოლმე. მესხური მატიანის აეტორს სახელდობრ აღნიშნული აქვს, რომ პატრონი მზე-ქაბუკ ყოფილა სწორედ ასეთი „სრული მწიგნობარ-მგალობელი და... კმა-შუენიერი“.⁴

თვით განთქმულ მომღერალსაც პირის გაღებისთანავე ყოველთვის თავის შესაფერისი ხმის ამოღება არ შეეძლო, არამედ, როგორც ერთს ხალხურ ლექსში აქვს მესტიერე მომღერალს ნათქვამი, ზოგჯერ წინასწარ ხმის ამოწმენდა სჭირდებოდა. აი რას ამბობს იგი სახელდობრ:

„სანამ ვიყავ ახალგაზრდა,
ვიყავ კოხტა საზანდარი,
შეირების გამომთქმელი,
ვიყავ განთქმული მაყარი“,

¹ ლექსიკონი. ² გვ. 93_ა-ზე. ³ ტაეპი 16. ⁴ 3 ისტ. ქრ. 82₁₃₋₁₄.

მაშინ იტყოდენ ხოლმე „მოდის მიხა მომღერალი“ და ჩემს ხელობას რომ შეეუდევ

„ჯერ რომ დავთვალე ლექსები,
ჰმოვიწმინდევი ხმანი,
მიველი და დავიძახე,
ეგრე დავკარ, როგორც ზარი“¹.

ზოგჯერ ვერც ხმის ამოწმენდა ჰშველოდა, რათგან მომღერალი შესაძლებელია ხმაზე არ ყოფილიყო, ანდა ნაკლებად ყოფილიყო ხმაზე და ამიტომაც თავისი ხმის ჩვეულებრივი სიძლიერე და მომხიბლველობა ვერ გამოეჩინა. ერტს ქართულ წარჩინებულ მომღერალ-მოშაირეს ნააქვამი აქვს:

„ილბალი შენი ეგ არი,
ნაკლებადა ვარ ხმაზედა,
სიკოას როგორ აჯობებ
ლექსების გამოთქმაზედა“-ო².

მომღერალს რომ მსმენელი მოეხიბლა, მარტო კარგი ხმა არ კმაროდა, მას შწირიანი, მოხდენილი სიმღერა უნდა სცოდნოდა, ანუ, როგორც ძველად ამბობდენ, სიმღერის კეკლუცად თქმა: მოეხერხე ბინა. ვისრამიანში მაგ. აღნიშნულია, რომ, როდესაც რამინი პირველად გაუმიჯნურდა ვისის, „მრავლითა და უცხო ფერითა რათმეკმითა კეკლუცად სიმღერა თქუის, ყველა მიჯნურისა სიშორისათუის“-აო³.

ასეთ შემთხვევაში სიმღერა სასიამოვნო მოსასმენი ხდებოდა. სასიამოვნო სიმღერას მაშინ ამო სიმღერა ეწოდებოდა. ვისრამიანში მოთხრობილია, რომ, როდესაც ზაჰმა მოაბადმა რამინს უთხრა, ბევრს ნულა ლაპარაკობ, ჩანგი აილე, და ზეუ სიმღერა დასძახეო, მან ბრძანება აასრულა და „რამინ ამო სიმღერა დაიწყო“-ო⁴.

¹ ქართ. ხ. სიტყ. და ხ. პოეზ. 251-252. ² ქართლ.: ხ. სიტყვ. 313, § 935
³ გვ. 68. ⁴ გვ. 167.

თ ა ჯ ნ ა ჯ მ თ ბ ე

ბეელი საქართველოს სიმღერების გვარობანი

ხმის საქებური თვისებებისა და ამო სიმღერის მაშინდელი გემოვნების გაგების შემდგომ, ეხლა იმის გამოკრევეასაც უნდა შევუდგეთ, თუ რა-და-რა გვარი სიმღერები იყო ძველ საქართველოში გავრცელებული.

ცხადია, რომ სასოფლო მეურნეობასთან დაკავშირებული ხალხური სიმღერები ძველადაც ჩვენში ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. ერთი ამის დამადასტურებელი ცნობა თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსს, ბასილ ეზო სმოძღვარსაც მოეპოვება. მას სახელდობრ აღნიშნული აქვს, რომ თამარის დიდებას ისეთი სახელი ჰქონდა საქართველოში გავარდნილი, რომ „ყრმანი მემროწლენი განპებასა შინა ორნატასა თამარის ქებასა მელექსეობდიან“-ო, მიწის ხენის დროს შემოძახურს გუთნურშიც თამარის საქება რეჟსებს ჩაუერთადენ ხოლმეო.

ამგვარი სიმღერების შესრულების ვრცელი აღწერილობა XVII ს. იტალიელ ავტორს მოეპოვება. მას ყურადღება თოხნისა და თოხნურისათვის მიუქცევია.

არქ. ლამბერტის სამეგრელოში თოხნის დროს მიღებული სიმღერის წესი აქვს აღწერილი. თოხნის დრო რომ დადგებაო, ნათქვამია მის ნაშრომში, მიწის პატრონი, სამუშაობის სისწრაფის გამო, „იწვევს მოსახმარებლად იმათ, რომელთაც ჯერ თოხნის დრო არ დასდგომიათ. თავის დროზე სხვებიც ამათ მოეხმარებიან“. „ამ მძიმე შრომის გასაადვილებლად ისეთი ხერხი მოუგონიათ, რომ გევგნებათ, მთელი სოფელი ქეიფობსო. ამ ხერხს შეადგენს სამი რამე: ნადი, სიმღერა და უხვი საქმელი, რომელსაც მამულის პატრონი იძლევა“-ო. ასეთი ნადი ხშირად შესდგება ორმოცდაათისა და სამოცის ჩარაზმული მთოხნელისაგან. მათი მუშაობის წასახალისებლად მიწის „პატრონიც თავში ჩაუდგება თოხით და სთოხნის, როგორც დანარჩენები“-ო. თოხნა სიმღერით სცოდნიათ და იტა-

ლიელი ავტორის სიტყვით, ის „სიმღერა, რომელსაც მიჰყვება ნადი, გამოუგონიათ მარტო იმიტომ-კი არა, რომ ეს მხიარული კრება გაამხნოს, არამედ იმისთვისაც, რომ იმათ ჩქარა იმუშაონ. ამისთვის საგანგებო სიმღერა აქვთ. რომლის ხმაზე თოხნასაც ისე აწყობენ, როგორც საკრავზე ცეკვას: რამდენადაც სიმღერას ააჩქარებენ, იმდენად თოხნასაც ააჩქარებენ. ამისთვის თავში დადგება ორი მომღერალი და იწყებს სიმღერას. ამ მეთაურებს ერთი-ორად ეძლევა ულუფა, იმისთვის რომ თოხნა დააჩქარებინოს სხვებს“-ა¹.

დღის განმავლობაში გულუხვად გამასპინძლებულნი რომ-სალამო ხანს მუშაობას დაასრულებდნენ, მიწის პატრონი უმაღლეს მენადებს თავის სახლში წაიყვანდა, რომელნიც მხიარული სიმღერით გაუდგებოდნენ ხოლმე გზას. არქ. ლამბერტის აღტაცებით აღნიშნული აქვს: „რა მშვენიერი სანახავია, როცა მზის ჩასვლისას თოხნას გაათავებენ და მიდიან პატრონის სახლში! თითქო ერთი დროშის ჯარისკაცებიო, გაუდვიათ მხრებზე თოხები და ექვს, თუ რვა წყებად, ნელ-ნელა მიდიან, თან მიიმღერიან და დიდის ამბით შედიან პატრონის ეზოში“. აქ ისინი ირგვლივ დასხდებიან და „შუალამედის სხედან და დროს ატარებენ ჭამაში და სიმღერაში“-ო².

როგორც მკითხველიც დარწმუნდებოდა, ზემომოყვანილს ცნობაში აღნიშნულია თოხნურის, მგზავრულისა და სუფრული საგუნდო სიმღერების არსებობა.

ცხადია, რომ სასოფლო მეურნეობის სხვა მთავარ მუშაობასთან დაკავშირებული სიმღერებიც იქნებოდა ძველ საქართველოში.

პურის ჭამის დროს მხიარული სუფრული სიმღერები რომ ქართველებს ძველითგანვე ჩვეულებად ჰქონიათ, ამის შესახებ ცნობა უკვე გვქონდა მოყვანილი.³ არჩილ მეფეს V ს. ამ ჩვეულების ამოფხვრა და ასეთი სიმღერების მაგიერ სასულიერო საგალობლების შემოღება უცდია, მაგრამ, როგორც მერმინდელი ისტორიკოსების თხზულებებითგან ჩანს, მისი ცდა ამაო გამომდგარა.

თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს დროს გასატარებლად განკუთვნილი სიმღერებისა და მუსიკის შესახებ საკმაოდ მოუპოვებია ცნობები. დარბაზობა, პურობა და სხვა, საერთოდ ლხინი უსიმღეროდ არ შეიძლება რომ ყოფილიყო. მაგ. მუტაფრადინის სულტან სალდუხის ძის საქართველოში მოსვლის დროს ტფილისში, სამეფო სასახლეში „იქმნა სიხარული... უკლებობასა მრავალგვართა სახეობათა, მუტრითა და მოთამაშეთა განწყობილობათა“-ო⁴.

ამგვარადვე, განძის მმართველის პატივსაცემლად თამარ მეფისაგან გამართული პურობის შემდგომ რომ „დასდევს ნადიმი, სიკეთე-

¹ სამეგრ. აღწ. გვ. 57. იქვე, გვ. 57-58. ² იხ. აქვე, ³ ისტორი და აღმნი * 643-644, გვ. 426.

სიტუარფე-გამოუთქმელი, სიხარული იყო და ზმა მგოსანთა და მო-
შაითთა“-ო.¹ ზმა, როგორც ცნობილია, ქართულად ძველად ექსპრომ-
ტად ლექსის თქმას უდრიდა. რაკი ასეთი ზმა მგოსნებს უთქვამთ,
ცხადი ზდება, რომ ასეთი ლექსი სიმღერაში ყოფილა ჩართული.

არც ერთი საზეიმო დარბაზობა უსიმღეროდ და უმუსიკოდ არ
შეიძლება ყოფილიყო როგორც ძველად, ისევე შემდეგ საუკუნეებშიც.
მაგ. ფარსადან გორგიჯანიძეს კახეთის ამბებზე მოთხრობაში
ნათქვამი აქვს: „შეიქნა ღვინის სმა და ლხინი და ჩანგთა კერა და
მეჩანგეთა ზუშპარი და სიმღერა გაახშირეს“-ო.²

ფეშანგიც ამბობს, რომ როდესაც არჩილი თავის მამასთან,
ვახტანგ V-ესთან მისულა,

„შეიქმნა ლხინი უზომო: ყოველგნით შექმნეს მღერანი,
სიხარულითა აივსნეს, საკრავს გაჰქონდა ეღერანი“.³

თეიმურაზ II-ის პოეტურ ნაწარმოებში „სარკე თქმულთა, ანუ
დღისა და ღამის გაბაასება“ მაშინდელი მუსიკის გასათვალისწინებ-
ლად შემდეგი ცნობები მოგვეპოვება: „აქა მეჯღიში“...

„დღისით იქნების განცხრომა, ლხინი, და ნადირობანი,
გალობის, სიპლერის თქმაზედ, მეფეთგან გამცემობანი:
გულუხვად დარბაისელზედ იყოს მრავალი ძნობანი,
ისიდენ მრავალი მკერელები. ერთმანერთს ტკბილად აბანოს,
ზედ სთქვან ლექსები მიჯნურთა, მით ცრემლით ღაწვი აბანოს
თამაშად ზედ წარმოადგენენ ქალ-ყრმანი მალა აბანოს.
მუშაითს მისცენ ხალათი, ზედ წამოასხმენ აბანოს“.⁴

თეიმურაზ II-ეს დასახელებული აქვს ის თემა, რომელიც ნადი-
რისა და ლხინის დროს წარმოთქმული სიმღერების შინაარსს შეად-
გენდა: ერთმანერთთან ტკბილად შებანებით დამკერელებმა „ზედ
სთქვან ლექსები მიჯნურთა“-ო.

აქ დასახელებული სამიჯნურო ლექსები მაშინდელ მრავალ-
ფეროვან სიმღერათა მხოლოდ ერთ დარგთაგანს შეადგენდა.

XII და მერმინდელი საუკუნეების ძეგლებში სიმღერა-ლექსების
იმდროინდელი დარგების ზოგადი ქართული სახელებიც მოგვეპო-
ვება. ქართ. ვისრამიანში მაგ. ერთგან ნათქვამია: „მუტრიბნი მრავალ-
ფერთა კმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყუელა რამინის საქებარი
შაირი იყო“-ო.⁵

თეიმურაზ II-საც აღნიშნული აქვს, რომ ნიშნობის დროს საქარ-
თელოში ჩეულებად ჰქონიათ:

„მუშაითთაგან კერანი და ხმა ტკბილად ამღერებანი,
თქვან მუნასიბი ლექსები, ყმისა და ქალის ქებანი“.⁶

¹ იქვე, * 670, გვ. 460. ² ზებ. გამ. გვ. 552, პიკ. 350. ³ § 1029. ⁴ ქართ.
სიტყვა კახ. მწერ. ანთოლოგია II, 161, ტაევი 1 და 3. ⁵ ილ. პავლევიძისა და
პ. უშაკაშვილის გამ., გვ. 450. ⁶ სარკე თქმულთა, ტაევი 16.

ცხადია, საქებარი შაირი, ანუ სიმღერა-ლექსი ამა-თუ-იმ პირის ქება-დიდების შემცველი იქმნებოდა.

ამავე ძეგლში „სამიჯნურონი შაირნი“-ცაა დასახელებული.¹ სამი-ჯნურო სიმღერა-ლექსების შინაარსი უფრო მრავალფეროვანი ყოფი-ლა. შესაძლებელია იგი „სიმღერა მიჯნურისა სიშორისათვის“ ყოფი-ლიყო,² რომლის მოსმენითაც მომღერალმა დამსწრეთა „ცრემლით ღაწვი აბანოს“³ ზოგჯერ ის იყო „მარტოობის ლექსი“. საბა ორ-ბელიანს „სიბრძნე-სიცრუის არაკებში“ ქაჯთა შემპყრობელი კაცის არაკში ნათქვამი აქვს: მეორძალე ხირაულზე „დაჯდა, ღვინო მოი-დგა, ორძალს კვრა დაუწყო და ზედ ემღეროდა, ღვინოს სმიდა და მარტოობის ლექსს იტყოდა“-ო⁴.

რასაკვირველია, უსიმღეროდ და უმუსიკოდ ვერც ქორწილი იქმ-ნებოდა. პირიქით, ორი სახლობისა და მათ მახლობელ-ნაცნობების სიხარულს ყველაზე მეტად აქ უნდა ეჩინა თავი. ქართველს-კი სიხა-რული უსიმღეროდ ვერ წარმოედგინა. ჯერ-ჯერობით პირველი ცნობა საქორწილო ღვინოზე თამარის ისტორიკოსის თხზულებაში მოგვეპოვება. მისი სიტყვით, თამარის პირველი ქორწინების დროს „იქმნა... იგავ-მიუწოდომელი სიმრავლენი სახეობათანი“ და „მსგეფ-სამდი სიხარული, შეება“ იყო⁵. თუ აქ გარკვევით აღნიშნული არ-არის, სახელდობრ რით გამოიხატებოდა სიხარული და რას წარმო-ადგენდა მაშინდელი „შეება“, ეს მეორე ქორწინების ამბავში აქვს ამავე ისტორიკოსს განმარტებული.

თამარის მეორე ქორწინების დროს „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა სახეობათა მკრუეტელ[ობა]ნი“-ო,⁶ ნათქვამია „ისტო-რიანსა და აზმანში“. თუმცა ზმა მგოსანთა მხოლოდ მგოსანთა სიმღერასა და სადღესასწაულოდ შეთხზულ-წარმოთქმულს ლექსებს გულისხმობს, მაგრამ, უეჭველია, არც უმაყროლოდ იქმნებოდა ეს ქორწილები გადახდილი.

საკრავების დაკერა და სიმღერა, ღვინო და დროს მზიარული გატარება მარტო ქორწილის აუცილებელი კუთვნილება-კი არ იყო, არამედ ნიშნობისაც, მაგ. „ერთა კამის“ წესის დროსაც საცოლოს რომ თითზე ბეჭედს შეაცვამდნ და ღვინო იწყებოდა ხოლმე, მაშინვე დარბაზში ისმოდა „მუშაითთაგან კვრანი და ზმა-ტებილად ამღერე-ბანი, თქვან მუნასიბი ლექსები, ყმისა და ქალის ქებანი“⁷.

ამნაირადვე შემდეგშიც, რაც უფრო და უფრო ძლიერდებოდა მზიარულება და სადღეგრძელოების სმა, „რამდენს იტყვიან ამაში გალობას, სიმღერებესა“-ო⁸.

¹ იქვე, გვ. 165. ² და ³ თეიმურაზ II, სარკე თქმულთა, ანთოლოგია II, 161.
⁴ გ. ლეონიძის გამ., გვ. 178. ⁵ ისტორი და აზმანი * 636, გვ. 417. ⁶ იქვე * 648-გვ. 432. ⁷ სარკე თქმულთა, ტაეპი 16. ⁸ იქვე, ტაეპი 19.

სიმღერას ძველ საქართველოში იმდენად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ უიმისოდ საქორწილო კაბის გამოკრაც-კი არ შეიძლებოდა. თეიმურაზ II-ის სიტყვით, წესად ყოფილა, რომ ჯვარის დასაწერი კაბების გამოსაპრელად დაპატივებული მოყვრების წინ „დასკრიან ჯვარის საწერსა თეთრ კაბებს მაყრულთა და სამჯგრი იტყვიან მაყრულსა, სანამ დასკრიდენ კაბებსა“.¹ კაბის გამოკრის წინ მაყრულის სამჯგრი მღერას, უეპველია, ამ შემთხვევაში თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა და საფიქრებელია ამ მაყრულის სიმღერასაც თავისი შესაფერისი შინაარსის ჭკონებული სიტყვებიც ექმნებოდა. ამ მაყრულს გამოსაპრელი ტანისამოსისათვის თითქოს ბედნიერებითა და მშვიდობით ხმარება უნდა მიენიჭებინა და ამიტომაც მისი დანიშნულებაც, თავდაპირველად მაინც, საკრალური იქმნებოდა.

ქორწილის დროს, სამეგრელოშიც, არ ღამბერტის ცნობით, უსიღღროდ არ შეიძლებოდა, რომ დრო გაეტარებინათ. ჯვარის-წერის შემდგომ რომ მეფე-დედოფალი სახლში დაბოუნდებოდნენ და საქორწილო ნადიმი დაიწყებოდა, დროს „გაატარებდენ მთელ ღამეს ქამაში, სმაში და სიმღარაში“-ო.² ქმრის სახლში გამგზავრების დროსაც მეფე-დედოფალის გამცილებელი და გამყოლი „ხალხი მთელი გზა სიმღერით და დიდის მოლხენით“ მიდიოდა ხოლმე.³

საქორწილო სიმღერის, მაყრულის, თქმა სავადასხვანაირად შეიძლებოდა: განსხვავება სიძლიერებზეცა და წარმოთქმის გრძნობასა და გამომეტყველებასზეც იყო დამოკიდებული. მაგ. გარეთ, მგზავრობის დროს, ნამღერები მაყრული, რასაკვირველია, ხმა-მაღლად უნდა ყოფილიყო ნათქვამი. თეიმურაზ II-ესაც აქვს ნათქვამი: ქორწილში „მეფის წარვლის დროს ასტეხონ ხმა-მაღლად თვით მაყრულები“, ⁴ სახლში სამღერს მაყრულს ასე, ცხადია, ვერ იტყოდნენ.

საცეკვაო გუნდობრივს სიმღერებზე, რგეალსა, ანუ ფერხულზე, ისევე, როგორც ლამპრობაზე ხომ უკვე გვქონდა ცნობა მოყვანილი.⁵ ფერხისას ვახუშტიც იხსენიებს. საცეკვაო ჰანგების არსებობას დასასრულ თეიმურაზ II-ეც ადასტურებს. ლხინის დროსა

„ისხდენ მრავალი მკერელები,
ერთმანერთს ტკბილად აბანოს.
თამაშად ზედ წარმოადგენ
ქალ-ყრმანი მაღლა აბანოს“⁶.

საკრავიერ ზუსტიკაზე საუბრის დროს სამხედრო სიმღერებსა და დასაკრავ ჰანგებზე ცნობებიც და ის სახელებიც, რომელიც მათ აღსანიშნავად ძეგლებში გვხვდება,⁷ საკმაოდ გვქონდა მოყვანილი, ისე რომ ამაზე სიტყვის გაგრძელება ზედმეტი იქმნებოდა.

¹ სარკე თქმულთა, ტაეპი 23, და 24. ² სამეგრ. აღწ., გვ. 92. ³ იქვე, გვ. 93.

⁴ სარკე თქმულთა, 35, ⁵ იხ. აქვე, გვ. ⁶ სარკე თქმულთა, ტაეპი 3. ⁷ იხ. აქვე, გვ.

დასასრულ — სამეგლოვიარო მოთქმით ტირილზეც, რომელსაც, როგორც ვიცით, ზარი ეწოდებოდა და რომლის ბანსაც, როგორც თავის ადგილას აღნიშნული გვქონდა¹ განსაკუთრებული სახელი, ზრუნი, ჰქონდა. ამ მოთქმით ტირილისა და ზარის აღწერილობა XVII ს. იტალიელ მისიონერს მოეპოვება, რათგან მიცვალებულთ სიმღერით დატარება სამეგრელოშიც იყო გავრცელებული და იქ მას ნანახი ჰქონია. ხალხური წესით, ახალ-გარდაცვლილს დიდს ოთახში ხალიჩაზე დაასვენებდნენ და მაშინვე, არქ. ლამბერტის ცნობით, კარგი ხმის პატრონს რამდენსამე პირს ამოარჩევდნენ და მათგან მოზარეთა ორ გუნდს შეადგენდნენ ხოლმე. იტალიელ მისიონერს მოთხრობილი აქვს: ყოველი მოტირალი „ჩადგება ორ გუნდს შუა და ისე მიუახლოვდება მიცვალებულს. მოზარეები მღერიან ნელის ხმით, თითქოს კიდევ მღერიან და კიდევ სტირიანო, ხოლო სიტყვებს არ ამბობენ და იძახიან მხოლოდ «იჰი, იჰი, იჰი»-ო².

დასაფლავების დროსაც მიცვალებულის ნათესავ-ქირისუფალთა ტირილს ზედ ერთვის „მოზარეთა მოთქმა იჰი, იჰი, იჰი.“³ რომოცი დღის განმავლობაში, კვირა დღეს გარდა, სამეგრელოში ყოველ დღე ქირისუფალთა ოჯახში „იმართებოდა ტირილი. ამისთვის ზოგიერთები მიცვალებულის სახლიდან ყოველდღე, მხის ჩასვლის ეამს, იკრიბებიან და გააბამენ ზარი თ ტირილს“-აო⁴.

საქართველოში დატული ზარის წესისა და ჰანგთაგან ყველაზე საგულისხმო და საყურადღებო სვანური ზარია, რომელიც ზ. ფალიაშვილს აქვს ჩაწერილი.

ძველი წერილობითი წყაროებიდან ამოღებული ცნობების შემდგომ, ურიგო არ იქმნებოდა, რომ თვალი ხალხში წარსულითგან შერჩენილი ზეპირი ცნობებისთვისაც გადაგვევლო. ეს ცნობები მით უფროა საყურადღებო, რომ იქ საკრავიერი მუსიკის ჰანგების ქართული სახელები გვაქვს დატული, რისთვისაც ძველს წერილობითს წყაროებში ჯერ მასალები არა ჩანს.

ავტ. მეგრელიძის სიტყვით, „საერთოდ ჩვენში (ე. ი. გურიაში) უკრავდნენ ჩონგურზე: 1. საცეკვარს, 2. საბოდოშოს ყვავილ-ბატონებისა და სხვა სახადის დროს დასაკრავებს, 3. სასიმღეროს“, რომელზედაც „ამღერებდნენ სხვადასხვა ხმაზედ ლექსებს, 4. საბავშვო აკვნის ნანიჩას და 5. ძილად მისვლისას (ნაზი სიმღერა, საამო სასმენელი)“:

ფრიად საგულისხმოა ავტ. მეგრელიძის ცნობა სიმღერათა ამ ჯგუფებთან დაკავშირებული ჩონგურის მომართვის შესახებაც. მისი სიტყვით, „ჩონგურს აქვს სამნაირი წყობა: პირველს წყობას, სამხიარულ-სასიმღერო და საცეკვაროს, აქვს ასეთი წყო-

¹ იხ. აქვე. ² სამეგრ. აღწ. გვ. 65-66. ³ იქვე გვ. 69. ⁴ იქვე, გვ. 71.

ბა: პირველი სიმი ქვევიდამ ეწყება Re-ს სიმალეზედ, — მეორე სიმი, რომელსაც უჭირავს მესამე ადგილი (ქვევითგან), ეწყობა-ფთანხმება პირველს მცირე ტერციით დაბლა. მესამე სიმი, რომელსაც ქვევითგან მე-4 ადგილი უკავია და ეწოდება „ბანი, ეწყობა (უთანხმდება) მეორე სიმს (რომელსაც ქვევითგან მდებარეობისა და მიხედვით მე-3 ადგილი უკავია) დიდი ტერციით დაბლა, ანუ პირველს სიმს კვინტით დაშორებით. ამნაირად, თუ პირველი სიმი („დამწყები“, ანუ „მთქმელი“) Re იქნება, მეორე სიმი („მოძახილი“) იქნება Si, მესამე, ანუ ბანი იქნება Sol. სიმი-კი, რომელსაც უჭირავს მეორე ადგილი ქვევიდამ და რომელსაც ჩვენში ზილს უწოდებენ, ეწყობა ბანს ოქტავით მაღლა. ზილი დაკვრის დროს არ იცვლის ხმის სიმალეს: ის იძლევა ერთსა-და-იმავე სიმალლის ხმას, თითო მას არ ედება და ამიტომ ხმასაც არ იცვლის“.¹ ეს წყობა ჩონგურის მთავარი წყობა ჩანს.

ჩონგურის მეორე წყობას გურიაში ეწოდება „ძილად მისვლისა“ და განკუთვნილია „საბავშო აკვნის ნანინა“-ს დაკვრა-დასამღერად და „საერთოდ სევდიან-ნალღლიანი სიძღერებისათვის“. ძილად მისვლის „წყობა რჩება იგივე, როგორც“ ზემოაღნიშნული „პირველი წყობა“, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ „ზილი ნახევარი ტონით დაბლა დაეშევა“.

დასასრულ „მესამე წყობა“-საც ისე მართავენ, რომ „პირველი და მესამე (ე. ი. ბანი) სიშვები რჩება უცვლელად, როგორც ზევით ორ წყობაშია, მეორე სიმი (ე. ი. მოძახილი) ერთი ტონით დაბლა დაეშევა, ზილი-კი შეუთანხმდება მეორე სიმს ოქტავით მაღლა“.

ყველა ზემონათქვამი ავქ. მეგრელიძეს ნოტებითაც აქვს აღბეჭდილი და მისივე სიტყვით პირველი წყობისათვის სიშვები მოიმართება Re, Si, Sol და Sol მეორე ოქტავის ზილისთვის, — მეორე წყობისთვის Re, Si, Sol და Sol ბეჰოლი (ოქტავით მაღლა) ზილისთვის და მესამე წყობისათვის Re, La, Sol და La ოქტავით ზევით ზილისთვის.

გურიაში ჩონგურზე ზემოდასახელებულ დასაკრავთაგან საცეკვარი, ანუ საცეკვაო და სასიმღერო, როგორც ზემომოყვანილი ცნობითგან ირკვევა, ერთსა და იმავე, სახელდობრ პირველ წყობაზეა აგებული და საბავშო აკვნის ნანინა და ძილად მისვლის სიმღერებიც აგრეთვე ერთსა და იმავე, მეორე, წყებაზეა დამყარებული. სამწუხაროდ ავქ. მეგრელიძის ცნობაში აღნიშნული არ არის, თუ საბოდიშო, ანუ ზოარულ ავადმყოფობის ბატონების საამებლად განკუთვნილი სიმღერები რომელი წყობის საგალობლები იყო. საერთოდ ავქ. მეგრელიძეს არც მესამე წყობის დანიშნულება აქვს დასახელებული და არც სიმღერის შესახებარის მის ცნობაში ნათქვამი, რომ ამ მესამე წყობას ეკუთვნოდას.

¹ ავქ. მეგრელიძის ცნობა.

თუ ადამიანი გურული ჩონგურის საში წყობის შესახებ ცნობას გადაიკითხავს და ლარების, ანუ ალყების სახელებსა და მომართვის წესს ჯეროვან ყურადღებას მიაქცევს, დარწმუნდება, რომ ამ საკოავისათვისაც, ოთხი „ძაფითგან“ ძირითადი მნიშვნელობა მხოლოდ სამს „ძაფსა“ აქვს, სახელდობრ მთქმელს, მოძახილსა და ბანს. ზილი ან ბანის (პირველსა და მეორე წყობაში) ან არა და მოძახილის მხოლოდ მაღალ ოქტავას წარმოადგენს, რომელსაც ამასთანავე დაკვრის დროს მარცხენა ხელის თითები სრულებით არ ეკარება. ამითაც ცხადია, რომ ზილი ქართული საკრავის დანართი ლარია, თანაც მერმინდელი დანართია. ამას ის გარემოებაც ამელავენებს, რომ მეოთხე „ძაფად“ ითვლება, თუმცა, რაკი მდებარეობის მიხედვით მთქმელის, ანუ პირველი ლარის შემდგომ მეორე ადგილი უკავია, უნდა მეორე ძაფი რქმეოდა. ზილი სიმთა შორის ამ მეორე ადგილას საფიქრებელია იმიტომ უნდა იყოს მოთავსებული, რომ ჩონგურზე ერთსა და იმავე დროს ყველა სიმებს აელერებენ, მაგრამ ისე-კი, რომ თითების ცვლა მარტო სამ ძირითადს სიმზეა, მეოთხე, ზილი-კი, ყოველთვის ერთსა და იმავე ბეგრას იღებს და ამის გამოც მას მარცხენა ხელის თითები არ უნდა შეეხნენ. რაკი ფანდურისა და ჩონგურის დამკვრელი, როგორც დაერწმუნდით, დაკვრის დროს მარცხენა ხელის ხუთსა თითსა ხმარობდა, ამიტომ ზილს რომ მარცხენა ხელის თითი არ შეჰხებოდა, ის უეჭველად უნდა შუაში ყოფილიყო მოქცეული.

თუ ზემოხსენებამის ძალით ზილს, ვითარცა მერმინდელს დანართს სიმს, წყობის საკითხის დროს გვერდს აუქცევთ და მხოლოდ მთქმელის, მოძახილისა და ბანის მომართვის წესს მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ ცხადი გახდება, რომ თავდაპირველად, სამი წყობის მაგიერ, მხოლოდ ორი წყობა უნდა ყოფილიყო, რათგან პირველისა და მეორე წყობათათვის სიმები ერთნაირად Re, Si, Sol-ად იმართება და მხოლოდ მესამეშია Re, La და Sol. მესამე, ზილზე გადაბმული წყობა-კი შედარებით მერმინდელი ჩანს.

საკრავიერ-ხმიერ მუსიკაში, გურიაში, მაშასადამე, სამხიარულო-სასიმღერო, საცეკვაო, ძილად-მისვლისა და საბოდიშო ჰანგები ყოფილა.

ბახა ოჩიაური ამბობს, რომ ხევსურეთში „ფანდურზე იცინან. მღერა-თამაშობა(კი“ და „უბრალო გასართავად დაკვრა“-ც,¹ მაგრამ თუ ამ განმარტების პირველი ნაწილი ადვილი გასაგებია, მეორე ნაწილის „უბრალო გასართავად დაკვრა“-ს ნამდვილი რაობა მთლად ნათელი არ არის.

ხევსურეთში ქიანურსაც უკრავენ, მაგრამ ეს საკრავი იქ შედარებით ახალი გაჩენილი ჩანს,² ამიტომაც ქიანურის დაკვრა ხევსურ-

¹ იხ. აქვე, გვ. 311. ² იხ. აქვე, გვ. 221.

რეთში „ყველამ არ იცის, ფანდურს-კი ყველა უკრავს“-ო, ნათქვამი აქვს ბაბუტ წიკლაურს. „ჭიანურს უკერენ სათამაშოდაც“, მაგრამ მისი „დაკვრა მგლოვიარემა იცის“ და ხევესურეთში კიდევაც ამბობენ: „ჭიანურიე ჭირისათვა“-ო, ე. ი. მისი დაკვრა ჭირშიც შეიძლებაო.¹ სამწუხაროდ, რას უკრავდენ გლოვის დროს, აღნიშნული არ არის.

ჩონგურზე ძველად გავრცელებულ სხვადასხვა დასაკრავ ჰანგებზე საგულისხმო ცნობები კახელ ნიკო დავითნიძის მოთხრობაში მოგვეპოვება. უპირველესად მას საცეკვაო აგონდება და შემდეგს ამბობს: „მაშინ იყო ერთი დაკვრა, სახელი ჰქვოდა დაველური. ჯერ ნელა უკრამდით და ეგრე მძიმეთ დაკვრას ეძახოდენ დაველურს, როცა თამაშობდენ, ერთ დადგომამდინ ჯერ დაველური იყო, — ერთ დადგომამდინ მძიმეთა თამაშობდენ, მემრე რო მეორე დაისვენებდა და შამოვლის დროს რომ გადავიდოდა, დამკერვლს უნდა მემატებინა, დაკვრას რო მოუმატებდა, ჩქარა უნდა ეთამაშნათ, მაშინ მაგას ეძახდით ლეკურს“-აო.² ამაზე მეორე ადგილასაც აქვს ზემოაღნიშნულ მომთხრობელს საუბარი და აქ სიტყვა უკვე მოკლედ აქვს მოჭრილი: „ერთ თამაშობაში ორნაირად უკრავდენ: მძიმედ და ჩქარა, — დაველურსა და ლეკურსა“-ო.³

საცეკვაოს გარდა, ჩონგურზე ძველად, იმავე ნიკო დავითნიძის სიტყვით, თურმე დაძახილსაც უკრავდენ. ის ამბობს: „ერთი მძიმედ დაკვრა იყო კიდე, დაძახილს ეტყოდენ, ერთი, ვინც უკრავდა, ლექსებს დაძახებდა:

„დაუეკარ, ჩემო ჩონგურო,
შორით მოჭრილო ხისაო,
მამი ჩემისა ნაქონო,
პაპი ჩემისა ხნისაო!
დაუეკარ, თორემ დაგამტერე
დაგაყრი ცეცხლა პირსაო“.

რა თქმა უნდა, მიმდინარეობდა შემდეგ ლხინი“.⁴

თუშეთში ფანდურზე სულ 10 სხვადასხვა კმა-ს უკრავენ, ამათგან ეწოდება:

1. „ჯარის კმაჲ“, რომელსაც „მტრის შემოსევის დროს უკრავდენ“.

2. „ჯოყოლას კმაჲ“. ავტორის განმარტებით „ჯოყოლა ქისტი ყოფილა“ და ზემოდასახელებულ ზმაც „ისევე ჯარის კმა“-ო.

3. „აყრის კმაჲ, ხალხის აყრის კმა“-ო.

4. „სიმღერის კმაჲ“.

5. „თამაშობის კმაჲ“.

6. „ტირილის კმაჲ. აქ ტირილის კმა აღებული. იტყოდენ: „ეს წოვა დიაცის კმა არის აღებული“-ო, — „ეს ჩაღმა დიაცის კმა არის აღებული“-ო“.

¹ ალ. ოჩიაურის ჩანაწ: მასალ. ² ლ. ბოჭორეშვილის ჩანაწ: მასალ. ³ და ⁴ იქვე.

7. „შამილის დაქერის კმაჲ“ („შამილი ჯაერობა“-ო).

8. „ახალთაობის კმაჲ 1905 წელს ხარებას და გოგიას ეხებოდა: „იმითი კმაჲ იყო დაქერილ“-ო“.

9. „დალაობის კმაჲ“, რომელიც „სადგინ“-ში (დოლში) „სატი-რელ-ზე“ (საფენზე გაშლილს მიცვალებულის ტანისამოსზე, რომელსაც შესტირებენ ხოლმე) „სათქმელი სამგლოვიარო სიმღერის კმაჲ“-ო.

10. „მემცხვარის კმაჲ“: „მეცხვარე, ცხვარი ჩრდილოსა გაშალე, გაიფინოსა“.

ზემომოყვანილი ცნობები ფრიად საგულისხმო და საყურადღებოა, მათ მხოლოდ ზოგიერთი დამატებითი, უფრო ზედმიწევნითი, განმარტება სჭირდება, რომ ამ ცნობის სრული სისწორით გამოყენება შესაძლებელი იყოს.

უპირველესად მთლად ნათელი არ არის, თუ რა მნიშვნელობით არის კმაჲ ნახმარი. ზემომოყვანილს ცნობაში ამ სიტყვას ორნაირი მნიშვნელობა აქვს: ერთი მხრით ისეთი გამონათქვამები, როგორიცაა ჯარის კმაჲ, აყრის კმაჲ, სიმღერის კმაჲ, თამაშობის კმაჲ, ტირილის კმაჲ, დალაობის კმაჲ და შესაძლებელია მემცხვარის კმაჲ-ც. აფიჭრებიანებენ, რომ თვითოეული ხმა აქ ჰანგთა მთელი ჯგუფის, გარკვეული წყობის გამომხატველია. ცხადია, რომ თამაშობის, ტირილის და დალაობის ხმები ერთმანეთისაგან მარტო სიტყვებით-კი არა, არამედ მთელი თავიანთი მუსიკალური შინაარსით, გრძნობით, წყობითა და რიტმითაც უნდა განსხვავდებოდნენ. რატომ უნდა, ჯარის კმაჲ და აყრის კმაჲ-ც, რომელთაგან უკანასკნელი ძველ ასაყარს უდრის, ზემოდასახელებული ხმებისაგან ასევე განსხვავებული უნდა იყოს. კმის მნიშვნელობა რომ ყველა ამ შემთხვევებში ასეა საგულისხმებელი, ამას ისიც ადასტურებს, რომ „ჯოყოლას კმაჲ“-ზე ნათქვამია „ესეც ისევ ჯარის კმაჲ“-ო და „ტირილის კმაჲ“-ც, „წოვა დიაცისა“-ცა და „ჩაღმა დიაცის“ კმებსაც შეიცავს.

მაგრამ მეორე მხრით ისეთ გამონათქვამებში, როგორიც „ჯოყოლას კმაჲ“, „წოვა დიაცის კმაჲ“, „ჩაღმა დიაცის კმაჲ“, „შამილის დაქერის კმაჲ“, და „ახალთაობის კმაჲ“ არის, კმაჲ, უეჭველია ცალკეულს, ამა-თუ-იმ პირისაგან შეთხზულს სიმღერას ნიშნავს.

ზემოწამოყვებული და განხილული საკითხის სრული სისწორით გადაწყვეტა დიდი იქმნებოდა, დასახელებული თუშური ათივე ხმა რომ ჩაწერილი გვქონოდა: მაშინ უცილობლად გადაწყდებოდა, თუ რამდენად არის ამ ხმებში, რიტმულ განსხვავებასთან ერთად, ჰანგთა და თვით წყობის განსხვავებაც აღბეჭდილი. ამ საკითხს ქართული მუსიკის ისტორიისათვის იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ, სანამ ჯერ კიდევ შესაძლებელია, ფანდურის 10-ვე თუშური ხმა უნდა ზედმიწევნით იქმნეს ჩაწერილი.

ქ ე რ ი მ ე ო თ ხ ე

თ ე ვ ი ვ ი რ ვ ე დ ი

ქართული მუსიკისა და პრაპედსემიანობის.

წარმუშება-მანუიტარების

საუნებრები

ქართული მუსიკის სათავე

ქართული მუსიკის სათავეს შიგნება ადვილი არ არის, მაგრამ ზოგიერთი მოსაზრების გამოთქმა მაინც შეიძლება. პირველ კარში უკვე გამოჩენილი გვქონდა, რომ მღერა თავდაპირველად თამაშსა და თამაშობას ნიშნავდა, სიმღერა-კი ის იყო, რაც თამაშისა და თამაშობისათვის განკუთვნილი და მასთან დაკავშირებული იყო. ეს ფრიად საყურადღებო გარემოება ცხადჰყოფს, რომ ქართული ხმის მუსიკა თავდაპირველად თამაშობასთან ყოფილა განუყოფლად დაკავშირებული და იქ ყოფილა სწორედ მისი სათავე.

ამავე გზით შეაძლებელია ქართული საკრავიერი მუსიკის სათავე და დასაწყისი ხანის ნივთიერი მარაგიც იქმნეს მიგნებული.

შებანებისათვის განკუთვნილი ამ საგნის უკვე თვით სახელი საკრავიც საშუალებას გვაძლევს გავითვალისწინოთ მისი თავდაპირველი რაობაცა და დანიშნულებაც. მართლაც უკვე ეს სახელიც საკრავი ცხად-ჰყოფს, რომ მისი ახმაურებისათვის დაკერა, დარტყმა იყო საჭირო, ე. ი. თავდაპირველად საკრავი ძალებიანი, ანდა ჩასაბერი-კი არ ყოფილა, არაქედ ხმის გამომღები, მკერავი, დარტყმით ასახმაურებელი საგანი.

შესაძლებელია თვით ტერმინი საკრავი ძველის-ძველი ანუ იმ უხსოვარი დროისა მაინც არ იყოს, როდესაც ქართველმა მხედროდ ასეთი მარტივი შებანება იცოდა, მაგრამ ეს სახელი მაინც თავდაპირველი სახელის მსგავსად უნდა იყოს ნაწარმოები და ისეთივე მნიშვნელობის მქონებულიც უნდა იყოს, როგორც თავდაპირველ სახელს ექნებოდა.

საკრავის ასეთი პირველადი მნიშვნელობა ქართ. მუსიკის დასაწყის-სა და დარგს ამჟღავნებს: ყველაზე უწინარეს დასაკრავ-დასარტყმელი საკრავები ყოფილა, ძალებიანი და ჩასაბერი საკრავები-კი ეტყობა შემდეგ არის გაჩენილი. ამ დაკვირვება - მოსაზრების სისწორის დასა-დასტურებლად ეგონებ თვით სიმებიანი საკრავების სიმის აღმნიშვნელი ძველი ქართული სახელის ძალის დამოწმებაც შეიძლება. თუ გავიხსენებთ, რომ ძელი ქართულად ხესა ნიშნავდა და ნიშნავს ეხ-ლაც და რომ მისი მეგრულ-ქანური შესატყვისობა ეხლა ჯა-ა, წი-ნათ-კი ჯაღი ყოფილა, შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ წინათ ზოგად ქართულსაც ამ სიტყვის პირველ მარცვალს, მეგრულ-ქანურში დაცულის მსგავსად, ა ხმოვანი უნდა ჰქონოდა და ძელის მაგიერ ძა-ლი უნდა ყოფილიყო. რაკი გამოირკვა, რომ საკრავი თავდაპირვე-ლად დასარტყმელი ასახმაურებელი ყოფილა, ამიტომაც საფიქრებე-ლია, რომ სიპის ძელი ქართული სახელი ძალიც სწორედ ამ სიტყ-ვასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. თუ ეს მოსაზრება მცდარი არ არის, მაშინ უფლება ვუქმნება დავასენათ, რომ ქართველების სი-მებიანი საკრავი უძველეს ხანაში ხის სიმების მქონებული ყოფილა, დაახლოვებით ისეთივე, როგორიც იყო ქსვლოფონ-ად (ე. ი. ხე-მბგერად) წოდებული ჩინური ფანგ-ჰიანგ-ი, ჯაენური ანგლუნგ-ი და სხვადასხვანაირი სიამური პატალა, რანატ-ი, სუმატრული ტულდუ-კან-ი და ოკეანეთის დოდი-დოლი არის, რომელთაც ხის სიმები ჰქონდათ და აქეთ ეხლაც და რომელთაც დარტყმით უკრავდენ და უკრავენ ეხლაც.¹

ამნაირად საფიქრებელია, რომ თავდაპირველი ქართული ძალებიანი საკრავი მართლაც, სა-კრავი, ე. ი. დარტყმით სახმარებელი ხელსაწყო უნდა ყოფილიყო.

საფიქრებელია, რომ კულტურულ დაწინაურებასთანავე იქნება საკრავის ხის ძალების მაგიერ უფრო რბილი და მოქნილი ნივთიერები-საგან, ტყავისა, ანდა ნაწლავისაგან გაკეთებული ძალი შემოდებუ-ლი და, როგორც თავის ადგილას განმარტებული გექონდა, ძალი ისტორიული ხანის ძელს ქართულში სწორედ ასეთი მასალისაგან შემზადებულს სიმსა ნიშნავდა.

არსებობს მოსაზრება, რომ პირველად ასეთი საკრავი შეილდის მსგავსი უნდა ყოფილიყო, რომლის დაქიმული საბელიც მოზიდვა-გაშეების შემდგომ ჰბგერდა. შემდეგ აქეთგან უნდა წარმომდგარი იყოს ის საკრავი, რომელსაც თანამედროვე საკრავთა-მცოდნეობაში ჰარფის ზოგადი სახელი აქვს მიკუთვნილი, ძველი ეგვიპტელები ტებუნის-ს, ხოლო ჩვენი წინაპრები ებანს უწოდებდნენ. თავის ადგილას აღნიშნუ-

¹ C. Zachs R—L⁷d. Musikinstrumente.

ლიტვკონდა, რომ ებანი უძველეს ხანაში მხოლოდ შებანებისათვის იყო განკუთვნილი, მართო შემბანებელი საკრავი იყო და ამიტომაც გვეხატება აზრი, რომ ბანი, რომელიც თავდაპირველად აგრეთვე მხოლოდ შებანებას ნიშნავდა და ებანი, რომელსაც ეგვიპტურს ზემომოყვანილ სახელთან, უეპველია, კავშირი უნდა ჰქონდეს, ერთი და იმავე წარმოშობის სიტყვები უნდა იყოს.

XV ს. ქ. წ. ეგვიპტურს ებანს მხოლოდ სამი ძალი ჰქონია, თუმცა მხოლოდ ერთი მათგანი-ლა ყოფილა გადარჩენილი. ძველად რომ მას სამი ძალი უნდა ჰქონოდა, ამას უცილობლად ვ დაცული საჩხირე და ყურებიც ამჟღავნებს¹. შემდეგ ეგვიპტელებს რვა, თერთმეტ და ჩვიდმეტ-ძალიანი ებანიც ჰქონდათ, ხოლო საქართველოში დაცულს ჩანგებს, როგორც თავის ადგილას მოყვანილი ცნობებიდან ჩანს, ექვს ძალზე, ანუ ძუაზე ნაკლები არა აქვს, 13 ძალიანიც მოგვეპოვება, ამიტომ ისინი უკვე გაუმჯობესებულ ებანს წარმოადგენენ. მაგრამ ამ ექვს-ძუიან ჩანგსაც მხოლოდ ორ ხმაზე, ანუ ბგერაზე ჰმართავდნენ და თითო ბგერის გამომღები სამ-სამი ძუა იყო. რაკი ბანი ძველს ქართ. გალობა-სიმღერებში უმეტესად უძრავი იყო და არის ეხლაც, მეტადრე აღმოს. საქართველოში, ამიტომაც ორი-სამი ხარისხის ფარგლებში ბგერის მოძრაობა სრულებით საკმარისი იყო. ამ მხრით საყურადღებოა, რომ ორ-ლერწმიანი გუდასტიკის მობანე სტირისაც მართლაც სამი თელის მეტი არცა აქვს.

¹ მისი სურათი იხ. Ruth—Zommer-ის Alte Musikinstrumente 2. Aufl. გვ. 12-ზე.

თ ა ჯ ნ მ ა მ ა რ ე

ქართული მრავალბმიანობის სადაურობის ამოყანა

წინამდებარე წიგნის შესავალ კარში მოყვანილი გვაქვს ყველა ის თეორიები, რომელიც სხვადასხვა მკვლევართაგან სხვადასხვა დროს ქართული მრავალბმიანობის სადაურობაზე იყო შეთბზული. მოკლედ დახასიათებისას ორი ერთი მეორის საწინააღმდეგო მთავარი დებულება გვექნება: ერთი — მრავალბმიანობას უცხოეთის, დას. ევროპის, გავლენის შცდევად გაჩენილად აღიარებს, მეორეს — ადგილობრივი ქართული შემოქმედების ნაყოფად მიაჩნია. ამ თეორიების კრიტიკულს მიმოხილვაში ნაწილობრივ უკვე გვქონდა თითოეული მათგანის ნაკლი და სუსტი მხარე აღნიშნული. მაშინ დავრწმუნდით, რომ მრავალბმიანობის უცხო, დასავლური, წარმოშობილობის თეორიას, ჰარმონიის გარკვეულ დონემდე მსგავსებას გარდა, დამაჯერებლობა არა აქვს, რათგან არ ჩანს ის გზა, რომლითაც დასავლური მრავალბმიანობის საქართველოში შეთვისება შესაძლებელი ყოფილიყო: სამხრეთ-დასავლეთის გზითაცა და ჩრდილო-დასავლეთის მიმართულებითაც, საქართველოს და იმ ქვეყნებს შუა, რომელთაგან მრავალბმიანობის გავლენის მომდინარეობა საგულეებელი იყო, ერთბმიანობის მქონეები ტომებისა და ერების ვრცელი მიწაწყალია, რომლის შუალედი მდებარეობა ასეთი გავლენის შესაძლებლობას გზასა და კვალს უქარგავს.

მაგრამ ეს საკითხი სხვა მხრივაც არის განსახილველი: ფიზიკურ გზასა და კვალს გარდა, ფსიქიურიც არსებობს და ის, რაც ფიზიკურს არ დაუცავს, შესაძლებელია ფსიქიურს, სიტყვიერს სამყაროში იყოს კვალად აღბეჭდილი. ამიტომაც ქართ. მრავალბმიანობის სადაურობაზე მსჯელობის დროს,

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა შეექცეოდ სამუსიკო ტერმინოლოგიის სადაურობასაც მიეკცეს, რათგან მათი წარმოშობილობა იმ გზას მიგვაგნებინებს, რომლითაც ამ დარგში უფრო ძლიერი გავლენა შემოქრილა.

თუ მკვლევარი დასახული ამოცანის განხილვის დროს საკითხს სწორედ ამ მხრით მიუდგება, ის, ამ მონოგრაფიის წინა ნაწილის შინაარსის გახსენების უმაღლ, დარწმუნდება, რომ ქართ. ხმიერი მუსიკის ძველი ტერმინოლოგია არც ერთს სიტყვას არ შეიცავს, რომელსაც-კი დას. ევროპითგან მომდინარეობის რაიმე კვალი ემჩნეოდეს. უკვე ეს ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება სრული უცილობლობით ცხად-ჰყოფს იმ დებულების უსაფუძვლობას, რომელიც ქართ. მრავალხმიანობის გაჩენას დას. ევროპითგან შემოქრილი გავლენის შედეგად სთვლის, ანდა ჩასთვლიდა.

ხმათა სახელებს შორის, თუ სადაურობაზე მიდგება საქმე, უფრო ირანის გავლენაზე იყო კიდევ საუბარი შესაძლებელი, რათგან ზილი, როგორც დავრწმუნდით, ირანითგან შეთვისებული სახელია. მაგრამ თავის ადგილას უკვე აღნიშნული გვექონდა, რომ ზილი ქართული გალობა-სიმღერის განვითარების იმ ხანის წევრია, როდესაც უკვე სამხმეიანობა მთლიანად განმტკიცებული იყო და ოთხხმიანობა ჩნდებოდა. საკრავიეროს მუსიკაშიც, როგორც უკვე დავრწმუნდით, ზილის სიმი მეოთხე, ამასთანავე თითდაუდები მერმინდელი დანართი სიმი, ამის გამო ცხადია, რომ ირანული გავლენაც ქართულ სამხმეიანობის სადაურობის გამორკვევის დროს ანგარიშ-გასაწევი არ არის. ზემოაღნიშნულ გარემოებასაც რომ თავი დავანებოთ, კარგად-ცნობილია, რომ თვით ირანულ მუსიკას მრავალხმიანობა არცა ჰქონია და არცა აქვს და, რაც ირანში არ იყო, როგორ შეიძლებოდა, რომ იქითგან ამის მსგავსი რამე გაჩენილიყო.

მრავალხმიანობის ადგილობრივი ქართული შემოქმედების თეორიის მიმდევართა მსჯელობაც მტკიცე და წუნდაუდელ საფუძველზე არ იყო და არ არის დამყარებული. მათი დებულებით ქართული საეკლესიო მუსიკა და მრავალხმიანობა საეროსაგან არის წარმომდგარი, მაგრამ იმავე დროს ისინი ამტკიცებდნ, რომ ქართული მუსიკის ამ ორი შტოისათვის სულ სხვადასხვა სახელი, გალობა და სიმღერა არსებობდა და არის ეხლაც. ამ თეორიის ავტორები დამიმდევარნი ვერ ამჩნევდნ, რომ ეს გარემოება მათ დებულებას ძალას უკარგავდა. ეხლა უკვე ვიცით, რომ ძველად საეკლესიოსთვისაც და საეროსთვისაც ერთი ტერმინი გალობა იყო. ამის გამორკვევამ ზემოაღნიშნული დაბრკოლება ქართული მუსიკის ორივე შტოის ერთსათავიანი წარმოშობილობის თეორიის წინააღმდეგ გააქარწყლა. მაგრამ სამაგიეროდ არც ის ჩანდა, თუ რა საბუთი გვაქვს, რომ ქარ-

თელი საეკლესიო და საერო ჰანგების მსგავსება უეჭველად საეროს უწინარესობის დებულების სასარგებლოდ გადაეწყვიტოთ, არც ის, თუ რით მტკიცდება, რომ ქართული წარმართული მუსიკა მართლაც მრავალხმიანი იყო. ბოლოს და ბოლოს მთავარი საკითხი ის არის, რომ, თუ მრავალხმიანობა სწორედ ქართული მუსიკის ბუნებრივი, შინაგანი განვითარება-წარმატების ნაყოფია, განა ამის ანარეკლი არ უნდა ჩანდეს? ეს ავიწყდებოდა ყველას და არავინ ფიქრობდა ქართულ მრავალხმიანობის ისტორიის, მისი განვითარების მთავარი საფეხურების ქართულივე მასალებით გამორკვევას.

ქართული მრავალხმიანობის ისტორიისა და სადაურობის საკითხი შესაძლებელია მხოლოდ ყოველმხრივი განხილვითა და ყოველგვარი წყაროების გამოყენებით გამოირკვეს. ამ დროს არც ხმების სახელების ანალიზი უნდა იყოს დავიწყებული, არც ძეგლებში საგალობლებისა და გალობის შესახები დაცული ცნობების გაუთვალისწინებლობა შეიძლება, საკრავიერი მუსიკის ტერმინოლოგიაც გამოადგება მკვლევარს და დასახული ამოცანის გადასაწყვეტად, რა თქმა უნდა, თვით საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების აგებულებისა და დამახასიათებელი თვისებების ცოდნაც აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ამ საკითხის გამორკვევის მიზნით პირველად ადამიანისა და საკრავების ხმების სახელების თავდაპირველს მნიშვნელობას უნდა შევებოთ.

თ ა ჯ ნ მ ე ლ ე მ ე

ადამიანის ხმების სახელების თავდაპირველი მნიშვნელობა

იოანე ბატონიშვილის ცნობების განხილვის დროს დავრწმუნდით, რომ სამხმიანს გუნდშიცა და ორ მთავარ ჯგუფად დაყოფილს ექვსხმიან გუნდშიც ერთს მაღალი ხმა, მეორეს საშუალო ხმა და მესამეს დაბალი ხმა ეწოდება. ეს სამი ტერმინი ხმის შედარებითი სიმაღლის გამომხატველია. თანამედროვე ქართველისათვის ამ სამ სრულებით გააგებ ტერმინს გარდა, ზმნაირივე მნიშვნელობის ძველი ტერმინებიც მოგვეპოვება, რომელთა თავდაპირველი აღმნიშვნელობა ეხლა და დიდი ხანია უკვე აღარავის ესმის.

მართლაც, ვინ იტყვის, თუ რატომ ეწოდა უმაღლესსა და უწვრილეს ხმას კრინი და რატომაა, რომ უმაღლეს ხმას სახელად ბოხი ერქვა და ჰქვიან ეხლაც. ამ მხრივ დამახასიათებელია, რომ პირველი ამ სიტყვათაგანის მნიშვნელობა ქართველ სახელოვან ლექსიკოგრაფსაც-კი აღარა სცოდნია. სწორედ გასაოცარია, რომ ს. ორბელიანს კრინი, ვითარცა გალობა-სიმღერის ერთ-ერთ ხმის აღმნიშვნელი ტერმინი, თავის ლექსიკონში შეტანილიც-კი არა აქვს. მოეპოვება მხოლოდ ზმნა კრინეა, რომელზედაც ნათქვამია მართო, რომ „ძლივ კმის ამოდებაჲსა ნიშნავსო, ე. ი. ძლივს, ოდნავ ხმის ამოღების გამომხატველიაო, რაც კრინს, ვითარცა უმაღლესი, უწვრილესი ხმის სახელს ნაკლებ შეჰყვენის.

დ. ჩუბინაშვილს კრინი მოეპოვება, მაგრამ წყაროს დაუსახელებლევ და ამ ტერმინის რუს. შესატყვისობად *писк* და *шхт*, ხოლო ფრანგ. *piaillement*, *sifflement* და *haute-contre* არის დასახელებული. ეს განმარტება მცდარია.

იოანე ბატონიშვილს კრინი უწვრილესი ხმის სახელად აქვს აღნიშნული და დ. მაჩაბელიც ამბობს, რომ კრინი „ძალიან წმინდა ხმას“, ე. ი. უმაღლეს ხმას ეწოდებოდა, მაშასადამე, ალტის შესატყვისობად მისი მიჩნევა არას გზით არ შეიძლება. ამასვე ამ ხმის სა-

ბელის თავდაპირველი მნიშვნელობაც ადასტურებს. მართლაც საფიქრებელია, რომ ძველი ქართული კრიინი უნდა წერილისა და პატარას აღმნიშვნელი კნიინი-ს ბგერითი სახესხვაობა იყოს. თუ გავიხსენებთ რომ უმდაბლესი ხმის სახელს დვრინ-საც, კრიინის მსგავსად, ბოლო-, კიდურ მარცვლად ნი აქვს, უნებლიეთ წამოიჭრება აზრი, რომ ნი ორსავე შემთხვევაში ძირეული არ უნდა იყოს, არამედ ფორმანტი. ამიტომ კრიინის ძირად კრი უნდა მივიჩნიოთ. წერილი ხმიანობის გამოხატველ ტერმინად ეს ძირი ქანურს ეხლაც დაცული აქვს. იქ წიწილის წრიპინის აღსანიშნავად სწორედ ეს სიტყვა გვხვდება და წიწილი წრიპინებს იქნება „კრიადჱს ქუქუღი“, წიწილები წრიპინებენ-კი „კრიადჱან ქუქუღეფე“.¹

ამაირად კრი ძირი და კრიინი წერილის აღმნიშვნელია, რაც ამავე სიტყვის ბგერითს სახესხვაობას კნიინს დღევანდლამდისაც დაცული აქვს.

მესამე ხმის სახელი ბოხი-ც თავდაპირველად ასეთივე თვისების სიტყვა უნდა ყოფილიყო, მაგრამ სიმსხოსი-კი არა, არამედ სისქის, სიმსუქნის. ეს ტერმინი უნდა ბოხიერი-საგან იყოს წარმოდგარი, რომელიც მსუქანის აღმნიშვნელი ძველი ტერმინის პოხიერი-ს მღერის სახესხვაობაა. მაშასადამე, უდაბლესი ხმა აღქმული ყოფილა, როგორც ყველაზე მსუქანი და სქელი.

ბოხი ხმის მეორე, სახელიც არსებობდა და არსებობს ეხლაც, მაგრამ ამაზე ქვემოთ გვექნება საუბარი.

მეორე ხმას სამხიანს გუნდშიც და ექვსხიანშიც მოძახილი, ანუ თქმა ერქვა და ჰქვიან ეხლაც. რაკი მისს მესამე სახელს საშუაღლს ხმაზე უკვე გვქონდა საუბარი, ამიტომ აქ ზემომოყვანილს ორ სახელზე-ღაა მსჯელობა საჭირო. თქმა, ისევე, როგორც მბობა, უფრო ზოგადი სახელია და, როგორც ზემომოყვანილი ცნობებითგანაც ჩანს, მბობა მარტო საშუალო ხმისა-კი არ შეიძლებოდა, არამედ სხვებისაც, მაგ. ზილისა და ბანისაც.² ამანაირადვე თქმა, ვითართა სახელზმნა და სიმღერის პროცესის გამომხატველი, ამ ხმის ნიშანდობლივი სახელი არ არის. საშუალის ხმის ასეთ ნიშანდობლივ სახელად შესაძლებელია მხოლოდ მოძახილი-ს მიჩნევა.

მოძახილის თავდაპირველი და ძირითადი მნიშვნელობის გასაგებად ხალხურ ლექსებში საგულისხმო გამონათქვამებს შეხვდება ადამიანი. მაგალითად შესაძლებელია შემდეგი ლექსები იქნეს დასახელებული:

„გუთნისა კრიპინი მიყვარს,
მეხრისა შემოძახილი“...
„უნდა შევაბა ხარები,
დაეძახო ოროველაო“.³

¹ იხ. ნ. მაროის ქ. გ. 158. ² იხ. აქვე. ³ ხ. პოეზ. 172 და 173.

აქ ორი ტერმინი გვაქვს, შემოძახილი და დავძახო, რომელიც ამ შემთხვევაში ოროველას დაძახებას გულისხმობს. ამ ორსავე მაგალითში ერთხმიანს სიმღერაზე და თანაც 4510-დ, ცალკეულად სათქმელზეა საუბარი. ქვემოთყვანილი მაგალითი-კი უფრო საინტერესოა. იქ უკვე ნათქვამია:

„დაუკარ, ბიკო, დაუკარ,
დასძახე ნელა-ნელაო,
აეი პატარძალივითა
არ დააყენო ენაო“. ¹

ამ ლექსში უკვე საკრავ-აყოლებულს სიმღერაზეა საუბარი: დამკვრელი და მომღერალ-დამძახებელი ერთი და იგივე პირია, მაგრამ ის რომ დასძახებს, კი არ მღერის მხოლოდ, არამედ სიტყვებსაც, ლექსსაც ამბობს. რასაც საკრავზე უკრავს, ის მისი სიმღერა-ლექსის აკომპანიმენტიცაა. ფანდურზე, თუ ჩონგურზე დაკრული აკომპანიმენტი ჩვეულებრივ ან ორ, ანდა სამხმინანია ხოლმე. ამნაირად ასეთ შემთხვევებში სოლო და ორ-სამხმინანი აკომპანიმენტიცაა, ანუ, საკრავის მაგიერ რომ მომღერალთა გუნდი იყეს, სამ, ან ოთხხმინანი სიმღერაა.

უეჭველია, მოძახილი უნდა შემოძახილი-საგან იყოს წინდებულის ჩამოცლით წარმომდგარი. ამგვარად შემოძახილი, ანუ მოძახილი ჰანგისა და ლექსის, სიტყვებისა და ხმის, თქმას გულისხმობს: სიმღერის სიტყვიერი შინაარსისა და ჰანგის წარმომთქმელი ხმის სახელია. ამავე მნიშვნელობითვე მას თქმა-ც ეწოდება.

მაგრამ ყოველთვის ასე არ ყოფილა და არ არის ეხლაც. ამიტომ მთქმელისა და მოძახილის ნამდვილი რაობის მთელი სისრულით გამოსარკვევად უნდა ხალხური სიტყვიერების სხვა მასალებიც იყოს გამოყენებული. ამ მხრივ შემდეგი ბევსრული ლექსია საყურადღებო.

„ლექსს იტყვის ითირიშვილი, განა ფანდურის ლარიო.

აძრახდი, გაეყაურო, შენცა მაყოლე ბანიო!

მარტო ვერ ვიტყვი ლექსებსა, თუ არ მიჭირე მკარიო“. ²

ლექსების სიმღერ-ამსრულებელი ამნაირად ფანდური-კი არაა, არამედ მთქმელი გამოდის, როცლიც, თუ ბანი არ აძრახდებოდა არ აპყვება, „მხარს არ დაუქერს“. სიმღერა ლექსების თქმას ვერ მოახერხებს. ფანდურის ხმა, ე. ი. ის, რასაც ფანდურზე უკრავენ, აქ პირდაპირ ბანად არის წოდებული.

ბევსრულ მეორე ლექსში-კი სიმღერა-ლექსების მთქმელს რომ ბანს ფანდური აძლევს, ამ საკრავს მაძახურა, ე. ი. მოძახურა ეწოდება:

¹ მესტირული. ქართული ხ. სიტყ. 324, § 1017. ² აკ. შან. ხ. პოეზ. I, 261, § 643.

„გარმოგიტანე, ფანდურო, დაგიკარ მაძახურაო.
როდის-ღა მოხვალ ზამთარო, ლექსები გავახურაო“. ¹

ეს ლექსი იმიტაც არის საგულისხმო; რომ მთქმელის შემბანებელ საკრავს, ფანდურს, მოძახურა, ე. ი. მომძახნელი ეწოდება. ეს მით უფროა საყურადღებო, რომ თვით მოძახილიც ხომ ზოგჯერ მაღალ ბანადაც იწოდებოდა.

მაშასადამე, ყველა ზემომოყვანილი ცნობებისა და მოსაზრებათა შემდგომ, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ მოძახილი უმეტეს შემთხვევაში მთავარი ჭანგისა და სიტყვების მთქმელის აღმნიშვნელი იყო, მაგრამ ზოგან და ზოგჯერ ჭანგის ამსრულებელს მთქმელი ეწოდებოდა და ეწოდება, მოძახილი-კი ბანად, სახელდობრ მაღალ ბანად იყო მიჩნეული და იწოდებოდა. ცხადია, რომ ერთი ამ ორ მნიშვნელობათაგანი უნდა პირველადი, მეორე კიდეც მერმინდელი იყოს.

გუნდის წვრილი და საშუალო ხმების ძველი ქართული სახელების გამორკვევის შემდეგ, დაბალი ხმების სახელები-ღა გვაქვს განსახილველი. ერთს მათგანზე, ბოხზე, გვექონდა საუბარი, ეხლა ბანი და დვრინი-ღა დაგვრჩა.

ბანი დაბადებასა და სხვა უძველეს ნათარგმნს ქართულ ძეგლებში არც გვხვდება და არც არის მოსალოდნელი, რათგან ებრაელებს ერთხმიანი მუსიკა ჭქონდათ, მაგრამ ძველი ალექსის გადმოთარგმნის ხანაში რომ ბანი, ვითარცა მუსიკის ერთი ტერმინათგანი, უკვე არსებობდა, ამას ტერმინი შებანებული ამტკიცებს, რომელიც 2 მეფეთა 6¹⁴ ბაქარის გამოცემის დედანში ყოფილა ნახმარი. იქ ნათქვამია: „დავით უცემდა ორღანოთა შებანებულითა, წინაშე ორისა“-ო. ბერძნულად სწერია „ენ ორგანოსი ერმოსმენოს“.

სხვა შემთხვევებში, მაგ. 2 მეფეთა 6³-ში იმავე ბერძნული გამო-ნათქვამის შესატყვისად შეკმობილითა-ა² ნახმარი, 2 ნეშტთა 5¹³-ში კი შეკმობილი და შეკმობაჲ ბერძნულს „ალაფონის“-ს უდრის.

მაშასადამე, შებანებაჲ და შეკმობაჲ ხმათა ჰარმონიულად შეწყობასა და შეხამებას და შებანებული-ც ჰარმონიულად შეკმობილს, საამოდ შეთანხმებით აყოლებულს ნიშნავდა. ცხადია, შებანებული ნაწარმოებია ბანი-საგან. ამნაირად ირკვევა, რომ ბანი იმ დროს და, რასაკვირველია, თავდაპირველად იმდენად გარკვე-

¹ იქვე, ზეეს. გვ. 154. ² ბაქარის გამოცემაში კორექტურული შეცდომის გამო დაბეჭდილია „შეკმობილითა“

ული, სწორედ ბოხი, ხმის სახელად არ იგულისხმებოდა, რამდენადაც საერთოდ შემომძახებლის, ანუ მთქმელის ხმის შეთანხმებულს აყოლებასა და ერთგვარ აკომპანიმენტს წარმოადგენდა.

ქართული მუსიკის ისტორიისათვის საყურადღებო გარემოება უნდა იყოს, რომ 2 მეფეთა 6₁₄ ბაქარის გამოცემის დედნის წინადადებას „დავით უცემდა ორღანოთა შებანებულთა“-ს და 6₅-ის „ორღანოთა შეკმობილითა“-ს შესატყვისად ოშქის დაბადების X ს. ხელნაწერში არცერთი ამ ტერმინთაგანი არ არის, იქ 2 მეფეთა 6₅-ში ნათქვამია: „დავით და ყოველი იგი ერი ...იმღერდეს... ნესტვა, ქნართა, ბობლნითა და ლინითა და წინწილაჟთა“. ხოლო 6₁₄-ში სწერია: „დავით როკვიდა წინაშე კიღობნისა მის პარით შორის მსტკრთა მათ მბობლნათა“-ო.

ამნაირად X ს. ხელნაწერში ნახმარია მბობლნარი, გამოწინაქვამი, რომელიც ამჟამად ჩვენთვის გამოსადეგი არ არის, ბაქარისეულს ხელნაწერში-კი შებანებული და შეკმობილია. პ. ინგოროყვას გამოკვლევით, რომელიც წინასწარი მოხსენების სახით საქ. მუზეუმის პალეოგრაფიული განყოფილების სხდომაზე წარსულ წელს ჰქონდა წაკითხული, მეფეთა წიგნები ბაქარის გამოცემაში დაბადების თარგმანის არსენი იყალთოელის რედაქციას წარმოადგენს. ამისდა მიხედვით ტერმინები შებანებული და შეკმობილი, თუ ამაზე უწინარეს არა, XI ს. მეორე ნახევარსა და XII ს. დამდეგს მაინც ყოფილა.

იმისდა მიუხედავად, რომ ს. ორბელიანს შებანებისა და შებანებულის ლექსიკონში ცალკეულად შეტანა დაჭიწყებია, თითონ სხვა სიტყვების განმარტებაში მაინც ნახმარი აქვს და მისთვისაც შებანება და დაბანება აკომპანიმენტის აღმნიშვნელი ტერმინებია. ეს გარემოება ევროპაში მოგზაურობის მისი აღწერილობითგან ამოღებული ქვემომოყვანდლი ცნობითგანაც ნათლად ჩანს. „ნალარა და ქანარა სხუას საკრავებში გაერიათ“. საკრავებს ასე უკრევდენ, „ჭიანურსა და წინწილს აწყობდენ და მგალობლების კმას კარგად აბანებდენ“-ო.¹ მაშასადამე მგალობელთა გუნდი რომ მღეროდა, მათს ხმას ჭიანურისა, ანუ ვიოლინოს, ნალარისა და წინწილისაგან შედგენილი მწყობრი ბანს აძლევდა, ე. ი. აკომპანიმენტს უკრავდა.

სახელოვანს ქართველ ლექსიკოგრაფს თავის სიტყვათა კონის შედგენის დროსაც რომ შებანება სწორედ ასევე ესმოდა, ეს ტიპილი-სა და ზრუნის-კვეზე მოქცეულ განმარტებითაც მტკიცდება.

¹ გვ. 44.

მას მაგალითად იქ ნათქვამი აქვს: „გოდება არის კმატკბილობით გულის სატკივართა სიტყვათა მგოსნობა, ხოლო ზრუნის შეებანება მისი“-ო.¹ საკუთრივ ზრუნზე-კი უწერია: „ზრუნის გოდების ბანი“ არისო.² ამნაირად ბანი შეებანების სინონიმად აქვს საბას ნახმარი, ე. ი. ისევე, როგორც ძველად და თავდაპირველად ჰქონიათ ამ სიტყვის მნიშვნელობა ნაგულისხმევი.

დ. გურამიშვილსაც ტირილი და გოდება სწორედ ასევე ეხატება. მას ნათქვამი აქვს: სამშობლოთგან რომ

გამტყორცნა საწუთრომ,
გარდამაცილა ყუბანსა,
გაი რა კარგა მოვსთქევამდი,
მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა“.³

ბესიკის სიტყვით „ქალი სტირს ნაზად, ხმას აწყობს საზად“.⁴ დ. გურამიშვილი-კი ამბობს: „მღერენ და მეც ბანს შეეაწყობ, დამგობენ ამაზე რასა?“⁵ აქედგან ჩანს, რომ სიმღერის, თუ გოდება-ტირილის შედგენის პროცესის დროს, ერთი „მოსთქევამს“, მოქმედია, იგი ხმას აწყობს და ძირითადი ხმისა და ჰანგის მოქმედია, სხვებმა-კი უნდა მის ხმას ბანი შეუწყონ ხოლმე.

ზემოაღნიშნული გარემოება სრული სიცხადით იქ ჩანს, სადაც საკრავ-აყოლებულს სიმღერაზეა ხოლმე საუბარი, მაგ., ხევსურის ამბობს:

„ლექს სხვაზედ გადავაქციოთ,
ბან მამეც საეიჟინაო“.⁶

ანდა კიდევ:

„დაჰკარ და დაჰკარ, ფანდურო,
კარგა მაძლიე ბანია“⁷.

რაკი ბანად აქ მთელი ის ორ, ან სამხმიანი ჰანგი იგულისხმება, რომელსაც ლექსის მოქმედი თავის შემოძახილს ააყოლებს ხოლმე, უეჭველია, რომ ხალხური პოეზიის ორსავე შემოძახეანის შემოქმედებაშიც ბანი მხოლოდ და მხოლოდ აკომპანიმენტის ნიშნავს.

ამიტომაც არის, რომ საცეკვაო სიმღერებსა და, შაირებში გვხვდება მიმართვა და ლექსის მოქმედი და შემოძახებელი ამბობს ხოლმე: „ბანი გვითხარით ბიკებო!“ („გოგონა და გოგონა“),

¹ იხ. ტირილი. ² ლექსიკონი. ³ დავითიანი § 324, გვ. 84. ⁴ ბესიკი. აღ. ბარამ. გამ. გვ. 60: რძალ-დედამთილიანი 931. ⁵ ქართვ. უფალთა გვარტომობის ანბანი, § 197. ⁶ აკ. შან. ხ პოეზ. I ხეც. გვ. 138, § 345. ⁷ ხ. პოეზ. გვ. 276.

ანდა „ბიჭებო, ბანი გვითხარით“.¹ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს სამხმინი სიმღერებია და ზემომოყვანილ სიტყვებს შემომაძახელი, ანუ მოძახილი მარტოდ ამბობს, ხოლო მის მოწოდების საპასუხოდ სამხმინი ჰანგი მისდევს, მაშინ ცხადი გახდება, რომ ბანი აქაც მხოლოდ ბოხს ხმას-კი არ ნიშნავს და გულისხმობს, არამედ მთლიანს ხმათა შეწყობილობასა და ხმათა-აყრდებებს, აკომპანიმენტს.

ამ თვალთსაზრისით მეტად საყურადღებოა, რომ ბანი ქართულ სიმღერა-გალობაში ერთიანის გარდა, ორი, მაღალი და დაბალი, არსებობდა და, რაც უფრო ყველაზე მნიშვნელოვანია, მაღალი ბანი მარტო ბოხ ხმას-კი არა, არამედ მოძახილსაც ეწოდებოდა.

ყველა ზემომოყვანილი ადამიანს დაარწმუნებს, რომ თავდაპირველად ბანი მართლაც იმდენად გარკვეული ხმის სახელი არ იყო, რამდენადაც ზოგადად შებანების, ხმათა შეწყობის გამომხატველი ყოფილა. მხოლოდ შემდეგში, როდესაც, ორხმიანს სიმღერებს გარდა, სამხმინი სიმღერა-გალობაც გაჩნდა, ბანი თანდათანობით დაბალი ხმის სპეციფიკურ სახელადაც იქცა.

ექვსხმიანი გალობა-სიმღერისათვის შედგენილს გუნდში მეექვსე ხმა, როგორც დავრწმუნდით, დერინი იყო. ზემომოყვანილი ამონაწერებიდან ჩანდა, რომ დერინი მაინც და მაინც XVII ს-ში უკვე ყოფილა, ამაზე ადრინდელი ხანის შესახებ-კი ჯერ ცნობები არ მოგვეპოვება. ვფიქრობ მხოლოდ, რომ დერინი უნდა ბრდვინეა და ბრდვინეა სახელზმნებთან იყოს დაკავშირებული. ს. ორბელიანს თავის ლექსიკონში შეტანილი აქვს ტერმინი ბრდვინეა, რომელიც, მისივე განმარტებით, „მოშლილი ჩანგის კმაჲ“ არის, ამ განმარტების სისწორით გასაგებად უნდა ვიცოდეთ, თუ რას ჰგულისხმობდა საბა, როდესაც ბრდვინეა მოშლილი ჩანგის ხმას შეადარა, სიმებ-მოშვებულსა, თუ სიმთა მოუმართაობის, ანდა ჩამოშვებულობის გამოწვესიერზე უფრო დაბლა მელერს საკრავს.

მაგრამ იგივე ბრდვინეა თურმე „ცეცხლის გუგუნის“ ხმის აღმნიშვნელიც ყოფილა.²

საფიქრებელია, რომ ამავე სიტყვასთან უნდა იყოს მახდვინეარეც დაკავშირებული, რომლის მნიშვნელობაც საბას, მათეს 12-ზე დაყრდნობით, ასე აქვს განმარტებული: „პატრუქი რა დაშრეტას ჭლამოდეს და არღარა ნათობდეს“-ო.³ ჰადიშის სახარებაში ამ სიტყვის მაგიერ ნახმარია „პატრუქი აღნთებული არა დაშრ-

¹ ბ. პოეზ. 148. ² ლექსიკონი. ³ ლექსიკონი.

ტეს, ვიდრემდის გამოიღოს ძველად სასჯელი“, მაგრამ ურბნისის მე-10 საუკ. ოთხთავში გვხვდება. სადაც ეს წინადადება, ასეა ნათარგმნი: „პატრუკი მბრდვინეარც არა დაშრიტოს ვიდრემდც გამოიღოს ძლევად სასჯელი“-ო.¹ პატრუკი ბრდვინეარეჟ უდრის ბერძნ. *πατριάρχης* ტყარმენოს-ს, ლათ. *fumigans*-სა და სოხ. *պատրիարխ* *սուխյաթხու*-ს. ბერძნული მართლაც იმას ნიშნავს, როგორც საბას აქვს განმარტებული, ლათინური-კი მბოლავს, ხოლო სომხური დაშრეტაზე მიმდგარს. ეხობილია, რომ დაშრეტაზე მიმდგარმა პატრუქმა მართლაც დაბალი ხმით გუგუნი იცის და სწორედ ასეთი ხმის აღმნიშვნელი ყოფილა ბრდვინეარეჟ და ბრდვინეაც.

ბრდვინვას გარდა, ძველ ქართულშივე დრტვინეა-ც არსებობდა, რომელიც ძველად უმდაბლესი ხმით წარმოტქმულს ბუტბუტსა და წრიალსა ნიშნავდა. საგულისხმოა, რომ დაბადების ქართ თარგმანში დრტვინვა, ადამიანის სიკვდილით გამოწვეული. დაბალი ხმით ნათქვამი მრავალთა გოდების აღსანიშნავად არის გამოყენებული, ე. ი. ნაწილობრივ ქართული ზრუნის მსგავსი გამოდის. 2 მეფეთა წიგნში სასელდობრ. ნათქვამია, რომ შინ დაბრუნებისას თავისი შვილის გარდაცვალება შეიტყო, „გულის-ხმა ყო დავით რ ყრმანი მისნი დრტვინვიდეს და აგრძნა დავით, რ მოკვდა ყრმაჲ“. 3 დრტვინვა აქ ბერძნულს *ψαυγίζω* ფსიფიზ-რძო-ს და ლათ. *missio*-ს უდრის, რაც ბუტბუტს, ჩურჩულსა და ბზუილს ნიშნავს. მაგრამ ეს ადგილი იმ მხრით არის საყურადღებო, რომ აქაც მიცვალებულის გლოვასთან დაკავშირებულს დაბალი ხმით ბგერვას დრტვინვა ეწოდება.³

¹ იხ. პროფ. ბენეშევიჩის გამოც. ² 2 მეფ. 12¹⁹. ³ ია კარგარეთელი ამბობს: „არის კიდევ ხმარებული ბანი, რომელსაც უწოდებენ ღჭრავს და რომელიც ქართულად უდრის დვჩანსა, ანუ ღუმბას. დასაშვებია ქართული ღუმბი გულისამობდეს დიდი დოლიდან გამოკეცილის ხმას—«ღუმბა»-ს. შესაძლებელია ერთი მოსახრება: ღუმბი გავრცელებულია უფრო დასავლეთ საქართველოში; აქ ცხოვრობდნენ გამოჩენილი მოღერლები, ძმანი ღუმბაძენი, შესაძლებელია, ხალხმა ამ მომღერლების სახსოვრად მიათვისა ამ ხმას ეს სახელი“-ო. (მოკლე პოპ. ზუს. ენციკ. 20). სათუო და დაუსაბუთებელი მოსაზრებაა.

თ ა ჯ ნ ა ჯ მ თ ბ ჯ

საკრავების ხმების თავდაპირველი მნიშვნელობა

საერთო საკითხებზე მსჯელობა რომ უფრო გაადვილდეს, ხმების სახელების განხილვის შემდგომ, საკრავების ძალთა და ხმების სახელების განხილვაც არის საჭირო. ამ ნაშრომის სათანადო ნაწილის გადაკითხვა ყველას დაარწმუნებდა, რომ საქართველოში ძველად გავრცელებულ საკრავთანამედროვემ ჩვენ მხოლოდ სამძალისა და ოთხძალის, ანუ სამძალიანი და ოთხძალიანი, თუ სიმიანი ჩონგისა, ჩანგურის, გუდასტივრის ორი ლერწმისა და სოინარის, ანუ ლარქემის ექვსივე ლულის სახელები ვიცით. ამათგან, რაკი უკანასკნელი ექვსლერწმიანი საკრავის თვითოეული ლერწმი მხოლოდ ერთი ცალკეული ბგერის გამომღებია, ამიტომ ამ საკრავის სახელები გამშის ქართული სახელების გამოსარკვევად თუ გამოდგებოდა, თორემ სხვათრე ჩვენი მსჯელობის აწინდელ საკითხთან მათი უშუალოდ დაკავშირება არ შეიძლება. ამის გამო დასახული მიზნის მისაღწევად მხოლოდ სამ-ოთხძალიანი საკრავების ძალების, ანუ სიმებისა და გუდასტივრის ორი ლერწმის სახელების გამოყენება შეგვიძლიან.

როგორც გუდასტივრის განხილვის დროს დავარწმუნდით, ამ საკრავის მარცხენა ლერწმს დამწყები, ანუ მთქმელი ეწოდება, მარჯვენას-კი მობანე. ცნობილია, რომ ორლერწმიანი გუდასტივრის დამკვრელი სიტყვა-სიმღერის მთქმელი თითონვეა ხოლო ის, რასაც მესტირე გუდასტივრზე უკრავს, მისი სიმღერით წარმოთქმული ლექსების შებანებაა. ამიტომ ამ საკრავის ლერწმებს მთქმელისა და მობანეს სახელები არ შეეფერება. სიმღერა-გალობის ხმების უკვე ცნობილი სახელების გახსენება ადამიანს დაარწმუნებს, რომ ამ საკრავის

ლერწმებს ხმების სახელები დაპრქმევია. საფიქრებელია, რომ ეს მერმინდელი მოვლენა უნდა იყოს, სახელდობრ იმ ხანის, როდესაც საკრავიერი მუსიკის წინსვლა საქართველოში ჯერ შეჩერდა, შემდეგ-კი სრულებით დაქვეითდა და როდესაც გალობა-სიმღერის შემოქმედების დარგი საგრძნობლად განვითარდა და საკრავიერი მუსიკათითქმის სრულებით დაჯაბნა.

საგულისხმოა, რომ მობანედ წოდებული ლერწმის ბგერათა მაღალ-დაბლობა მხოლოდ სამი თვლით, ანუ ხარისხით განისაზღვრება, დამწყები, ანუ მთქმელი ლერწმის მაღალდაბლობა-კი ექვს ხარისხს, ანუ თვალს შეიცავს და ამის გამო მობანეზე სამ ხარისხით უფრო მაღალი ბგერის გამოცემა შეუძლიან. ცნობილია, რომ ქართულ ხმიერ-მუსიკაში ბანის მოძრაობა ამის ზევით იშვიათად თუ აღის ხოლმე, მთქმელის ხმა-კი მოძრავია. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ ორი-ხმისათვის ქართულ მუსიკაში ჩვეულებრივი მაღალდაბლობის მსგავსებაზე უნდა იყოს გუდასტვირის ლერწმების დამწყებად და მობანედ-სახელდებაც დამყარებული.

ამნაირად ცხადი ხდება, რომ გუდასტვირის ლერწმების სახელებიც საკრავიერი მუსიკის თავდაპირველი კუთვნილება არ ყოფილა. მაშასადამე, ჩვენი მიზნისათვის მხოლოდ ძალებიანი, ანუ 'სიმებიანი' საკრავების სახელები-ლაა გამოსადეგი. თავის აღვილას გამორკვეული გვექონდა, რომ მსხირპანეს უწვრილესი ძალისა და მოშუეა უდაბლესის დამახასიათებლად უკვე XI ს., იოანე პეტრიწის ნაშრომში ვხვდებით, ხოლო ს. ორბელიანს, ძველ წყაროებზე დაყრდნობით, სამძალიანი საკრავის ძალთა სახელებად მსხირპანე, ჟირი და ბოხი აქვს აღნიშნული. მეორე მხრით ზილი და ბოხი. შუალედი სიმის სახელი ამ შემთხვევაში რა იყო, გამოურკვეველი რჩება. მაგრამ, ზემოაღნიშნულ სახელებს გარდა, საბას ბამი-ც აქვს თავის ლექსიკონში ცალკეულად შეტანილი.

იოანე ბატონიშვილი, როგორც დავრწმუნდით, ოთხსიმინს ქართულ ჩონგურზე გვაწვდის ცნობებს. ამ ოთხ სიმთაგან „მეოთხე, ძირს, ზილის სიმი“ ყოფილა. მაშასადამე მეოთხე სიმს ზილის სიმი პრქმევია, ე. ი. ზილის სიმი მაშინ მეოთხე სიმად ითვლებოდა, მდებარეობით-კი „ძირს“ ყოფილა მოთავსებული.

პრველს, მეორესა და მესამე სიმზე-კი იოანე ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს: „ყვითელის (ე. ი. ყ. სიმის) მხარეს სიმის დაკვრის დროს მოასწავებს ბანსა, საშუალი თეთრი სიმის დაკვრა მოასწავებს საშუალს ხმასა, ხოლო გარეთი თეთრი სიმი მაღალსა ხმასა“-ო. როგორც ამ ამონაწერითგან ჩანს, მეცნიერ ბატონიშვილს ამ სიმების სახელები მოყვანილი არა აქვს, არამედ ერთს გარეთს, მეორეს საშუალ სიმს უწოდებს, მესამის მოხსენება-კი დაჰვიწყნია-

ცხადია, რომ აქ აღნიშნული სახელები მხოლოდ ადგილმდებარეობის მაუწყებელია, მაგრამ მეორე მხრით იოანე ბატონიშვილის განმარტებითგან საფიქრებელი ხდება, რომ მაღალ ხმის სიმი, საშუალო ხმისა და ბანის სიმიც უნდა ჰქმედოდა სახელად. ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ მეოთხე სიმის სახელად სწორედ ზილის სიმი აქვს აღნიშნული. ამგვარად, ამ შემთხვევაში, სიმების სახელები მათი ხმის სიმაღლის გამომჟღავნებელია. ძველი სახელები XVIII ს. დამლევს შერჩენილი იყო, თუ არა, იოანე ბატონიშვილის ცნობითგან არა ჩანს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ იოანე ბატონიშვილს თავისი განმარტება ქართული ჩონგურის სიმების ხმებისა და სახელების შესახებ უმაღლესი ხმის გამომცემი სიმით-კი არ დაუწყია, არამედ სწორედ ბანიო, შემდეგ საშუალო სიმზე და სულ ბოლოს უწერილესზე აქვს საუბარი. ისე გამოდის, თითქოს მაშინ ბანი პირველ სიმაღლეზე იყო და ზილიც, როგორც ვიცით, წერილი ხმის გამომცემია.

თანამედროვე საქართველოში ძალების ძველი სახელები სრულებით დავიწყებული ჩანს და ამის მაგიერ უმეტესად სიმების ადგილმდებარეობა-რიგობითი სახელებია გაბატონებული. მაგ., სამძალიანს, ან სამლარჩიან, თუ სამალყიანს საკრავს აქვს ხეცსურეთში: პოლო ალყა (უწვრილესია), მეორე და მესამე ალყები, — თუშეთში: პირველი ალყა, ანუ სათავე, ანდა ზეთ-ალყა, მეორე ალყა, ანუ შუა-ალყა, და მესამე, ანუ ბოლოთი ალყა, ანდა ქვეთ ალყა. — ქიზიყში: პირველი ძალი, მეორე და მესამე ძალი.¹ მამასადამე, ყველგან პირველად უწვრილესი ითვლება და მესამედ ბოზი.

გურული ჩანგური ოთხსიმიანი საკრავია და, როგორც დავრწმუნდით, 1-ს ქვეითგან დამწყები, ანუ მთქმელი, მე-2-ეს (ქვეითგან მე-3-ეს) მოძახილი, მე-3-ეს (ქვეითგან მე-4-ეს) ბანი, ხოლო მე-4-ეს (ქვეითგან მე-2-ეს) ზილი² ეწოდება.

ერთი თვალის გადავლება და ოდნავი ჩაკვირებაც საკმარისია იმის დასარწმუნებლად, რომ ჩანგურის სიმებისათვის გურიაში გავრცელებული სახელებიც საკრავისა-კი არა, არამედ ნამდვილად ხმების სახელებია, რათგან არც ერთი ალყისათვის მთქმელი და მოძახილი სახელებად შესაფერისი არ არის, გალობა-სიმღერაში-კი სრულებით ბუნებრივად არის და პირველი ორი ხმის დანიშნულების მარჯვე გამომხატველიცაა. ზილს აქ არ ვეხებით, რათგან იგი ქართული საკრავის თავდაპირველი და ძირითადი სიმი არ არის. ბანზეც ცალკე გვაქვს მსჯელობა და იმაზეც აქ არაფერს ვიტყვით. დამწყებისა,

¹ იხ. აქვე. ² იხ. აქვე.

შთქმელისა და მოძახილის ჩანგურის ალყებისათვის გურიაში სახელად გამოყენება ამჟღავნებს, რომ ეს სახელები გალობა-სიმღერის ტერმინოლოგიითგან არის შეთვისებული. სიმების ძველი სახელები-კი ხალხს, როგორც ჩანს, იქაც დაეიწყებული უნდა ჰქონდეს.

მაშასადლე საკრავის ძალების ნამღვილ სახელებად საბოლოოდ ისევ მხოლოდ ძველ წყაროებში დაცულია მისაჩნევი: მსხირპანე, ჟი-ჩი, მოშუეა, ანუ ბოში, აგრეთვე ბოხი და ბანი, დასასრულ, რასა-კვირველია, ზილი-ც. ამიტომაც სწორედ ამ სახელების განხილვას უნდა შევუდგეთ. ამ სახელთაგან მსხირპანეზე და ბოხზე, ისევე, როგორც ბანზე, თავ-თავის ადგილას უკვე გვქონდა საუბარი და აქ უკვე ჟირი, მოშუეა, ანუ ბოში და ზილი-ლა გვაქვს განსახილველი.

სხვებზე უფრო ადვილი გამოსარკვევია ბოში და მოშუეა. ძალებიანსა და ლარებიანს, ისევე, როგორც სიმებიანს, საკრავებში ბოხი ხმის გამომღებს ძალას, ბანის გარდა, როგორც დავრწმუნდით, მთაში ბოში-ც ეწოდება, მაგ: თქმეთში.¹ ბოში-კი, ხომ ცნობილია, რომ მოშეებულს და ღუნესა ხიშნავს და, როგორც ძალიანი საკრავების ძალების სახელების გამორკვევის დროს დავრწმუნდით, ძალის მოსაპართავად განკუთვნილი პროცესის, სახელდობრ დაწევის, აღსანიშნავად იოჯნე პეტრიწიცი მოშუეა უოფას, ე. ი. მოშეებას უწოდებს.² ცხადია, ბოში იგივე მოშუეა. ამნაირად, აქაც სახელდება იმავე გარემოებაზე არის დაძვარებული, რაზედაც უწერილესი: ხმის გამომღები ძალისაა, 'მაოლოდ მისი წინაჟემო ვითარებაა აღნიშნული: თუ უწერილესს მსხირპანე, ე. ი. განსხიპული, დაქიმული ეწოდებოდა, ბოხს უკვე მოშუეა, ანუ ბოში, ე. ი. მოშეებული.

ქართული ზილი ირანიდან შეთვისებული სიტყვა და სახელია. ირანულად ამ სიტყვის ორი სახეობა არსებობდა: ძველად ითქმოდა ზირ, შემდეგში კი რლ-დ არის უკვე შენაცვლებული და ითქმის ზილ. ირანულად ზირ საკრავის უწერილესი ხმის გამომცემი სიმის სახელი იყო. ამ სიმისაც და ბოხის სახელიც ნახმარია ერთს ოთხმუხლედს ლექსში. რომელიც XII ს. შედგენილს აბუ-საიდ-ბენ აბულ-ხაირ-ის სასწაულთა ირანულ წიგნშია შეტანილი. იქ მოთხრობილია, რომ შეიხმა აბუ-საიდმა ლექსად სთქვა: „ჩემს ბარბიტს არც ზირი (სხვა, მერმინდელს ხელთნაწერში სწერია: ზილი) შერჩა და არც ბამ-იო“.³ ზირ-ი ყველა ირან. ლექსიკოგრაფებს. ადამიანის უწერილესი ხმის, სპირანოსა და საკრავის უმაღ-

¹ იხ. აქვე. ² იხ. აქვე. ³ იხ. პროფ. ვ. ქუთოვსკის გამოცემა: „Тайны единения с Богом в полвях старца Абу-Сайда“, персид. тексты, СПб, 1899 წ. გვ. 93.

ლესი ხმის გამოცემა სიმის სახელად აქვთ აღნიშნული¹. ეს ტერმინი-სომხებსაც აქვთ ირანულითგან შეთვისებული².

რაკი ზილის ირანული ძველი ფორმა ზირ-ი იყო, შესაძლებელია ვისმე ახრი დაებადოს, რომ მეორე ძალის ძველი ქართული სახელი ჟირი სწორედ ზირ-ის ბგერითი სახენაცვალა. მაგრამ ეს მოსაზრება უსაფუძვლო იქნებოდა, იმიტომ, რომ ჟირი სამძალიანი საკრავის მეორე, შუალედი, ძალის სახელი იყო და მოძახილის ხმის შესატყვისობად იყო მიჩნეული, ზილი-კი მხოლოდ ოთხსიმიანი საკრავის კუთვნილებას შეადგენდა, მოკლე სიმი იყო და არის, ეხლაც მეოთხე სიმაღლით ეწელება და ჩვეულებრივ ბანის ზემო ოქტავის ხმაზე იმართება, ანდა გარკვეულ შემთხვევაში მოძახილის ზემო ოქტავას წარმოადგენს. ამნაირად ზილი არაჰყ თუ მეორე სიმის შესატყვისობად არ შეიძლება რომ მიჩნეულ იქნეს, არამედ ყოველთვის მასზე და თვით პირველ სიმზე-კი უფრო მაღლა იმართება, რის გამო უწვრილესი ხმის გამოცემაა. ამას გარდა ზილი საკრავის აელერების დროს სრულებით თითდაუდებელი რჩება, შუალედი ძალი, ან სიმი-კი პირველი და მესამევი თითებდაცვლილია ხოლმე. ერთი სიტყვით მეორე ძალს, რომელსაც ძველად ჟირი ეწოდებოდა და ეხლა გურიაში მოძახილს ეწოდებენ, და ზილს დაკრის დროს სულ სხვა და სხვა დანიშნულება ჰქონდა და აქვს მიკუთვნილი.

ცხადია, რომ ჟირი და ზილი სხვა და სხვა მნიშვნელობისა და წარმოშობის სიტყვები უნდა იყოს. ზილი ხომ მართლაც ირანულია, ჟირის სადაურობა-კი გამოურკვეველია. მაგრამ, თუ იმ გარემოებას გავიხსენებთ, რომ ჟირი, როგორც დაერწმუნდით, მეორე, შუალედი, ძალი იყო, თანაც გავითვალისწინებთ, რომ ძალების, ლარებისა და სიმების სახელები ან დაკმეულობის ოდენობისა და ბგერითი თვისების, ანდა რიგობითი აღვილმდებარეობის მაუწყებელი ყოფილა, მაშინ ჟირი-ც ერთ-ერთი ამ სისტემის ტერმინთაგანი უნდა იყოს. რაკი პირველი სისტემის არავითარი ნიშანწყალი ამ სიტყვას არ უჩანს,

¹ ირანული ზირ. სოპრანოს, უწვრილესი ხმისა და საკრავის 'უმალღესი, პირველი სიმის აღმნიშვნელი ტერმინი (le dessus, soprano, la chanterelle, die Oberstimme, obere Seite einer Geige—ლეჰსიკი). ცეცხერს უცნაურად ქვემო-სა და ქვეშეთ-ის აღმნიშვნელ ირანულ ხელსართავსა და თანდებულს ქვეშე აქვს მოთავსებული, რაც ხუმროყვანილი მუსიკალური ტერმინის მიიშვნელობას სოულებით არ უდგება და რაც ცხად-ჰყოფს, რომ ზილს ეტიმოლოგია გამოურკვეველია. ² ჰკვ შმანისა და სომხ. მოლ. ლექსიკონის ის გვხვდება ახრით სომხ. ზილი-ც, მაღალი, წერილი ხმის აღმნიშვნელი სიტყვა ირანული ზირ-ისაგან წარმომდგარი ტერმინია. (ZUR II, 945).

ამიტომ ბუნებრივია, რომ აქ მეორე სისტემის ანარეკლი ვეძიოთ-მართლაც ჟირი მეგრულად ორსა ნიშნავს და ჩვენ სა-ბუთი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ორის ასეთი სახელი ოდესღაც ზოგადქართულსაც ჰქონია. ამიტომაც საფიქრებელია, რომ შუალედი ძალის სახელი ჟირი თავდაპირველად სწორედ მისი რიგობითი, ადგილმდებარეობის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო.¹

დასასრულ ბანის შესახებაც, რას ნიშნავდა თავდაპირველად ბანი და საითგან არის თვით ეს სიტყვა წარმომდგარი, ეს საკითხი, რასაკვირველია, ქართული მუსიკის ისტორიისათვის ფრიად საყურადღებოა. როგორც დაერწმუნდით, ბანის გარდა, ძველ ქართულში ბამიც გვხვდება.

ბამი-ს მნიშვნელობა საბას ცალკე აქვს განმარტებული. მისი სიტყვით „ბამი“ (ანუ C რედაქციით: ბამბი) ალყის ბოხი კმა არის. C რედაქციაში ნათქვამია: „ბოხი საკრავის ალყა, გინა კმა“-ო.² რაკი საბას სიტყვითვე ალყა აბრეშუმის ძალის აღმნიშვნელიც ყოფილა, გამოდის, რომ ბამი, ანუ ბამბი საკრავის იმ ძალის, ანუ სიმის სახელიც ყოფილა, რომელსაც ბოხი ხმა ჰქონია, ე. ი. ბანის სინონიში გამოდის.

სწორედ უცნაურია, რომ ზირ-ის მსგავსად, რომელიც ირანულად უმაღლესი ხმის სახელიც იყო და ქვეშეთის აღმნიშვნელიც, ასევე ეროიუმორის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვე ეხლაც ირანულში ბამ-ის ფონეტიკურს სახესხვაობას ბან-საც. მარ-

¹ თუკა ჟირ ცალკეულად სომხურში მუსიკის ტერმინად არ გვხვდება და ჯԱრ-ის ავტორსაც თავისი ეტიმოლოგიურს ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს მაგრამ, რომ ასეთი ტერმინი სომხურსაც ჰქონია, ამას ერთი სოხური განმარტება ამჟღავნებს. ზემოდასახელებულ ნაშრომში *რანჟ* ბანდ-ის (რომელიც ცალკეულად აგრეთვე არა ჩახს) განმარტებაში *ქ. ასაქ*, 274-ითგან ამოღებულს ამონაწერში მოიპოვება, ამ ძეგლში ნათქვამია: *«ჩაოღაღანო-ქქან ზნჯანზე ...იო აქე ხე აქე ბანჟნ რაოღანან ხე. ძე ქიჩქ ქჩქ ხე რანჟ. ექ ხეოქჯათასიან აკიქასიან ჯაქიქ ხე ღანასიქ ხე (ჯԱრ I 953-954).* ამ ამონაწერს ავტორის შემდეგი განმარტება მისდევს: „ამ ალაგას ჟირ და ბანდ დამახინჯებულს დაწერილობას წარმოადგენენ (*„აოღაღაო ერჯიქქანსიქ სი“*) ზირ და ბანდ-ის მაგიერ ირან.—არაბ. „მალად და ბოხ.“ ხმებითო (*ჯԱრ I, 954*). აქეთგან ჩანს, რომ მუსიკალური ტერმინი ბანდ სომხურში, აწ ცნობილს *რანჯაქსიან* ბანდ ხან რანს გარდა, რომელიც ფაქტდებმოლოდსა ნიშნავს, ცალკეულადაც ყოფილაო. ავტორს სომხ. ბანდ სამართლიანად ირანულ სიტყვად მიაჩნია, რომელიც შეეცრას და სარტყელს ნიშნავს და ფიქრობს, რომ ირანულშიც სიმე-ბიანი საკრავის ფარდის მნიშვნელობაც უნდა ჰქონოდა, რათგან ყარაბაღლი თურქები და სომხები დღევანდლამდისაც ამ სიტყვას სწორედ ასეთი მნიშვნელობითაც ხმარობენო (იქვე). სომეხთა მეცნიერს არა აქვს ნათქვამი, თუ რატომ მიაჩნია ჟირ-ი ზირ-ის დამახინჯებულ დანაწერად და სრულ სინონიმებად, არც განმარტებული აქვს, თუ როგორ იქცა საკრავის ფარდის აღმნიშვნელი სიტყვა სწორედ ბოხი სიმის სახელად.² ლექსიც.

თლაც საგულისხმოა, რომ ირანულადაც ბამ-ი და ბან-ი. ერთი მხრით სახლის ბრტყელ სახურავს, სახელდობრ ბანსაც ნიშნავს და მეორე მხრით ბამ-ი, ბოხს ხმას, ბანსა და საკრავის ბოხს, ყველაზე დაბალ სიმსაც ეწოდება.¹

ქართულადაც ხომ ასევეა და ბანი პრტყელ სახურავსაც ნიშნავს და უდაბლეს ხმასაც. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს სიტყვები ერთი და იმავე წარმოშობილობისა იყოს.

თავის ალაგას უკვე გვქონდა აღნიშნული, რომ ბანი ძველადაცა და თანამედროვე ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაშიც იმდენად ბოხი ხმის აღმნიშვნელი არ იყო, რამდენადაც ზოგადად აკომპანიმენტის, შებანებისა, რომელიც შესაძლებელია, საკრავიერიც ყოფილიყო და ხმიერიც. თუ ამ გარემოებას გაეითვალისწინებთ და თანაც გაეცხენებთ, რომ ძველ ქართულ ძეგლებში გალობის შემომა-აყოლები, ანდა დასამღერად განკუთვნილს საკრავს ებანი ერქვა, შესაძლებელია ამ ორი სიტყვის ბანისა და ებანის-ს ესოდენ დიდმა ბგერითმა მსგავსებამ ჩვენი ყურადღება მიიპყროს. მართლაც, ნუ თუ შემთხვევითია, რომ აკომპანიმენტს, შეხმობა-აყოლებას ბანი ეწოდება და აკომპანიმენტისა და დამღერებისათვის განკუთვნილს საკრავსაც ებანი ერქვა, რომელიც ქნარისა და ჩანგის სინონიმებადაც გვევლინება. ძნელი დასაჯერებელია, რომ აქ სრულებით შემთხვევითი, მხოლოდ გარეგნული, ბგერითი მსგავსობა იყოს. ქართულ სახელს ებანს არსად თვისტომნი არ უჩანს, ეგვიპტურს გარდა, სადაც ასეთსავე საკრავს „ტე ბუნი“, ანუ „ტებუნი“ ეწოდებოდა.² 3. რუთ-ზომერს მოყვანილი აქვს ამ ეგვიპტური - 1450 წ. ქ. წ. ტებუნის, ანუ ებნის სურათი, რომელიც ბრიტანიის მუზეუმში, ლონდონშია დაცული,¹ ხოლო კურტ ზაქს 6 — 7 ს. ქ. წ. ამავე, მაგრამ უკვე რთული აგებულობისა და მრავალძალიანი საკრავის სურათი აქვს თავის ნაშრომში „საკრავთა რეალურს ლექსიკონ“-ში.² სამწუხაროდ, ვერ გამოვარკვეე, არსებობს, თუ არა რაიმე ეტიმოლოგია ამ ეგვიპტური სახელისათვის, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ქართული ებანისა და ძვ. ეგვიპტ. ტებუნისა და არც ქართული. ბანის და ებანის მსგავსება შემთხვევითი არ უნდა იყოს და ძირი მათ საერთო უნდა ჰქონდეთ.

¹ ცნკერის ლექსიკ.: Basse, Bass, basse-taille, basssaite. ² H. Ruth-Sommer Alte Musikinstrumente. 2 Aufl. გვ. 11 და Curt Zachs-R — I, der Musikinstrumente გვ. 387 და 177 — 178. ³ იბ. გვ. 12 სურ. 1 ⁴ იბ. გვ. 178 ა.

თ ა ვ ნ ა ვ ნ ა ვ ნ ა

ხმების სახელების ხნიერება

ეხლა უკვე შეაძლებელია მრავალხმიანობის საქართველოში ხნიერებისა და განვითარების თანდათან საფეხურების გამოკვლევა-საც შეუდგეთ. უნდა ამ ამოცანების განხილვა ხმათა სახელების ხნიერების ანალიზით დავიწყოთ.

დ. გურამიშვილის ლექსებიდან ამოღებულმა ამონაწერებმა უკვე დაგვარწმუნა, რომ XVIII ს. დამდეგსა და, მაშასადამე, XVII ს. დამლევსე ხუთი და ექვსი მგალობლისაგან, ანდა მომღერლისაგან შემდგარი გუნდი უკვე ყველასთვის კარგად ცნობილი ყოფილა. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ 5—6-ხმიანი გალობა და სიმღერა მაინც და მაინც XVII ს-შიც უნდა სცოდნოდათ. მართლაც სწორედ ამ საკითხისათვის ფრიად საგულისამოა, რაც ფეშანგს თავის „შაჰნავაზიან“-ში მეფის ნადირობითგან მხიარულებით დაბრუნების აღწერილობაში ნათქვამი აქვს:

„გამობრუნდა მხიარულად მეფე ლალი ნადირობით,
ლაშქართგან მოისმოდა სიტკბოება მრავალკმობით“.¹

აქეთგან ჩანს, რომ XVII ს-ში ქართ. ლაშქარში მართლაც მრავალხმიანი სიმღერა სცოდნიათ და ამ მრავალხმიანობას მაშინ აფასებდნენ კიდევ: მაშინდელ ქართველს ეს მრავალხმიანობა თურმე სიტკბოებად ეჩვენებოდა.

იოანე ბატონიშვილის სათანადო ადგილას მოყვანილი ცნობითგანაც ჩანს, რომ ექვსხმიანი გუნდი ჩვეულებრივი გუნდი არ ყოფილა და ექვს ხმაზე თურმე იშვიათად, თანაც მხოლოდ გარკვეულ საგალობლებს და მარტო დიდ დღესასწაულებში მღეროდნენ ხოლმე. იქ ხოუ ნათქვამია: „ექვსი შეთანხმებული კმა მაშინ უფრორე იხმარება, ოდესაც ითქმის „დიდება მალღიანი“ დღესასწაულებში გალობით და მსგავსნი ამისნი. ხოლო სხვადა“ გალობათა შინა კმა არს მთქმელი, მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი და ბანი, ანუ მობანე“-ო. ამაზე ნაკლები-კი აღარ შეიძლებოდა, რათგან, „უკეთუ ამა სამთა მგალობელთაგანი აკლიან რომელნიმე“, მაშინ ქართული არც „გალობა და არცა ლაღინი“, ე. ი. საერო სიმღერა, უკვე „არლა იქნების სასია-

¹ § 247.

მოვნოდ სასმენად“-ო. მაშასადამე, ქართული საეკლესიოცა და საერო მუსიკაც ძირითადად და ჩვეულებრივ სამხმიანი ყოფილა.

როგორც აღნიშნული გვქონდა. თავისდა თავადაც ცხადია, რომ უკვე ექვსხმიანი საგალობლების სიმცირე და იშვიათობა ცხად-ჰყოფს, რომ ექვსხმიანი გუნდი, ვითარცა რთული და დაწინაურებული მუსიკალური შემოქმედების ნაყოფი, უნდა სამხმიანობაზე მერძინდელი იყოს. ამიტომვე შესაძლებელია წინდაწინვე ითქვას, რომ ექვსხმიანი გუნდის დამატებითი ხმების სახელებიც სამწევროვანი გუნდის სახელებზე უფრო ახალი უნდა იყოს. ამ გარემოების სიძარტლის დამტკიცება დამატებითი ხმების სახელების ანალიზითაც შეიძლება.

ექვსხმიანი გუნდი სამხმიანისაგან იმით განსხვავდება, რომ გაფართოებულს გუნდში ზედმეტად ზილი. დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინია. ცხადია, რომ ამათგან დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი, ვითარცა ბანის სახელზე დამყარებული ტერმინები (დაბალი ბანი, ბანის შემდეგი) შესაძლებელია მხოლოდ ბანის შემდგომ გაჩენილიყო.

იმის გამოსარკვევად-კი, თუ როდის უნდა იყოს გაჩენილი საქართელოში სამხმიანზე უფრო გაფართოებული გუნდი, შესაძლებელია გარემოება გამოვიყენოთ, რომ უკვე საბა ორბელიანის განმარტებით „ზილი წულილი კნის ცემა“ ყოფილა.¹ ამ ცნობისდა მიხედვით უკვე XVII ს. ზილი ხმის, სახელდობრ წვრილი ხმის აღმნიშვნელი ტერმინი ყოფილა. მართლაც გაფართოებულ გუნდში ზილი ხომ მალალ ხმათა ჯგუფშია მოქცეული. რაკი XVII ს. ეს სიტყვა უკვე ხმის ჩვეულებრივი ტერმინი ყოფილა, ამიტომ მისი ქართულში არსებობა ამაზე ადრეც, XVI ს. მაინც, არის მოსალოდნელი.

მაგრამ ზილი მარტო ქართულ ხმერს მუსიკაში-კი არა, არამედ საკრავიერშიც იყო და არის ეხლაც.

ს. ორბელიანის ზემომოყვანილი განმარტებითგან ცხადიხდება, რომ ზილის სიმეი XVII ს. საკრავის ჩვეულებრივს ჯორაკზე-კი არ ყოფილა დაყრდნობილი, არამედ მისთვის ცალკეული პატარი ჯორაკი ჰქონიათ გაკეთებული, რომელსაც თავისი განსაკუთრებული სახელიც-კი, ზიკიპიხტი, ჰქმევია. მარტო ამ გარემოებითგანაც ცხადად ჩანს. რომ ზილი, როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, ქართული ძალებიანი, თუ ლარებიანი საკრავის მერძინდელი დანართი უნდა იყოს.

ზილის ქართულ მუსიკაში გაჩენის ქრონოლოგიის განსაზღვრის თვალთსაზრისით აღსანიშნავია მაინც, რომ არც ვისრამიანში, არც ვეფხის-ტყაოსანსა და მერძინდელ ძეგლებში ზილი არ გვხვდება. თუ ეს გარემოება მხოლოდ ძველი ქართ. მწერლობის ჯეროვანად შეუსწავლელობითა და, მაშასადამე, შემთხვევით მოვლენით არ აიხსნება, მაშინ საფიქრებელია, რომ ზილი ქართ. მუსიკაში XII — XIII ს. ს.-ის შემდგომ და XVI ს.-მდე უნდა იყოს შემოსული. ხოლო, რაკი ზილი ქართ. მუსიკაში მხოლოდ ოთხ-ხუთ-ხმნიანობის წევრი იყო, ამიტომ, თუ მომავალში ზილის ქართულში გაჩენის

¹ ლექსიკონი.

ხანის ზედმიწევნით განსაზღვრა მოხერხდა, მაშინ თავისდათავად ოთხხმიანობის გაჩენის ხანაც ზედმიწევნით გამოირკვევა, ამ ჟამად კი უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ ოთხხმიანი გალობა-სიმღერა საქართველოში, თუ ამაზე უწინარეს არა, XVI ს-ითგან მაინც და მაინც უნდა ყოფილიყო.

ესლა რომ უკვე საშხმიანობის წარმოშობისა და წარმატების პროცესის განხილვას შეუდგეთ, ხმათა შეწყობილობის გაჩენისა და მისი თანდათან გაწვითარების ისტორიის გამორკვევისას, უნდა გავთვალისწინებულნი გვქონდეს, რომ ეს პროცესი ორი გზით უნდა იყოს განვითარებული: ერთი მხრით ხმიერი, მეორე მხრით საკრავიერი მუსიკის გზით.

ცხადია, რომ ხმიერს მუსიკაში ყველაზე ადრე უმარტივესი ჰანგ-სიტყვების მოქმედი, ანუ მომძანელი უნდა იყოს გაჩენილი, რათგან, რაღენადაც შებანება ხმის უქველად სხვა ხმასთან შეწყობას წარმოადგენს, ბანი უკვე თავისდათავად შესაბანებლის არსებობას გვაგულისხმებინებს.

ბანის დამოკიდებული მდგომარეობა და მეორადობა ძველ საქართველოშიც კარგად ესმოდათ იმ ხანაშიც, როდესაც უკვე მრავალხმიანობა იყო გაბატონებული და ბანი უდაბლესი ხმის ალმნიშვნელ ტერმინად იყო ქვეული. მაგ. დ. გურამიშვილს ნათქვამი აქვს:

„მღერენ და მეც ბანს შევაწყობ“-ო. ¹

ქართველს ერთხმიანი სიმღერა იმდენად არ იზიდავდა, რამდენადაც მრავალხმიანი. ყოველ შემთხვევაში მას შებანებული თქმა მიაჩნდა უმჯობესად და, სადაც-კი შესაძლებელი იყო, რჩებოდა, რომ თქმას ბანი ჰქონოდა შეწყობილი. თვით მწუხარებაშიც-კი მას შებანებული მოთქმა-ტირილი მოსწონდა. ამ მხრივ დამახასიათებელია, რასაც გურამიშვილი თავის „დავითიან“-ში ამბობს: სამშობლოდ-ვახ რომ

„ვამტყორცნა საწუთრომ,

გარდამაცილვა ყუბანსა.

ვაი, რა კარგა მოვსთქვამდი,

მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა“.

ცნობილია, რომ მიცვალებულის დატირებისა და მოთქმით ტირილის დროს ძველ საქართველოში ბანის მიცემა იმდენად აუცილებელ წესად იყო მიღებული, რომ ასეთი ბანისათვის საგანგებო ტერმინიც-კი შეიქმნა და ზრუნი ეწოდებოდა. ტირილი-ს ქვეშე საბას განმარტებული აქვს, რომ გილის „სატივიართა სიტყუთა მგოსნობ“-ითა და „კმატბილობით“ წარმოთქმული გოდება ჩვეულებრივ ზრუნ-შეწყობით“ იყოდენ და ზრუნი სწორედ ასეთი გოდების შებანება იყო. ამ განმარტებიდან ცხადი ხდება, რომ XVII ს-შიც ზრუნი, ანუ გოდების ბანი უნდა უქველად მოთქმით ხმატბილობ-თ მომტირალის ხმასთან ყოფილიყო შეწყობილი.

ქართველი ხალხის წარმოდგენით ბანი სიმღერის სამკაული და მშვენიერება:

¹ „ქართ. უფალთა მეგვარტომობის ამბავი“ § 19. ² დავითიანი. გვ. 84 § 324.

„სიმღერას ბანი ამშვენებს,
წალკოტსა ვაშლი წითელი“,¹

ნათქვამია ჯავახეთში ჩაწერილს ერთ ხალხურ ლექსში.

ქართველი ხალხის დაკვირვებითა და შეგნებით მას მომძახნელ-მთქმელისათვისაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონია:

„დაჰკარ და დაჰკარ, ფანდურო,
კარგა მაძლიე ბანია“
... „სუ შენ მაგონებ ლექსებსა,
ნახევარ შენი ბრალა“.²

საგულისხმოა, რომ ძველ საქართველოში დარწმუნებული ყოფილან, რომ მფრინველთა ხმა-შეწყობილი გალობაც არსებობს და ამისათვის საგანგებო ტერმინი-კი ყოფილა შექმნილი. საბას ცნობით, ამას აელებათ ჰრქმევია: მისი განმარტებით აელებათ არის სწორედ „კხმათ შეწყობა სირთავან“.³

ხმების სახელების განხილვის დროს-კი აღნიშნული გვექონდა, რომ შებანებული და შეკმობილი უკვე XI ს. მაინც ყოფილა და ბანი სკოდნიათ. შებანების სინონიმად ქართულში შეწყობაც იხმარება. ქართული ხალხური ლექსი-კი არსებობს, რომელშიც ნათქვამია:

„მღერენ და მეც ბანს შევაწყობ,
დამძრახენ ამაზე რასა“-ო.

ცხადია, რომ ბანის შეწყობა აქ შებანებას და შეხმობას უდრის. თუ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ ქვემოთყვანილი ცნობის შინაარსი სრულებით ნათელი გახდება.

გიორგი მთაწმიდელის იშვიათი ნიქიერების ცხად-საყოფელად ვიორგი ხუტეს მონაზონს აღნიშნული აქვს: ყმაწვილობაშივე ვიორგი „უმეტეს ყოველთა ჰასაკის-სწორთა მისიასა წარებატა და საგალობელნი იგი საწელიწდონი ღმ შეწყობილებანი იგი გალობათავანი მეყსა შინა ზეპირით დნისწავლნა“-ო,⁴ ე. ი. საგალობლების ჰანგების შებანებას, შეხმობას ზეპირად ადვილად იხსომებდაო.

ყველა ზემოთყვანილითგან ცხადი შეიქმნებოდა, რომ შებანება და ხმათა შეწყობა ქართ. საეკლ. გალობაში XI ს. უკვე ყოფილა მიღებული. მაგრამ საფიქრებელია, რომ იგი საეკლესიო მუსიკის მონაპოვარს არ წარმოადგენს, არამედ საეროთგან არის შეთვნილებული.

1 ხ. პოეზ. 107. 2 ხ. პოეზ. გვ. 276. 3 ლექსიკ. 4 ცაგინი მთწმდლსე. გვ. 290.

ᲓᲠᲣᲚ ᲑᲑᲑᲠᲣᲚ

ქართული მრავალხმიანობის სადაურობა

წინანდელ მკვლევართა თეორიებისა და დებულებათა განხილვის დროს დაერწმუნდით, რომ დ. მაჩაბლითგან მოყოლებული ყველა იმ აზრისა იყო, რომ ქართულ საეკლესიო და საერო მუსიკას ერთი სათავე უნდა ჰქონოდა და ორივე ერთი წყაროთგან უნდა მომდინარეობდეს. ამასთანავე თითქმის ყველანი ამტკიცებენ, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკა უცილობლად ქართ. ხალხური, წარმართული სიმღერებისაგან არის წარმომდგარი. არაერთარი საბუთი ამ დებულების დასამტკიცებლად მათ წამოყენებული არა აქვთ, ზოგიერთი საეკლესიო საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების ჰანგების მსგავსებისა და იგივეობის გარდა. მაგრამ განა მართო მსგავსება-იგივეობით სადაურობის საკითხის გამორკვევა შეიძლება და განა წინაუკმო პროცესის შესაძლებლობა-კი ასეთ შემთხვევაში გასათვალისწინებელი არ არის?

გასაოცარია, რომ ამ თეორიის მიმდევართ აღნიშნული აქვთ, რომ საეკლესიო მუსიკისათვის ქართულად ერთი ტერმინი, გალობა, არსებობდა და არის ეხლაც, საერო მუსიკისათვის-კი სულ სხვა ტერმინი, სიმღერა, იყო და არის ამ ეამადაც. უკვე ამ გარემოებას, ორი სრულებით განსხვავებული სახელის არსებობას, ბუნებრივად უნდა ექვი აღედრა ქართ. საეკლესიო და საერო მუსიკის ერთი წარმოშობილობის დებულების სისწორის შესახებ. ამიტომაც, ვინც ზემოაღნიშნულ დებულებას იცავდა, ან უნდა დაემტკიცებინა, რომ სასულიერო და საერო მუსიკისათვის ერთსა და იმავე დროს ორი განსხვავებული ტერმინის არსებობა თავდაპირველი მოვლენა არ იყო, ანდა, თუ

ამის დამტკიცებას ვერ შესძლებდა, ეს დებულება მცდელობად უნდა ყოფილიყო მიჩნეული.

თავის ადგილას უკვე გამორკვეული გეჟონდა, რომ უძველეს ხანაში გალობას ზოგადი მნიშვნელობა ჰქონდა და რომ ორი განსხვავებული ტერმინი შემდეგშია გაჩენილი. ამნაირად ამ მხრივ ქართული საეკლესიო და საერო მუსიკის ერთი წარმოშობილობის საწინააღმდეგოდ დაბრკოლება აღარ არსებობს. მაგრამ, რასაკვირველია, ეს თავისდათავად არ სწყვეტს საკითხს, თუ რომელი ამათგანი რომლისგან არის წარმომდგარი. ამას არსებითად განხილვა სჭირდება.

მრავალხმიანობის მაგიერ, ქართული საეკლესიო გალობა თავდაპირველად, როგორც აღნიშნული გეჟონდა, უძველესი, ერთხმიანი უნდა ყოფილიყო. მრავალხმიანობა, მაშასადამე, მის მერმინდელ შენაძენად არის მხოლოდ მისაჩნევი. ხოლო, რაკი მრავალხმიანობის უცხოეთის გავლენის შედეგად მიჩნევისათვის, როგორც დავრწმუნდით, არავითარი საფუძველი არ არსებობს, ამიტომ მისი გაჩენა ისევ ქართ. მუსიკის შინაგანს განვითარებას უნდა დაეუკავშიროთ. ჩვენკი მრავალხმიანობა ქართ. მუსიკის ორსავე, საეკლესიოშიცა და საერო შტოშიც გვაქვს. დაუჯერებელია, რომ მრავალხმიანობა ერთსაცა და მეორეშიც სრულებით დამოუკიდებლივ გაჩენილიყო, ამიტომ ერთი მათგანი უნდა მრავალხმიანობის დამწყები და შემქმნელი იყოს, მეორე მის შემთვისებელად და დამწინაურებლად არის საგულისხმებელი.

უკვე აღნიშნული გეჟონდა, რომ საუკუნეთა განმავლობაში საეკლესიოსა და საერო-წარმართულ მუსიკას შორის დაუცხრომელი და განუწყვეტელი ბრძოლა იყო. იერიშის მიმტანი გამარჯვებული ქრისტიანობა და ძლევამოსილი ეკლესიის მესვეურნი იყვნენ, წარმართობა და მასთან დაკავშირებული გალობა და საერო დღესასწაულებთან და გართობასთან დაკავშირებული სიმღერა-კი დევნილი და კეთილმორწმუნეთათვის აკრძალულიც-კი იყო.

დევნილს ალლო ყოველთვის თავდაცვასა და ძველი წესებისა და ავლადიდების უცვლელად დაცვას უკარნახებს ხოლმე. ამიტომ დაუჯერებელია, რომ დევნილსა და ათვალწუნებულს ქართ. წარმართობასა და წარმართულ გალობა-სიმღერას ქრისტიანულ გალობასთან დაახლოება ეცადნა და მისგან შეეძინა. პირიქით, თავდაცვის მიზნით, ის ყოველნაირად ეცდებოდა ქრისტიანული გალობისაგან სრულებით განსხვავებული სიმღერა-გალობა შეენარჩუნებინა. ქართული წარმართული სიმღერები-კი, მაგ. სვანური ლილე, ფერხული, გადამდებ სნეულებათა „ბატონების“ იაფ-ნანა, „მზე შინა და მზე გარეთა“ და სხვ. ორ და სამხმიანია. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ მრავალხმიანობა ქართულ მუსიკას წარმართობის ხანაშივე უნდა ჰქონდა

და იმ დროითგანვე უნდა ჰქონდეს საუკუნეთა განმავლობაში შენარჩუნებული.

წინამდებარე წიგნის სათანადო ადგილას აღნიშნული გვექონდა, რომ გამარჯვებულს ქრისტიანობას წარმართული ზნე-ჩვეულების მთლიანად აღმოსაფხვრელად ხალხში გავრცელებული ჰანგებიც-კი გამოუყენებია საეკლესიო საგალობლების სიტყვებისათვის. გამარჯვებულისათვის თვით ჰანგი-კი არა, არამედ მისი სიტყვები იყო შეუწყნარებელი, ხოლო, როდესაც ძველ ჰანგს საეკლესიო საგალობლის სიტყვებს მიუმარჯვებდნენ, ჰანგი უკვე ეკლესიისათვის არავითარ განსაცდელს არ წარმოადგენდა. როგორც ჩანს, საქართველოშიც ასევე უნდა იყოს მომხდარი და ამავე გზით უნდა იყოს ხალხისათვის ჩვეულებრივ წარმართულ-საერო სიმღერების ჰანგები და ორ-სამხმარიანობა ქართული საეკლესიო გალობის მიერაც შეთვისებული.

ამნაირად, ყოველგვარი გარემოებისა და მოსაზრების კრიტიკულმა განხილვამ და გათვალისწინებამ იმ დასკვნამდის მიგვიყვანა, რომ მრავალხმიანობა ქართული მუსიკის შინაგანი განვითარება-წარმატების ნაყოფია. მაგრამ, თუ ეს დებულება მართლაც სწორეა, განა ამ შინაგანი განვითარების რაიმე კვალი სადმე მაინც არ უნდა ჩანდეს? ეხლა სწორედ ეგ, საკითხი-ღა დაგვჩა განსახილველი, რომ მთელი დასახული ამოცანა გადაჭრილად და დამთავრებულად მივიჩნიოთ.

მ ა ჯ ა ნ ა ჯ ა ჯ ა ნ ა ჯ ა

ქართული მრავალხმიანობის განვითარების სატექურები

ქართული მრავალხმიანობის შინაგანი განვითარების კვალი და ანარეკლი ერთი მხრით ხმათა სახელებში, მეორე მხრით თვით სიმღერებში გვაქვს დაცული. ხმების სახელები წინამდებარე ნაშრომში არაერთხელ და სხვადასხვა თვალსაზრისით გვექონდა განხილული, მაგრამ ჯერ კიდევ არის საკითხები, რომელთა მთლად გამორკვევლად მიჩნევა არ შეიძლება და ეს სწორედ ის საკითხებია, რომელთა გამოურკვევლივ მრავალხმიანობის გაჩენის თანდათანო. საფეხურების გათვალისწინება შეუძლებელია.

პირველი ასეთ საკითხთაგანი თქმისა და მოძახილის ორნაირი მნიშვნელობაა. რა მიზეზია, რომ მთქმელი და თქმა და მოძახილი და მოძახილი სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება? უწინარეს ამ დახლართული საკითხის გამორკვევა უნდა ვცადოთ. მართლაც, განა უცნაური და საყურადღებო არ არის ის გარემოება, რომ 'ერთსა და იმავე პირს, მაგ. თანამედროვე ცნობების მომწოდებლებსაცა და თვით იოანე ბატონიშვილსაც, ორი თითქოს ერთი მეორის საწინააღმდეგო ცნობა მოეპოვება: აჲ უკანასკნელს ხომ ერთგან ისე აქვს განმარტებული, რომ თქმა პირველი ხმის სახელი გამოდის, მეორეგან კი საშუალი, ე. ი. მეორე ხმის აღმნიშვნელად, ანუ მოძახილის სინონიმად არის დასახელებული. ამას გარდა, მოძახილი, როგორც დავრწმუნდით, აგრედვე მაღალ ბანადაც იწოდება. გამოსარკვევია, ცნობათა ასეთი წინააღმდეგობა შეცდომის, ანდა გაუგებრობის შედეგია, თუ არა. თუ აჲ არავითარი შეცდომა არ არის, ცნობათა ასეთი

აღრევა როგორ უნდა იყოს წარმომდგარი და რა მნიშვნელობა შესაძლებელია ჰქონდეს ამ გარემოებას ქართ. მუსიკის ისტორიისათვის?

იმისდა მიუხედავად, რომ მთქმელს, ორი ასეთი ერთიერთმანეთის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ენიჭება, მაინც იოანე ბატონიშვილისა და სხვების არც ერთს ამ ორ ცნობათაგანში შეცდომა არ უნდა იყოს. რაკი მთქმელი დამწყებსა და სიტყვების წარმომთქმელსა ნიშნავდა, მაშასადამე ეს სახელიც იმ ხმის პარალელურ სახელად უნდა ქვეყლიყო, რომელიც ამათუიმ საგალობელს, ანდა სიმღერას, იწყებდა და სიტყვებს ამბობდა. როგორც ცნობილია, ქართულ სიმღერა-გალობაში ჰანგის მთავარი მომღერალი და სიტყვებისა, თუ ლექსების მთქმელი ჩვეულებრივ მოძახილი და მომძახნელია. ამიტომაც სრულებით ბუნებრივია, რომ სწორედ ამ ხმას ჰქონოდა პარალელურ სახელად თქმა და მთქმელი.

მაგრამ ზოგიერთს სიმღერებს, როგორც ჯ. ნოლაიდელსაც აქვს აღნიშნული, მოძახილი-კი არა, არამედ სხვა, ან უფრო მაღალი, ან ძალიან იშვიათად უფრო დაბალი ხმა, ბანიც-კი იწყებს ხოლმე. ეს უფრო მაღალი ხმა, დაწყების შემდეგაც, ჰანგ-სიტყვების თქმას განავრცობდა და ამიტომაც ასეთ შემთხვევებში და ასეთ საგალობლებსა და სიმღერებში მოძახილზე მაღალ ხმას მთქმელის სახელიც ეწოდებოდა.

მომძახილისა და მომძახნელის, ვითარცა ჰანგ-სიტყვების მთქმელის, ნაწდელი ხმიერი რაობა უძველეს ხანაში ცვალებადი უნდა ყოფილიყო, მომძახნელის, ანუ ჰანგ-სიტყვების სხვადასხვა მთქმელი ხმის მაღალ-დაბლობისდა მიხედვით: ზოგს უფრო წერილი ხმა აქვს და ექმნებოდა ძველადაც, ზოგს-კი უფრო დაბალი. ამიტომაც თავდაპირველად მოძახილი გარკვეული, სახელდობრ მეორე, ანუ დიაპაზონით საშუალო, ხმის აღმნიშვნელი-კი არ უნდა ყოფილიყო, არამედ მხოლოდ ჰანგ-სიტყვების მომძახნელის ხმისა. მაგრამ რაკი წერილი და ბოხი ხმა მოზრდილ ადამიანთა შორის საშუალო ხმაზე უფრო იშვიათია და უმრავლესობას ჩვეულებრივ სწორედ საშუალო ხმა აქვს ხოლმე, ამიტომ ხმათა სახელების განმტკიცების დროს მოძახილი საბოლოოდ საშუალო ხმის სახელად იქცა.

მაშასადამე, ისტორიული თანდათანობის თვალთსაზრისით, 'თავდაპირველად მთქმელი მომძახნელისა და თქმა მოძახილის სინონიმები უნდა ყოფილიყო. რაკი სიმღერას ჩვეულებრივ მოძახილი იწყებდა, ამიტომ მაშინ დამწყებიც მოძახილის სინონიმივე იყო. მხოლოდ შემდეგში, როდესაც ჰანგის და სიტყვების მომღერლად წერილი ხმაც იქცა, ამ დროიდან მოყოლებული მთქმელი და დამწყები უკვე მაღალი, პირველი ხმის აღმნიშვნელადაც გახდა.

ხალხს ჩვეულებისამებრ საგალობელ სიმღერათა თვითოეული ამ ორი ჯგუფის ხმათა ძველი სახელები შერჩა და ამიტომაც ტერმინების ორნაირი მნიშვნელობით ხმარება გრძელდებოდა. სწორედ ამით აიხსნება ცნობა-ტერმინების ზემოაღნიშნული მოჩვენებითი წინააღმდეგობა.

იგივე, რაც ნოძახილის თავდაპირველი მნიშვნელობის შესახებ გვქონდა ნათქვამი, ბანზეც ითქმის. მართლაც, თავის ადგილას ხომ უკვე დავრწმუნდით, რომ ბანი თავდაპირველად გარკვეული ხმის სახელი-კი არ იყო, არამედ შებანების, ხმის აყობების ცნების გამომხატველი ყოფილა. ცხადია, როდესაც ადამიანის ყურთასმენა იმდენად განვითარდა, რომ მუსიკალურად იქცა. ბანის, ანუ შებანების ხმიერი სიმაღლე მომახსენელის ხმის სიმაღლეზე უნდა ყოფილიყო დამოკიდებული: თუ მოძახილი წვრილი, მაღალი ხმით იქმნებოდა ნათქვამი, მობანესაც იმისდა გვირად ბანი უნდა აეწია, ხოლო როდესაც მომძახნელი უფრო დაბალი ხმის პატრონი გამოდგებოდა, მასაც ბანი უქვევლად უნდა დაედებლებინა.

ადამიანის ხმაშეწყობილობის უმარტივეს და უძველეს სახეობას ქართული გოდების და ტირილის ზრუნე წარმოადგენს. და ნაწილობრივ ორხმიანი სიმღერების უძრავი გაბზული ბანიც. ხმის შეწყობების ახმაურების სიმაღლე, როგორც აღნიშნული გვქონდა, მომძახნელი ადამიანის ყელის თვისებაზეც იყო დამოკიდებული, მაგრამ, რასაც ვიცოდით. მომძახნელისა ლა მობანეთა სულიერ მდგომარეობაზეც. ცხადია, პირად თვისება-ხასიათზეც: სიხარულის დროს ხმა-შეწყობილობა უფრო ყვირთა იქმნებოდა, პირველი მწუხარებისას - წივილი-კივილი, ხოლო მიცვალებულის მერმინდელს დატირებაზე სიმწარით აღსავსე, დაბალი ხმით წარმოთქმული, უსიტყვო გოდება.

მაგრამ მაინც წესიერი, პარმონიული ხმაშეწყობილობის საფუძველად, რომლისგან თან-და-თანობით მრავალხმიანობა განვითარდა, სწორედ დაბალი ხმა იქცა. ამ გარემოებას ქართული სამუსიკო ტერმინოლოგიაც ამტკიცებს. მართალია თავის ადგილას უკვე გამორკვეული გვქონდა, რომ ძველად ბანი ხმაშეწყობილობას ეწოდებოდა და რომ ეს ტერმინი თავდაპირველად იმდენად გარკვეული იმის სახელი არ იყო, რამდენადაც შებანების, ხმის შეწყობილობის გამომხატველი ყოფილა. მაგრამ, თუ ასეთი მნიშვნელობის მქონებული სიტყვა შემდეგში სწორედ დაბალი ხმის სახელად იქცა და ჯერ ბოხი ხმის სინონიმად გახდა, შემდეგ-კი მის ერთად-ერთ ტერმინად-ღა დარჩა, ცხადია, რომ მნიშვნელობის ასეთი ცვლილება შესაძლებელი იყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში მომხდარიყო, თუ რომ წესიერი ხმაშეწყობილობა თავდაპირველად ჩვეულებრივ ჰანვის მთქმელზე და საერთოდაც უფრო დაბალი ხმით იქმნებოდა აყობებული.

მეტად საგულისხმოა, რომ ქართულ სამუსიკო ტერმინოლოგიამ ბანის სამნაირი სახელი შეჰქმნა: ერთნაირი ბანი ანუ მარტივად ბანი გვაქვს, მაღალი ბანი და დაბალი ბანიც. ეს ტერმინები რომ ძველია, თუნდაც იქითგან ჩანს, რომ ძველ ქართულ თხზულებებშიც გვხვდება და საქართველოს სხვა და სხვა, თანაც ისეთს ერთმანეთისაგან დაშორებულს, თემებშია დაცული, როგორიც კახეთი და აქარაა. ერთნაირი ბანისა და მაღალი და დაბალი ბანის დაპირისპირება ცხად-ჰყოფს, რომ ორი უკანასკნელი ტერმინი ბანის ორად განშტოების ანდა ორი სხვადასხვა ხმისაგან შედგენილობის გზით არის გაჩენილი: მართლაც იოანე ბატონიშვილს, როგორიც დავრწმუნდით, მაღალი ბანი სრულებით სხვა ხმის სინონიმად აქვს დასახელებული: „მოძახილი, ანუ მაღალი ბანი“-ო. ამგვარად, აქ მაღალი ბანი უკვე მესამესი-კი არაა, არამედ საშუალო ხმის პარალელური სახელი გამოდის. იოანე ბატონიშვილის ეს ცნობა რომ არც მცდარია და არც რაიმე გაუგებრობის ნაყოფი უნდა იყოს, ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ ასეთივე ცნობა XIX ს. შუა წლებში დ. მაჩაბელსაც მოეპოვება, რომლის ნაშრომიც იოანე ბატონიშვილისაგან დამოუკიდებელი ჩანს.

თუ ადამიანი იმ გარემოებას ჩაუყვირდება, რომ მოძახილს მეორე სახელად მაღალი ბანი ეწოდებოდა და მესამე ხმასაც, როგორც ცნობილია, ბანი ერქვა და ეხლაც ჰქვიან, ცხადი გახდება, რომ მაღლობელ-მომღერლად მხოლოდ პირველი ხმა, ანუ მოქმედია მიჩნეული, მეორე (მოძახილი) და მესამე ხმები-კი ბანებად ითვლებოდა.

მაგრამ ცხადია, რომ მოძახილი, ვითარცა უძველესი ხანაში ჰანგ-სიმღერის აღმნიშვნელი ტერმინი, შეუძლებელია თავდაპირველად მაღალი ბანის სინონიმი ყოფილიყო: მაშინ სამხმიანს გუნდში მაღალ ბანად შესაძლებელია ადამიანს მხოლოდ პირველი, წვრილი ხმისათვის ეწოდებინა. ამიტომაც უეჭველია, რომ მოძახილის სინონიმად მაღალი ბანის სახელი მხოლოდ იმ ხანაში უნდა იყოს ქცეული, როდესაც ჰანგ-სიტყვების მაღლობელ-მომღერლად მეორე ხმის მაგიერ უკვე წვრილი, პირველი ხმა გახდა და მოქმედ სახელდებული იქმნა.

მაშასადამე, საფიქრებელია, რომ თავდაპირველად მაღალ ბანად პირველი ხმა უნდა ყოფილიყო მიჩნეული და ძველ ქართულ გალობა-სიმღერებში, რომლებშიც მთავარ ჰანგსა და სიტყვებს მეორე, აწ მოძახილად წოდებული, ხმა ამბობს, პირველს უმაღლეს ხმას, ბანის მსგავსივე დანიშნულება აქვს.

მართლაც რაქველი მომღერლის ერეკლე ოშხარელის, თავის ადგილას მოყვანილს განმარტებაში, რომელიც ფერხულის მღერის წესს ეხება, ხომ ყველგან ნათქვამია, რომ ფერხულს „იწყებს მეორე ხმა, მას მიჰყვება მაღალი და ბანი“-ო.¹ რაკი მეორე ხმა,

¹ იხ. აქვე.

ანუ მოძახილი, იგივე დამწყები-ა, —ბანი, ცნობილია, მესამე ხმა, ცხადია, რომ მაღალი აჲ ცნობაში შესაძლებელია მხოლოდ პირველი ხმის სახელად იქმნეს მიჩნეული. თუ გავიხსენებთ, რომ მაღალი ყველა სხვა შემთხვევებში ბანის სახელთან იყო დაკავშირებული და ძველ ქართულში მაღალი ბანი-ს სახელი და ტერმინი არსებობდა, ცხადი გახდება, რომ რაჲულს კილოს პირველი ხმის ძველი სახელი ჰქონია დაცული იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ ამ ტერმინის მეორე სიტყვა, ბანი, ჩამოსცილებია.

პირველს, უწვრილესს ხმას რომ თავდაპირველად მართლაც სწორედ მაღალი ბანი უნდა ჰქმეოდა, ამის დამტკიცება ძველი ქართული ხალხური სიმღერების ანალიზითაც შეიძლება.

„თებრონე მიდის წყალზედა“-ს სიმღერას ქართული მრავალხმიანობის საფუძვლების ისტორიის გამოსარკვევად ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამ სიმღერას სამი ხმა ამბობს, რომელთაგან ჰანგის მთქმელი მეორე ხმაა. ცნობილია, რომ ამ ხმას ქართულად მოძახილი ეწოდება. მესამე ხმა ჰანგის მთქმელს გაბმულ ბანს აძლევს. მისი მოძრაობა ერთი-ორი ტონის ფარგლებს არ სცილდება, რაც ქართ. სიმღერებში, თუ ჩვეულებრივი არა, იშვიათი მოვლენა მაინც არ არის. ყველაზე საყურადღებო შემოდასახელებულ სიმღერაში პირველი ხმაა, რომელიც ზედმიწევნით იმასვე მღერის, რასაც ბანი, მხოლოდ მასზე ოქტავით უფრო მაღლა. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაში პირველი, წვრილი ხმა, არსებითად იგივე ბანია. ამნაირად, ამ სიმღერაში მოძახილს ორი ხმა აძლევს ბანს, რომელთაგან ერთი დაბალი ხმით მღერის, ერთი -კი მაღალი ხმით. გონია, თავისდა-თავად უნდა ცხადი იყოს, რომ ამ ხმას, მაღალი ბანის გარდა, სხვა არავითარი სახელი არ შეჰყვენის და არც შეიძლება ეწოდოს, თუნდაც იმ ბანისაგან განსარჩევად, რომელიც დაბალი ხმით მღერის და ამიტომაც, მაღალი ხმით ბანის მთქმელისაგან განსხვავებისათვის, დაბალი ბანი უნდა ჰქმეოდა და ერქვას ეხლაც.

ამნაირად ჩვენი მოსაზრება, რომ თავდაპირველად მაღალი ბანი მეორე ხმის, მოძახილის, სახელი-კი არ უნდა ყოფილიყო, არამედ პირველი ხმის და რომ მაღალი ბანი მოძახილის პარალელურ სახელად მხოლოდ შემდეგში უნდა იყოს ქცეული, როდესაც ჰანგის მთქმელად უკვე პირველი, დამწყებად, ანუ მთქმელად სახელდებული, ხვაც იქცა, ზემოგანხილული ძველისძველი სიმღერის „თებრონე მიდის წყალზედა“-ს ხმათა ვითარების ანალიზითაც მტკიცდება: იქ ხომ მაღალ ბანს მოძახილი-კი არა, არამედ პირველი ხმა ამბობს, რომელიც სწორედ იმასვე მღერის, რასაც ბანი, ოღონდ ოქტავით უფრო მაღლა.

ზემოაღნიშნული გარემოებითგან ცხადი ხდება, რომ ჰანგის მთქმელისა და მოპანეთა ხმებისაგან შემდგარი ორხმიანობა, სამხმიანობად თავდაპირველად მაღალი პანის გაჩენით დაიწყო, რომელიც მოძახილზე უფრო წვრილი ხმით მღეროდა, მაგრამ ჯერ მხოლოდ პანის სიმღერასვე იმეორებდა ხოლმე.

სხვანაირად უნდა წარმოვიდგინოთ საკრავიერი მუსიკის ხმათა თან-და-თან გაჩენის პროცესი. ცხადია, რომ რასაც პირველყოფილი ადამიანი ხმით იმღერებდა, იმის საკრავზე დაკვრას ვერ შესძლებდა. სამაგიეროდ მას, ანდა სხვას ვისმე, სრულებით ადვილად შეეძლო მოძახილი ჰანგ-სიტყუები შეებანებინა. საკრავის ხმით შეეწყო, ამიტომ საფიქრებელია, რომ საკრავიერს მუსიკაში პირველად პანი უნდა გაჩენილიყო, ანდა, უფრო ზედმიწევნით რომ ითქვას, საკრავიერი მუსიკა თავდაპირველად მხოლოდ შეპანებისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი.

მანასადამე, საკრავიერს მუსიკაში პირველად პანი, პოხი ხმის გამოძღეი ძალი უნდა გაჩენილიყო. მისი განვითარება-წარმატების ამის მომდევნო საფეხურად უკვე წინათ მხოლოდ მღერით წარმოთქმული ჰანგის დასაკრავად განკუთვნილი ძალის დართვა უნდა მივიჩნიოთ, რაც, რასაკვირველია, შედარებითაცა და თავისდათაყადაც: გაცილებით უფრო რთული ამოცანა და საქმე იყო და ამის გამო ხანგრძლივი დაკვირვება-ცდისა და შემოქმედებითი მუშაობის შედეგი უნდა იყოს.

შვილდის საბლის აბმა-გაკიმვის დროს მოპოებული დაკვირვება-გამოცდილებით ადამიანმა შეიგნო, რომ საბელის ხმა მოზიდვა-გაშვებისას, ან უფრო მაღალი, ანდა უფრო დაბალი იყო ხოლმე იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად დუნედ, ან და ძლიერად იყო გაკიმული, ე. ი. მოწვებული ანდა, განხიპული იყო, ან, თუ გრძლად გაბმული საბლის მაგიერ მოკლე, საბელი იყო. ამ გამოცდილების წყალობით ებანზე მას სხვა და სხვა სიმალღას პეგრის გამოძღეი ძალების ასხმა შეეძლო და მოკლე მარტივი მოძახილი ჰანგის საკრავზე დაკვრა მოეხერხებინა. რომელი ძალი იყო პანის ძებდგომ ეს გაჩენილი ძალი, მსხირპანე, თუ ყირი, ამის გამორკევეა გაადვილებული გვექმნებოდა, ორძალიანი ფანდურები რომ თავის დროზე ამ თვალთსაზრისით ვისმე შეესწავლა, მაგრამ სამწუხაროდ ამით თავი არავის შეუწუხებია.

၈၂၃၈ ၁၁၆၃၁

ქართული მრავალხმიანობის და ჰარმონიის ნიუთიერი ფუძე

ქართულ მრავალხმიანობის წარმოშობილობისა და თავდაპირველი თვისების გაშლასაკვევად, უნდა კიდევ გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ ბოხი ხმის, რომელიც მოძახილთან შეწყობილ ხმათაგან პირველი იყო, პარალელური სახელი ბ ა ნ ი, როგორც დავრწმუნდით. უძველეს ხანაში ხმისა-კი არა, არამედ შეწყობილობის, აუოლების, აკომპანიმენტის ცნების გამომხატველი იყო. ხოლო ცნობილია, რომ ძველადაც და ნაწილობრივ ეხლაც მომძახნელის ხმის შეწყობა იმდენად ხმითვე არ იცოდენ, რამდენადაც საკრავის აქტერებით. თუ ამ გარემოებასთან ერთად იმასაც გავიხსენებთ, რომ დასამღერად და ხმის ასაყოლებლად განკუთვნილ საკრავს ქართულად უძველეს ხანაში ე ბ ა ნ ი ეწოდებოდა, ასაყოლები ხმის და აყოლება-შეწყობის აღმნიშვნელი სიტყვის ბ ა ნ ი-სა და ასაყოლები საკრავის სახელის ე ბ ა ნ ი-ს მონათესავეობის აზრი თავისდათავად დაგვებადება.

ე ბ ა ნ ი-კი, როგორც დავრწმუნდით, ქართული მწერლობის უუძველეს ძეგლებშივე გვხვდება. ამასთანავე ქართულ ებანს ამ საკრავის-თვის სხვა ენებში არსებულ სახელთან შორის მონათესავედ მხოლოდ ძველი ეგვიპტური ტ ი ბ უ ნ ი უჩანს, რაც თავისდათავად ამ ქართული სახელის უაღრეს ხნიერებას ამჟღავნებს.

ყველა ზემოაღნიშნული მოსაზრება გვაფიქრებინებს, რომ ქართული შებანების გაჩენა-ჩამოწეობილობისათვის საკრავს დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა. მაგრამ ამაზე უფრო უაღრესი მნიშვნელობა საკრავიერს მუსიკას უეჭველია ქართული მრავალხმიანობის განვითარების შემდგომი საფეხურისათვის ჰქონია.

ქართული მუსიკის შესახებ არსებული მცირერიცხოვანი ნაშრომების განხილვის დროს უკვე დავრწმუნდით, რომ ზოგიერთი მკვლევარი, და ყველაზე გადაჭრით სტეშენკო, ამტკიცებენ, რომ ქართ. ხმიერი მრავალხმიანობის გაჩენა-განვითარებისათვის უალრესი მნიშვნელობა სოინარს უნდა ჰქონოდა. ეს დებულება ძნელი დასაჯერებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ ამ საკრავის აგებულება მას მეტად ვიწროდ შემოზღუდული მუსიკ. შემოქმედების გასაქმანს უტოვებს, მრავალხმიანობისათვის იგი თავისდათავად ამიტომვე არც შეიძლება განკუთვნილი, ანდა გამოსადეგი ყოფილიყო. ორი, ბგერის ერთსა-დამათვე დროს გამოღებინებისათვის დამკვრელს განსაკუთრებული დახელოვნება სჭირდება. უფრო ადვილი დასაჯერებელია, რომ ასეთი მნიშვნელობა ორლერწმიან გუდასტიერს ჰქონოდა, მაგრამ აქაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მის დედნებად მთლიან ლერწმებს ვიგულისხმებთ. სოინარს ამოდენი შესაძლებლობაც არ გააჩნია, რათა, მისი მელოდიკის შესაძლებლობის შეზღუდულობასთან ერთად, ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრულია მისი ნაძალადევი ჰარმონიული მარაგიც. ასეთი საკრავი, ცხადია, მრავალხმიანობის გაჩენა-განვითარების წარმომშობელად მისაჩნევი არ არის.

ყველა ზემოაღნიშნულ დამაფიქრებელ მოსაზრებასაც რომ თავი დაეანებოთ, ქართ. მრავალხმიანობის სოინარისაგან წარმოშობილობის თეორიის მცდარობა შესაძლებელია შემდეგი გარემოებითაც დამტკიცდეს. ქართ. მრავალხმიანობა რომ მართლაც სოინარის გავლენით იყოს გაჩენილი, განა ამისი კვალი ქართ. ხმიერს მუსიკაში, მის ტერმინოლოგიაში არ უნდა სჩანდეს? საკმარისია აღამიანმა ამ ჩვენი ნაშრომის იმ გვერდებს, სადაც ხმიერსა და საკრავიერს მუსიკაზე გვაქვს საუბარი, კვლავ თვალი გადაავლოს, რომ დარწმუნდეს, თუ რამდენად ეწინააღმდეგება სინამდვილეს ეს თეორია. არამც თუ ქართ. საკრავიერი მუსიკის ტერმინოლოგიას სოინარის გავლენის არავითარი, ოდნავი კვალიც-კი არ ემჩნევა, არამედ, პირიქით სოინარის ლერწმების ყველა სახელები უცილობლად ხმების სახელებია, რომელნიც სოინარისათვის სრულებით შეუფერებელია და ამიტომაც უეჭველია ხმიერი მუსიკის საკრავიერზე წამლეკავი გავლენის შედეგად უნდა იყოს გაჩენილ-დამკვიდრებული. იგივე უნდა ითქვას გუდასტიერის დედნების ორი სახელის, დამწყებისა და მებანეს, შესახებაც, რომელიც აგრედვე მხოლოდ ხმის სახელებია.

ქართ. მრავალხმიანობის გაჩენისა და თან-და-თან განვითარების განხილვამ დაგვარწმუნა, თუ რაოდენად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ამისთვის ბანის, ანუ მებანეს გაჩენასა და მის გაორებას. თუ შებანება თავდაპირველად შესაძლებელია ხმიერიცა და საკრავიერიც ყოფილიყო და უეჭველია იქმნებოდა კიდევაც, ბანის გაორე-

ბის პროცესი, რომელმაც მაღალი ბანი, მესამე ხმა, წარმოშვა, ცხადია, მხოლოდ ხმიერი მუსიკის წიაღშია წარმოშობილი.

მაგრამ სულ სხვანაირად წარმოგვიდგება საქმე, თუ ამ მრავალხმიანობის ჰარმონიული თავისებურებისა და კანონების სადაურობის ამოცანას შევვებით. ამ საკითხის განხილვის დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ ქართ. მუსიკის დამახასიათებელ თავისებურებას ის შეადგენს, რომ პარალელური კვარტებისა და კვინტების ზედიზედ მიყოლებით არსებობა სრულებით ბუნებრივ მოვლენად, თითქოს კანონი და ც-კი არის მიჩნეული. ქართ. ჰარმონიის განვითარებაზე მომქმედი ძალის გამოსარკვევად უპირველესად სწორედ ამ გარემოებას უნდა მივუყვანო ყურადღება.

თუ ზემოდასახულ ამოცანას ამ თვალსაზრისით მივუდგებით, მაშინ მისი სათავე იქ უნდა ვეძიოთ, სადაც პარალელური კვარტები და კვინტები ერთმანეთს სრულებით ბუნებრივად მისდევნენ.

ხმიერი მუსიკის სიმღერა-გალობის თანაბგეროვნობაში ყოველთვის სწორედ ასეთი მალიკების, ანუ ინტერვალების დაცვას შესაძლებელია მხოლოდ ხანგრძლივი გაწვრთნილობის შემდეგ მისჩვეოდა, რათა ამისთვის აუცილებლად საჭიროა კარგად განვითარებული მუსიკალური სმენა. ამიტომაც პარალელურ კვარტებისა და კვინტების მიმდებობის წარმომშობელად ხმიერი მუსიკის, სიმღერის, მიჩნევა არ შეიძლება.

პარალელური კვარტებისა და კვინტების წესის ასეთ ჩამწერგავად შესაძლებელია ძველად მხოლოდ ფანდური და შემდეგ ჩონგური უოფილიყო, რათა ეს ძალებიანი საკრავი კვარტად, ანდა კვინტად მომართვის შემდგომ. პირველითგან მოყოლებული ყოველ მომდევნო ხიდან ძალებზე თითის დაქერისა და ჩამოკერისას უეჭველად კვარტა, ან კვინტა გვექმნება და ძველდაც იქმნებოდა. საკმარისი იყო ადამიანს, თუნდაც უბრალო ვარჯიშის დროს ამნაირად ერთხელ მომართული საკრავი ხელში აეღო და ძალებზე ერთად თითების დადება და შემდეგ დაცვლა დაეწყო, რომ დამკვრელს კვარტის, ანდა კვინტის თანაბგეროვნობა მოჰსმენოდა.

რაკი შესაბამებელ საკრავად ჩვენში ძველად ებანს გარდა ფანდურიც იყო და მთაში ეხლაც შერჩენილია, ამიტომ ქართველი ხალხის ყურთასმენა პარალელურ კვარტულ და კვინტურ თანაბგეროვნობას უნდა ადვილად მისჩვეოდა. ამიტომ არის, რომ ქართ. მუსიკის ჰარმონიის განვითარების ის საფეხური, როდესაც პარალ. კვარტები და კვინტები დაკანონდა, საკრავიერი მუსიკის სახელდობრ ძალებიანი ჩამოსაკრავი შემანებელი საკრავის ხმარების შედეგად არის მისაჩნევი.

3 2 6 7 9 2 6 0



ფერია საკრავით ზელში (XVI — XVII ს. ავალიშვილისეული
ვეფხისტყაოსნის ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № H 2074) გადმოხატუ-
ლია რენე შმერლინგის მიერ



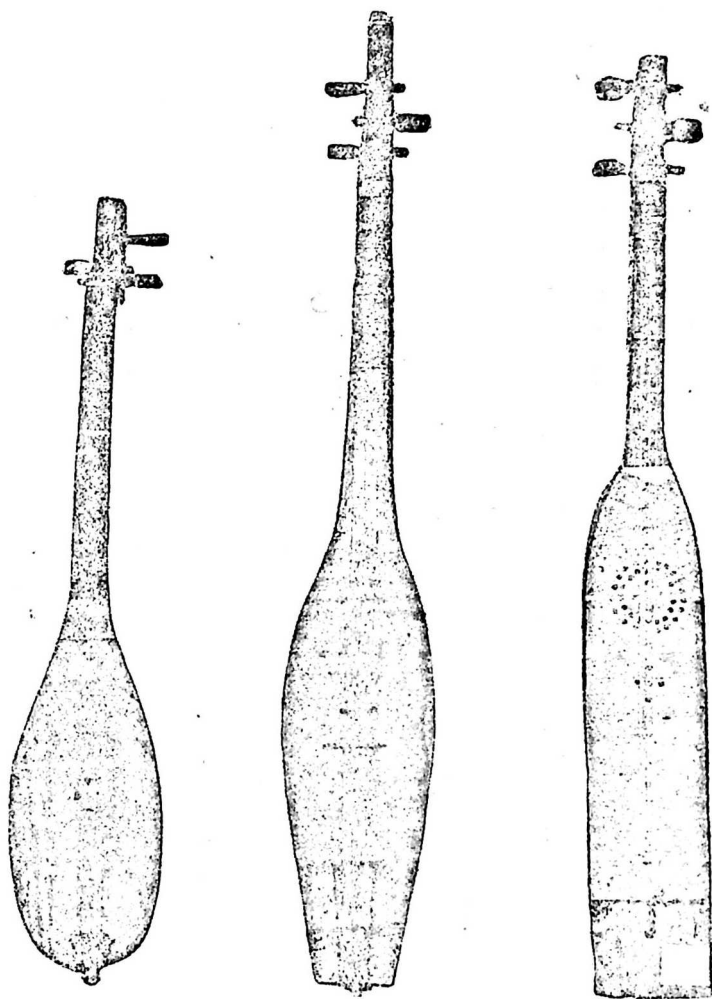
ოთხბაღიანი მოხრილთაჲ საკრავის მკერი ფერია
(XVI—XVII ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსნის
ხელნ.: საქ. მუზ. № H 2074). გადმოღებულია რენე
შმერლინგის მიერ



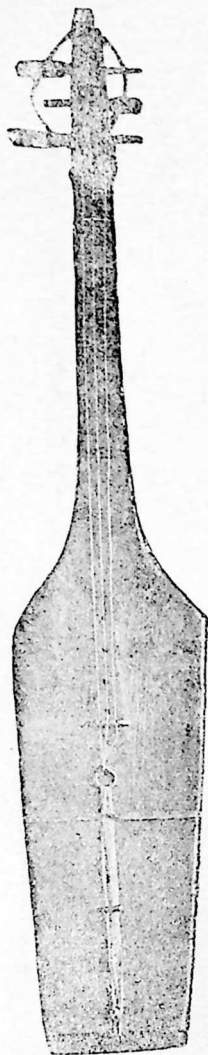
ოთხდღიანი საკრავის დამკვრელი (XVI — XVII ს.
ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსნის ხელთნ.: საქ. მუზ.
ხ. № II 2074). გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ



ექვსძალიანი საკრავი (XVI—XVII ს. ავალიშვილი-
სეული ეფუხისტყაოსნითგან: საქ. მუზ. პალეოგრ. განყ.
ხ. № II 2074) გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ



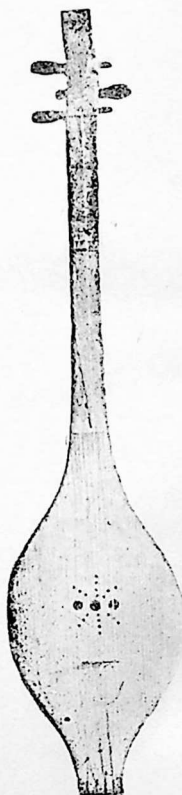
ხვესურული ფანდური წი-
ნიოგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ.
განყ. კოლ.)



ფანდური ხევის-
რული წინითგან (საქ.
მუზ. ეთნოგრ. განს.
კოლ. №№ 46—66)



ფანდური ფშაური
(საქ. მუზ. ეთნოგრ.
განს. კოლ. № 1227)



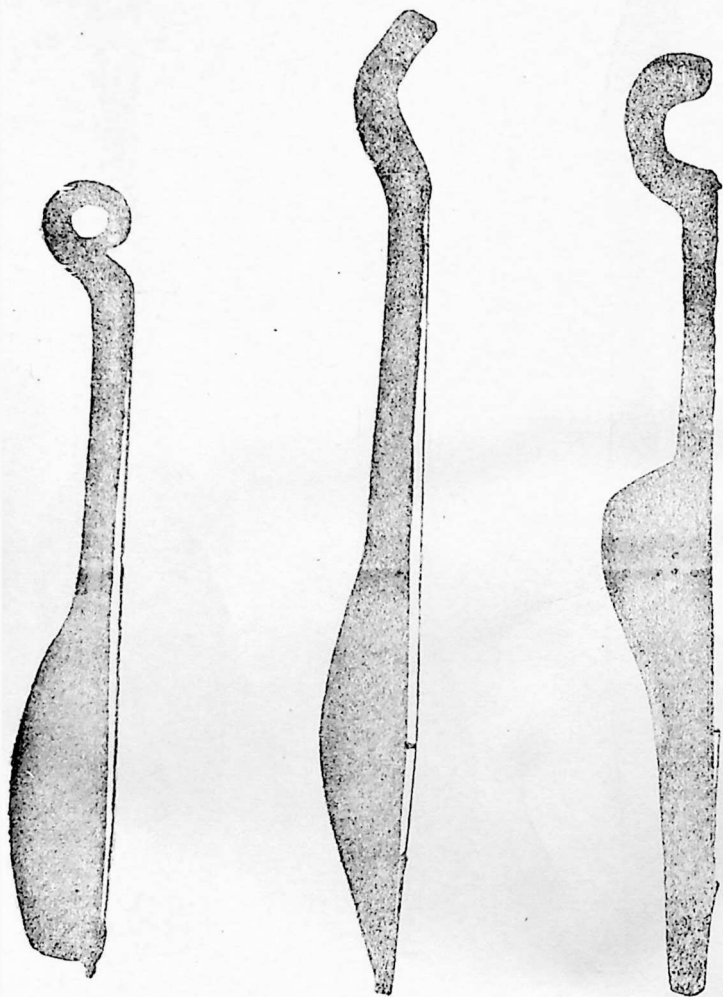


იგივე ხვესურული ფან-
დური გვერდიტგან

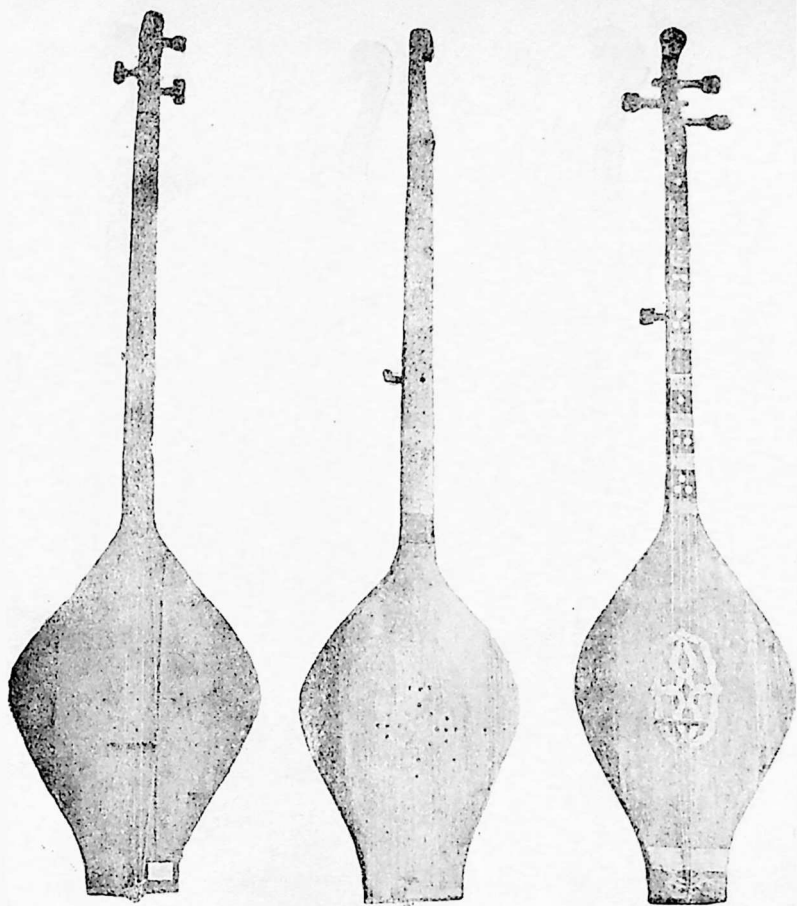


იგივე ფშაური ფან-
დური გვერდიტგან

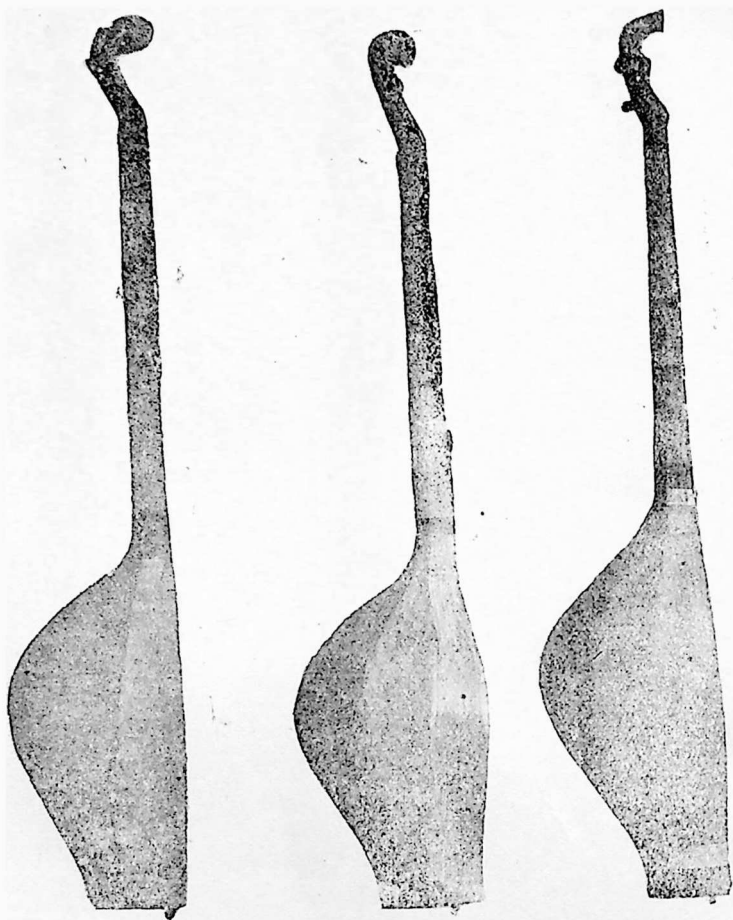




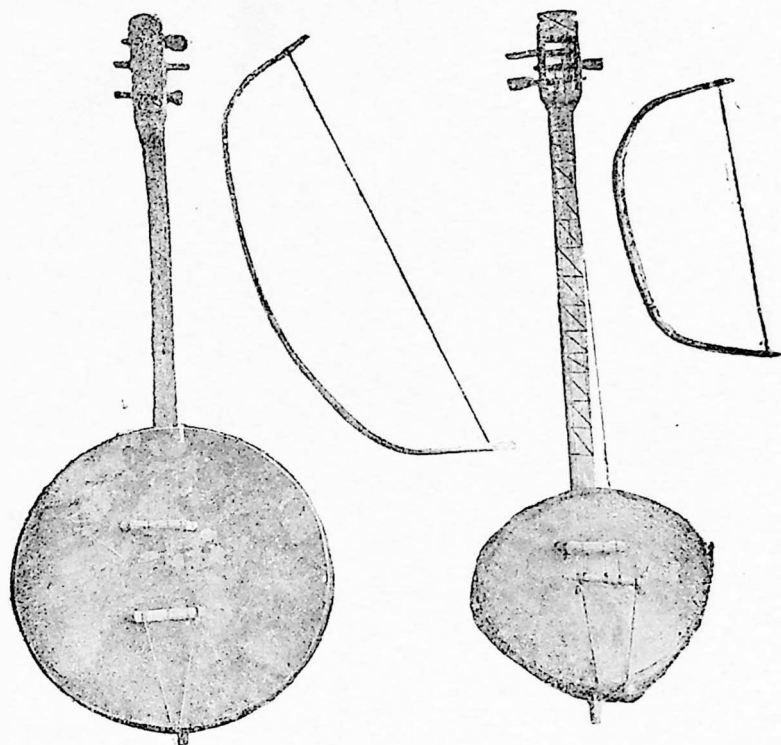
სვესურული ფანდური
გვერდიტგან (საგ. მუზ.
ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



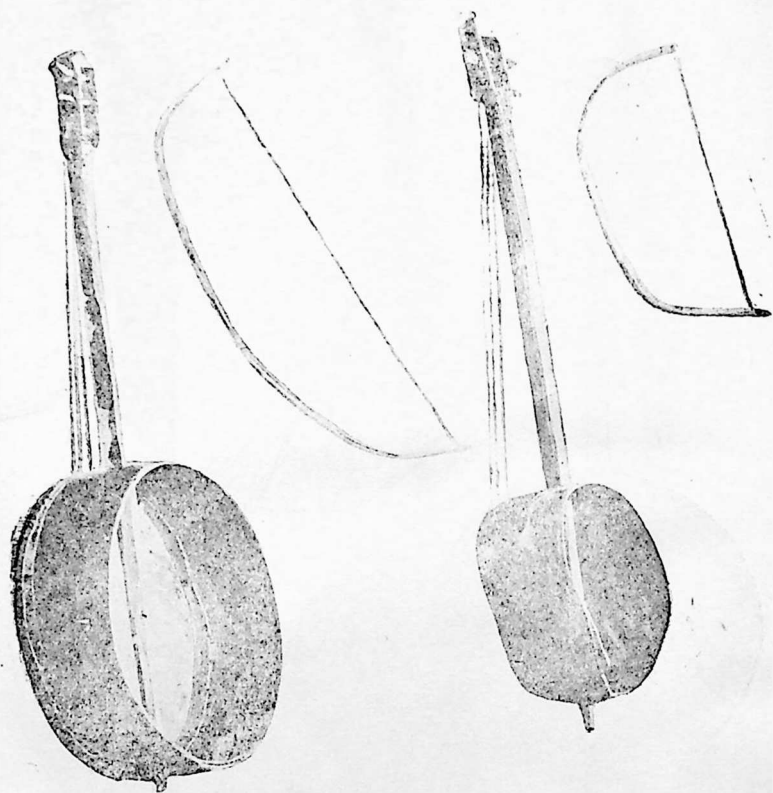
გურული და მეგრული ჩონგური წინითგან
(საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



გურული და მეგრული ჩონგური ზურგიტგან
(საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



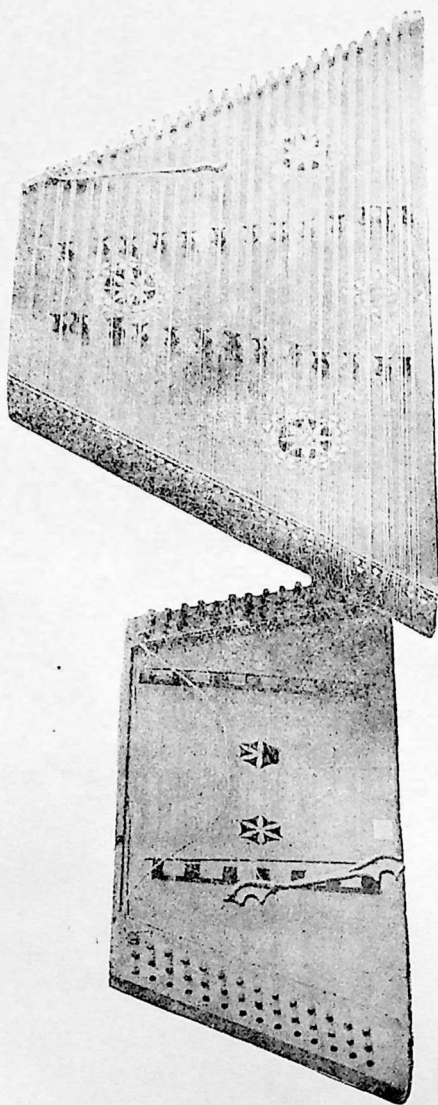
სვანური კუნირი წინიოჯან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განკ. კოლ.)



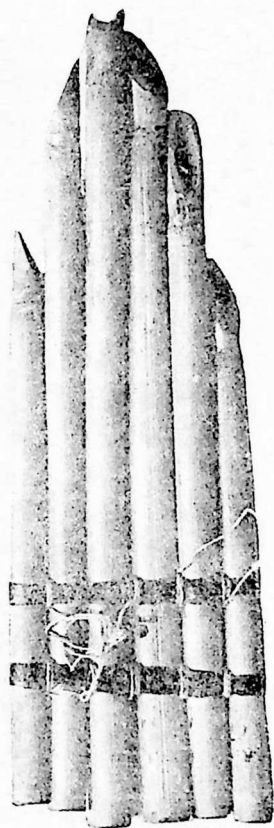
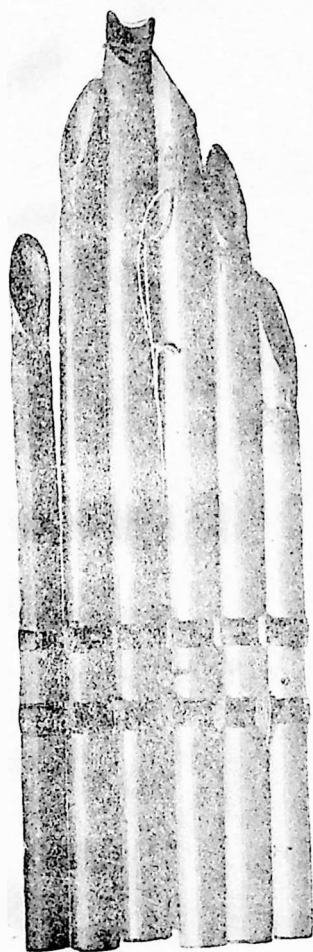
სვანური ჭუნირი უკანითგან
(საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



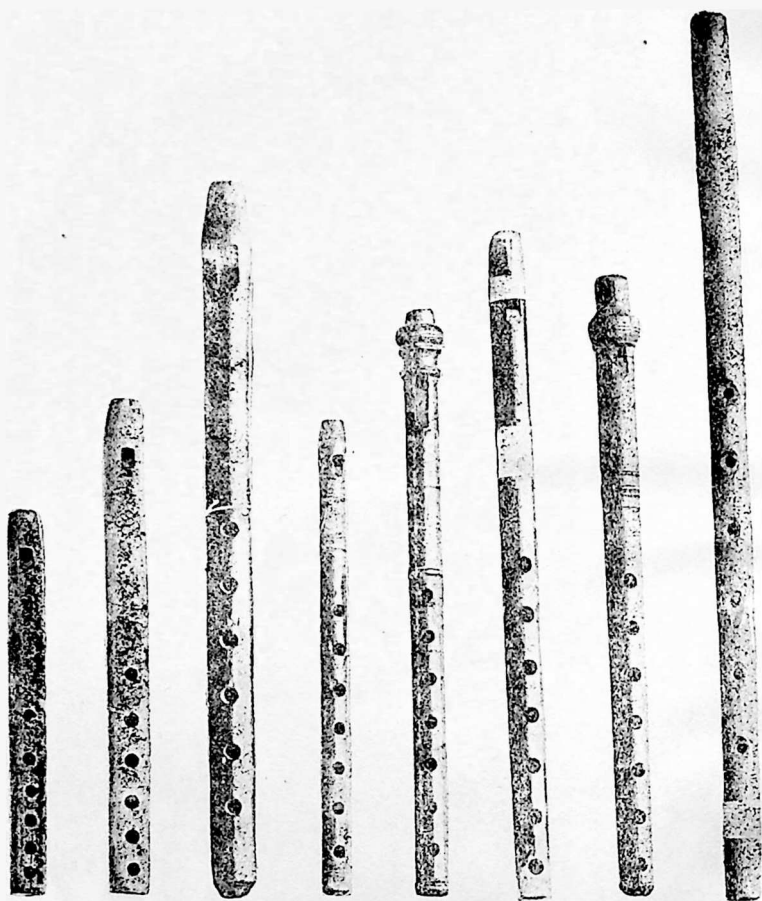
13-ძალიანი ჩანგის დამკვრელი ფერია (XVI—XVII ს.
ვეფხისტყაოსნის ავალიშვილისეული ხელთნაწერიდან:
საქ. მუზ. პალეოგრ. განყ. ხ. № H 2074). გადმოღებუ-
ლია მხატ. რენე შმერლინგის მიერ



სანთურები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)

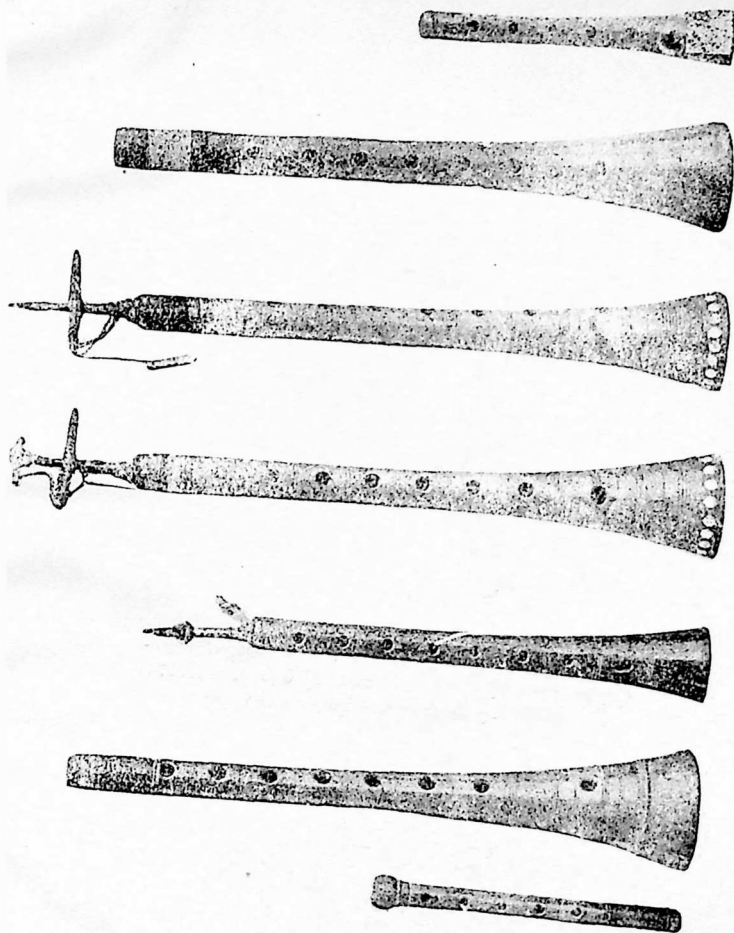


სოინარი და ლარკემი (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



სტვირები და სალამურები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.

№ № $\frac{8-02}{1}$ და $\frac{18-02}{2}$)



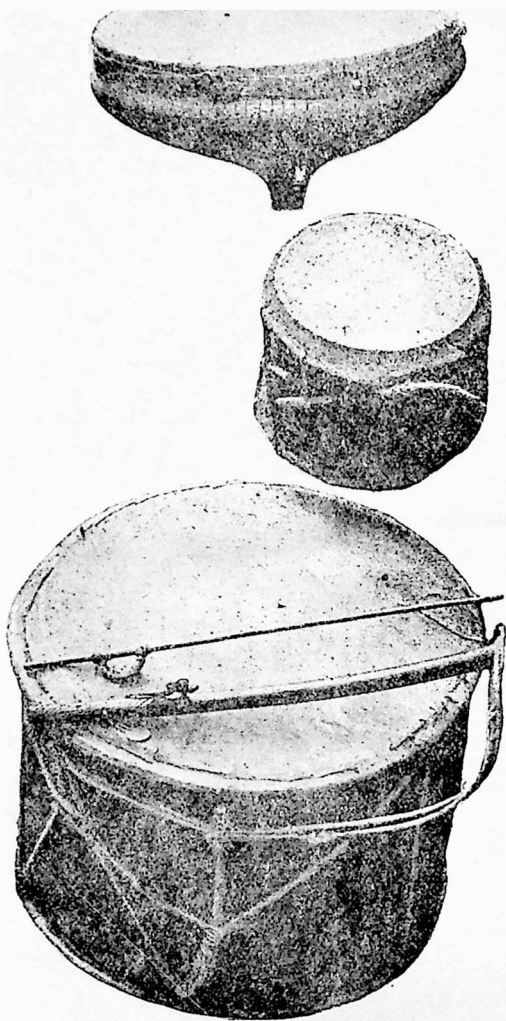
ზურნა (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განკ. კოლ. № $\frac{31-66}{4}$)



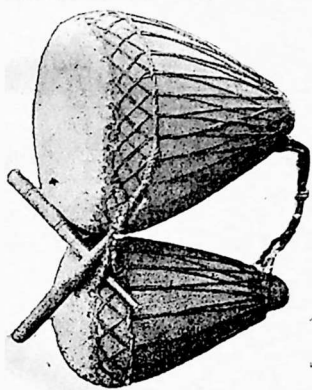
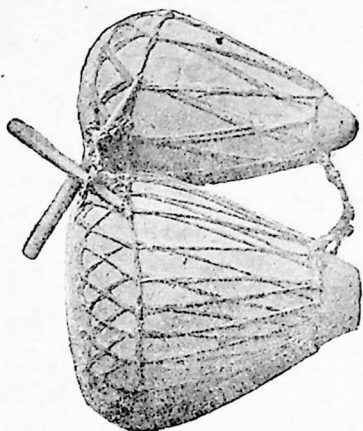
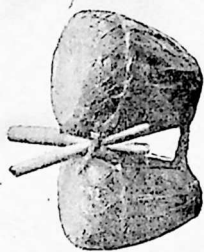
დაირის დამკვრელი (XVI — XVII ს. ავალიშვილი-
სეული ვეფხისტყაოსნის ხელთნ.: საქ. მუხ. ბ. № H2074)
გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ



დაირის დამკვრელი (XVI—XVII ს. ავალიშვილი-
სეული ვეფხისტყაოსნის ხელთნ.: საქ. მუზ. ხ. № H 2074)
გადმოხატულია რენე შპერლინგის მიერ



1. ნალარა სამხედრო (საქ. მუზ. კოლ.)
2, 3. დოლები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ.)



დიპლიპიტონები (საქ. მუზ. ეთნოგრაფ. განყ. კოლ)



1 ქმსძალიანი საკრავი და მედაირე მგოსანი (ვეფხისტყაოსნის
XVII ს ხელთნაწერიდან: საქ. მუზ. პალეოგრ. განყოფ. ხ. № S 5006).



სამძალანისა და 28-ძალიანი ჩანგის დამკვრელების და მედაირე-მგოსნის მწკობრი
 (ვეფხისტყაოსნის XVII ს. ხელთნაწერითგან: საქ. მუზ. პალეოგრ.
 ჯანა. ხ. № S 5006)



სვანი მეჩანგე და კუნირის დამკვრელი
ელი დ. არაყიშვილის წიგნიდან: Народная песня Зап. Гры:



ტარიელის ლაშქარი ორი მესაყვირითურთ (საქ. მუზ. პალეოგ.
განყ. ვეფხისტყაოსნის XVII ს. ხელნაწერთაგან. ხ. № S 5006).

ს ა რ რ ე ბ ი

წესდები. ქართული და მსგავსი ნაწარმები მთავრობის
და თვითმართვა — გვ. 5 — 37

ზოგადი მსგავსება ქართული მუსიკის სადარბაზო და წარსულზე. იოანე ბატონიშვილის 7—8,—დავით მაჩაბლის 8—11,—პოლ. კარბელაშვილის 11—20,—
დ. არაყიშვილის 21—28,—ხაქ. თალიაშვილის 29—29,—ზიგურდ ნადელის
31—35,—გ. მ. ბელიაშვილის 35—35,—გ. კ. სტემენკო-კუფტინასი—36—37.

კაპი პიტიკო. მუსიკა, გვ. 39 — 93

თავი პირველი. მუსიკის ზოგადი ქართული ტერმინოლოგია 41—56,—ხმა
41—42, გალობა და სიმღერა, საგლობელი და სიმღერა 42—49,—თამაშობა 47,
ბირა და ბირაფა (მეგრ.) 48—49,—ძნობა და მძნობარი 49—52,—მგოსანი
52—54,—მუსიკობა და მუსიკელი 54—55,—მეტრიკი 55—58.

თავი მეორე. ძველ ქართულ წარწერებში დაცული ხმების სახელები გვ. 57—66:
ს. ორბელიანის ცნობები—ბანი, ზილი, წელილი ხმა, საშუალო ხმა, ბოხი ხმა
59—60.—დ. გურამიშვილის თხზულებებში გაფანტული ცნობები 60—61: მღერის,
მოსახის, ზილს ამბობს, ბანს ეუბნება, დრინენ 60,—ამბობს, გალობს, მოსახის,
ზილს ამბობს, დვინავს, ბანს ამბობს 61.—დ. გურამიშვილის თხზულებებში 5—6
ხმის გუნდები ნაგულისხმები 60—61. ბესიკის თხზულებების ტერმინოლოგია:
ხმაობა, ტალის ხმის შეწყობა, ზილი, ბასისტი, ანუ ბანი 61,—ოთხხმიანი გუნდია
ნაგულისხმები 61.—იოანე ბატონიშვილის თხზულებებში დაცული ხმების სახე-
ლები 61—62: გალობის ექვს ხმათა და სამ ხმათა ჯგუფები,—დაბალ ხმათა
ჯგუფი: დვინი, დაბალი ბანი, ანუ მოძახილი, 70,—ბანი,—სამ ხმათა მეორე
ჯგუფი,—საშუალო ხმა, ანუ თქმა, ზილი და კრინი 62,—კალმასობაში შეტანილი
ცნობა,—სამხმიანი და ექვსხმიანი გუნდის სახელები: თქმა, მაღალი ბანი, ანუ
მოძახილი, ზილი, ბანი, დაბალი ბანი ანუ შემდგომი და დვინი 62,—მთქმელი,
მაღალი ბანი ანუ მოძახილი და ბანი ანუ მოძახე 62—63.—იოანე ბატონიშვილის
ცნობების კრიტიკული განხილვა: წინააღმდეგობათა და ტერმინების ნაშთილი
მნიშვნელობის განმარტება 63—65,—ექვსხმიანი გუნდის სახელები 18-ს. დამ-
დებს 65—65.

თავი მესამე. მე-19 ს. და მე-20 ს. ხალხის შერჩენილი ხმების სახელები
67—86: დ. მაჩაბლის ცნობები ექვსხმიანს გუნდურება, მაღალი ბანი ანუ
მოძახილი, ბანი, დვინი, ზილი და კრინი,—სამხმიანი გუნდი—თქმა, მოძახილი
და ბანი 69—70,—ხმის აწევა-დაწევა, განკიდება და გადგება-შეწყობა 70,—
დ. მაჩაბლის ცნობების ანალიზი 70—71,—დ. არაყიშვილის ცნობები—პირველი
ხმა, მოძახილი და ბანი.—პირველი ხმა ანუ დამწყობი, ბანი, მოძახილი. კრიმან-
კული, გამყვანი, ბანი ანუ დაბალი ბანი—72,—ვარკაბური ცნობა: კრინი, დვინი,
ბანი მაღალი და დაბალი—72,—ხეშო-იმერული ცნობები: ნესტი, წერეთლის—
დაწყობილი სიმღერა,—დამწყობი, მოძახილი და ბანი. მეორე ხმა, დვინი,—
კრინი, გამყვანი 72—73,—ხეშო იმერეთში ძველად გავრცელებული სიმღერების
და მათი ხმების სახელები 73,—ნ. წერეთლის ცნობების ანალიზი 74,—ეას. და

ბაბო წერეთლების ცნობები—ძველად გავრცელებული სიმღერებისა და მათი ხმების სახელები 74—76: მუშური, გრძელი და მოკლე,—დილაჲ და დილაჲ. ყარა-
ნეი ყანაშია, მანდ რომ ქალი დაეიკარგე, ბატონების ნაინა,—ქრისტე აღდგა
გიხაროდენ, მგზავრული დული დელიო დულა 75,—ხმები: დაბალი ხმა, მაღალი,
მეორე და ბანი, მოძახილი, მაღალი და ბანი,—დაბალი, მოძახილი და ბანი,—
დაბალი ხმა, მოძახილი და ბანი,—დაბალი ხმა, მაღალი და ბანი 75,—პირველი,
მოძახილი და ბანი,—საცეკვაო სუფრული და მხედრული სიმღერები, დამწყების
შეკრა ხმებში, კახური სუფრული, აბესალომ და ეთერი, ცანგალა და გოგონა
76. ძლისპირები 76.—ზემოიშვრული ცნობების ანალიზი და განმარტება: მაღ-
ლის, დაბალის და მოძახილის, დამწყებისა და მოძახილის იკაური მნიშვნელობა
77—78.—რაქული ცნობები: ორპირული სიმღერები, ფერხულის სიმღერები,
„მაღლა მთას მოდგა უცხო ფრინველი, უცხო ფრინველი ბოლო-წითელი“,—ხმე-
ბის სახელები: პირველი ხმა, ანუ წმინდა ხმა, ანუ მაღალი,—მეორე ხმა, ანუ
დამწყები და ბანი 78—80.

აქარული ცნობები: სიმღერების სახელები და მათი ასრულების წესი—ალი-
თაშა, მაყრული, ხასანგეგური, ძველი ოსაჲ ანუ ეასაჲ, მასაინძლური 80,—ხმების
სახელები—პირველი, დამწყებითი ხმა, მეორე ხმა, ბანი მაღალი და დაბალი,
მეზანები, მელექსები მორიგეობით, მაღალი და დაბალი მელექსე, კივანი ანუ
მოწყვიანი და ბანი, ერთიანი ბანი 80,—ჯ. ნოლაიდლის ცნობა—სიმღერების სახე-
ლები—მაყრული, ნადური, ხასანგეგურა—81,—ხმების სახელები—მოქმელი, მოძა-
ხნელი, გამყივანი, ანუ მოკრიმანკულე და ბანი, დამწყები, შემზომბარი, მობანე
81—82,—აქარული ცნობებისა და ტერმინების ანალიზი და განმარტება 82—85,
სიმღერის ჰანგის გამოართმევა, მიყოლა, გადაბმული სიმღერა, მორიგეობით
მელექსეობა 84—85,—მეგრული კუჩხიში და ოსხაჲუ ანუ ფერხისა, ქალ-ვაჟის
ფერხული, ორპირული სიმღერის დროს გგწოლაჲ, ე. ი. ჩამორთმევა 85,—ხმე-
ბის სეანური სახელები 86.

თავი მეოთხე. ხმების სახელები ძველი და თანამედროვე წყაროებისა
მიხედვით 87—93: თქმისა და მოქმელის, დამწყებისა და მოძახილის, კრინისა და
კრინანკულის, ზილის, ბანისა, და დვრინის რეალური რაობა 89—93.

კარი მელთჲ. —საქარავები 95—219

თავი პირველი. საქარავების განჯგუფება 95—100: საკრავი, კრეჲ, დაცვრა,
ჩამოკვრა, ცემა 97—98, საკრავი ძალებიანი,—ნესტენი და საყვრნი, ბერეჲ და
მებერეღი, საცემელნი 99—100,—მოდრეკილი და მოყვცილი საქარავები, საქარავის
ნახახელობის მაღალდაბლობა, საკრავის სიტკობა 100.

თავი მეორე. ძალებიანი, სიმებიანი საქარავები 104—127. § 1. ძალებიანი ანუ
სიმებიანი საქარავების აგებულებისა და ნაწილების ძველი ქართულ წყაროებში
დაცული სახელები 103—110: ჩანა, ნაეი, კელი, ტარი, გვერდი, ფერდა, ალკაპი,
კიდი, უღელი, ალყა 104,—ზიკიპინტი, ძალი, ღარი, ალყა, სიმი 105—107,—ძველი
ცნობების ანალიზი და ტერმინების რეალური მნიშვნელობის განმარტება
107—109,—ძალებიანი ანუ სიმებიანი საქარავების აზნაურების სხვადასხვა საშუა-
ლები: მოზიდვა, ჩამოკვრა, ძალთსაცემელი 109—110.

§ 2. ხალხურ სიტყვიერებასა და ზეპირ გადმოცემებში დაცული ცნობები
საქარავების შესახებ: ჩონგურის ტანი, ტარი, ყელი, მუცელი, ჩხირი, ჯორი ანუ
ქალი, სიმი, ალყა, ძალი, ღარი, ძუსი ღარი, ფარდები 110—111.

§ 3. ძალებიანი საქარავების შემოადების წესი და ტექნიკა 111—123. საფან-
დურე ხის შერჩევა ხეესურეთში 111, ფანდურის და კიანურის ნაწილები—სათავე,

ყელი, მუცელი, გული, თითები ანუ ჩხირები, ეაცი, ღვედის ამოსაყვანი და ღვედა, მშვილდი, სათითები, ძაღები, ღარები, ღარების საჯდომი გალი, მალიკები 111—112,—ფანდურის და ჰიანურის შემზადების წესი და ნაწილები—ჰიანურის მუცელი, შვილდი, ბიკი,—არაგვის ხეობის მცხოვრებთა ცნობები 113—114,—გარე-კახური ცნობა 114,—თუშური ცნობები 114—115.—შიგნით-კახური ცნობები 115—117.—ქიზილური ცნობა 117.—გურული ცნობა 117—118.—აჭარული ცნობა 118,—საჩოხვურე ხისა და საკრავის შემზადება ხალხური სიტყვიერების მიხედვით 118—119.—საკრავისათვის საუკეთესო ხის მასალა 119—120.—ხალხური სიტყვიერების მასალების მანალიზი 120—122.—ძაღების ანუ ღარების შემზადება და ღირსება-ნაკლი 122—123.

§ 4. ძაღებიანი საკრავების ნაწილების ზოგადი ტერმინოლოგია წერილობითი და ზეპირი მასალების მიხედვით 123—127: ჩანა, ტანი, მუცელი, კოდი, გული, გულის ფიტარი 123—124.—ფერდა ანუ ალკაპი, კედელი,—საგულე, საყენებელი,—ჯორი, უღელი, ეაცი, საწელე. ზიკინტი, ჯორაყი 124.—ღარების საჯდომი გალი, კდე,—ტარი, ყელი, სათავე ანუ თავი,—თითები, ყურები, ჩხირები, სათითები, საჩხირები,—კორა, კუდი და საკუდარი, ღარების მოსადები ანუ გამოსაცმელი, კოპირი 125.—საქცევი, მალი, მალიკები, მალინკები, ბიდები 125—126.—მიხილვა, ჩამოკრა, ძალთსაცმელი,—ძუიანი შვილდი, ძუა, ქამანა, შვილდაკი, ძუის საბამი, შოკი 126—127,—თითთა ცელა ანუ თამში, ჩამოყვება 127.

თავი მესამე. საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოში გავრცელებული და ცნობილი ძაღებიანი საკრავები 129—219:

§ 1. ძალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი საკრავების ჯგუფი 131—135: ორ-ძალი 131—133, სამძალი, ანუ სამძალიანი 133, ოთხძალი 133. ხუთძალი 134, ათძალი 134—135.

§ 2. მოზიდვითი და ძალთსაცმელიანი საკრავების ჯგუფი 135—150: ებანი და ქნარი 135—138,—ძეგბენი ანუ მერჩენი 138.—სადსალმუნე 138—139, საგლომელი 139, ორლანი 139—140,—ჩანგი 140—148,—მულნი 148—149,—ყანები 149—159, სანთური 150.

§ 3. ჩამოსაკრავი საკრავების ჯგუფი 150—165: ფანდური 150—153, ბარბითი 153—154,—ჩანგური და ჩონგური ქართული და ყიზილბაშური 154—158, გურული და მეგრული ჩანგური 158—159,—ცანგალა 159.—უდი 160—161,—სეთაი 161, ჩასტა 161—162, თარი 162—164,—საზი 164—165.

§ 4. შვილდაკიანი საკრავების ჯგუფი 165—169: ჩალანა 165—166, ქამანა, 166—167, ჰიანური და ჭუნარი 167—169.

§ 5. საკრავის ძაღების ანუ სიშების სახელები 169—177: იპატო და ნიტა 169—170,—ბოზი, მოშუეა, მხირბანე და ჟირი 170—172.—ზილი 170 და 172—173,—ღარებიანი საკრავების თანამედროვე სახელები საქართველოს სხვადასხვა თემში 173—175,—მომართვისა და ქლერის ტერმინები 175—177.

ჩასაბერი საკრავები 177—207; საყვრი 177—179, ნესტვ 179—180, ბუკი 180—183, ყვიროსკვირი და სტვირი 183—184, ზროხა-კუდი 184—185, ნადირი 185,—სტვირი, ფსტვირი, მტვირი 185—187, ზა 187, გუდასტვირი ანუ კიფონი და მისი ნაწილების სახელები 187—197.—სალამური უფნო და ენიანი, ნაწილების სახელები და დაკვრის ორგვარი წესი 197—200.—სოიანარი ანუ ღარკები 200—202.—სამეიკი 202—203, ნალარა 202—203, ზურნა, მისი ნაწილებისა და წყობის სახელები 203—206,—ჩასაბერი საკრავების აზნაურობის სახელები 207.—სახარუნებელი და ჟღარუნები 207—210: წინწილა 207—208, ლინი 208,—ზარი და სარეველი 209—210, ევენი 210.

საცემელი ანუ სარტყელი საკრავები 211—215: ბობლანი 211—212, ნობა და დაბაბი 212—213, ტაბლაკი 213—214, სილინ-ჭური 214,—ღუმბული 214—215, სარტყელი საკრავების დანიშნულება 215.

საკრავების მწყობრი 216—219: განსხვავება დანიშნულებისა და დროის მიხედვით 216, XI—XII ს. მწყობრი 216—217 და XVII—XVIII ს. მწყობრი 217—218,—მწყობრის ჩვეულებრივი შედგენილობა XIX ს. 218—219.

თავი პირველი. ქართული ძველი წარმართული. სერო და შემდეგ-განხილი
საეკლესიო მუსიკა და ბრძოლა მათ შორის 223—225. ცნობები წარმართული
ხანის სიმღერებზე 223, ქრისტიანობასთან ერთად საქართველოში. ერთხმანი
საეკლესიო საგალობლებისა და მუსიკის გავრცელება 224, ქართული საეკლესიო
მუსიკის ჯერ სომხურისა, ხოლო შემდეგ ბერძნულსაგან განსხვავების ხანა
224—225, მიქაელ ნოდრეკილის მოღვაწეობა 226—227, ბრძოლა საეკლესიო და
საერო წარმართულ მუსიკას შორის საქართველოში 227—230, ამ ბრძოლის
შედეგი 230.

თავი მეორე. მუსიკის ხელოვნების ორგანიზაცია და მოძღვრება ძველ
საქართველოში 233 — 266: ხმითა სასწავლელი სწავლა 233, მგალობელნი
223—234, — ძნობა, მძნობარი, მწყობარი, ჟღერი და დასი 234—235, მგალობელთა
უხუცესი და გალობის მოძღვარი 235—236, გალობის ცოდნის მნიშვნელობა
საქართველოში 236, სრული მწიგნობარ-მგალობელი 236, წინაპირობა 236—237,
წინამძღვარი გალობისა და მთავარი მგალობელთა—237, მგალობელთა-უხუცესი
237, ლოდბარი 237—238, —ხელოვანთ-მთავარი, კომპოზიტორი, —XII-ს. ჰანგის
შეთხზვა საქართველოში უკვე მუსიკალური შემოქმედების ცალკეულ დარგად
არის ქცეული 231—240, —სუსიკა შემოქმედების იმდროინდელი ტერმინოლოგია:
ხმა, საგალობელი, კილო, მუსიკა, ქცევა, საქცევი, ნიშანი, მნიშვნელი, კილოს
სისწორით და უტორობით აღნიშვნა, შეტყუება 241—243, —კრელი და კრე-
ლების სახელები, პ. კარბელაშვილის და ია კარგარეთელის მსჯელობა კრელებსა
და საგალობო ნიშნებზე 243—246, —ე. თიბოს დაკვირვება და ახრი ქართულ
საგალობო ნიშნებზე 245—248, —კრელების 24 სახელის სადაურობა და ნუსხა
სრული, ნისი შედგენის დრო და მიხანი 249. —ტერმინების—დიდი ასამალელებ-
ლის, საბრუნავის ოდნობითი განსხვავების მაღაყებელი გამონათქვამები 250, —
საგალობლის დაწაწილების წესი: თავი, შუა და ბოლო 250, თავის მნიშვნელობა
251, ჰანგის ნაკეთებად დაყოფა და მათი სახელები 251, წინათქმა 251, —საგა-
ლობლის დაწილების ურთიერთ-შეკავშირების გამოხატველი ტერმინები—ალეხა,
დაწყება, მოხმა, მიყოლა, დარაჟა, დატანება და გათავება, ორჯერ თქმა, მობრუ-
ნება 251—253, 24 კრელის სახელების ანალიზი: წინათქმა და მისი რაობა
253—254, ოინი დიდი და მცირე 254—255, —საბრუნავი ორი და სამი, დიდი და
მცირე, მათი რაობა 255—256, —დაბანება და ჩაბანება 257. —ასამალელები დიდი,
უხესთავის და რეანარი 257—258, —ხმის გასწორიკო, აღმავალი და დაღმავალი
მოდრობის გამოხატველი ტერმინებისა და მსგავსი მოხაზულობის მქონელები
ქართ. ნიშნების შედარება და შესეტყვისობათა მიჯნების შესაძლებლობა,
258—259, —ქართ. საგალობო ნიშნების აღმნიშვნელობის ზედმიწევნით გამოარ-
კვევის გზა და საშრობლება 259, —ავი-სა და აჰა აჰა ტერმინების მნიშვნე-
ლობა, ვითარცა მარცვალ-და სიტყვა-ნაკლი საგალობლების ტექსტის შემავსე-
ბელნი 259, —საგალობლების ტექსტისა და ჰანგ-შორის ურთიერთი დამოკიდე-
ბულების გამოხატველი. —რეა-ხმის პამგალითოდ შედგენილი ტექსტი, ჰანგის ბე-
რის სიგრძე-სიშორის გამოხატველი სისტემით, მარცვალ-და სიტყვა-ნაკლი
საგალობლების შემავსებელი ჩანარობითა და ჰანგის მუხლებად და წინადადებე-
ბად დაყოფითურთ 259—261. —კრელ-სადაგი 261—262, რეა—ხმის ბგერათა
სისტემა ბიზანტიასა, საქართველოსა, ინდოეთში და ირანში 262—264, —მალე-
ბი, საქცევები, ხილები და ფარლები 264—265.

თავი მესამე. ხმის თვისებების მაშინდელი შეფასება და ამო სიმღერა 267—272: ხმა დაბალი, მომაღლა და მაღალი, ტკბილი, ავაჯი, 269—270, — ხმანულობა, ხმის ნებერობა და ტკბილობისა შეფენიერება 270, ხმა-კეთილი და კეთილად მომღერალი, ხმა-ტკბილმზამობარე. უსული 270—271, —კეთილმზიანობა და აეხმინობა 271, —ხმატკბილად ამღერება, —ხმა-შეფენიერი, ხმის ამოწმენდა, ხმაზე არყოფნა, ან ნაკლებად ყოფნა 271—272, —სიმღერის კეკლუცად თქმა და ამო სიმღერა 272.

თავი მეოთხე. ძველი საქართველოს სიმღერების გარობანი 273—284: ცნობები სასოფლო მეურნეობასთან დაკავშირებულს ხალხურ სიმღერებზე ძველ საქართველოში—გუთნური, თოხნური, სეფრული 275—277; —სამიჯნურო ლექსები, სამიჯნურონი შირინი, სიმღერა მიჯნურისა სიშორისათვის, საქებარი ლექსი, მარტოობის ლექსი 278, მაყრული 278—279, —ხარი 280. —ხალხურ სიმღერათა გვარობანი: გ უ რ ი ა შ ი საცეკვარი, საბოდიშო, სასიმღერო, საბავშო და ძილად მისვლისა და იმათი წყობა 280—282, —ხეცს რ უ ლ უ ლ ი ცნობა 282—283, —ჩოგნურზე დასაყვრელი ქანგები კ ა ხ ე თ შ ი დავლური და ლეკური 283, —ო უ შ ე თ შ ი თანდურზე დასაკრავი 10 ხმის სახელი: ჯარის ხმა, აყრის ხმა, სიმღერის ხმა, თამაშობის ხმა, ტირილის ხმა, დალაობის ხმა, მემცხვარის ხმა, ახალთაობის ხმა, ჯოყოლის ხმა, შამილის დაქერის ხმა 283—284.

კაბი ბელთი. ქართული მუსიკის და მრავალმნიშვნელოვანი კარგობითა და კარგობითა პარფული საყვარელი: 285—341:

თავი პირველი. ქართული მუსიკის სათავე. 287—289: ქართ. სიმღერა და მუსიკა დასაწყისში თამაშობასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული 287, —ტერმინი საკრავი, ვითარცა უძველეს ქართ. საკრავის რაობის გამოშლანებული 287, —ძალის საფიქრებელი თავდაპირველი მნიშვნელობა, როგორც უძველესი ქართ. საკრავის ასახმურებელი ნაწილის ნივთიერების მუწყეველი 288, —ბანისა და ებანის საგულეველი ნათესაობა და უძველესი შემბანებული საკრავის საკითხი 288—289.

თავი მეორე. ქართული მრავალმნიშვნელობის სადაურობის ამოცანა 291—295: მრავალმნიშვნელობის საქართველოში უცხოეთის გავლენით გაჩენის თეორიის უსაფუძვლოება, ამის დამაჯერებელი ფიზიკური გზებისა და ხეგავლენის ფსიქიური ენობრივი კვალის უქონლობის გამო 293—294, მრავალმნიშვნელობა საქართველოში ვითარცა ქართ. მუსიკის შინაგანი განვითარება-წარმატების ბუნებრივი შედეგი 294—295.

თავი მესამე. ადამიანის ხმების სახელების თავდაპირველი მნიშვნელობა 297—306: ადამიანის ხმების ქართ. სახელები, ვითარცა მრავალმნიშვნელობის სადაურობის საკითხის გადსაჭრელად გამოსადეგი. მრავალ საუფუძველი: კრინის ეტიმოლოგია და თავდაპირველი მნიშვნელობა 299—300, —ბონის ეტიმოლოგია და მოძახილის თავდაპირველი მნიშვნელობა 300—302, —ბან., შებანება და შეხმობა, შებანებული, შეხმობილი და ხრუნი და მათი თავდაპირველი რაობა 302—303, —ორგუარი ბანი ქართ. მუსიკაში, მაღალი და დაბალი, და ამ გარემოების მნიშვნელობა 304—305, —დერინის ეტიმოლოგია 305—306.

თავი მეოთხე. საკრავების ხმების თავდაპირველი მნიშვნელობა 307—315, საკრავების ხმების ქართ. სახელების ანალიზი, ვითარცა ქართ. მრავალმნიშვნელობის გამოსარკვევად გამოსადეგი ერთი საშუალებათაგანი 309. —საკრავის ხმების საქართველოში საუფროთა განმავლობაში გავრცელებული სახელები 310—312, —მათი ეტიმოლოგიები: მოშუჟა და ბოში, მსხირაჟე 312, —ზილის სადაურობა 312—313, —ფირის ეტიმოლოგია და თავდაპირველი მნიშვნელობა 313—314, ბანის ეტიმოლოგია 314—315.

თავი მეხუთე. ხმების სახელების ხნიერება 317—322: უცილობელი ცნობები ექვსმიანი გუნდის საქართველოში უკვე არსებობის ხანის განსაზღვრისათვის 319—320,—ზილის სახელის ქართულში გაჩენის ხნიერების გამორკვევის მნიშვნელობა 320—321,—ოთხმიანი გუნდის საქართველოში უკვე არსებობის ხანა 320—321,—სამხმიანობის წარმოშობის და წარმატების პროცესის განხილვა და ხანის განსაზღვრა: მთქმელი, მოძახილი, ბანი 321—322.

თავი მეექვსე. ქართული მრავალხმიანობის სადაურობა 323—327: ქართულ მუსიკას მრავალხმიანობა წარმართობის ხანაშივე უნდა ჰქონოდა და იქითგან არის საკლ. მუსიკაშიც შესული 325—327.

თავი მეშვიდე. ქართული მრავალხმიანობის განვითარების საფეხურები 329—336: ქართული მრავალხმიანობის შინაგანი განვითარების კვალი 331, თქმისა და მოძახილის ორნაირი მნიშვნელობა, ვითარცა მერმინდელი მოვლენა, და ამის მიზეზი, მათი თავდაპირველი მნიშვნელობა 331—333,—ბანი ერთიანი, მაღალი და დაბალი, მაღალი ბანის თავდაპირველი მნიშვნელობა, ვითარცა სამხმიანობის ქართული მუსიკაში გაჩენის გზისა და თანდათანობის გამოქვლივებული გარემოება 333—336,—საქრავიერი მუსიკის ხმების თანდათანო გაჩენის პროცესი 336.

თავი მერვე. ქართული მრავალხმიანობისა და პარმონიის ნივთიერი ფუძე 339—341: ბანისა და ებანის საფულებზელი ნათესაობა, ვითარცა ქართ. მუსიკაში შებანების გაჩენა—ჩამონაკეთილობისათვის საკრავის დიდი მნიშვნელობის მუწყებელი გარემოება 339,—ქართ. სამხმიანობის ჩანასახი საქრავიერში—კი არა, არამედ ხშირის მუსიკაში უნდა ვეძიოთ 340—341,—ქართ. პარმონიის თავისებურება საქრავიერს მუსიკაში ჩანს ჩამონაკეთილი 341.

ს ა თ ე მ ი ს ს ა ტ რ ე რ :

A. ფერადი სურათები:

I. სამხედრო მესაქრავეთა მწყობრი XIII ს., ქართ. ფსალმუნის მინიატურა.

II. საცეკვოს დამკრეფელ მესაქრავეთა, მწყობრი და ცეკვა, XIII ს. ქართ. ფსალმუნის მინიატურა.

B. შავად დაბეჭდილი სურათები

I. ფერია საკრავით ხელში (XVI—XVII ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

II. სამძალიანი საკრავი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

III. მოზრილთავე სამძალიანი საკრავი (XVI—XVII ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოღებულია რენე შმერლინგის მიერ.

IV. მოზრილთავე ოთხძალიანი საკრავის მკერი ფერია (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხელნ. № 2074), გადმოღებულია რენე შმერლინგის მიერ.

V. ოთხძალიანი საკრავის დამკრეფელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

VI. ხუთძალიანი საკრავი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

VII. ხუთძალიანი მოხრილთავე საკრავის დამკვერელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

VIII. ექვსძალიანი საკრავი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხის-ტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

IX. ხევსურული ფანდური წინითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

X. ფანდური ხევსურული წინითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № 46—66).

ფანდური ფშაური (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № 1227).

XI. იგივე ხევსურული ფანდური გვერდითგან, იგივე ფშავერის ფანდური გვერდითგან.

XII. ხევსურული ფანდური გვერდითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XIII. გურული და მეგრული ჩონგური წინითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XIV. გურული და მეგრული ჩონგური გვერდითგან (საქ. მუზ. განყ. კოლ.).

XV. სვანური ჭუნირი წინითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XVI. სვანური ჭუნირი უკანითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XVII. 13—ძალიანი ჩანგის დამკვერელი ფერია (XVI—XVII—ს. ვეფხის-ტყაოსანის ავალიშვილისეული ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № 2074), გადმოხატულია მხატ. რენე შმერლინგის მიერ.

XVIII. სანთურები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XIX. სოინარი და ლარკემი (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XX. სტიკრები და საღამურები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № $\frac{8-02}{1}$ და № $\frac{18-02}{2}$).

XXI. დუღუკი, ზურნა (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № $\frac{31-60}{4}$).

XXII. დაირის დამკვერელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხის-ტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

XXIII. დაირის დამკვერელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხის-ტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

XXIV. ნალარ სამხედრო (საქ. მუზ. კოლ.). მე-2 და მე-3 დოლები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XXV. დიპლირტოები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XXVI. ექვსძალიანი საკრავი და მედაირე მკლანის (ფერადი მინიატურა ვეფხისტყაოსანის XVI—ს. ხელნ.: საქ. მუზ. ხ. № S. 5006).

XXVII. სამძალიანისა და 28—ძალიანი ჩანგის დამკვერელი და მედაირე მკლანის მწყობრი (ფერადი მინიატურა ვეფხისტყაოსანის XVI ს. ხელნ. საქ. მუზ. ხ. № S 5006).

XXVIII. სვანი მერანგე და ჭუნირის დამკვერელი (ამოღებულია დ. არაყჩიშვილის წიგნიდან Народная музыка Западного Кавказа).

XXIX. ტარიელის ლაშქარი ორი მესაყვირებულის (ფერადი მინიატურა საქ. მუზ. ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: № S 5006).

პ.მ რედაქტორი: ბ. გ. გ. უ. ა.
მხატვარი: ლ. გუდიაშვილი
ტექნიკური: მ. ჯაფარიძე

* *

გადაეცა წარმოებას 8/IX 1937 წ. ხელ-
მოწერილია დასაბეჭდათ 15/II 1938 წ.
ტირაჟი 4.000. წიგნის ზომა $6 \times 10 \frac{1}{4}$
ქალაქის ზომა 62×94 . ფორმის, რაო-
დენობა 22. შეკვეთის № 998. მთელი ტის
რწმუნებული № 2030.

* *

გამოცემლობა „მედიკა-
ცია“-ს სტამბა. თბილისი,
პლუხანოვის პროსპექტი
№181 გ.