

FM 1848  
3

# ქართული გეოგრაფია

(იბრაჰიმ-გურული კილო)



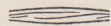
M783

+ 783

# ქართული გადგობა

(იმერულ-გურული კილო)

ჩაწერილი და ნოტებზე გადაღებული  
კახი როსებაშვილის მიერ



# ГРУЗИНСКОЕ ПЕСНОПЕНИЕ

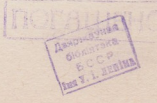
(ИМЕРЕТИНО-ГУРИЙСКИЙ ЛАД)

Записал и переложил на нотах  
Кахи Росебашвили

სსრ კავშირის მუხიკალური ფონდის საკართველოს განყოფილება  
თ ბ ი ს ი

Грузинское отделение Музфонда Союза ССР  
19 Т б и л и ს ი 68

FM 1848  
3



### შემაჯავნებლისაგან

კრებული შეიცავს ქართული ვალობის (გურულ კილოზე) 21 ნიმუშს. მათი შერჩევის დროს ვითვალისწინებდით საგალობლის როგორც მხატვრულ ღირებულებას, ასევე მის კილო-ინტონაციურ მხარესა და კონსტრუქციას, ამიტომ ვეცადეთ წარმოგვედგინა ტიპური ნიმუშები, რომ დაინტერესებულ პირებს რამდენადმე სრული წარმოდგენა შეეძინათ მრავალფეროვან და უაღრესად საინტერესო გურულ საგალობლებზე.

კრებულის შედგენაზე ვმუშაობდით საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის დახმავებით. ამ მიზნით, 1955 წლის აპრილში, მივლინებული ვიყავით ქალაქ მახარაძეში. კრებულში მოთავსებული საგალობლები ჩაწერილია ჩვენ მიერ არტემ ერქომანიშვილის შესრულებით, საგალობლების სამივე ხმა ფიქსირებულია ერთი მომღერლის თქმით. ჩაწერა წარმოებდა მაგნიტოფონზე კომბინირებული წესით, რის შედეგადაც მივიღეთ სამხმიანი საგალობელი დაწინაურებული ხმებით. ცნობილია, რომ გურული სიმღერა-საგალობლები გამოირჩევიან ხმების მოძრაობის სირთულით,—ამიტომ ჩვეულებრივი (ე. ი. არაკომბინირებული) ჩანაწერის ნოტებზე გადაღება მეტად ძნელდება და ხშირად შეუძლებელიც ხდება. გარდა ამისა, ჩვენ იძულებული ვიყავით მიგვემართა ჩაწერის ასეთი ხერხისათვის, ვინაიდან არტემ ერქომანიშვილს აღარა ჰყავდა თანამგალობლები.

ჩაწერის ასეთმა მეთოდმა შეიძლება გვეცი დაბადოს სიმღერისა და საგალობლის ინტონაციურ სიზუსტეში, მაგრამ ჩვენ საქმე გვექონდა არაჩვეულებრივი მონაცემებისა და მესხიერების შქონე მომღერალთან, რომელიც საგალობლის ყველა ხმის საუკეთესო მცოდნედ ითვლებოდა.

კრებულში მოთავსებული საგალობლები, მიუხედავად სასულიერო ტექსტებისა, ინტონაციურად ახლოს დგანან საერო-სალხინო საგალობლებთან, ისინი საგრძნობლად განსხვავდებიან კილოზე სამღერ სამონასტრო საგალობლებისაგან.

ჩვენ კრებული ქართული ვალობის მეტად მცირე ნაწილია. მიუხედავად ამისა, ვიმედოვნებთ, რომ იგი საინტერესო იქნება როგორც ქართული მუსიკის მოყვარულებისათვის, ასევე პროფესიონალი და შემოქმედების დარგში მომუშავე მუსიკოსებისათვისც.



## კულტურისა და

ქართულ ხალხურ მრავალმხიან სიმღერა-გალობას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. ქართველი ხალხის მუსიკალური აზროვნების სიღრმე, მისი ნიჭი და სულიერი სიმდიდრე ურთულეს ხალხურ მრავალმხიან სიმღერებსა და საეკლესიო საგალობლებშია გამოსახული. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ძველი ქართული საერო და საეკლესიო მუსიკა არის ერთ-ერთი უდიდესი დარგი ჩვენი წინაპრების შემოქმედებითი უნარის გამოვლინებისა და უდიდესი ნიშანი ჩვენი ერის სულიერი კულტურის რაობისა.

ქართული ხალხური სიმღერა და საგალობელი დღესაც, მე-20 საუკუნეში, თავისი მაღალმხატვრობით, სულიერი სიწმინდით, სტილისტური მთლიანობით, მუსიკალური ენის სიმძაფრითა და სიახლით მაღალი პროფესიული შემოქმედებისა და ოსტატობის დონეზე დგას. აქ შეიძლება პარალელის გაკვება ი. ს. ბახის შემოქმედებასთან. როგორც ბახმა შეძლო ერთ სტილისტურ მთლიანობაში განზოგადებინა მისი ხალხის შემოქმედებითი გენია, ქართული ხალხური შემოქმედებაც მკაცრ და მთლიან სტილისტურ აზროვნებაში განზოგადდა. ეს მუსიკა დღესაც ცხადია, დღესაც მძაფრია.

აქ გვინდა მოვიყვანოთ ნაწყვეტი ჩვენი საუკუნის უდიდესი კომპოზიტორის იგორ სტრავინსკის ინტერვიუდან ქართული ხალხური მუსიკის შესახებ, რომელიც გამოქვეყნდა ამერიკულ ჟურნალში „ნიუ-იორკ რევიუ ოფ ბუქს“ და გადმოიბეჭდა ჟურნალ „სოვეტსკაია მუზიკას“ ფურცლებზე: „ერთს, ამ ბოლოდროინდელ ორ, (მეორე იყო „იაკობის კიბე“) ყველაზე ნათელ მუსიკალურ შთაბეჭდილებათაგანს მე ვუმაღლი თბილისის მახლობლად მთიან სოფლებში აღნუსხულ პოლითონიურ ვოკალურ ჩანაწერებს. X საუკუნის კონდუქტურისა და ორგანუმისაგან მომდინარე ცოცხალი საშემსრულებლო ტრადიციების აღმოჩენა, ჩემის აზრით, უფრო ძვირფას შენაძენს წარმოადგენს, ვიდრე ახალი მუსიკის უბრალო პოვნა. ეს იოდლი, რომელსაც საქართველოში „კრიმანჭული“ ეწოდება და უკვე XIV საუკუნის მუსიკაშია ცნობილი, იყო საუკეთესო, რაც კი ოდესმე მსმენია“.

როდესაც ძველი ქართული მუსიკის შესახებ ვმსჯელობთ, უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგი გარემოება: ბუნებრივია, რომ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგმა საუკუნეთა მანძილზე განიცადა ერთგვარი უცხოური გავლენები, ეს სასვებით კანონზომიერია. და ეს ზოგ შემთხვევაში ამიდრებდა კიდევ ქართულ ხელოვნებას, ხოლო ზოგჯერ კი, პირიქით, აბრკოლებდა, აკნინებდა მის განვითარებას. ამ მხრივ ერთადერთ გამონაკლისს შეადგენს ძველი ქართული სიმღერა და საგალობელი. მათი პარმონიული სტრუქტურა.

ქართულ მრავალმხიან სიმღერასა და გალობას არ განუცდიათ უცხო გავლენა. საქმე ისაა, რომ ჩვენ ქვეყანას ყოველი მხრიდან ესაზღვრებოდა ერთმხიანი სიმღერების მქონე ხალხები, რომელთა მუსიკალური აზროვნება ვითარდებოდა ერთმხიანი მგლოდის ორნამენტულ სახეებში. ერთმხიანი სიმღერები



აქეთ არა მარტო ჩვენ მოსაზღვრე ქვეყნებს. არამედ მთელ აღმოსავლეთს. ქართველმა ხალხმა კი თავისი მუსიკალური აზროვნება ძირითადად მრავალმხიანობის გზით წარმართა და ამის გამო ქართული მრავალმხიანი საეუნდო ხელოვნება ქვეშაირტად შეუდარებელ, ვირტუოზულ სიმალემდე ავიდა; დარაც მთავარია. ქართულ მრავალმხიანობას არავითარი კავშირი არა აქვს აღმოსავლურ კულტურასთან. სულ სხვა ესთეტიკური საფუძველი აქვს აღმოსავლურს. სრულიად სხვა-ქართულს. და ცდებიან ის პირნი, რომელთაც ქართული კულტურა აღმოსავლურად წარმოუდგენიათ.

გარდა საერო სიმღერებისა, საქართველოში დიდია ტრადიციები საეკლესიო ვალოზისა. საეკლესიო სავალობელი თავისი პარამნიული საფუძვლით, ზოგადი იერით და სტილით ნაკლებად განსხვავდება საერო სიმღერისაგან. შეიძლება ითქვას, რომ განსხვავება მხოლოდ შესრულების ხასიათშია. საეკლესიო სავალობელი სრულდება ერთგვარი რეჩიტატიული ღაღადით; მთელ რიგ საეკლესიო სავალობლებს ხალხი ეკლესიის გარეთაც მღერობდა. საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრებამდე არსებობდა განვითარებული მრავალმხიანი სიმღერა. რომელიც ბუნებრივად შეეთვისა ეკლესიას, ან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, რომელიც ეკლესიიდან გამოდევნა. სხვა საეკლესიო წესებთან ერთად, ბიზანტიიდან გადმოსული ერთმხიანი ვალოზა.

ცხადია, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს უძველესი ქართული სავალობლებების შესწავლას, —სავალობელი თავისი წარმოშობითა და ბუნებითაც ორგანულადაა დაკავშირებული საერო მუსიკასთან. მათ შესწავლას ქვეშაირტად ზოგად ეროვნული მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო ქართული მუსიკის ისტორიისათვის. არამედ საერთოდ ქართველი ერის ისტორიისათვისაც. ქართული ხალხური მრავალმხიანი მუსიკა ის გასაღებია, რომელიც ამოხსნის ჩვენი ერის ისტორიის მრავალ საკითხს.

სავალობელთან არის დაკავშირებული ქართული პროფესიული მუსიკის სათავეები, მათი ნიმუშები ვალოზის კრებულთა უძველესი ხელნაწერების სახით დღევანდლამდე შემოაჩენილიან და განეკუთვნებიან X-XII საუკუნეებს. ამ ხელნაწერთა შორის პირველ რიგში დასახვლებულ უნდა იქნას მიქაელ მორცილის სავალობელთა კრებული. რომელიც გადაწერილია 978-988 წლებს შუა; იგი რედაქტირებულია X საუკუნის დიდი მუსიკოსისა და პოეტის მიქაელ მორცილის მიერ. კრებულში დაცულია უმთავრესად VIII-X საუკუნეების ქართველ კომპოზიტორთა ქმნილებანი (რომელთა არსებობა ეჭვს არ იწვევს). მეთვ საუკუნისავე დასასრულს არის გადაწერილი მეორე დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტი ალავერდული იორდანისეული კრებული „ძღისპირნი“. X-XI საუკუნეთა მიჯნას განეკუთვნება აგრეთვე ძველი ქართული მუსიკის ძეგლთა შემცველი კრებულები საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ხელნაწერი A-596. წვიმრული ხელნაწერი, იელური ხელნაწერი, გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს მეტად მნიშვნელოვანი ხელნაწერი, დაცული საქართველოს ფარგლებს გარეთ —საბერძნეთში. ათონის მთაზე, ათონის ქართულ საეანეში, რომელიც X-XI საუკუნეთა მიჯნას ეკუთვნის. ამრიგად, ქართველ ერს გააჩნია

სულიერი კულტურის შესანიშნავი ძეგლები, რომელთაც სქირდებათ დიდი მოვლა-პატრონობა.

წინამდებარე კრებული მხოლოდ მცირე ნაწილია იმ დიდი შემოქმედებითი მემკვიდრეობისა, რომელიც ქართველ ერს შეუქმნია.

ქართველი კომპოზიტორები და მუსიკისმკოდნეები ნაკლებად სწავლობდნენ ეროვნული მუსიკის ამ მნიშვნელოვან დარგს.

ისმის კითხვა, რატომ უნდა დარჩეს ერის ეს მდიდარი მემკვიდრეობა. — შემოქმედებისათვის უშრეტო მასალა, მხოლოდ ეკლესიის ფარგლებში, მუზეუმებსა და ძველი არქივების თაროებზე. ან ზოგიერთი მსცავანი ქართველი ადამიანების მენსიერებაში? რატომ არ უნდა ჩავიწეროთ. არ მოვძებნოთ ახალი და არ გამოვიყენოთ ადრინდელი ჩანაწერები ზ. ფალიაშვილისა — „იოანე ოქროპირის ლიტურგია“ და, განსაკუთრებით, ფასდაუდებელი და უპატრონოდ მიტოვებული ფ. ქორიძისა და ძმების კარბელაშვილების მიერ ფიქსირებული მასალები, საკმაოდ უხარისხოდ გამოცემული ოქტომბრის რევოლუციამდე?

ბოლო წლების განმავლობაში ამ მხრივ საგულისხმო არაფერი არ გაკეთებულა, თუ არ მივიღებთ პ. ინგოროყვას შრომას ძველ ქართული მუსიკალური დამწერლობის შესახებ და გვახარიას შრომებს „ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიის საფუძვლები“ და „მუსიკალურ სისტემათა განვითარება საქართველოში მე-X-XVIII საუკუნეებში“. ეს პატარა კრებული იყოს დასაწყისი და ნათელი საწინდარი იმ დიდი ეროვნული საქმისა, რომელიც ელის თავის ნამდვილ შეფასებას და რომელიც გამოადგება ქართული კულტურით დაინტერესებულ პირებს.

**ბ. დ. მაჭავარიანი**



## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Сборник содержит 21 образец грузинского песнопения, основанного на гурийских (Западная Грузия) ладах. При отборе песнопений мы предусматривали как их художественную ценность, так и ладово-интонационную сторону и конструкцию; поэтому мы старались представить типичные образцы для того, чтобы у заинтересованных лиц могло возникнуть возможно полное представление о многообразных и весьма интересных гурийских песнопениях.

Над составлением Сборника мы работали по заданию Союза композиторов Грузии. С этой целью, в апреле 1966 года, мы были командированы в г. Махарадзе. Включенные в Сборник песнопения записаны нами в исполнении Артама Еркомайшвили, каждый из трех голосов песнопений фиксирован так, как он был напет певцом. Запись производилась на магнитофоне комбинированным способом, в результате чего были восстановлены трехголосные песнопения с ведущими голосами. Известно, что гурийские песни-песнопения отличаются сложностью голосоведения; поэтому перенесение обычных (т. е. некомбинированных) записей на нотный стан весьма затруднительно, а часто и невозможно. Кроме того, мы были вынуждены обратиться к изложенному выше методу записи, так как у Еркомайшвили не стало соисполнителей старинных песнопений.

Такой метод записи может вызвать сомнение в интонационной точности песен и песнопений; но в данном случае мы имеем дело с певцом, обладавшим необычайными музыкальными данными и памятью и считавшимся лучшим знатоком всех голосов песнопений.

Вошедшие в Сборник песнопения, несмотря на духовные тексты, интонационно близки светским песнопениям; они существенно отличаются от исполняемых монастырских песнопений в церковных ладах.

Предлагаемый сборник—лишь малая часть грузинского песнопения. Тем не менее, мы надеемся, что он представит интерес как для любителей грузинской музыки, так и для работающих в творческой области музыкантов-профессионалов.

## ОТ РЕДАКТОРА

Грузинская народная многоголосная песня-песнопение имеет многовековую историю. Глубина музыкального мышления грузинского народа, его способность и духовное богатство отражены в сложнейших народных многоголосных песнях и церковных песнопениях. Можно смело утверждать, что старинная грузинская светская и церковная музыка представляет собой одно из ярчайших проявлений творческого дарования наших предков и важнейшим свидетельством сущности духовной культуры грузинского народа.

Грузинская народная песня и песнопение, своей высокой художественностью, духовной чистотой, стилистической цельностью, сложностью и новизной музыкального языка и поныне, в XX столетии, стоят на высоком уровне профессионального творчества и мастерства. Здесь можно провести параллель с творчеством И. С. Баха. Подобно тому, как Бах смог в стилистическом единстве обобщить творческий гений своего народа, так и грузинское народное творчество обобщилось в строгое и стилистическое единое мышление. Эта музыка и сегодня нова, и сегодня действительна.

Хочется привести отрывок из интервью с величайшим композитором нашего столетия Игорем Стравинским о грузинской народной музыке, опубликованном в американском журнале „Нью-Йорк ревью оф букс“ и перепечатанном на страницы журнала „Советская музыка“: „Одним из двух наиболее ярких и недавних моих музыкальных впечатлений (вторым была „Лестница Иакова“) я обязан полифоническим вокальным записям, сделанным в горных селениях неподалеку от Тбилиси. Открытие живых исполнительских традиций, идущих от кондуктуса и органума X века и стиля позднего ренессанса, были, думаю, мне, крупным вкладом в науку об исполнительском мастерстве, вкладом более ценным, чем просто находка новой музыки. Йодль этот, называемый в Грузии „Криманчули“ и известный уже в музыке XIV столетия, был лучшим, какой мне когда-либо приходилось слышать“.

Когда мы рассуждаем о древней грузинской музыке, то должны учесть следующее обстоятельство; естественно, что все области грузинской литературы и искусства, на протяжении веков, испытали своеобразные иноземные влияния. И это вполне закономерно. Они, эти влияния, в некоторых случаях, обогащали грузинское искусство, в некоторых же — наоборот, затрудняли, ослабляли его развитие. В этом отношении, единственное исключение составляют грузинская песня и песнопение, их ладово-гармоническая структура.

Грузинская многоголосная песня и песнопение не испытали иноземного влияния. Дело в том, что наша страна со всех сторон граничит с народами, обладающими одноголосной песней: их музыкальное мышление развивалось в орнаментальных образах одноголосной мелодии. Одноголосные песни имеются не только в соседствующих с Грузией странах, но и на всем Востоке. Грузинский



же народ свое музыкальное мышление направил в основном по пути многоголосия, благодаря чему грузинское многоголосное хоровое искусство достигло действительно несравнимого, виртуозного уровня. И что самое главное — грузинское многоголосие не находится ни в каких связях с восточной культурой. Совершенно иные эстетические основы у восточной, совершенно другие — у грузинской, и ошибаются те, кто грузинскую культуру представляют себе, как восточную.

Кроме светских песен, в Грузии велики традиции церковного песнопения. Церковное песнопение, со всей гармонической основой, характером и стилем мало чем отличается от светской песни. Можно сказать, что разница лишь в характере исполнения. Церковное песнопение исполняется своеобразной речитативной кантиляцией. Ряд церковных песнопений народ исполнял и за пределами церкви. В Грузии и до утверждения христианства существовало развитое многоголосное пение, которое естественно вошло в церковный обиход или, говоря точнее, оно изгнало из церкви, наряду с другими культовыми обрядами, пришедшее к нам из Византии одноголосное пение.

Ясно, несколько большее значение имеет изучение древних грузинских песнопений, своим происхождением и сущностью органически связанных с светской музыкой. Их изучению придается действительно обще-национальное значение не только для истории грузинской музыки, но и для истории грузинского народа вообще. **Грузинская народная многоголосная музыка — это тот ключ, который раскрывает многие вопросы истории нашего народа.**

С песнопениями связаны истоки грузинской профессиональной музыки. Их образцы сохранились в дошедших до нас древнейших рукописях сборников песнопений, относящихся к X-XII векам. Из этих рукописей следует прежде всего упомянуть Сборник песнопений Микаэла Модрекили, переписанный между 978-988 годами; он редактирован великим музыкантом и поэтом X века Микаэлом Модрекили. В Сборник вошли главным образом творения грузинских композиторов VII-X столетий (существование которых вне всякого сомнения). В конце X века переписан так же второй многозначительный документ — Алавердский иордановский сборник песнопений. К рубежу X-XI столетий относятся так же Сборники, — памятники древней грузинской музыки, — хранящиеся в Музее Грузии; рукопись А-596, цвирская, иелская рукописи; кроме этого, следует отметить весьма значительные рукописи, сохранившиеся за пределами Грузии; в Греции, на Афонской горе, в Афонской грузинской обители, относящейся к рубежу X-XI веков. Таким образом, грузинский народ располагает замечательными памятниками духовной культуры, требующими большого ухода и бережного к ним отношения.

Предлагаемый Сборник — лишь малая часть огромного творческого наследия, созданного грузинским народом.

Грузинские композиторы и музыковеды недостаточно изучают эту значительную область национальной музыки.

Возникает вопрос: почему это богатое наследие, неисчерпаемый материал для творчества, должно оставаться лишь достоянием церкви, лежать на полках музеев и старых архивов или храниться в памяти некоторых престарелых грузин? Почему мы не должны записать, поискать новые, или использовать старые записи З. Палиашвили „Литургию Иоанна Златоуста“ и, в особенности, бесценные, оставленные без присмотра материалы, зафиксированные Филимоном Коридзе и братьями Карбелашвили, и на довольно низком уровне изданные до Великой Октябрьской социалистической революции?

За последние годы ничего значительного, в этом направлении, не сделано за исключением трудов П. Ингороква о древней грузинской музыкальной письменности и В. Гвахария: „Основы древнегрузинской гимнографии“ и его же „Развитие грузинских музыкальных систем (X-XVIII вв.)“.

Пусть этот небольшой Сборник явится началом и ярким залогом большого национального дела, которое ждет подлинной оценки, и которое может оказаться полезным для лиц, заинтересованных в глубоком изучении грузинской музыкальной культуры.

**АЛЕКСЕЙ МАЧАВАРИАНИ.**



# 1. პეტიტონი

♩ = 56

კურ თხე ულ არს შო შა ვა ღი სა ხე ღი თა უ ფლი

კურ თხე ულ არს შო შა ვა ღი სა ხე ღი თა უ ფლი

კურ თხე ულ არს შო შა ვა ღი სა ხე ღი თა უ ია ფლი

სა თა

სა თა

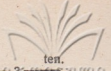
სა ი ა თა

*ten.* *ten.*

გვი კუ ურ თხე უ ე ვ ე თ

გვი კუ ურ თხე ნი ით

გვი კურ თხე ნი ით



4

len.

ჩვე ე<sup>2</sup> ე სა ხე ლი თა უ ფლი სა თა ღმერთი უ ფა ლი

ჩვე ე<sup>2</sup> ე სა ხე ლი თა უ ფლი სა თა ღმერთი უ ფა ლი

ჩვე ი ე სა ხე ლი თა უ ფლი სა თა ღმერთი უ ფა ლი

ღა ბა შო

len

ღა ბა შო ა ი ა

ღა ბა ი ა

ბბ<sup>3</sup> ი ჩ6 ღა

ბ ბბ<sup>3</sup> ე

ბ ბბ<sup>3</sup> ა

ჩ306

ი ჩ ბ ღა ჩ306

ჩ306

ri - - te - - nu - - - - to ჩ306



## 2. ქრისვე აღზრდა

5

$\text{♩} = 60$

ქრი სტი აღზრდამკვდრეთით სიკვდილითა სიკვდილითა დაშორ გუნ 30 ლი

ქრი სტი აღზრდამკვდრეთით სიკვდილითა სიკვდილითა დაშორ გუნ 30 ლი

ქრი სტი აღზრდამკვდრეთით სიკვდილითა სიკვდილითა დაშორ გუნ 30 ლი

და საფლა ვე ბის ში ნა თა ცხო ი ო ვრე ბი ის

და საფლა ვე ბის ში ნა თა ცხო ი ო ვრე ბი ის

და საფლა ვე ბის ში ნა თა ცხო ი ო ვრე ბი ის

მი ა ნი პე ბე ლი

მი ა ნი პე ბე ლი

მი ა ნი პე ბე ლი

*ri tenuto*

### 3. ან ყოველითურთ ალი ივ სო ნა თლი თა ცა და ქვე ყა ნა ქვე სენელი და ყო ვე

♩ = 60

აწ ყოველითურთ ა ლი ივ სო ნა თლი თა ცა და ქვე ყა ნა ქვე სენელი და ყო ვე

ყოველითურთ ა ლი ივ სო ნა თლი თა ცა და ქვე ყა ნა ქვე სენელი და ყო ვე

ყოველითურთ ა ლი ივ სო ნა თლი თა ცა და ქვე ყა ნა ქვე სენელი და ყო ვე

ლი ვე ქვენი ლი დღე სა სწა უ ლობს ა ღდგო ი ო მა

ლი ვე ქვენი ლი დღე სა ი ა სწა უ ლობს ა ღდგო ი ო მა

ლი ვე ქვენი ლი დღე სა ი ა სწა უ ლობს ა ღდგო ი ო მა

სა ქრი სტე სა ა რო მ ლი ი

სა ქრი სტე სა ა ი ა რო მ ლი ი

სა ქრი სტე სა ა ი ა რო მ ლი ე ი ე

თა გა ნ ვ სძლი ე რ დით

თა გა ნვ სძლი ე რ დით

თა გა ნვ სძლი ე რ დით

ritenuto







სმინ ნოთ ე ს რეთ ძღვე ი ე ვი სა შვა  
 სმინ ნოთ ე ს რეთ ძღვე ი ე ვი სა შვა  
 სმინ ნოთ ე ს რეთ ძღვე ი ე ვი სა შვა

ლო ბე მ თა ღღებ.  
 ლო ბე მ თა ღღებ.  
 ლო ბე მ თა ღღებ.  
 ritenuto

# 5. გუმინ შენთანა

$\text{♩} = 66$   
 გუ შინ შენთა ნა ჯვარს ვე ცმო დი ქრი სტე და თა ნა ავღღებე ბი  
 გუ შინ შენთა ნა ჯვარს ვე ცმო დი ქრი სტე და თა ნა ავღღებე ბი  
 გუ შინ შენთა ნა ჯვარს ვე ცმო დი ქრი სტე და თა ნა ავღღებე ბი

ღღებ ა ღღებე მა სა შენ სა გუ შინ შენთა ნა და  
 ღღებ ა ღღებე მა სა შენ სა გუ შინ შენთა ნა და  
 ღღებ ა ღღებე მა სა შენ სა გუ შინ შენთა ნა და



30 ფლვღ ღო შენ მა ა ღო ღო მა ცხო

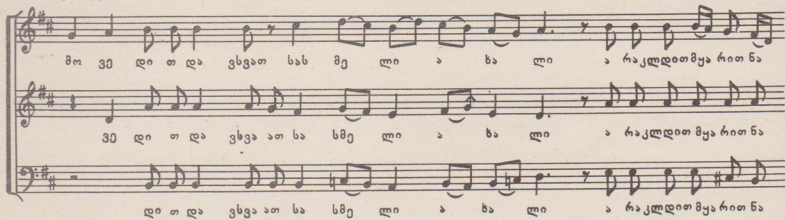
30 არ ხა ხუ

30 მ ხა შე ნ ხა

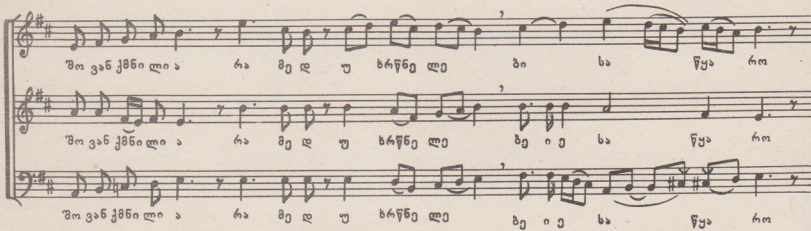
*ritenuto*

# 6. მოპირით და ვსვამთ

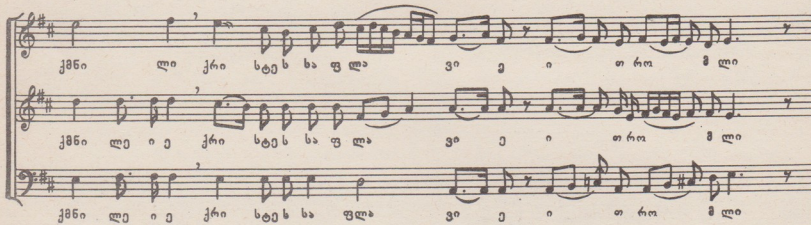
♩ = 54



მთ ვი დი თ ღა ვსვათ ხან მე ლი ა ხა ლი ა რაკლდითმუა რით ნა  
 ვი დი თ ღა ვსვათ ხა სმე ლი ა ხა ლი ა რაკლდითმუა რით ნა  
 დი თ ღა ვსვათ ხა სმე ლი ა ხა ლი ა რაკლდითმუა რით ნა



შო ვან ქველი ა რა მე დ უ ხრწნე ლე ბი ხა წყა რო  
 შო ვან ქველი ა რა მე დ უ ხრწნე ლე ბე ი ე ხა წყა რო  
 შო ვან ქველი ა რა მე დ უ ხრწნე ლე ბე ი ე ხა წყა რო



ქვე ლი ქრი სტეს ხა ფ ლა ვი ე ი თ რო შ ლი  
 ქვე ლი ი ე ქრი სტეს ხა ფ ლა ვი ე ი თ რო შ ლი  
 ქვე ლი ი ე ქრი სტეს ხა ფ ლა ვი ე ი თ რო შ ლი



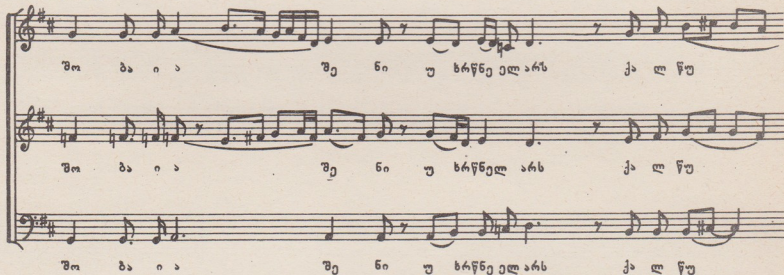
ი თა გა ნ ვსლო ე რ დით  
 ე თა გა ან ვსლო ე რ დით  
 ე თა გა ნ ვსლო ე რ დით

*ritenuto*



## 7. შობა შენი უხრწნაი არს

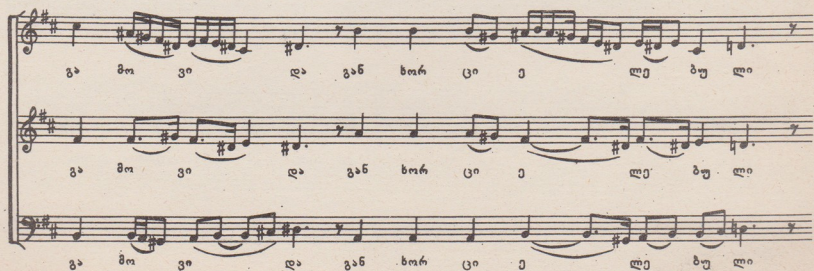
♩ = 66



შო ბა ი ა შე ნი უ ხრწნე ელ არს ქა ლ წუ  
 შო ბა ი ა შე ნი უ ხრწნელ არს ქა ლ წუ  
 შო ბა ი ა შე ნი უ ხრწნე ელ არს ქა ლ წუ



ლუ ღმე ი ე რ თი მუ ცლი თ შე ნი თ  
 ღუ ღმე ი ე რთი მუ ცლი თ შე ნი თ  
 ღო ი ზ ღმე ი ე რთი მუ ცლი თ შე ნი თ



გა მო ვი ღა გან ხორ ცი ე ღე ბუ ღი  
 გა მო ვი ღა გან ხორ ცი ე ღე ბუ ღი  
 გა მო ვი ღა გან ხორ ცი ე ღე ბუ ღი



და კაც თა შო რის იქ ცეო და ი ა მი ს თვი სა ჩვე ნ შვი 6

და კაც თა შო რის იქ ცეო და ი ა მი ს თვი სა ჩვე ნ შვი 6

და კაც თა შო რის იქ ცეო და ი ა მი ს თვი სა ჩვე ნ შვი

ღვთი ს მშო ბე ლო სა ი ა

ღვთი ს მშო ბე ლო სა ი ა

ღვთი ს მშო ბე ლო სა ი ა

მარ თლა რ ყო 30 ღნი გა ღი ღებო

მარ თლა რ ყო 30 ღნი გა ღი ღებო

მარ თლა რ ყო ი ა 30 ღნი გა ღი ღებო

ritenuto



# 8. ღვთისმშობელმ ქალწულმ

$\text{♩} = 58$

ღვთის მშობელმ ქალწულმ წუღონს ხარ სხარე და მადლი

ქრისტე და ნეტარად და გვიცხად რე და გვიცხად

გვა ცხად ნეტარად რა შეთუშენ ზე და და გვიცხად ხარ სხარე

ღ

*ritenuto*

*gliss.* *ten.*



# 9. ნაჩიღითა მიერ სჯულისათა

♩ = 63

წე რილთა მიერ სჯულისა თა მოგვი სწავა ვა ჩვენ მოსწმენ

წე რილთა მიერ სჯულისა თა მოგვი სწავა ვა ჩვენ მოსწმენ

წე რილთა მიერ სჯულისა თა მოგვი სწავა ვა ჩვენ მოსწმენ

წე იე თა ვი თა არ მეღუოვი 30

წე იე თა ვი თა არ მეღუოვი 30

წე იე თა ვი თა არ მეღუოვი 30

წე ღივი პირველსა შოხა განმდებელი წმინდა

წე ღივი პირველსა შოხა განმდებელი წმინდა

წე ღივი პირველსა შოხა განმდებელი წმინდა

უფლისა იწოდოსა პადრებს 30 იე ხილეთ ჩვენ

უფლისა იწოდოსა პადრებს 30 იე ხილეთ ჩვენ

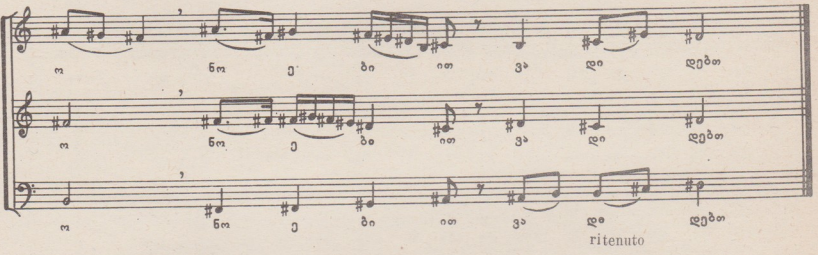
უფლისა იწოდოსა პადრებს 30 იე ხილეთ ჩვენ



*gliss.*



პირ მშო ზე ცო თ ღა ა ლა ქო უა ნით ღა ხარ წმე ი

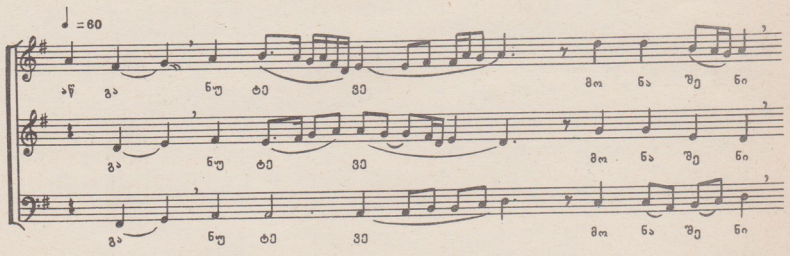


ა ნა ე ბი ით ვა ღი ღებთ

*ritenuto*

## 10. ან განუზივი მონა შენი

$\text{♩} = 80$



აწ ვა ნუ ბი 30 მთ ნა შე ნი



მე უ ვო ა სი ტყვი სა ე გ შე ნი სა მშვი ღო ბის



First system of musical notation with three staves (treble, alto, and bass clefs). The lyrics are written below the staves. The music includes triplets and various rhythmic patterns.

რა მე თუ ი ხი ლეს თვა ღა ღა ჩვენთა მა ცხო ვა რე ბა შე ნი

Second system of musical notation with three staves. The lyrics continue below the staves.

რო მე ლი ვა ნუ მზა დე წი ნა შე პირ სხა ყო ვ ლი სხა ე

Third system of musical notation with three staves. The lyrics continue below the staves.

ი სხა სხა ნა თე ლი ვა შო ბრწყინე ბა წარ მხა არ თა შე

Fourth system of musical notation with three staves. The lyrics continue below the staves.

და ი ა და დი დე ბა ე რი სხა შე ნი სხა ი ა ი ა ი ა



ფლი ბა ი.  
 ფლი ბა ი.  
 ფლი ბა ი.

*ritenuto*

# 11. მეონეპიტა ღვთისმშობლისათა

♩ = 126

FM 1848  
3

მე ო ხე ბი თა ღვთის მშობ ბე ლი სა თა მა ცხო ვარ გვაც ხოვ ნენ ჩვენ  
 ღვთის მშობ ბე ლი სა თა მა ცხო ვარ გვაც ხოვ ნენ ჩვენ  
 ღვთის მშობ ბე ლი სა თა მა ცხო ვარ გვაც ხოვ ნენ ჩვენ

გვაც ხოვ ნენ ჩვენ ძე ო ღვთი სა ო რო მელ მან ი ო რ და ნეს ნა თე ლ ი ღე  
 გვაც ხოვ ნენ ჩვენ ძე ო ღვთი სა ო რო მელ მან ი ო რ და ნეს ნა თე ლ ი ღე  
 გვაც ხოვ ნენ ჩვენ ძე ო ღვთი სა ო რო მელ მან ი ო რ და ნეს ნა თე ლ ი ღე

მაა ლო ბე ლი შე ნი ა ლე ლუ ი ა  
 მაა ლო ბე ლი შე ნი ა ლე ლუ ი ა  
 მაა ლო ბე ლი შე ნი ა ლე ლუ ი ა

*ritenuto*

საქ. სსრკ კ. მარქსის  
 სსს, სსბ. წყ. რ. უ. მ.  
 გამომცემი

# 12. ჯიღებს სული ჩემი

*♩ = 72*

ღო ღო ღე ებს სუ ღო ჩე ში სა ში სა

ღო ღო ღე ებს სუ ღო ჩე ში სა ში სა

ღო ღო ღე ებს სუ ღო ჩე ში სა ში სა

ღო სა სა ფლა ვით აღ დგო ში ღო სა ქრისტე სა ცხოვრე ბის მომ ცე შე ო

ღო სა სა ფლა ვით აღ დგო ში ღო სა ქრისტე სა ცხოვრე ბის მომ ცე შე ო

ღო სა სა ფლა ვით აღ დგო ში ღო სა ქრისტე სა ცხოვრე ბის მომ ცე შე ო

*ritenuto*







# 14. ბაკბაკსა წმინდეთ პაპიჲს ჰსტაჲრეთ

♩ = 72

ბარ ბა რან წმინ და ხა ჰა ტივს ვსცეღეთ რა მე თუ მტე რი ხა ხა ფრხე ნი შე

ბარ ბა რან წმინ და ხა ჰა ტივს ვსცეღეთ რა მე თუ მტე რი ხა ხა ფრხე ნი შე

ბარ ბა რან წმინ და ხა ჰა ტივს ვსცეღეთ რა მე თუ მტე რი ხა ხა ფრხე ნი შე

მუ სრხა და ვი თარ ცა ხე ი ე რი გა ნე

მუ ს რ ხ ა და ვ ი თ ა რ ც ა ხ ე ი ე რ ი გ ა ნ ე

მუ ს რ ხ ა და ვ ი თ ა რ ც ა ხ ე ი ე რ ი გ ა ნ ე

რა მა ხი ხა გა ი ა ნ შე წეჲ ნი თა და ხა ჰურ ვე ლი თა

რა მ ა ხ ი ხ ა გა ი ა ნ შე წ ე ჲ ნ ი თ ა და ხ ა ჰ უ რ ვ ე ლ ი თ ა

რა მ ა ხ ი ხ ა გა ი ა ნ შე წ ე ჲ ნ ი თ ა და ხ ა ჰ უ რ ვ ე ლ ი თ ა

ჰა ი ა ტი მ ხნი თა ჯგა რი ხა თა

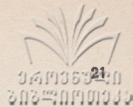
ჰ ა ი ა ტ ი მ ხ ნ ი თ ა ჯ გ ა რ ი ხ ა თ ა

ჰ ა ი ა ტ ი მ ხ ნ ი თ ა ჯ გ ა რ ი ხ ა თ ა

*ritorno*



# 15. მოწაუხეთა რა იხილანს



$\text{♩} = 63$

მთ წა ფე თა რა ი ხი ლეს შე სვლა ქრი სტე სი ი ე რუ ხა ი

წა ფე თა რა ი ხი ლეს შე სვლა ქრი სტე სი ი ე რუ ხა ი

წა ფე თა რა ი ხი ლეს შე სვლა ქრი სტე სი ი ე რუ ხა ი

ლი მს ში ნა და უ კვირ დათ, ვი თარ ყმა ნი და ჩვილნი ერ თა თა ნა

ლი მს ში ნა და უ კვირ დათ, ვი თარ ყმა ნი და ჩვილნი ერ თა თა ნა

ლი მს ში ნა და უ კვირ დათ, ვი თარ ყმა ნი და ჩვილნი ერ თა თა ნა

უ რწმე ნო თა უ გა ლობ დნენ ო ხა ნა

უ რწმე ნო თა უ გა ლობ დნენ ო ხა ნა

უ რწმე ნო თა უ გა ლობ დნენ ო ხა ნა

ნა ნა

ნა ნა

ნა ნა



# 16. წინაშობაჲრისა ღირებულისა

♩ = 98

წი ნა მო რბე ღი სა ღი დე ბუ ლი სა თა ვი ის ქვო თა

წი ნა მო რბე ღი სა ღი დე ბუ ლი სა თა ვი ის ქვო თა

ნა მო რბე ღი სა ღი დე ბუ ლი სა თა ვი ის ქვო თა

გა ნგე ბუ ლე ბა ი ქ მ ნა სა მ ლთო რა თამ ცა მყოფთა ჯო ჯო ხე თი

გა ნგე ბუ ლე ბა ი ქ მ ნა სა მ ლთო რა თამ ცა მყოფთა ჯო ჯო ხე თი

გა ნგე ბუ ლე ბა ი ქ ნა სა მ ლთო რა თამ ცა მყოფთა ჯო ჯო ხე თი

სა თა უ ქა და გო ონ მო სელა მა ცხო ვრი სა

სა თა უ ქა და გო ონ მო სელა მა ცხო ვრი სა

სა თა უ ქა და გო ონ მო სელა მა ცხო ვრი სა

გო დებ ღინ აწ ი რო დი ა და უ სჯე ლო ი სა მისთვისმკვლელო ბი სა რა მე თუ ა რა

გო დებ ღინ აწ ი რო დი ა და უ სჯე ლო ი სა მისთვისმკვლელო ბი სა რა მე თუ ა რა

გო დებ ღინ აწ ი რო დი ა და უ სჯე ლო ი სა მისთვისმკვლელო ბი სა რა მე თუ ა რა



შე ი ყვა რა სჯუ ლი ღვთი სა ცხო 30 ლი სა ა რცა  
სჯუ ლი ღვთი სა ცხო 30 ლი სა ა რცა  
შე ი ყვა რა სჯუ ლი ღვთი სა ცხო 30 ლი სა ა რცა

სუ ფე ვა სა უ კუ ნო, ა რა მე ღ სა წუ თო  
სუ ფე ვა სა უ კუ ნო, ა რა მე ღ სა თო  
სუ ფე ვა სა უ კუ ნო, ა რა მე ღ სა წუ თო

ე სე ა ი ა მა ა ი ა მ მ  
ე სე ა ი ა მა ა ი ა მ მ  
ე სე ა ი ა მა ა ი ა მ მ

ა ი მ მ ა ი მ მ  
ა ი მ მ მ ა ი მ მ  
ა ი მ მ მ მ ა ი მ მ

*ritenuto*

# 17. შენ გიგალობო

♩ = 59

შენ გიგალობო ბთ შენ გა კუ ურ თხე  
 გიგალობო ბთ შენ გა კუ ურ თხე  
 გიგალობო ბთ შენ გა კუ ურ თხე

ბთ, შენ გა დლობო ბთ, უ უა ლო  
 ბთ, შენ გა დლობო ბთ, უ უა ლო  
 ბთ, შენ გა დლობო ბთ, უ უა ლო

ლა გი გი დრე ბით ჩვი ნ თა ჩვი ნო  
 ლა გი გი დრე ბით ჩვი ნ თა ჩვი ნო  
 ლა გი გი დრე ბით ჩვი ნ თა ჩვი ნო

ნო ნო ნო



36419625-40  
36419625-40

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All three staves share a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation consists of three staves in the same key signature and clefs as the first system. The top staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some with slurs. The middle and bottom staves also contain rhythmic patterns with slurs and accents.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a series of quarter notes with slurs. The middle and bottom staves continue the rhythmic and melodic lines with various note values and slurs.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes with slurs. The middle and bottom staves also feature slurred notes and rhythmic patterns.

ritenuto

## 18. რა უნდა მოხვიდე

$\text{♩} = 66$

რა უნდა მოხვიდე ღმერთი დეო დეო რა თი დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო

მოხვიდე ღმერთი დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო

მოხვიდე ღმერთი დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო დეო



სა ზე ღა მა შინ შე ძ რ წუ ნ დე ნ ყო ვე ლ ნი ღა  
 ნა სა ზე ღა მა შინ შე ძ რ წუ ნ დე ნ ყო ვე ლ ნი ღა  
 სა ზე ღა მა შინ შე ძ რ წუ ნ დე ნ ყო ვე ლ ნი ღა

ბა დე ბუ ლ ნი შლი ნა რე ცეცხლი სა სლი ო დეს მსა ჯუ ლი სა წი ნა  
 ბა დე ბუ ლ ნი შლი ნა რე ცეცხლი სა სლი ო დეს მსა ჯუ ლი სა წი ნა  
 ბა დე ბუ ლ ნი შლი ნა რე ცეცხლი სა სლი ო დეს მსა ჯუ ლი სა წი ნა

შე ე ღა სა ში ნე ლალ ო ხერი დეს წი გნის.  
 შე ე ე ღა სა ში ნე ლალ ო ხერი დეს წი გნის.  
 შე ე ე ღა სა ში ნე ლალ ო ხერი დეს წი გნის.

ვა ნე ხვნე ნ ღა ღა ღა ფაჲ რუ ლ ნი ო ვა ში სცხა ღ ღნე ნ  
 ვა ნე ხვნე ნ ღა ღა ღა ფაჲ რუ ლ ნი ვა ში სცხა ღ ღნე ნ  
 ვა ნე ხვნე ნ ღა ღა ღა ფაჲ რუ ლ ნი ვა ში სცხა ღ ღნე ნ



მ ა შინ ში ხსენ მე ცო ი ე ცხლი სა ა ში ს

მ ა შინ ში ხსენ მე ცო ი ე ცხლი სა ა ში ს

მ ა შინ ში ხსენ მე ცო ი ე ცხლი სა ა ში ს

გ ა ნ უ შრე ტი სა ღა ღარს მუავ მა რჯვი ნი თ ღა ღგო

გ ა ნ უ შრე ტი სა ღა ღარს მუავ მა რჯვი ნი თ ღა ღგო

გ ა ნ უ შრე ტი სა ღა ღარს მუავ მა რჯვი ნი თ ღა ღგო

მ ა ღ შენ ღა მსა ა ა ჯუ

მ ა შენ ღა მსა ა ა ჯუ

მ ა ღ შენ ღა მსა ა ა ჯუ

ლთ სი მა არ თლი სა თ

ლთ სი მა არ თლი სა თ

ლთ სი მა არ თლი სა თ



# 19. ღმერთი უხალი



♩ = 58

ღმე რთი უ ფა ლო ღა გა მო გვი ჩ ნ ღა ჩვე ნ ღღე ს  
 რთი უ ფა ლო ღა გა მო გვი ჩ ნ ღა ჩვე ნ ღღე ს  
 ღმე რთი უ ფა ლო ღა გა მო გვი ჩ ნ ღა ჩვე ნ ღღე ს

გა ნნა ღე ნ ღღე სა სწა უ ი ლო ღა მნი ა  
 გა ნნა ღე ნ ღღე სა სწა უ ი ლო ღა მნი ა  
 გა ნნა ღე ნ ღღე სა სწა უ ი ლო ღა მნი ა

რუ ღე ბი თ მო ვე ღე ი ნა ა ი ა ი  
 რუ ღე ბი თ მო ვე ღე ი ნა ა ი ა ი  
 რუ ღე ბი თ მო ვე ღე ი ნა ა ი ა ი

ა ი ა გა ნ ვა ღე ღე მ თ ქრი  
 ა ი ა გა ნ ვა ღე ღე მ თ ქრი  
 ა ი ა გა ნ ვა ღე ღე მ თ ქრი



ი ს ტე ბა ი ა თა ღა რტო ე ბი თა

ქე ბი ის მე ტყვე ელ თა კუ უ ურ თხე უ ლ ა არს მო

მა ა ლო ე სა ხე ლი თა ა

უ ი უ ფლი სა თა უ კუ ნი სამ დე.

ritenuto



# 20. შინდეთი იხაკებს

♩ = 88

შენ და მიხაკებს შინდეთი მადღვე ბულო  
 მიხაკებს შინდეთი მადღვე ბულო  
 მიხაკებს შინდეთი მადღვე ბულო

უოოოოო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 უოოოოო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 უოოოოო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო

ელოოოო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ელოოოო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ელოოოო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო

ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო

ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო

ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო  
 ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო ბაღვე ბულო



ten.

ტაძარსი წმინდასა მართებელ პირ მებეცდოლო ქალწულნი ეივბი

ტაძარსი წმინდასა მართებელ პირ მებეცდოლო ქალწულნი ეივბი

ტაძარსი წმინდასა მართებელ პირ მებეცდოლო ქალწულნი ეივბი

სა სი ქალღმთავარი

სა სი ქალღმთავარი

სა სი ქალღმთავარი

სი ბეჭადანი ხორციელი მღვდელმთავარი

სი ბეჭადანი ხორციელი მღვდელმთავარი

სი ბეჭადანი ხორციელი მღვდელმთავარი

ო მებაღე ნარკისებრი სიბრძნის

ო მებაღე ნარკისებრი სიბრძნის

ო მებაღე ნარკისებრი სიბრძნის



მე რ თი ჩვი ე ნო რა მე მ მ ა ნ ს ა

შო შე ი ე ნი ს ა ყ რ რ ა ლ გ ა შო ა

ჩი ნა ლა მუ ცე ლი შე ნი

ცა თა უ ვრცე ლეს ჰეი შე ნი ლა ა ი ა





ფლავი ანთხობს შენს ღმერთს და ვინაა მისი ღმერთი  
ფლავი ანთხობს შენს ღმერთს და ვინაა მისი ღმერთი  
ფლავი ანთხობს შენს ღმერთს და ვინაა მისი ღმერთი

ღმერთს შენსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა  
ღმერთს შენსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა  
ღმერთს შენსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა

და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა  
და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა  
და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა

შენს ღმერთსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა  
შენს ღმერთსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა  
შენს ღმერთსა და მის ღმერთსა და მის ღმერთსა



First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with Armenian lyrics written below the notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with Armenian lyrics written below the notes.

Third system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with Armenian lyrics written below the notes.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with Armenian lyrics written below the notes.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with Armenian lyrics written below the notes.

ritenuto



რედაქტორი ა. შაჰაველიანი  
Редактор А. Мачавариани

ფასი 78 კპ.  
Цена 78 коп.

გამომცემი ჯ. ზოგადიშვილი  
Выпуск П. Ширяпов

---

Заказ 3086      Тираж 2.000      Подписано к печати 20/V-67 г.      Колич. форм 6<sup>1</sup>/<sub>4</sub>.  
Формат бумаги 60×90

Полиграфкомбинат Издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14.

Депозитарная  
библиотека  
БССР  
имя Г. И. ДЕНИНА



61/18

