

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

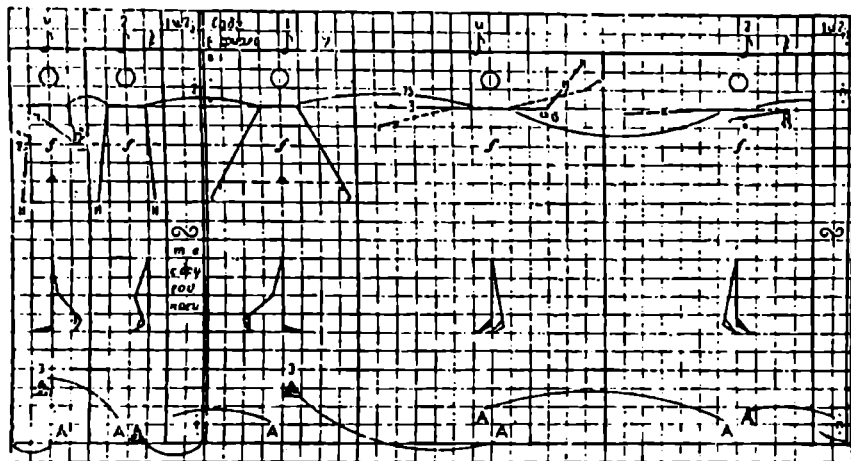
სიტყვისა და მუსიკის ჩასაწერად არსებობს სპეციალური სისტემები, პირველისათვის — ანბანური, მეორისათვის, — სანოტო. ადამიანის მდგომარეობა—მოძრაობების ჩასაწერად კი საერთოდ ცნობილი და პოპულარული სისტემა დღეს-დღეობით არ მოგვეპოვება.

ცნობილია, რომ წარსულში, მრავალ საუკუნეთა მანძილზე ადამიანის მოძრაობების ჩასაწერ (პირობითი ნიშნებით) სისტემის დასამუშაებლად უამრავი ცდები წარმოებდა, მაგალითად: მარგალიტა აესტრიელის (XV საუკ.), ანტონიუს დე არენის (XVI საუკ.), ფაბრიციო კაროზოს (XVI საუკ.), ტუანო არბოსი (XVI საუკ. მეორე ნახევარი), ბოშანის (XVII საუკ.), რაულ ოჟე ფეიეი (XVIII საუკ.), მანიის (XVIII საუკ.), ფავეისი, ვიულემენის (XVIII საუკ.), კარლო ბლაზისის (XIX საუკ.), ცორნის (XIX საუკ.), სტეფანოვის (XIX საუკ.), ფრანსუა დელსარტის (XIX საუკ.), ს. ლისიციანის (XX საუკ.) და სხვათა. მაგრამ, სამწუხაროდ. არცერთი მათგანი იმდენად დამაკმაყოფილებელი არ გამოდგა, რომ საერთოდ ცნობილი და მიღებული გამხდარიყო, ისევე, როგორც დღეს მიღებულია სანოტო სისტემა. ამის მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ არც ერთი მათგანი არ უპასუხებდა იმ აუცილებელ მოთხოვნილებებს, რომლებიც ვრდგინებოდა ქორეოგრაფიულ მოძრაობების ჩასაწერ სისტემას.

აღსანიშნავია თანამედროვე გამოჩენილ პედაგოგის სრბუი ლისიციანის ფრიად საინტერესო და კაპიტალური ნაშრომი ადამიანის სხეულის მოძრაობების ჩაწერის შესახებ. დასახელებული შრომა გამოიცა 1940 წელს სათაურით „მოძრაობის ჩაწერა (კინეტოგრაფია)“. სრბუი ლისიციანს წიგნის პირველ ნაწილში აღწერილი აქვს ისტორიული მასალა—სხვადასხვა ავტორების მიერ შედგენილი ცეკვის ჩაწერის სისტემები. დაწვრილებით განხილვის და ანალიზის შემდეგ წიგნში მოყვანილია მის მიერ შემუშავებული

სისტემა, რომელიც წარმოადგენს ადამიანის სსეულის უმოძრაობების ჩაწერის ხერხს.

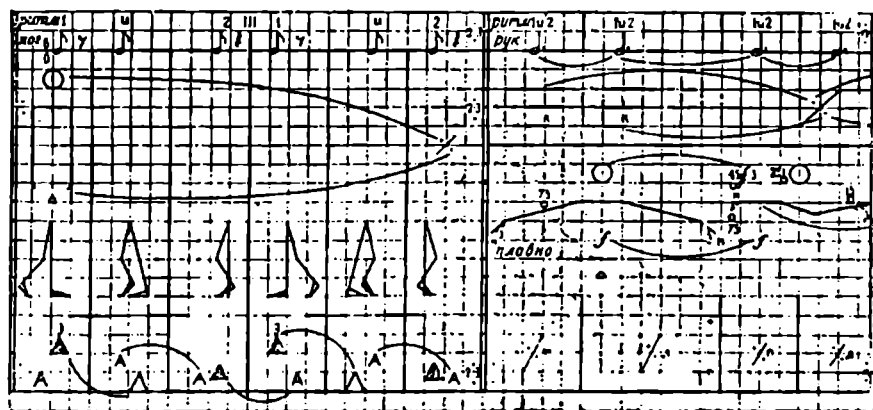
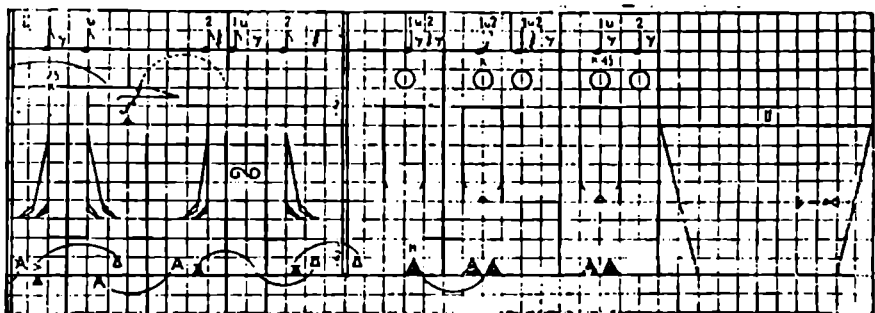
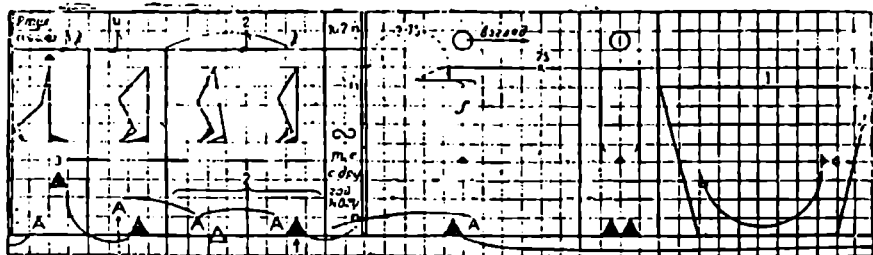
ჩვენ მიზანს არ შეადგენს აღნიშნული სისტემების ანალიზი, მაგრამ თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვანათ სრული ლისიციანის წიგნიდან რამდენიმე მაგალითს სხვადასხვა სისტემისა, რათა მკითხველს შესაძლებლობა ჰქონდეს შეადაროს ჩვენ მიერ შემუშავებულ ხერხს.



„სადა სრიალა სვლა“, ჩაწერილი ლისიციანის სისტემით.

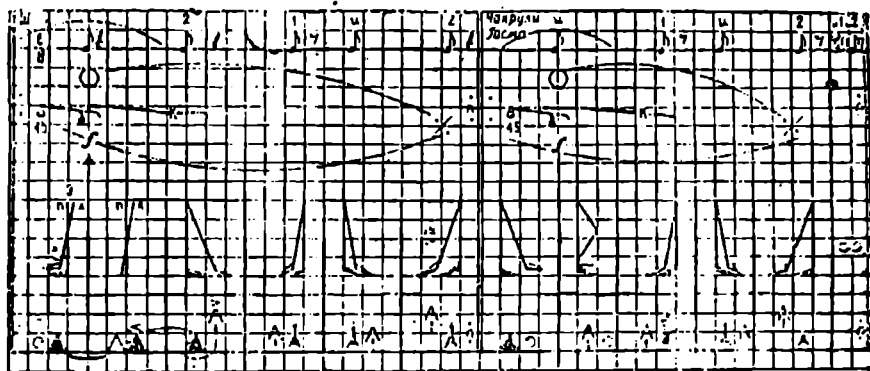
იგივე ილეთი ჩვენი ნიშნებით.





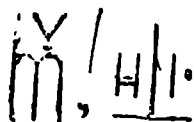
„ართულა სულა“, ჩაწერილი ლისიციანის სისტემით.

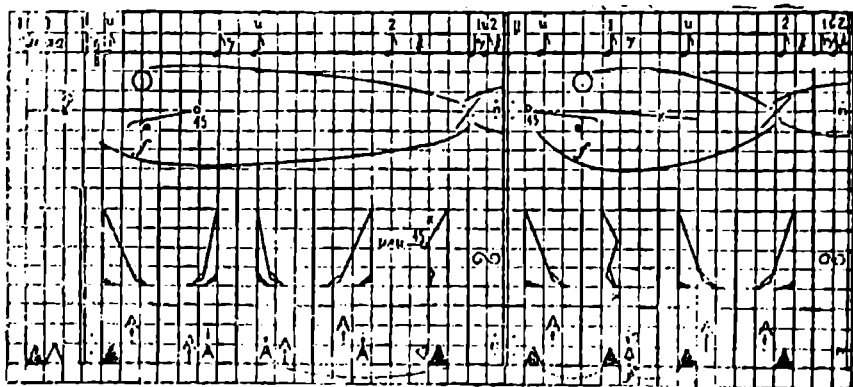
იგივე ილეთი ჩვენი ნიშნებით.



„გასმა“ ჩაწერილი ლისიციანის სისტემით.

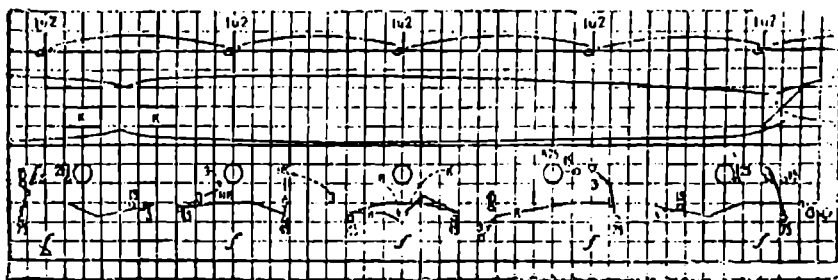
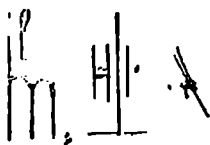
იგივე ილეთი ჩვენი ნიშნებით.

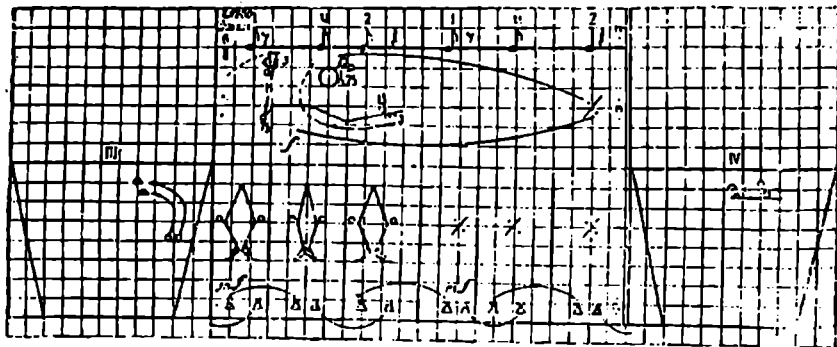




„ჩაკრული გასმა“, ჩაწერილი ლისიციანის სისტემით.

იგივე ილეთი ჩენი ნიშნებით.

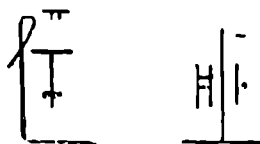




„მარცხნივ გვერდზე სვლა“ ჩაწერილი ლისიციანის სისტემით
 ს იგივე ილეთი ჩეენი ნიშნებით.



ამ სურათზე მოცემულია ტეკვა „მთიულურის“ ილეთი,
 „წვივქნევით ჩაკვრა“, ჩაწერილი ლისიციანის სისტემით.



ცორნის სისტემით ჩაწერილი სხვადასხვა ილეთები.

XII

ნო. 511A
de l'ouverture moderne

§ 512. Pas de tendu.

§ 513 a. Pas de Zéphire

§ 520. Pas de boquer espagno.

§ 522. en avant

§ 528. entourant

§ 529. Per. balloné

§ 532. Pas entillé

§ 533. Tornille bipied contrain.

§ 535. Tornille sautille poulie et talon.

§ 537.

§ 541. Tours de corps sur les deux pieds.

§ 542. Tours sur un pied

§ 543.

§ 544.

§ 545.

§ 546.

§ 547.

§ 548.

§ 549.

§ 550.

§ 552. Pirouette en dehors.

§ 553. Pirouette à la grande

§ 554. Pirouette en dedans.

§ 557. Abréviations

§ 558. Temps de cuisine

§ 559. Entrées en chaus.

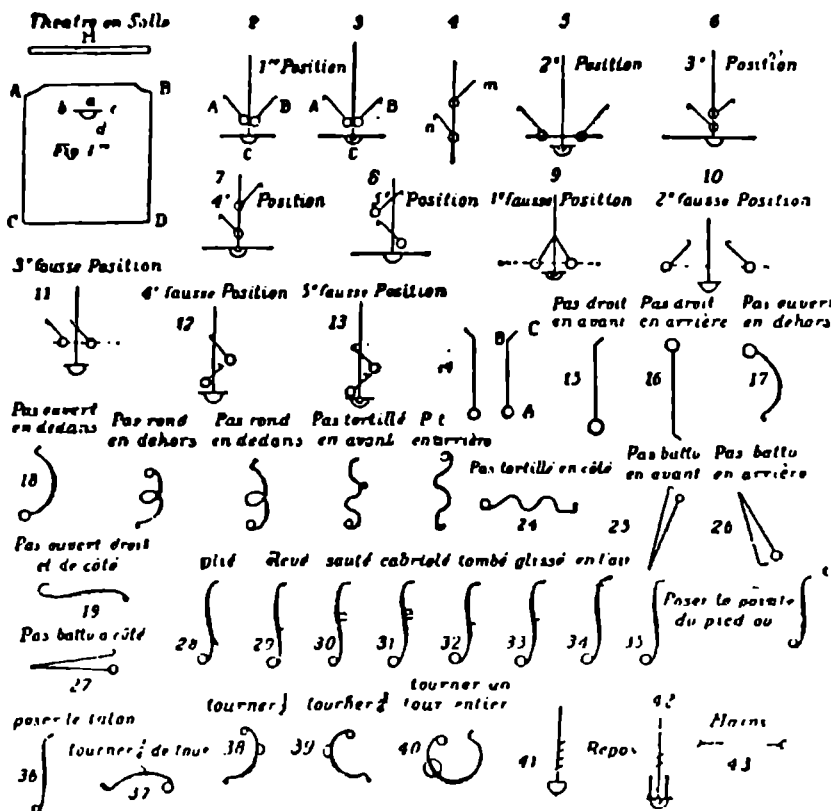
§ 560. Base des saut. dessous.

§ 561. Ailes de pigeon.

ცორნი თავისი „სისტემით“ გადმოგვცემს სხეულის მდგომარეობებს ცეკვის დროს; ფიქსაციას უკეთებს ცალკეულ პოზებს, მათ აკავშირებს ნიშნებით, რომლებიც გამოხატავენ მოძრაობათა კომპლექსს.

— მიაქციეთ ყურადღება მეორე და მეშვიდე სტრიქონს, სადაც ადამიანის სხეული გამოსახულია ყველა პროპორციის დაცვით, რაც დიდ სიმწიფეს წარმოადგენს.

ქორეოგრაფიის ნიშნები ფიგურის



ABCD—ბაქანი, სკენა
 AB—წინა მხარე
 CD—უკანა მხარე
 ! BD—მარჯვენა მხარე
 AC—მარცხენა მხარე

- 2—13 ფეხების სწორი და არასწორი პოზიციები
- 2a და 3a—მარცხენა ფეხი
- 2b და 3b—მარჯვენა ფეხი
- 4a—მარცხენა ფეხი
- 4b—მარჯვენა ფეხი
- 14-27 აღნიშნავენ სხედასხვა ილეთებს
- 28 40—მათ დეტალებს
- 41-42—პაუზების ჩაწერა
- 43—მკლავების ნიშნები.

ო. დესმონდი.

„რიტმოგრაფიკის ნიშნები“.

11 2 3

4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42

43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56

57 58 59 60

61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

73 74 75 76

77 78 79 80

81 82 83 84

85 86 87 88

89 90 91 92

93 94 95 96

97 98 99 100

101 102 103 104

105 106 107 108

109 110 111 112

113 114 115 116

117 118 119 120

121 122 123 124

125 126 127 128

129 130 131 132

133 134 135 136

137 138 139 140

141 142 143 144

145 146 147 148

149 150 151 152

153 154 155 156

157 158 159 160

161 162 163 164

165 166 167 168

169 170 171 172

ო. ღესმონდი.

„რითმოგრაფიკის ნიშნები“.

- 5. სხეული მშვიდ დგომში
- 6-14-ბრუნის სხვადასხვა ხარისხი
- 15-22ა-თავის ბრუნები და სხვა მოძრაობები
- 23-31-მხრების მოძრაობა
- 32-39ა-მთელი სხეულის ტრიალი და სხვა მოძრაობები
- 40-45ა-ზეტანის მოძრაობა
- 46-50-ქვეტანის მოძრაობა
- 51-53-ბარძაყის მოძრაობა
- 54-60-გამართული მკლავების მოძრაობა
- 61-71-მოხრილი მკლავების მოძრაობა
- 72-77-გამართული ფეხების მოძრაობა
- 78-83-მოხრილი ფეხების მოძრაობა
- 84-87-მტევნების მდგომარეობა
- 88-97-ნების მდგომარეობა
- 98-108-მტევნის მდგომარეობები მკლავის მიმართ და ნების მიმართულება
- 109-110-ხელის თითების ზოგიერთი მოძრაობები
- 111-113-ტერფების მდგომარეობა
- 114-117-ფეხის გულის მიმართულება
- 118-125-ტერფის მდგომარეობები მთელი ფეხის მიმართ
- 126-129-მარცხენა მკლავის მოძრაობები
- 130-მარჯვენა მკლავის მოძრაობები
- 131-133-მარჯვენა მკლავის მოძრაობები
- 134-ორივე მკლავის მოძრაობები
- 135-138-ფეხების გადაჯვარედინების ჩაწერა
- 139-141-მოძრაობათა თანამიმდევრობის ჩაწერა
- 142-153-სხვადასხვაგვარი ნაბიჯის ჩაწერა
- 154-სრიალის ჩაწერა
- 155-165-სხვადასხვაგვარი ხტომების ჩაწერა
- 166-ნაბიჯებისა და ხტომების კომბინაცია
- 167-180-კომბინირებული მოძრაობების ჩაწერა

ქორეოგრაფიული მოძრაობების ჩასაწერ ერთიან სისტემის უქონლობის გამო სრულიად გაქრა და დაიკარგა მრავალი ღირს-შესანიშნავი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, დადგმები ისეთი გამოჩენილი ბალეტმეისტრების, როგორც იყვნენ: ჟ. ნოვერი, ს. ვიგანო, ა. ვესტრისი, კ. ბლაზისი, ა. ბურნონელი, მ. პეტია, ფოკინი, ივანოვი, გორსკი, კ. დიდლო, გლუშკოვსკი, სენ ლეონი და სხვ.

დაიკარგა აგრეთვე ხალხური ქორეოგრაფიული შემოქმედების მრავალი მასალა; რომლის აღდგენა დიდად გაამდიდრებდა ჩვენი საცეკვაო ხელოვნების მხატვრულ, ტექნოლოგიურ და სტილიურ მოძრაობათა მასალის მარაგს.

დღესაც ხალხური ხელოვნების მასალის შეგროვება-დამუშავება, ამ დარგში სახელმძღვანელო შრომების გამოცემა, ახალი ქორეოგრაფიული დადგმების ჩაწერა და ჩაწერილი მასალის გამრავლება მეტად ძნელი ხდება სპეციალური სისტემის უქონლობის გამო. ასეთი სისტემის არსებობა დიდ დახმარებას გაუწევდა როგორც პროფესიულ ქორეოგრაფიულ დაწესებულებებს, აგრეთვე საერთო მოქმედ კოლექტივებს, სპეციალისტებსა და მოცეკვავეებს.

ზემოდ თქმულთან დაკავშირებით შეიძლება წამოიჭრას ასეთი საკითხი: რა საჭიროა სხვა, რალაც ახალი დამწერლობითი სისტემის შემოღება, პირობითი ნიშნების გამოგონება, როდესაც ადამიანის ყოველგვარი მოძრაობა მკაფიოდ და ყველასათვის გასაგებად შეიძლება ჩაიწეროს ჩვეულებრივი დაწერილობითი წესით? რასაკვირველია, შესაძლებელია, მაგრამ გავითვალისწინოთ ისიც, თუ მოძრაობა-მდგომარეობების ჩაწერა ჩვეულებრივი ანბანური წესით რამდენ დროს წაიღებდა, რამდენი შრომა და ენერჯია დაგვჭირდებოდა, რამდენად თვალსაჩინო და მოხერხებული იქნებოდა მოცემული მოძრაობა-მდგომარეობათა ჩანაწერის სანოტო მასალასთან მიწერა.

ქიმიაში მიღებული პირობითი ნიშნების საშუალებით იწერება ნივთიერებათა ქიმიური შემადგენლობა, რომელსაც, რასაკვირველია, ადვილად წაიკითხავს და გაიგებს ყველა ქვეყნის და ეროვნების ქიმიკოსი.

ჩვენ ვიცით აგრეთვე, რომ პირობითი ნიშნების საშუალებით მოკლედ, მკაფიოდ და გასაგებად იწერება და იხაზება რადიოტექნიკურ საქმეში რადიო-სქემები, აღინიშნება აპარატურის ნაწილები, დეტალები და სხ. და, რაც მთავარია, ყველაფერი ეს თვალსა-
2. დ. ჯავრიშვილი

ჩინოდ ხდის ჩანაწერს, იზოგება დრო და ენერგია, ჩანაწერი ნაკლებად აღვივებს მოითხოვს.

შეიძლება დაისვას მრავალი სხვა საკითხიც, მაგალითად:

1. თუ ადამიანის ლაპარაკი და მუსიკალური ბგერები (სიმღერა, მუსიკა) იწერება გრაფიკული პირობითი ნიშნების საშუალებით, პირველ შემთხვევაში ასოებით და მეორეში—ნოტებით, შესაძლებელია თუ არა ადამიანის მოძრაობათა ჩასაწერად ისეთი პირობითი ნიშნების გამოგონება, რომელთა საშუალებით როგორც ჩამწერი, აგრეთვე სხვებიც აღვივლად წაიკითხავენ ჩანაწერს.

2. შესაძლებელია თუ არა ადამიანის მოძრაობათა ჩასაწერ ერთიან სისტემის დამუშავება უახლოეს წლებში?

3. იმ შემთხვევაში, თუ ადამიანის მოძრაობების ჩასაწერ ერთიან სისტემის დამუშავება არ შეიძლება განხორციელდეს უახლოეს წლებში. როგორ მოვიქცეთ დღეს?

4. თუ მოსალოდნელი არ არის, რომ მოკლე ხანში დამუშავდება მოძრაობათა ჩაწერის ერთიანი და სრულყოფილი სისტემა, შესაძლებელია თუ არა დამუშავდეს ისეთი დროებითი ხერხი მაინც, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ჩვეულებრივი ჩაწერის და ახალი, დამხმარე პირობითი ნიშნების გამოყენებით საგრძნობლად გავაადვილოთ მოძრაობათა ჩაწერის პროცესი?

5. რა გვიშლის ხელს, რომ მოძრაობების წერილობით ფიქსაციისათვის გამოვიყენოთ ისეთი კარგი საშუალება, რომელსაც დღეს წარმოადგენს კინო (კინოაპარატი).

ამ კითხვებზე ვუპასუხებთ შემდეგს:

ადამიანის მოძრაობების ჩასაწერი სპეციალური გრაფიკული ერთიანი სისტემის დამუშავება შესაძლებელია, მაგრამ ამ პრობლემის გადასაჭრელად არ კმარა ერთი და ორი წელი. ვინაიდან აღნიშნული საკითხის გადაჭრა, ჩვენი აზრით, არ შეიძლება განხორციელდეს უახლოეს წლებში, საჭიროა და შესაძლოც არის დამუშავდეს პირობითი ნიშნებით ჩაწერის ისეთი ხერხი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ჩვეულებრივი დამწერლობის წესის გამოყენებასთან ერთად ეფექტიურად გავიადვილოთ მოძრაობების ჩაწერის პროცესი.

ცხადია, დღეს კინოს საშუალებითაც შეიძლება ფიქსირებული იქნას ადამიანის ყოველგვარი მდგომარეობა-მოძრაობები და მთლიანი ქორეოგრაფიული დადგმებიც კი, ფერებში და მუსიკასთან სინხრონულად შეწყობილი, მაგრამ ეს მაინც არ გვაკმაყოფი-

ლებს და არ ნიშნავს იმას, რომ გამოსავალი გამოძებნილია, რადგან კინოს გამოყენება ფართე ნასშტაბით დღეს მოუხერხებელია. სხვა რომ არ იყოს რა, კინოს საშუალებით შესაძლებელია ფიქსირებული იქნას მხოლოდ უკვე დადგმული, უკვე დამუშავებული მოძრაობები, რაც უშუალოდ კინოაპარატის ობიექტივის წინ შესრულდება. ბალეტმეისტერის ჩანაფიქრი მოძრაობების ფიქსაცია კი, თუ იგი უკვე ადამიანზე არ არის გადატანილი, კინოს საშუალებით რასაკვირველია, არ ჩაიწერება. ამიტომ ჩვენ იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ ადამიანის მოძრაობების ჩასაწერად საჭიროა დამუშავდეს გრაფიკული პირობითი ნიშნები, რომლის გამოყენება შესაძლებელი იქნება ყველა ვითარებაში.

მდგომარეობა-მოძრაობათა ჩასაწერი პირობითი ნიშნები მოთხოვნილებათა შემდეგ მინიმუმს უნდა აკმაყოფილებდეს:

1. ადვილად იწერებოდეს და იკითხებოდეს,
2. დასამახსოვრებლად იყოს ადვილი,
3. შეძლებისდაგვარად თვალსაჩინო,
4. ჩვეულებრივ ანბანურ დამწერლობასთან შედარებით ბევრად ნაკლებ ადგილს იჭერდეს.

5. თითოეული წყების, ჯგუფის ან სახის მდგომარეობა-მოძრაობების აღსანიშნავად ჰქონდეს შესაფერისი ძირენიშანი.

ექსპერიმენტული მუშაობის დაწყებისთანავე ჩვენ მიზნად დავისახეთ ადამიანის მდგომარეობა-მოძრაობების ჩასაწერად ისეთი ხერხის გამოძებნა-დამუშავება რაც:

1. საჭიროების შემთხვევაში დახმარებას გაგვიწევდა დადგმული ცეკვის აღდგენაში,
2. დაგვეხმარებოდა დასადგმელ ცეკვისათვის წინასწარ მოფიქრებულ მოძრაობების ფიქსირებაში,
3. საგრძნობლად შეამცირებდა დროს, რომელიც დაგვეკირდებოდა მოძრაობების ჩასაწერად,
4. ქორეოგრაფიულ სასწავლებლების ან თვითმოქმედ წრეების პირობებში გაადვილებდა მასალის ჩაწერა-წაკითხვას.

1954/55 სასწ. წლიდან მხატვრულ თვითმოქმედების კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის ქორეოგრაფიული გახყოფილების მესამე და მეოთხე კურსებზე ჩატარებული იყო მოცემული მასალის სწავლება-გამოყენების ექსპერიმენტი.

მეოთხე კურსის მოსწავლეთა უმრავლესობა რამდენიმე გაკვეთილის მანძილზე იმდენად წარმატებით დაეუფლა აღნიშნულ მასალას, რომ ადვილად სწერდა გრაფიკული პირობითი ნიშნებით არა მარტო ცალკეულ ილეთებს, ილეთთა ნაერთებს, საცეკვაო ფრაგმენტებს, არამედ დასრულებულ ცეკვებსაც. გრაფიკული პირობითი ნიშნებით ცეკვების ჩაწერა ფართოდ და ფრიად ნაყოფიერად იყო გამოყენებული მათ მიერ საწარმოო პრაქტიკის პერიოდში.

ქორეოგრაფიული განყოფილების სპეციალური საგნების მასწავლებლებმაც შეისწავლეს პირობითი ნიშნები და ნაყოფიერად იყენებენ ყოველდღიურ მუშაობაში.

პირობითი ნიშნების გამოყენება მხატვრულ თვითმოქმედების კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში საშუალებას ვაძლევს ვაწარმოოთ ამ დარგში განუწყვეტელი მუშაობა იმ მიზნით, რომ ეს შრომა შემდეგ „სისტემად“ გადაიქცეს.

ქართული ქორეოგრაფიის ხელოვნების შემდგომი განვითარების საქმეში მოძრაობების ჩაწერის სპეციალური სისტემის არსებობა მნიშვნელოვან როლს ითამაშებს.

ფეიქრობთ, აღნიშნული მასალა ხელს შეუწყობს ქორეოგრაფიულ ხელოვნების მუშაკთა აზრის გამახვილებას ან საკითხზე და გააღვიძებს მათში სურვილს აქტიურად ჩაებან მოცემული მასალის განვითარების პროცესში და რამდენადაც ენერგიული, ინტენსიური იქნება მათი მონაწილეობა ამ საქმეში, სისტემატურად და გულდასმით იწარმოებს ექსპერიმენტული მუშაობა, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა და პრაქტიკულ მიღწევათა გაზიარება, იმდენად ნაყოფიერი იქნება შედეგებიც.

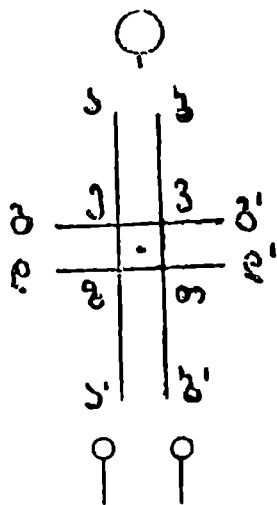
გამოვდივართ რა ამ მოსაზრებიდან, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია გაუზიაროთ დაინტერესებულ პირებს (ქორეოგრაფებს, რეჟისორებს და სხვ.) ჩვენ მიერ წარმოებული მუშაობა ქართული ქორეოგრაფიული მოძრაობების პირობითი ნიშნების საშუალებით ჩაწერისა.

ცხადია, წარმოდგენილი შრომა ჩვენ არ მიგვაჩნია დასრულებულ სისტემად, მაგრამ ამავე დროს აღვნიშნავთ, რომ იგი შეიცავს ისეთ მასალას, რომლის საფუძველზედაც შესაძლოა ფართოდ განვითარდეს შემდეგში ქართული ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების გრაფიკულად ჩაწერის საქმე.

ექსპერიმენტული ნაწილი

გრაფიკული პირობითი ნიშნების საშუალებით ადამიანის მოძრაობების ჩასაწერად შესაძლებელია გამოვიყენოთ სხვადასხვა ხერხი, მაგრამ რა ვარიანტის შესახებაც არ უნდა იყოს ლაპარაკი, უპირველესად ყოვლისა წამოიჭრება საკითხი „გასაღების“ გამოძენის შესახებ, ე. ი. საჭიროა გოაფიკული პირობითი ნიშნების დასამუშაებლად ისეთი მთავარი სათუძვლის ან ძირეს პოვნა, რომლის საშუალებით გავიადვილებთ ნიშნების შერჩევის პროცესს.

მრავალი ცდის შემდეგ ჩვენ ვარჩიეთ ასეთ გასაღებზე შევჩერებულყავით:



ორი ვერტიკალური პარალელური ხაზი ა ა¹, ბბ¹ შუაზე გადაკვეთავს ორ ჰორიზონტალურ პარალელურ ხაზს გგ¹-ს და დდ¹-ს. გადაკვეთილ ხაზებ შორის მდებარეობს ოთხკუთხედი „ე ვ თ ზ“. ამის შემდეგ პირობითად მივიღებთ, რომ ჰორიზონტალურ ხაზის გგ¹-ს

ზევით აღინიშნება თავი და მკლავები, ჰორიზონტალური ხაზი და დ¹-ს ქვევით—ქვედა კიდურები, ხოლო ოთხკუთხედით—ზეტანი.

შენიშვნა: პირობითად ვიღებთ, რომ ჩაწერის დროს შემსრულებელი სახით ჩვენსკენ დგას.

„გასაღები“ რომ შემადგენელ ნაწილებად დაეშალოთ მივიღებთ:



ზედა კიდურები



მარჯვენა მკლავი

მარცხენა მკლავი



ქვედა კიდურები



მარჯვენა ფეხი—



მარცხენა ფეხი



თავი



ზეტანი



ტერფები

შესაძლებელია ზედა კიდურები (ორივე მკლავი) აღნიშნული

იყოს შემოკლებულად ასე:



ქვედა კიდურები (ორივე ფეხი):

საჭიროა დავიმახსოვროთ, რომ ზეტანის აღნიშვნა დაგვკირდება ორ მდგომარეობაში:

1. როდესაც შემსრულებელი დგას სახით ჩვენსკენ, ე. ი. მისი გულმკერდი ჩვენსკენაა მოქცეული:



გულმკერდი

და 2. როდესაც შემსრულებელი დგას ჩვენსკენ ზურგით



ზურგი

ვგულისხმობთ, რომ ზემოდმოყვანილი ნიშნები ადვილად დასამახსოვრებელია. მაგრამ საკმარისია თუ არა ეს ნიშნები ადამიანის სხეულის სხვადასხვა მდგომარეობების ჩასაწერად? მდგომარეობათა მოძრაობების ჩასაწერად გარდა ზეტანისა, ქვედა და ზედა კიდურების აღნიშვნისა, დაგვკირდება სხეულის სხვა ნაწილების აღმნიშვნელი ნიშნებიც, მაგალითად: მხრების, ნიდაყვების, წინამხრების, მაჯების, მტევნების, ხელის თითების, ბარძაყების, მუხლების, წვივების, ფეხის ქუსლების, ფეხის ცერებისა და სხ.

ვეყრდნობით რა მოცემულ „გასაღებს“, ჩამოვწერთ და შევისწავლით თანამიმდევრობით შემდეგ ნიშნებს:

მარჯვენა მხარი

მარცხენა მხარი

მარჯვენა ნიდაყვი

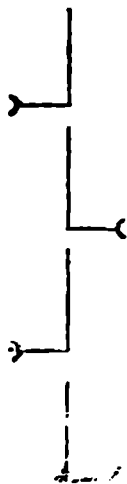
მარცხენა ნიდაყვი

მარჯვენა წინამხარი

მარცხენა წინამხარი

მარჯვენა მაჯა

მარცხენა მაჯა



მარჯვენა მტევანი

მარცხენა მტევანი

მარჯვენა ხელის
თითები

მარცხენა ხელის
თითები

თუ მოვისურვებთ ორივე მკლავის ნაწილების ჩაწერას, ეს ადვილად მოხერხდება:



მხრები



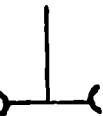
ნიდაყუები



წინამხრები



მაჯები



მტევნები



ხელების თითები

ასევე მოვიქცევით ქვედა კიდურების ნაწილების ნიშნების
მისაღებად:



მარჯვენა ბარძაყი



მარცხენა ბარძაყი



მარჯვენა მუხლი



მარცხენა მუხლი



მარჯვენა წვიფი



მარცხენა წვიფი



მარჯვენა კოჭი



მარცხენა კოჭი

მარჯვენა ერგცერი

მარცხენა ერგცერი

მარჯვენა ფეხის ცერი

მარცხენა ფეხის ცერი

მარჯვენა ტერფი

მარცხენა ტერფი

მარჯვენა ქუსლი

მარცხენა ქუსლი

ორივე ფეხის ნაწილების ჩაწერა შემდეგნაირად ხდება:



ბარძაყები



მუხლები



წვივები



კოჭები



ერგცერები



ცერები



ტერფები



ქუსლები

ამრიგად ჩვენ უკვე გვაქვს ადამიანის სხეულის ნაწილების (ზოგიერთი დეტალის გარდა) აღმნიშვნელი პირობითი ნიშნები, მაგრამ ეს არ კმარა, ვიდრე არ იქნება გამოძებნილი მდგომარეობა-მოდრობებისა და მიმართულების აღმნიშვნელი მთელი რიგი ნიშნებისა. ქვემოთ მოვიყვანთ რამდენიმეს.

პირობითი ნიშნების შერჩევის დროს ვცდილობდით მდგომარეობა მოძრაობათა თითოეული ჯგუფისათვის სეთი ნიშანი გამოგვეძებნა, რომელსაც სხვადასხვა მიმართულებით შებრუნების დროს ადვილად მიეღო ახალი მნიშვნელობა.

მაგალითად:

— ²	აღენიშნოთ მიმართულება ზევით	┆	გაწევა
— _•	ქვევით	┆	მოწევა
•	მარჯვნივ	—	აქნევა
•	მარცხნივ	—	დაქნევა
—	მალლა	┆	გაქნევა
—	დაბლა		მოქნევა
	ასე აღენიშნოთ აწევა		
┆			
┆	დაწევა		

მდგომარეობა და მიმართულების ნიშნები

:	შიგნით	//.	დაქანებულად, დაქანებული
: :	გარეთ	†	ირიბად, ირიბი
†	განზე, გვერდზე		ვერტიკალურად, ვერტიკალური
∨	წინ	—•	ჰორიზონტალურად, ჰორიზონტალური
▽	პირდაპირ	— <u> </u>	უკუღმად
ზ	უკან		
//.	დახრილად, დახრილი		

გამართული

დახურული

ზნექილი

გახსნილი, ღია

მოღუნული,
მოხრილი

გაჯრილი

ღრეკილი

მიჯრილი

შეერთებული

ხლართული,
ჩახლართული

დაშორებული

დახვეული

გადაქდომილი
გადაჯვარედინებული

დაყრდნობილი

მიკარებული,
მიკარებით

ქ

ჩოქილი, ჩოქვა (მუხლებზე დგომა)

ღ

ჯღომა, დამჯღარი

წ

წოლა, დაწოლილი

ღ

ღონჯი, ღონჯად

ჰ

ჰაერში, ჰაეროვანი

(უფრო დაწვრილებით იხ. 109-154 გვერდი)

საქირთა გამოიძებნოს აგრეთვე მდგომარეობის, მოძრაობისა და მიმართულების აღმნიშვნელი სოგადი ნიშნებიც, მაგალითად:

⌒

ასე აღინიშნება „მდგომარეობა“

⌒

მოძრაობა

⌒

მოძრაობის მიმართულება

⌒

მდგომარეობის შეცვლა
და სხვ.

ამის შემდეგ ჩვენ უკვე გვაქვს შესაძლებლობა ნაწილობრივ ჩავიწეროთ სხეულის სხედასხვა მდგომარეობა, მაგალითად:

1. მკლავები ზევით



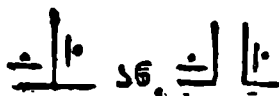
2. მკლავები ქვევით



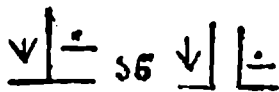
3. მკლავები განზე



4. მარჯვენა [მკლავი] ზევით, მარცხენა განზე



5. მარჯვენა მკლავი წინ, მარცხენა ზევით



6. ფეხები შეერთებული



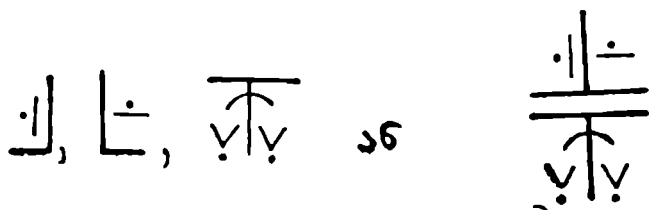
7. ფეხები დაშორებული, განზე



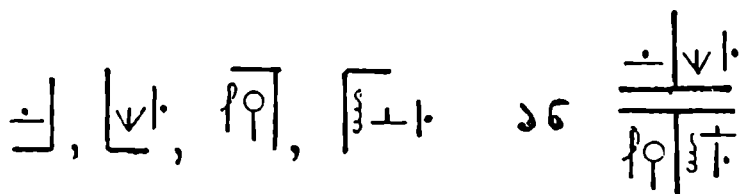
8. შეერთებული (შეტყუპული) ფეხების ცერებზე დგომა



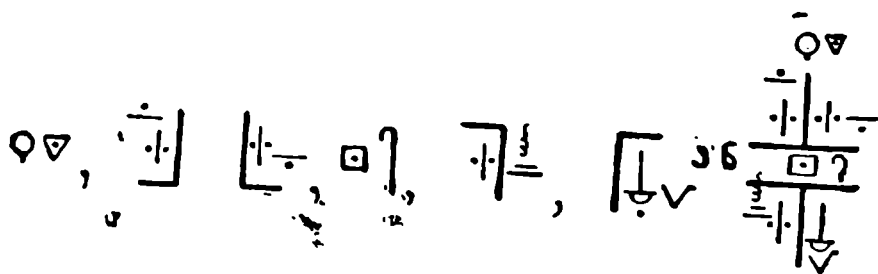
9. მარჯვენა მკლავი მარჯვნივ, მარცხენა-ზევით, შეერთებული ფეხების ცერებზე დგომა.



10. მარჯვენა მკლავი ზევით, მარცხენა—წინ—მარცხნივ, მარჯვენა ფეხი დაყრდნობილია მთელ ტერფზე, მარცხენა ფეხი აწეულია განზე ჰაერში.



11. თავი პირდაპირ, მარჯვენა მკლავი—განზე—ზევით, მარცხენა—განზე—ქვევით, ზეტანი გამართული, მარჯვენა ფეხი აწეულია განზე მალლა—ჰაერში, მარცხენა ფეხი დაყრდნობილია ერგ-ცერზე.



როგორც ვხედავთ უკანასკნელი სამი მაგალითი (№ 9, 10, 11) ჩაწერილია ორნაირად: 1. სტრიქონად და 2. „გასაღების“ ირგვლივ. პირველ შემთხვევაში პირობითი ნიშნები ჰორიზონტალურად არის განლაგებული (სტრიქონზე) და მეტი ადგილი უჭირავს, ვიდრე „გასაღების“ ირგვლივ ჩაწერილ ნიშნებს. ამავდ დროს ად-

ელი შესამჩნევია, რომ „გასაღების“ ირგვლივ ჩაწერილი მაგალითი უფრო ძნელად წასაკითხია.

შემდეგი მაგალითებიდან ჩვენ უფრო მკაფიოდ დავინახავთ პირველი წესით (სტრიქონად) ჩაწერის უპირატესობას. ეხლა კი აღვნიშნავთ, რომ ჩვენი აზრით, უფრო მოხერხებულია სტრიქონად ჩაწერა, რადგან, გარდა იმისა რომ ადვილად წასაკითხია, უფრო ადვილად მიეწერება ნოტებს ქვევიდან და შესაძლებელია ძირითად ნიშნებს მიეწეროს დეტალები ზევიდან, ქვევიდან ან გვერდით.

ვცადოთ № 11 მაგალითის ჩაწერა მესამენაირად. ამისათვის გამოვიყენოთ სანოტო ქაღალდის მსგავსი ხუთხაზიანი ქაღალდი. ამ მოხერხებით ჩაწერისათვის პირობითად მივიღოთ შემდეგი წესი:

1. ეს ხუთი ხაზი დავნომროთ ქვევიდან-ზევით.

V ხაზი

IV ხაზი

III ხაზი

II ხაზი

I ხაზი

u

2. პირველი და მეორე ხაზებ შორის ჩაიწეროს ფეხების მდგომარეობა-მოძრაობები,

მეორე და მესამე

ზეტანის "

მესამე და მეოთხე

მკლავების

მეოთხე და მეხუთე

თავის

მეხუთე ხაზის ზევით აღინიშნებოდეს: სათვალავი, შემსრულებლის მოძრაობის კვალის ნიშანი ბაქანზე ან ბაქნის ის ადგილი, სადაც შემსრულებელი იმყოფება ან მოძრაობს.

3. ვაჟის აღმნიშვნელ პირობით ნიშნად მივიღოთ



ქალის ნიშნად -)

პირველ სათვალავზე



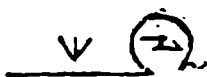
მეორე სათვალავზე



მესამე სათვალავზე



ამ ჩანაწერში ვიხმარეთ 16 ნიშანი, მაშინ როდესაც ამავე ილეთის ჩაწერა ადვილად მოხერხდება ორი ან სამი ნიშანის საშუალებით.



როგორ მოხერხდება ეს?

ვეგულისხმობთ რა, რომ ჩამწერსაც და წამკითხველსაც სრული წარმოდგენა აქვთ, თუ რას ნიშნავს და როგორ სრულდება ილეთი „სადა სრიალა წინსვლა“, გამოვიყენებთ ისეთ პირობით ნიშნებს, რომლებიც ადვილად გამოხატავენ აღნიშნულ ილეთის დასახელებას. ამრიგად: სელის გამომსახველ ნიშნად მიღებული გვაქვს

ასეთი გრაფიკული ძირე ნიშანი



წინ მიმართულების გამომსახველად



სრიალის გამომსახველ ნიშნად



ამ სამი ნიშნის შეერთებულად ჩაწერამ მოგვცა „სადა სრია-
ლა წინსვლა“.



მაშასადამე, ყველა შემთხვევაში, როდესაც ილეთის ჩაწერა მისი შემადგენელი ყველა მოძრაობების აღნიშვნით არ არის სა-
ჭირო, შესაძლებელია და მიზანშეწონილიც ილეთის მოკლედ ჩა-
წერა. ამისათვის საჭიროა ყოველი ჯგუფის ან სახის ილეთების
ჩასაწერად გვექონდეს დადგენილი ზოგადი „ძირე ნიშანი“.

მაგალითად ყველა სახის სელებისათვის ვიხმაროთ ნიშანი:



ხოლო, რადგანაც სელები მრავალნაირია, გამოვიყენებთ რა ამ
ძირითად ნიშანს, დამხმარე ნიშნების მიწერის საშუალებით ერთ
სელას მეორისაგან განვასხვავებთ.

მაგალითისათვის ჩავწეროთ რამდენიმე სახის სელა და ვიხ-
მაროთ ის ნიშნები, რომლებიც უკვე შესწავლილი გვაქვს.



ნიშნავს წინსვლას



უკუსვლას



გვერდზე სელას მარჯვნივ



ერგაცერებზე წინსვლას



ცერებზე წინსვლას



ფეხქლომილ გვერდზე სვლას



რთულა სვლას და ა. შ.

ზემოხსენებულის მიხედვით იღეთთა გარკვეულ ჯგუფისათვის
შეეარჩიოთ ძირე ნიშნები:



ბიჯი, ნაბიჯი



სვლა



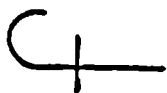
რბენა, სირბილი



გასმა



ჩაკვრა



ბრუნნი



ხტომი



დაღმა



დაკვრა და სხვ.

გავლილი მასალის გამოყენებით ჩავწერთ სხედასხვა სელები ჩაკვრები, გასმები, ილეთთა ნაერთები და სხვ.

მაგალითად:



წინსვლა



უკუსვლა



ირიბი სვლა



ერგცერებზე სვლა



ქლომილი სვლა



ჩაკვრით სვლა

ხო

გასმით სვლა

ქჲ

დახურული ჩაქვრა

ქჲ

გახსნილი ჩაქვრა

ქჲ

ფეხშლილი ჩაქვრა

ქჲ

ქლომილი ჩაქვრა

ხო

სრიალა გასმა

ხო

ქუსლურა გასმა

ხო

ჩაკრული გასმა

ხო

დაბალი გასმა

	წინხტომი		ბრუნი მარცხნივ
	მარჯვნივ ხტომი		ბრუნი მარჯვნივ
	მარცხნივ ხტომი		ცალ ცერზე ბრუნი მარცხნივ
	მარჯვენა ფეხზე ხტომი		სამდაკვრით ბრუნი მარცხნივ
	მარცხენა ფეხზე ხტომი		ჩაკვრით ბრუნი მარცხნივ
	ფეხშლილი ხტომი		მაღალი ხტომით ბრუნი და სხვ.

ამრიგად, არასრული მასალაც კი (რასაც ჩვენ აქამდე გავეცანით) საშუალებას გვაძლევს პირობითი ნიშნებით ჩაეწეროს არა მარტო ცალკეული ილეთები, არამედ მათი რთული ნაერთებიც. მაგალითად:

მუსიკალური ზომა 2/4. თითო ტაქტი დაითვლება ერთზე. 8 ტაქტი—სრიალა წინსვლა + 2 ტაქტი გახსნილი ჩაკვრა + 2 ტაქტი ფეხშლილი ჩაკვრა ცერებზე + 2 ტაქტი ფეხშლილ ერგბუქნში ბრუნვა მარცხენა ფეხის ერგცერზე მარცხნივ და ფეხშლილი ჩაკვრა ცერებზე + 2 ტაქტი ფეხშლილ ერგბუქნში ბრუნი მარჯვნივ მარჯვენა ფეხის ერგცერზე და ფეხშლილი ჩაკვრა ცერებზე.

8 გ. — ა — რ — 2 გ. — 14 — 2 გ. — 15 — 2 გ. — 16 — 2 გ. — 17 — 2 გ. — 18 — 2 გ. — 19 — 2 გ. — 20 — 2 გ. — 21 — 2 გ. — 22 — 2 გ. — 23 — 2 გ. — 24 — 2 გ. — 25 — 2 გ. — 26 — 2 გ. — 27 — 2 გ. — 28 — 2 გ. — 29 — 2 გ. — 30 — 2 გ. — 31 — 2 გ. — 32 — 2 გ. — 33 — 2 გ. — 34 — 2 გ. — 35 — 2 გ. — 36 — 2 გ. — 37 — 2 გ. — 38 — 2 გ. — 39 — 2 გ. — 40 — 2 გ. — 41 — 2 გ. — 42 — 2 გ. — 43 — 2 გ. — 44 — 2 გ. — 45 — 2 გ. — 46 — 2 გ. — 47 — 2 გ. — 48 — 2 გ. — 49 — 2 გ. — 50 — 2 გ. — 51 — 2 გ. — 52 — 2 გ. — 53 — 2 გ. — 54 — 2 გ. — 55 — 2 გ. — 56 — 2 გ. — 57 — 2 გ. — 58 — 2 გ. — 59 — 2 გ. — 60 — 2 გ. — 61 — 2 გ. — 62 — 2 გ. — 63 — 2 გ. — 64 — 2 გ. — 65 — 2 გ. — 66 — 2 გ. — 67 — 2 გ. — 68 — 2 გ. — 69 — 2 გ. — 70 — 2 გ. — 71 — 2 გ. — 72 — 2 გ. — 73 — 2 გ. — 74 — 2 გ. — 75 — 2 გ. — 76 — 2 გ. — 77 — 2 გ. — 78 — 2 გ. — 79 — 2 გ. — 80 — 2 გ. — 81 — 2 გ. — 82 — 2 გ. — 83 — 2 გ. — 84 — 2 გ. — 85 — 2 გ. — 86 — 2 გ. — 87 — 2 გ. — 88 — 2 გ. — 89 — 2 გ. — 90 — 2 გ. — 91 — 2 გ. — 92 — 2 გ. — 93 — 2 გ. — 94 — 2 გ. — 95 — 2 გ. — 96 — 2 გ. — 97 — 2 გ. — 98 — 2 გ. — 99 — 2 გ. — 100 — 2 გ.

ცხადია, რომ ყველა სახის ნაერთების, ეტიუდებისა და ცეკ-
 ვების ჩაწერას ჩვენ ვერ შევიძლებთ, რადგან აქამდე გავლილი მასალა
 ამისათვის საკმარისი არ არის. ამიტომ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია
 გავეცნოთ დანარჩენ მასალას, სადაც მოცემულია ნიშნები: სხეულის
 და სხეულის ნაწილების, მდგომარეობების, მოძრაობების, მიმარ-
 თულებების, მოხერხების, სვლების, ჩაკერების, გასმების, ბრუნე-
 ბის, ცერილეთების, ხტომების, მუხლილეთების, ხელსართავეების,
 მხარსართავეების და აგრეთვე დამატებითი დამხმარე ნიშნები. გარ-
 და ამისა საჭირო იქნება უფრო დაწვრილებით შევებოთ ჩაწერის
 წესებს და მოხერხებას. არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან ის,
 რომ ჩვენ უკვე დაშუშავებული გვაქვს სამოქმედო ბაქნის დაგეგმ-
 ვის წესები, რომლის გამოყენება დიდად დაგვეხმარება ცეკების
 სრულად ჩაწერაში (იხ. სამოქმედო ბაქნის დაგეგმვის წესები
 გვ. 100).

ჩაწეროთ რამოდენიმე მარტივი მაგალითი ქორეოგრაფიული
 ფრაგმენტის სახით ორი სხვადასხვანაირი წესით:

1. სტრიქონად და
2. ხუთხაზიან ქალაღლის გამოყენებით.

გავიხსენოთ, რომ პირობითად შემსრულებელი ვაჯის ნიშანია >

ქალისა კი -)

მ ა გ ა ლ ი თ ი 1.

მოცეკვავე ვაჟი > ცეკვას იწყებს ბაქნის № 74
 (იხ. გვ. 152).

წერტიდან, ის ცენტრისკენ მიემართება, ცენტრში შეასრულებს
 მარცხნივ 1 1/4 ბრუნს და სახით „ც-1“ რადიუსის შიშართულებით

ჩვენს ერით იგივე მაგალითი ხუთხაზიან ქალაქს დაუძი-
ყენეთ ნოტებს ქვევიდან, მუსიკალური ზომა 6/8.

მაგალითი 2.

მთიანეთის სივრცის მარტივი ფრაგმენტი
კომპოზ. მ. ჩინიანაშვილი

1 ტატი = 2 სთვალავს $\underline{\quad}$ ბ. ა. 7 - 3-ეა შემოვლით >

$\frac{1}{2}$ ♩	♩ ♩	$\frac{1}{2}$ ♩	♩ ♩
$\underline{\quad}$	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	$\underline{\quad}$	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
$\frac{1}{4}$ ♩	♩	$\frac{1}{4}$ ♩	♩
♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩

♩	♩	♩	♩
C	C	♩	♩
♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩

როგორც ვხედავთ, ამ სახის ჩანაწერს უფრო დიდი ადგილი უჭირავს, მაგრამ ამ მოხერხებით ჩაწერას თავისი დადებითი მხარეები აქვს, რაც შემდეგში მდგომარეობს:

1. ჩანაწერი უფრო თვალსაჩინოა,
2. თითოეული ტაქტი მკაფიოდ არის გამოსახული,
3. თითოეული ტაქტი სწრაფად მოიძებნება,
4. შესაძლებელია აქვე აღინიშნოს შემსრულებლის სვლიგეზი,
5. მოყვანილი ხერხით ჩაწერილი ქორეოგრაფიული მასალა ადვილად შეიძლება მიეწეროს ნოტებს ქვევიდან.

ამ ნახაზში პირველი და მეორე ხუთხაზიანი სტრიქონი უჭირავს მუსიკალურ მელოდიას (ნოტები), მის ქვეშ მიწერილია განიერი ხუთხაზიანი სტრიქონი, რომელზედაც აღნიშნულია მოძრაობა.

განიერი ხუთხაზიანი სტრიქონის ზევით წერია, რომ შემსრულებელი მოძრაობას იწყება ბაქნის № 7 წერტიდან და შემოვლით მიემართება № 3 წერტისაკენ.

განიერ ხუთხაზიან სტრიქონზე მოძრაობებს ვკითხულობთ ქვევიდან ზევით.

პირველი და მეორე ხაზის შორის აღნიშნულია 4 ტაქტის მანძილზე რბენ-ხტომით სვლა, მეხუთე ტაქტიდან ბოლომდე რთული სვლა.

მეორე და მესამე ხაზებს შორის პირველი ტაქტის მანძილზე ზეტანი წინ დახრილია, მეორე ტაქტზე—ისევ გამართული, მესამე ტაქტზე—წინ დახრილი, მეოთხე ტაქტიდან მერვე ტაქტის ბოლომდე—სწორ მდგომარეობაში.

მესამე და მეოთხე ხაზებს შორის აღნიშნულია მკლავების მოძრაობა, პირველ ტაქტზე მკლავები რიგრიგობით მოძრაობენ ქვევით, მეორე ტაქტის პირველ სათვალავზე მარჯვენა მკლავი აღის ზევით, მარცხენა—ქვევით უკან. მესამე ტაქტზე მკლავები ისევ მოძრაობენ ქვევით, ხოლო მეოთხე ტაქტზე—მარცხენა მკლავი მიდის ქვევიდან-ზევით, მარჯვენა კი ქვევით—უკან რჩება. მეხუთე ტაქტიდან, ირიბი რთულა სვლის დროს, მკლავები მარცხნივ გვერდულა მდგომარეობაშია მერვე ტაქტის ბოლომდე.

მეოთხე და მეხუთე ხაზის შუა აღნიშნულია პირველ ტაქტზე თავის მარცხნივ ნახევრად დახრა, მეორე ტაქტზე—თავის გასწორება, მესამე ტაქტზე—თავის მარცხნივ ნახევრად დახრა, მეოთხეზე—გასწორება. მეხუთე ტაქტიდან—მერვე ტაქტის ბოლომდე თავი მარცხნივ არის მიბრუნებული.

როგორც ვხედავთ, გრაფიკული პირობითი ნიშნების მიწერა ნოტების ქვევით შესაძლებლობას გვაძლევს ერთდროულად ვადევნოთ თვალყური მუსიკალურ მელოდიას და ჩაწერილ ცეკვას.

* * *

მოგვეყავს ზაგალითი ისეთი სახის ჩანაწერისა, რომელშიაც მოცემულია მთლიანი ცეკვა, დადგმული გარკვეულ მუსიკალურ მასალაზე. ამ შემთხვევაში ილეთები მიწერილია არა ნოტების ქვევით, არამედ კვალითი ნახაზის გვერდზე. კვალითი ნახაზის თითოეულ ოთხკუთხედში აღნიშნულია მუსიკალური მასალის ის ადგილი (ტაქტების | ნუმერაცია), რომელზედაც უნდა შესრულდეს გრაფიკული ნიშნებით ფიქსირებული ილეთები.

წმინდული ცეკვა „ქართულის“ აღწერა

მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან ქართულ ხალხურ ცეკვებიდან ყველაზე პოპულარულია ქალ-ვაჟის წყვილური ცეკვა „ქართული“.

ამ ცეკვის შესრულება მოითხოვს მოცეკვავე ქალ-ვაჟისაგან დიდ დახელოვნებას, პლასტიკურობას, მოძრაობათა კეთილშობილებას. ეს ცეკვა სატრფიალო პოემაა, შეჯიბრი სილამაზეში. მოქნილობაში, მოსაზრება-მიხედვრილობაში. ცეკვას იწყებს ვაჟი, რომელიც ნარნარი სრიალით წრეს უღლის. მას თავი ამაყად უჭირავს; მიუხედავად ფეხების სწრაფი და სხარტი მოძრაობისა, მისი ზეტანი უძრავია. ქალთა შორის იგი ეძებს იმას, ვინც მის გულს იზიდავს; მოჰკრა თვალი კიდევაც თავის რჩეულს, მაგრამ აღელვებას არ იმჩნევს, განაგრძობს წრის შემოვლას, შემდეგ გაემართება მემუსიკე-დამკვრელებისაკენ, მიუახლოვდება მათ პირისპირ და ფეხს გაუსვამს, ეს თითქოს შეთანხმებაცაა მათთან და თხოვნაც, რათა ხელი შეუწყონ რჩეულთან ცეკვის დროს, ტკბილი პანგებით გაუმხილოს ქალს გულის ნადები, ნატვრა და ოცნება.

„შეთანხმდა“ რა დამკვრელებთან, ვაჟი განაგრძობს წრის შემოვლას, მიუახლოვდება თავის რჩეულს და თავაზიანად, თავის დახრით მიიპატიებებს საცეკვაოდ. თანხმობის მოლოდინში, განაბული გვერდზე გადადგება, რათა ქალიშვილს გზა დაუთმოს.



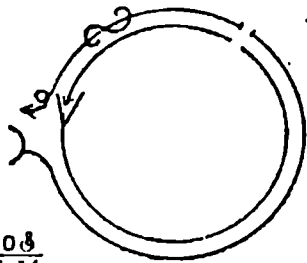
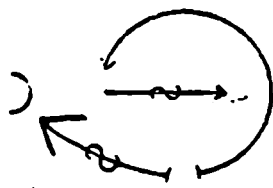
ქალიშვილმა მიიღო მიპატიებება, მას ვაჟი მოსწონს, მხოლოდ ვაჟმა უნდა აჩვენოს მას თავისი ძალა, სიმკვირცხლე და მიხედვრილობა. ქალი ოდნავი თავის დახრით უპასუხებს ვაჟს და სრიალს სვლით შედის ცეკვაში. მკლავების მოხდენილი და ნარნარი მოძრაობით უხმობს ვაჟს თან გაჰყევს მას, მაგრამ რამდენი თავდაპყრილობა და სინაზე, სიმორცხვე და ამავე დროს სიამაყე ჩანს მის ქცევაში. მშვილდის ლარივით დაქიმული, მაგრამ თავისებური სიმშვიდით, ის კი არ მოძრაობს—მიცურავს, მისი მოძრაობანი მოქნილი და

ელასტიკურია, მაგრამ ვაჟმა კი იცის, თუ რამდენი სიძლიერე და სიმარდია მის მკვირცხლ ფეხებში.

ვაჟი წამსვე აყვება ქალის მოძრაობას იგივე სრიალა სვლით. ლამის შეეხოს იგი ქალს, მაგრამ მას ახსოვს, რომ ამით ქალს დიდ უხერხულ მდგომარეობაში ჩააგდებს და ამიტომაც მისი ყურადღება გამახვილებულია. უცებ ქალი ცვლის სვლის გეზს, მიდის პირუკულმა, კინალამ ვაჟს დაეჯახა, მაგრამ ვაჟი მარდია: სწრაფად შებრუნდა ქალისაკენ სახით და თავაზიანად გაყვა მას. პირველი „საფრთხე“ აცილებულია თავიდან. ვაჟს შეეძლო გაეშვა წამი, წინ წასულიყო. ამით ხომ ტრფობას საფრთხე მოელოდა: ქალს შეეძლო მიეტოვებინა ვაჟი და სხვა უფრო მარდ და თავაზიან ვაჟს გაყოლოდა საცეკვაოდ.

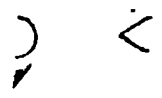
ცეკვა გრძელდება. ქალი მიუახლოვდება იმ ადგილს, საიდანაც საცეკვაოდ გამოვიდა, აქ შებრუნდება და შეჩერდება, რითაც ნებას დართავს ვაჟს ცალად განაგრძოს ცეკვა. ვაჟს აქედანვე შეუძლია განაგრძოს ცეკვა, მაგრამ რადგან ახლო მდგომ ქალს ზურგს ვერ უჩვენებს, იგი რამდენიმე ნაბიჯით უკუიხევს, და შემდეგ დაიწყებს წრის შემოვლას. ვაჟი დინჯად მიდის, თითქო ფიქრობს, რით მოხიბლოს ქალი, ნარნარად უვლის წრეს და კვლავ უახლოვდება რა ქალს, უკუსვლით ცენტრისკენ იხევს. მას ბევრი თვალი უმზერს, მაგრამ ყველაზე უფრო ყურადღებით და მოთხოვნით უმზერს ის ორი თვალი ქალისა, რომელიც მიმართულია მისკენ გამოწვევით და ოდნავ შესამჩნევი სურვილით, რომ ვაჟი მისი სწორფერი აღმოჩნდეს. ვაჟი მოედნის ცენტრში დგას, სახით ქალისაკენ მიმართული, მარდად და მოხდენილი გასმით ცეკვაჟს, ილეთი ილეთს ცვლის და რთულდება. თავისი წარმატებით ამაყი ვაჟი ამთავრებს გასმას და ქალს უახლოვდება, მაგრამ გამარჯვება ჯერ შორსაა. ქალი სწრაფად სწყდება ადგილს, სრიალით წრეს უვლის, ვაჟი ქალს წამოეწევა, მაგრამ ქალმა სვლა შეანელა, აქეთ-იქით მიიხედა, ხომ არ დადლილა, ან ადგილს ხომ არ ეძებს სად შეჩერდეს დასასვენებლად? ვაჟი მას ყურადღებით თვალყურს ადევნებს, შესაძლებელია აქ რაიმე ცბიერებაა დამალული. უცბათ ქალი გაქანებით კვლავ მიჰქრის წინ წრეზე. ვაჟი თან გაყვება. ქალი ანიშნებს კენტად ვცეკვაო. ვაჟი შეჩერდება. ქალი ვაჟის მოპირდაპირე მხარეს მოექცევა, ნაზად შეცვლის მკლავებს და გვერდზე სვლით ცენტრისაკენ გაემართება, ვაჟს გადახედავს, ოდნავ მის მხარეს გადაიხრება და დინჯად დაიწყებს ადგილზე ბრუნვას, თითქო დამსწრეთ

თავს აწონებს და ეკითხება—„განა არ ვარ ტრფობის ღირსი, ტან-
მოხდენილი, სახელამაჴი, ნაზი?“. შემდეგ მოულოდნელად მოსწყ-
დება ადგილს და ვაჟისაკენ გაემართება, ჩაუქროლებს მას ელვი-
სებური სისწრაფით. ვაჟი ქალს გვერდზე გაყვება. ქალი ხშირ-
ხშირად იცვლის სვლის გეზს, რათა ვაჟი უკან დატოვოს. ხან შეა-
ნელებს და ხან ააჩქარებს სვლას, მაგრამ ამაოდ. ვაჟი დინჯად და
თავდაქერილად, მაგრამ დატინებით მიყვება მას გვერდით. მაშინ
ქალი სწრაფად მოტრიალდება, წრის ცენტრისკენ გაეშურება. მაგ-
რამ აქ ვაჟი ნახევარი ნაბიჯით წინ გაუსწრებს. ქალი ისეთივე
სისწრაფით ძველ ადგილისაკენ მიჰქრის, ვაჟი ახლაც გაუსწრებს
მას. ქალი რწმუნდება, რომ ვაჟი მისდამი წრფელი გრძნობით არის
გამსკვალული. ქალი ვაჟის წინ შეჩერდება, თავს დახრის, რითაც
ვაჟს აცნობებს, რომ მას თავის სწორად ცნობს. აქ ცეკვა მთავრ-
დება.

<p style="text-align: right;">№1</p>  <p>8გ</p>	<p style="text-align: right;">№1</p> <p>▷ P</p> <p>> 8გ. ♯. ♭. ♮. ♯ L]</p>
<p style="text-align: right;">№2</p>  <p><u>8გ</u> 9-16</p>	<p style="text-align: right;">№2</p> <p>▷ P.</p> <p>> 2გ $\frac{♯}{♯}$ ♮. ♯ L]</p> <p>2გ $\frac{♯}{♯}$ ♮. ♯]</p> <p>2გ $\frac{♯}{♯}$]</p> <p>1გ ♮]</p> <p>1გ ♮ 7. თან. ♯ = ♯]</p>
<p style="text-align: right;">№3</p>  <p><u>20გ</u> 17-36</p>	<p style="text-align: right;">№3</p> <p>▷ 8გ $\frac{♯}{♯}$ ♮. ♯]</p> <p>10გ $\frac{1}{2}$ ♮ ♯ ♯]</p> <p>2გ $\frac{♯}{♯}$ ♮. ♯ ♯]</p> <p>> 8გ — ♮. ♯]</p> <p>10გ $\frac{♯}{♯}$ ♯ ♯]</p> <p>2გ $\frac{♯}{♯}$ ♯]</p>
<p style="text-align: right;">№4</p>  <p><u>16გ</u> 37-52</p>	<p style="text-align: right;">№4</p> <p>▷ P.</p> <p>> 2გ ♮ ♯]</p> <p>2გ $\frac{♯}{♯}$ ♮. ♯]</p> <p>4გ $\frac{1}{2}$ ♮ ♯. ♯]</p> <p>4გ ♮ ♯]</p> <p>4გ $\frac{♯}{♯}$ ♮. ♯]</p>

N5

N5

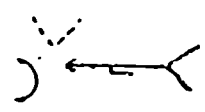


) P.
 > $4g \frac{h^z}{h^z} \frac{H}{H} \frac{L}{L} \int$
 $2g \frac{h^z}{h^z} \frac{z}{z} \int$
 $2g \frac{h^z}{h^z} \int$
 $4g \frac{h^z}{h^z} \frac{z}{z} \int$

12g
53-64

N6

N6

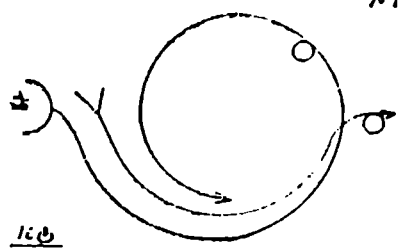


) P.
 > $6g \frac{1}{4} C \frac{1}{1} e. h^x \int, H \int$
 $2g \frac{1}{4} \int, \sqrt{2} + \int, \sqrt{2}, \int$

8g
65-72

N7

N7

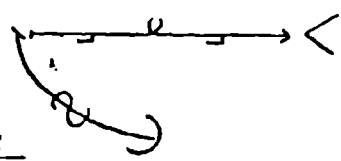


) $8g \frac{v}{v} \int, \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int$
 $\frac{z}{z} \int + z \int$
 $8g \frac{v}{v} \int, \frac{z}{z} \int$
 > $7g \frac{v}{v} \int, \frac{H}{H} \int, \frac{1}{1} \int$
 $1g \frac{1}{1} \int, \int$

16g
73-88

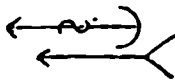
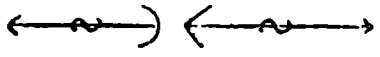


N8

N8



) $8g \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int$
 $8g \frac{1}{1} \int, \frac{z}{z} \int$
 $8g \frac{1}{1} \int, \frac{z}{z} \int$
 $8g \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int$
 $4g \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int$
 $4g \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int, \frac{1}{1} \int$
 > P.

40g
89-128

<p style="text-align: right;">N9</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{48}{129-132}$</p>	<p style="text-align: right;">N9</p> <p>$\rangle_{48} \int \underline{\quad} \textcircled{2}, \overset{\downarrow}{\dot{C}}, \cdot \int$</p> <p>$\rangle_{48} \int \underline{m^{\bar{z}}} \textcircled{2}, H, \cdot \int$</p>
<p style="text-align: right;">N10</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{48}{133-136}$</p>	<p style="text-align: right;">N10</p> <p>$\rangle_{48} \int \underline{\quad} \textcircled{2}, \overset{\downarrow}{\dot{C}}, \cdot \int$</p> <p>$\rangle_{48} \int \underline{\quad} \textcircled{2}, H, \cdot \int$</p>
<p style="text-align: right;">N11</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{48}{137-140}$</p>	<p style="text-align: right;">N11</p> <p>$\rangle_{48} \underline{z} \textcircled{2}, \overset{\downarrow}{\dot{C}}, \cdot \int$</p> <p>$\rangle_{48} \int \underline{m^{\bar{z}}}, H, \cdot \int$</p>
<p style="text-align: right;">N12</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{8}{141-148}$</p>	<p style="text-align: right;">N12</p> <p>$\rangle_{48} \underline{v} \textcircled{2}, \overset{\downarrow}{\dot{C}}, \cdot \int$</p> <p>$48 \frac{1}{2} \underline{c} \cdot \int \underline{\quad} \textcircled{2}, Z \int$</p> <p>$\rangle_{48} \overset{\downarrow}{\dot{C}} \textcircled{2}, H, \cdot \int$</p> <p>$48 \frac{1}{2} \underline{m^{\bar{z}}} \textcircled{2}, \underline{z} Z + z \int$</p>

№13



$\frac{6\text{б}}{149-154}$

№13

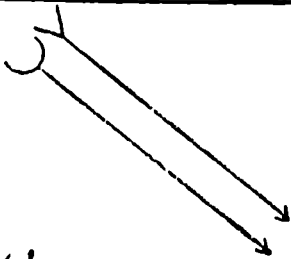
) $6\text{б} \frac{1}{2} \text{C} | \cdot \rho \text{д} \text{P} \text{д}$

$\text{C}^{\cdot}, | \cdot \int$

> $6\text{б} \frac{1}{2} \text{C} | \cdot \rho \text{д} \text{P} \text{д}$

$\text{C}^{\cdot}, | \cdot \int$

№14



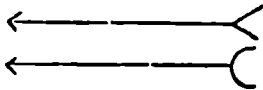
$\frac{4\text{б}}{155-158}$

№14

) $4\text{б} \frac{1}{2} \text{C} | \cdot \rho \text{д} \text{V} \text{д}, \text{Z} \int$

> $4\text{б} \text{д} \text{д}, \text{H}, | \cdot \int$

№15



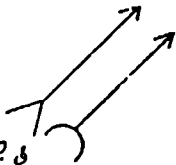
$\frac{4\text{б}}{159-162}$

№15

) $4\text{б} \text{д} \text{д}, \text{C}^{\cdot}, | \cdot \int$

> $4\text{б} \text{д} \text{д}, \text{H}, | \cdot \int$

№16



$\frac{2\text{б}}{163-164}$

№16

) $\frac{3}{4} \text{C} | \cdot \rho \text{д} 2\text{б} \text{д} \text{д},$
 $\text{H}, | \cdot$

> $\frac{1}{2} \text{C} | \cdot \rho \text{д} 2\text{б} \text{д} \text{д}$
 $\text{Z} \int$

ცეკვა „ქართული“
მუსიკა ზ. თვლიაშვილი! ა.

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. There are various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings throughout the system.

The second system continues the piece with two staves. The treble clef melody features eighth and sixteenth note patterns, such as G4-A4-Bb4-C5. The bass clef accompaniment provides a steady rhythmic foundation with quarter notes and chords.

The third system shows further development of the melody and accompaniment. The treble clef continues with eighth and sixteenth note figures, while the bass clef accompaniment uses chords and rhythmic patterns to support the melody.

The fourth system concludes the piece with two staves. The treble clef melody ends with a series of eighth notes, and the bass clef accompaniment provides a final harmonic resolution.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The word *cresc.* is written in the first measure of the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with some sixteenth notes. The left hand accompaniment features chords and moving lines. A fermata is placed over a note in the right hand.

Third system of the musical score. The right hand features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand accompaniment consists of chords and moving bass lines.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings *mf* and *f* are present.

Fifth system of the musical score. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment features chords and moving lines. Dynamic markings *f* and *mf* are present.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff shows a melodic phrase with some rests, and the lower staff continues the accompaniment with sustained chords and rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The upper staff contains a more active melodic line with sixteenth-note runs, and the lower staff features a complex accompaniment with many beamed notes and chords.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the sixteenth-note melodic texture, and the lower staff provides a dense accompaniment with frequent chord changes and rhythmic activity.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The upper staff concludes the melodic line, and the lower staff finishes the accompaniment with sustained chords and a final cadence.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff is in bass clef and features a bass line with sustained notes and chords, including a fermata over a measure.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff maintains the melodic flow with various rhythmic patterns. The lower staff provides harmonic support with chords and sustained notes, including a fermata.

The third system of musical notation shows further development of the melody in the upper staff. The bass line continues with sustained chords and notes, including a fermata.

The fourth system of musical notation features more complex rhythmic patterns in the upper staff, including slurs and accents. The bass line includes a change in clef from bass to treble in the final measure.

The fifth system of musical notation concludes the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff features sustained notes and chords, including a fermata.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and a fermata over the final two notes. The lower staff (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dotted line above the first two measures indicates a first ending.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A second ending bracket is visible above the final two notes of the upper staff.

Third system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A second ending bracket is visible above the final two notes of the upper staff.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A second ending bracket is visible above the final two notes of the upper staff.

Fifth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A second ending bracket is visible above the final two notes of the upper staff.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the final note. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the final note. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a dynamic marking of *p* and a fermata over the final note. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a dynamic marking of *f* and a fermata over the final note. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the final note. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a fermata over the final note. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the final note. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a fermata over the final note. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Fifth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the final note. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a fermata over the final note. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff bracket on the left. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The right hand features a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand melody continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent. A fermata is placed over a note in the right hand at the end of the system.

Third system of musical notation. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent. A fermata is placed over a note in the right hand at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent. A fermata is placed over a note in the right hand at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent. A fermata is placed over a note in the right hand at the end of the system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic phrase with a fermata, and the bass staff features a more active accompaniment with slurs and accents.

Third system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a more complex accompaniment with slurs and dynamic markings.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a fermata, and the bass staff features a more active accompaniment with slurs and accents.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a more complex accompaniment with slurs and dynamic markings.

5. დ. ჯავრიშვილი

მოცემული ჩანაწერი გვაძლევს მთლიან სურათს წყვილური ცეკვა „ქართული“-სა ქალ-ვაჟის შესრულებით, დადგმულს კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკაზე ოპერიდან „აბესალომ და ეთერი“.

გავარჩიოთ ეს ჩანაწერი.

როგორც ჩანს, ცეკვა „ქართულის“ მუსიკალური მასალა მთლიანად მოთავსებულია 167 ტაქტის ფარგლებში. თითოეული ტაქტი ზომით 6/8 ერთ სათვალავზე დაითვლება. ოთხკუთხედები დანომრილია. კვალთი ნახაზების ოთხკუთხედებში აღნიშნულია იმ ტაქტების ნუმერაცია, რომელიც ეფარდება მოცემულ ოთხკუთხედის კვალთი ნახაზს. თითოეული კვალთი ნახაზის ოთხკუთხედის გვერდზე მოცემულია იმავე ნუმერაციით ოთხკუთხედები, სადაც გრაფიკული პირობითი ნიშნებით ჩიწერილია შესასრულებელი ილეთები.

რას ვკითხულობთ № 1 კვალთი ნახაზზე?

ქალი დგას ადგილზე ბაქნის № 3 წერტზე 8 ტაქტის მანძილზე.

ვაგი № 7 წერტიდან რკალგებით მოძრაობს ქალისკენ რთულა წინსვლით, მარჯვენა მკლავი უჭირავს დახურულ მდგომარეობაში, მარცხენა კი განზე აქვს გაშლილი (ე. ი. II პოზიციაში).

ნახაზი № 2 (9-16 ტაქტი).

ქალი—კვლავ ადგილზე დგას.

ვაგი—2 ტაქტის მანძილზე ასრულებს ადგილზე სვლას ერგ-ცერების სამდაკვრითი მოძრაობით, მკლავების მდგომარეობა რჩება იგივე.

— 2 ტ. სამდაკვრითი მოძრაობით უკან იხევს, მკლავების მდგომარეობას ცვლის,

— 2 ტ. ასრულებს სრიალა გასმას,

— 1 ტ. გადადგამს ერთ ნაბიჯს მარჯვნივ,

— 1 ტ. მარცხენა ფეხს მიადგამს მარჯვენას, მკლავებს ქვევით დაუშვებს და თავს დახრის.

ნახაზი № 3 (17-36 ტაქტი).

ქალი—8 ტაქტის მანძილზე წრეშემოვლაზე მიდის სრიალა სვლით, მკლავები აქვს მესამე პოზიციაში (მარცხენა რკალგვარად ზევით და წინ, მარჯვენა—განზე),

— 10 ტაქტის მანძილზე—ნახევრად შებრუნდება მარცხნივ, მკლავებს შეიცვლის და სამდაკვრითი უკუსვლით განაგრძობს ცეკვას, ვიდრე არ მიუახლოვდება იმ ადგილს, საიდანაც დაიწყო ცეკვა,

— 2 ტ.--განაგრძობს სამდაკვრით უკუსვლას, ასრულებს

ერთნახევარ ბრუნს მარჯვნივ, მკლავებს ქვევით დაუშვებს და ადგილზე შეჩერდება.

ვაეი—8 ტ. მანძილზე მიყვება ქალს რთულა წინსვლით, მარცხენა მკლავს ხურავს, მარჯვენას განზე გაშლის,

— 10 ტ. კვლავ მიყვება ქალს რთულა სვლით, ხოლო იმ დროს, როდესაც ქალი წინსვლიდან უკუსვლაზე გადადის, ორჯერ შეცვლის მკლავების მდგომარეობას,

— 2 ტ. ასრულებს სრიალა გასმას.

ნახაზი № 4 (37-52 ტაქტი).

ქალი—დგას ადგილზე.

ვაეი—2 ტ.—გადადგამს ორ ნაბიჯს უკან, მკლავები დაშვებული აქვს.

— 2 ტ.—სამდაკვრითი სვლით იწვევს უკან, მარჯვენა მკლავი დახურული აქვს, მარცხენა—განზე გაშლილი.

4 ტ. ასრულებს ნახევარ ბრუნს მარცხნივ დი რთულა სვლით მიდის წინ (შემოხვევაზე), მკლავები გამართული აქვს განზე.

4 ტ. სადა მუხლურა სვლით მიდის ქლისკენ, მკლავებს ამოძრავებს ქვემოთ.

4 ტ.—სამდაკვრითი სვლით მიდის უკან, მარცხენა მკლავი აქვს დახურული, მარჯვენა—განზე.

ნახაზი № 5 (53-64 ტაქტი).

ქალი—დგას ადგილზე.

ვაეი—4 ტ. ასრულებს სადა სრიალა გასმას, მარჯვენა მკლავი აქვს დახურული, მარცხენა—განზე.

2 ტ.—ქუსლურა გასმას, მკლავების მდგომარეობას შეიცვლის.

2 ტ.—სარულ გასმას.

4 ტ.—გაქნევ გასმას, მკლავების მდგომარეობას შეიცვლის.

ნახაზი № 6 (65-72 ტაქტი).

ქალი—დგას ადგილზე.

ვაეი—6 ტ.—ასრულებს მეოთხედ ბრუნს მარცხნივ და კლომილი გასმით უახლოვდება ქალს, მარჯვენა მკლავი აქვს დახურული, მარცხენა—განზე.

2 ტ.—გადადგამს მარჯვენა ფეხით ნაბიჯს მარჯვნივ, მარცხენას უკან მიადგამს, შემდეგ ისევ მარჯვენა ფეხით ნაბიჯს მარჯვნივ და მარცხენა ფეხს მიადგამს მარჯვენას. მკლავები დაშვებულია.

ნახაზი № 7 (73-88).

ქალი—8 ტ.—სრიალა სელა, მარცხენა მკლავი რკალგვარად ზევით და წინ, მარჯვენა—განზე, მერვე ტაქტზე ბრუნი მარცხნივ. მკლავების მდგომარეობა ორჯერ შეიცვლება.

8 ტ.—სრიალა სელა წინ, მკლავების მდგომარეობა შეიცვლება.

ვაეი—7 ტ.—რთულა სელა წინ, მარცხენა მკლავი დახურულია, მარჯვენა—განზე.

1 ტ.—ბრუნი მარჯვნივ (სახით ქალისკენ), მკლავები დაშვებულია.

8 ტ. ადგილზე დგას.

ნახაზი № 8 (89-128 ტაქტი).

ქალი—8 ტ. ასრულებს სამდაკვრით უკუსვლას, მარჯვენა მკლავი აქვს რკალგვარად ზევით და წინ, მარცხენა—განზე.

8 ტ.—განზე სელა მარცხნივ (გედურა), მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

8 ტ.—განზე სელა მარცხნივ (გედურა), მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

8 ტ. სამდაკვრითი ბრუნი მარცხნივ, მარცხენა მკლავი გულმკერდის წინ ნახევრად მოხრილი, მარჯვენა—განზე.

4 ტ.—სამდაკვრით სელა მარცხნივ (გედურა), მარჯვენა მკლავი—რკალგვარად ზევით და წინ, მარცხენა—განზე.

4 ტ.—სამდაკვრით სელა მარცხნივ (გედურა), მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

ვაეი—დგას ადგილზე.

ნახაზი № 9 (129-132 ტაქტი).

ქალი—4 ტ.—სამდაკვრით უკუსვლა, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით და წინ, მარცხენა—განზე.

ვაეი—4 ტ.—სრიალა გასმა, მარცხენა მკლავი დახურულია; მარჯვენა განზეა გაშლილი.

ნახაზი № 10 (133-136 ტაქტი).

ქალი—4 ტ. სამდაკვრით უკუსვლა, მარცხენა მკლავი რკალგვარად ზევით და წინ, მარჯვენა—განზე.

ვაეი—4 ტ.—სამდაკვრით უკუსვლა, მარცხენა მკლავი დახურულია, მარჯვენა—განზე.

ნახაზი № 11 (137-140 ტაქტი).

ქალი—4 ტ. სრიალა სელა წინ, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით და წინ, მარცხენა—განზე.

ვაჟი—4 ტ.—ადგილზე სრიალა გასმა, მარჯვენა მკლავი და-
ხურულია, მარცხენა—განზეა.

ნახაზი № 12 (141-148 ტაქტი).

ქალი 4 ტ. სრიალა სელა, მარცხენა მკლავი რკალგვარად
ზევით და წინ, მარჯვენა—განზე.

4 ტ.—ნასევარი ბრუნი მარცხნივ და სამდაკვრით სელა უკან,
მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

ვაჟი—4 ტ.—წინსტომით რთულა სელა, მარჯვენა მკლავი
განზეა გაშლილი, მარცხენა—დახურულია.

4 ტ.—სრიალა გასმით წინსელა, მკლავები ორჯერ შეიცვლიან
მდგომარეობას.

ნახაზი № 13 (149-154 ტაქტი).

ქალი—6 ტ.—ნახევარი ბრუნი მარცხნივ და სამდაკვრით
უკუსელა, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით და წინ, მარცხენა—
განზეა.

ვაჟი—6 ტ.—ნასევარი ბრუნი მარცხნივ, სამდაკვრით უკუსე-
ლა, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით და განზე, მარცხენა—
განზე.

ნახაზი № 14 (155-158 ტაქტი).

ქალი—4 ტ.—ნახევარი ბრუნი მარცხნივ და სრიალა სელა
წინ, მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

ვაჟი—4 ტ.—რთულა სელა წინ, მარცხენა მკლავი დახურუ-
ლია, მარჯვენა—განზე.

ნახაზი № 15 (159-162 ტაქტი).

ქალი—4 ტ.—სრიალა სელა წინ, მარჯვენა მკლავი რკალ-
გვარად წინ, მარცხენა—განზე.

ვაჟი—4 ტ.—რთულა სელა წინ, მარჯვენა მკლავი დახურუ-
ლია, მარცხენა—განზე.

ნახაზი № 16 (163-164 ტაქტი).

ქალი—სამწევოთხედ ბრუნიდან მარცხნივ 2 ტაქტი სრიალა
სელა წინ, მარჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა—განზე.

ვაჟი—ნახევარი ბრუნიდან მარცხნივ 2 ტაქტი რთულა წინ-
სელა, მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

ნახაზი № 17 (165-166 ტაქტი).

ქალი—ნახევარ ბრუნიდან მარცხნივ 2 ტაქტი სრიალა წინ-
სელა, მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას.

ვაჟი—2 ტაქტი რთულა წინსელა, მკლავები შეიცვლიან მდგო-
მარეობას.

ნახაზი № 18 (167 ტაქტი).

ქალი—1 ტ. მარჯვნივ ბრუნი, მკლავებს ჩამოუშვებს და ვაჟს თავს დაუკრავს.

ვაგი—1 ტ. მკლავებს ჩამოუშვებს და თავს დაუკრავს ქალს. კვალითი ნახაზისა და მის გვერდზე მიწერილ ილეთების წაკითხვისათვის საჭიროა გვახსოვდეს შემდეგი:

1. ყურადღება მივაქციოთ იმას, თუ მოცემული კვალითი ნახაზი რამდენი ტაქტის მანძილზე სრულდება.

2. რა მიმართულებით მოძრაობენ შემსრულებელნი.

3. რომელი შემსრულებელი, რა დროს და რა ილეთს ასრულებს.

4. მოცემული კვალითი ნახაზი და ილეთები მუსიკალური ფაქტურის რომელ ნაკვეთზე სრულდება.

ავიღოთ მაგალითად მოყვანილ ცეკვის № 5 კვალითი ნახაზი.

ოთხკუთხედის მარცხენა ქვედა კუთხეში წერია $\frac{12}{53-64}$

რას ნიშნავს ეს ციფრები?

პრიცხველში აღნიშნულია ტაქტების რაოდენობა მოცემულ ნაკვეთში, ხოლო მნიშვნელში—მუსიკალურ ფაქტურაში ამ 12 ტაქტის ადგილი, ე. ი. ამ შემთხვევაში 53 ტაქტიდან 64 ტაქტის ჩათვლით.

უდავოა, რომ მოყვანილ ჩანაწერში არ არის მოცემული ყველა დეტალი—სახის მიმართულება, სახის გამომეტყველება, თითების მდგომარეობა, მაგრამ ცხადია, რომ ჩაწერილ ცეკვის აღდგენა (წაკითხვა და განხორციელება) ქორეოგრაფ სპეციალისტისათვის, რომელსაც შესწავლილი აქვს გრაფიკული პირობითი ნიშნებით ჩაწერის წესი, ადვილად მოსახერხებელია.

ქვემოთ მოგვყავს პირობითი ნიშნებით ჩაწერილი ორი ცეკვა: „დავლურ-მთიულური“ და „მხედრული“. პირველი ცეკვა სრულდება კომპოზიტორ ა. ანდრიაშვილის მუსიკაზე მეორე—კომპოზიტორ კ. მელვინეთ-უხუცესისა.

ქალ-ვაეის შესრულებით „დავლურ-მთიულური“ სამიჯნურო ცეკვაა. იგი ორი ნაწილისაგან შედგება, პირველ ნაწილს „დავლური“ ეწოდება, მეორეს—„მთიულური“. ორივე ნაწილი ორგანულადაა ერთიმეორესთან დაკავშირებული და მიჯნურობის ორ ეპიზოდს გამოხატავს. პირველი ნაწილი გამოხატავს მიჯნურთა პირველ შეხვედრას, მეორე ნაწილი—მათი სამიჯნურო გრძნობების განვითარების სხვადასხვა მომენტს: ურთიერთგამოცდას, მღელვარებას, კეთილშობილურ ოცნებებსა და მისწრაფებებს.

„დავლურში“ ქალი ამაყი გამომეტყველებით ცეკვავს, თუმცა ფარული ტემპერამენტი ზოგან გამოსჭვივის, მისი სულა ნარნარი და გრაციოზულია. იქ, სადაც ქალი ვაეს პირისპირ შეხვედება, მას გაბედულობა ეტყობა და მისი ინიციატივა უფრო მეტად გამოიხატება (აქცენტირებულია). ცეკვის მეორე ნაწილში ქალი ლალია, სწრაფი, მის სახეზე შეკავებული ღიმილი მოჩანს, გამოსედვა—კეკლუცი. ქალი გრძნობს, რომ ვაეი მისით მოხიბლულია, მაგრამ ცდილობს ამაში უფრო მეტად დარწმუნდეს, ამიტომ ზოგჯერ დაშორდება, ზოგჯერ მიუახლოვდება ვაეს. გარდა ამისა ქალი ამგლავნებს სურვილს, გამოცადოს ვაეის სიმარდე, სიფხიზლე და თავშეკავების უნარი.

ცეკვის პირველ ნაწილში ვაეი ამაყად გამოიყურება, მისი მისერა-მოხერა კეთილშობილურია, ვაგაკური, დინჯი და წყნარი. ქალს ინიციატივას უთმობს, მაგრამ ამავე დროს იგრძნობს მისი ნებისყოფა და მიხედვრილობა. ვაეი ფხიზლობს, ქალს არ შეეხოს. ცეკვის მეორე ნაწილში (მთიულურში) ის სამოქმედო არეს ცენტრში მოფიქრებულად მოექცევა, რათა ქალს „ლაღად ფრენის“ საშუალება მისცეს, მხოლოდ შემდეგ, ქალის სილამაზით მოხიბლული და გრძნობით გატაცებული, კვლავ ქალის გვერდზე აიმართება. ვაეი სახით მუდამ ქალისკენაა მიმართული, ერთ წამსაც არ აშორებს თვალს თავის მიჯნურს. ცეკვის იღეთებს მოხდენილად ხმარობს, მის ნახტომებში ჰაეროვანი სიმსუბუქე მოჩანს, ის წელგამართულია, მკლავ—ფეხ მაგარი, მოქნილი და მოხდენილი. ცეკვის დასასრულს მხნედ, გაბედულად და სხარტი მოძრაობით მიჰყვება ქალს, სანამ უკანასკნელი სწრაფად არ შებრუნდება, შეჩერდება და შეხედავს ვაეს მზერით, რომელიც სიტყვებზე უკეთ მეტყველებს—„მთიელო, მარად შენი ვარ“.

„დავლურ მთიულური“ (მუსიკალური დაყოფა).

ნახაზი № 1 (1-8 ტაქტი).

ქალი—8 ტ. ქრიალა წინსვლა (იწყებს მარჯვენა ფეხიდან).
მკლავები დაშვებულია ქვევით, უკან და განზე.

ვაგი 8 ტ. ქრიალა წინსვლა (იწყებს მარჯვენა ფეხიდან),
მკლავები მოძრაობენ ქვევით და უკან.

ნახაზი № 2 (9-6 ტაქტი).

ქალი—2 ტ. მეოთხედი ბრუნნი მარცხნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავების მდგომარეობა იგივია, როგორც წინა
8 ტაქტზე.

2 ტ. გლუსუნა უკუსვლა, მკლავები—ქვევით და წინ.

2 ტ. მერვედი ბრუნნი მარჯვნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები ქვევით, უკან და განზე.

2 ტ. მერვედი ბრუნნი მარცხნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები ქვევით, უკან და განზე.

ვაგი—2 მეოთხედი ბრუნნი მარცხნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები მოძრაობენ ქვევით და უკან.

2 ტ. გლუსუნა უკუსვლა, მკლავები მოძრაობენ წინ.

2 ტ. მერვედი ბრუნნი მარჯვნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები მარჯვნივ ნიდაყუებდაქანებული.

2 ტ. მერვედი ბრუნნი მარცხნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები მარჯვნივ ნიდაყუებდაქანებული.

ნახაზი № 3 (17-24 ტაქტი).

ქალი—8 ტ. შემოვლით ქრიალა წინსვლა, მკლავები ქვევით
და უკან.

ვაგი—8 ტ. შემოვლით ქრიალა წინსვლა, მკლავები ქვევით
და უკან.

ნახაზი № 4 (25-32 ტაქტი).

ქალი—2 ტ. მერვედი ბრუნნი მარცხნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. გლუსუნა უკუსვლა, მკლავები ქვევით და წინ,

2 ტ. მეოთხედი ბრუნნი მარჯვნივ, გლუსუნა წინსვ-
ლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. გლუსუნა უკუსვლა, მკლავები ქვევით და წინ.

ვაგი—2 ტ. მერვედი ბრუნნი მარცხნივ, გლუსუნა უკუსვლა,
მკლავები ქვევით, წინ და ქლომილად.

2 ტ. გლუსუნა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. მეოთხედი ბრუნე მარჯვნივ, გლუსუნა უკუსვლა, მკლავები ქვევით, წინ და კლოპილა.

ნახაზი № 5 (33-36 ტაქტი).
ქალი—2 ტ. გლუსუნა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

3 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

1 ტ. ბრუნე მარცხნივ მარცხენის ერგცერზე, მკლავები განზე.

ვაგი—3 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

1 ტ. ბრუნე მარცხნივ მარცხენის ერგცერზე, მკლავები განზე.

ნახაზი № 6 (37-42 ტაქტი).

ქალი—2 ტ. მერვედი ბრუნე მარჯვნივ და სამდაკვრით უკუსვლა, მარჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა—წელს უკან.

2 ტ. მეოთხედი ბრუნე მარცხნივ და სამდაკვრით უკუსვლა, მარცხენა მკლავი დახურულია, მარჯვენა—წელს უკან. მკლავები მოძრაობენ სართავებით.

1 ტ. მეოთხედი ბრუნე მარჯვნივ და სამდაკვრით უკუსვლა, მარჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა—წელს უკან.

1 ტ. ნახევარი ბრუნე მარცხნივ, მარცხენის ერგცერზე. მკლავები გაშლილია განზე.

ვაგი—2 ტ. მერვედი ბრუნე მარჯვნივ და სამდაკვრით უკუსვლა, მარჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა—წელს უკან.

2 ტ. მეოთხედი ბრუნე მარცხნივ და სამდაკვრით უკუსვლა. მარცხენა მკლავი დახურულია, მარჯვენა—წელს უკან.

1 ტ. მეოთხედი ბრუნე მარჯვნივ და სამდაკვრით უკუსვლა, მარჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა—წელს უკან.

1 ტ. ნახევარი ბრუნე მარცხნივ მარცხენის ერგცერზე, მკლავები გაშლილია განზე.

ნახაზი № 7 (43-50 ტაქტი).

ქალი—2 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. ნაბიჯი და ნახევარი ნაბიჯი წინ ერგცერებზე, ნახევარი ნაბიჯი უკან, თავისუფალი ფეხის ზეაწვევით ფეხცვლა, მკლავები ქვევით და წინ.

2 ტ. განიერი რთულაწინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. ნაბიჯი და ნახევარი ნაბიჯი წინ ერგცერებზე, ნახევარი ნაბიჯი უკან, თავისუფალი ფეხის ზეაწვეით ფეხცვლა, მკლავები ქვევით და წინ.

ვაჯი—2 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. ნაბიჯი და ნახევარი ნაბიჯი წინ ერგცერებზე, ნახევარი ნაბიჯი უკან, თავისუფალი ფეხის ზეაწვეით ფეხცვლა, მკლავები ქვევით და წინ.

2 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. ნაბიჯი და ნახევარი ნაბიჯი წინ ერგცერებზე, ნახევარი ნაბიჯი უკან, თავისუფალი ფეხის ზეაწვეით ფეხცვლა, მკლავები ქვევით და წინ.

ნახაზი № 8 (51-54 ტაქტი).

ქალი—3 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაშეებული.

1 ტ. ბრუნი მარცხნივ მარცხენა ფეხის ერგცერზე, მკლავები გაშლილია განზე.

ვაჯი—3 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

1 ტ. ზეხტომით მარცხნივ ბრუნი და ორფა მუხლი, მარჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა — განზე.

ნახაზი № 9 (55-62 ტაქტი).

ქალი—8 ტ. ირიბი რთულა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

ვაჯი—4 ტ. ფეხქლომილი დგომი ცერებზე, მკლავები—განზე.

2 ტ. ხლართული ჩაკვრა, მკლავები—ქვევით და წინ, მარჯვნივ და მარცხნივ.

1 ტ. ზეხტომი, მკლავები ირმულა მდგომარეობაში.

1 ტ. ორფა მუხლი, მკლავები—დაიხურება მარჯვენა.

ნახაზი № 10 (63-70 ტაქტი).

ქალი—8 ტ. ირიბი რთულა წინსვლა, მკლავები—მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

ვაჯი—3 ტ. სამდაკვრით უკუსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

- 1 ტ. ერთნახევარი ბრუნი მარცხნივ, მკლავები — განი-
დან ირმულა მდგომარეობაში.
- 4 ტ. ირიბი რთულა სვლა წინ, მარცხენა მკლავი —
რკალგვარად ზევით, მარჯვენა — განზე.

ნახაზი № 11 (71-78 ტაქტი).

ქალი — 4 ტ. ქრიალა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

- 1 ტ. ქრიალა წინსვლა, ნახევარი ბრუნი მარცხნივ.
მკლავები — ქვევით და უკან.

- 3 ტ. ქრიალა წინსვლა, მკლავები — ქვევით და უკან.

ვაჟი — 8 ტ. სამდაკვრით უკუსვლა, მკლავები — ქვევიდან თან-
დათან განმკლავში.

ნახაზი № 12 (79-86 ტაქტი).

ქალი — 2 ტ. მერვედი ბრუნი მარცხნივ, გლუსუნა წინსვლა.
მკლავები ქვევით და უკან.

- 2 ტ. გლუსუნა უკუსვლა, მკლავები ქვევით და წინ.

- 2 ტ. მეოთხედი ბრუნი მარჯვნივ, გლუსუნა წინსვლა,
მკლავები ქვევით და უკან.

- 2 ტ. მერვედი ბრუნი მარცხნივ, გლუსუნა უკუსვლა,
მკლავები ქვევით და წინ.

ვაჟი — 2 ტ. მერვედი ბრუნი მარცხნივ, გლუსუნა უკუსვლა,
მკლავები ქვევით და წინ.

- 2 ტ. გლუსუნა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

- 2 ტ. მეოთხედი ბრუნი მარჯვნივ, გლუსუნა უკუსვლა,
მკლავები ქვევით და წინ.

- 2 ტ. მერვედი ბრუნი მარცხნივ, გლუსუნა უკუსვლა,
მარჯვენა მკლავი დასურულია, მარცხენა — განზე.

ნახაზი № 13 (87-90 ტაქტი).

ქალი — 3 ტ. ქრიალა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებ-
დაქანებული,

- 1 ტ. ერთნახევარი ბრუნი მარცხნივ მარცხენა ფეხის
ერგცერზე, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანე-
ბული.

ვაჟი — 3 ტ. ქრიალა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებ-
დაქანებული.

ვაჟი — 3 ტ. ქრიალა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებ-
დაქანებული.

- 1 ტ. ერთნახევარი ბრუნი მარცხნივ მარცხენა ფეხის
ერგცერზე, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქა-
ნებული.

ნახაზი № 14 (91-96 ტაქტი).

ქალი--2 ტ. ხლართული ჩაკვრა, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებული.

4 ტ. ორდაკვრივ ორთა ბრუნი მარცხნივ, მკლავები ირმულა მდგომარეობიდან გადაიშლებიან გარედ, ქვევით და უკან.

ვაეი 2 ტ. ხლართული ჩაკვრა, მკლავები მარჯვნიდან--მარცხნივ.

2 ტ. ფეხშლილი ჩაკვრა, მკლავები ირმულა მდგომარეობაში.

2 ტ. ორთა ბრუნი მარცხნივ ცერებზე, მკლავები ირმულა მდგომარეობაში.

ნახაზი № 15 (97-104 ტაქტი).

ქალი--2 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. ნაბიჯი და ნახევარი ნაბიჯი წინ ერგცერებზე, ნახევარი ნაბიჯი უკან, თავისუფალი ფეხის ზეაწევით ფეხცვლა, მკლავები მოძრაობენ წინ და უკან.

2 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები ქვევით და უკან.

2 ტ. ნაბიჯი და ნახევარი ნაბიჯი წინ ერგცერებზე, ნახევარი ნაბიჯი უკან, თავისუფალი ფეხის ზეაწევით ფეხცვლა, მკლავები მოძრაობენ წინ და უკან.

ვაეი 2 ტ. ფეხშლილი ჩაკვრიდან ბრუნი მარცხნივ, ფეხშლილი ჩაკვრა, მარცხენა მკლავი დახურულია, მარჯვენა--განზეა გაშლილი.

1 ტ. ჩაკვრით ხტომბრუნი მარცხნივ, მკლავები განზეა გაშლილი.

1 ტ. მარცხენა ფეხის ცერზე დგომი, მარცხენა მკლავი რკალგვარად ზევით, მარჯვენა განზე.

2 ტ. ფეხშლილი ჩაკვრიდან ბრუნი მარცხნივ, ფეხშლილი ჩაკვრა, მარცხენა მკლავი დახურულია, მარჯვენა განზეა გაშლილი.

1 ტ. ჩაკვრით ხტომბრუნი მარცხნივ, მკლავები განზეა გაშლილი.

1 ტ. მარცხენა ფეხის ცერზე დგომი, მარცხენა მკლავი რკალგვარად ზევით, მარჯვენა--განზე.

ნახაზი № 16 (105-112 ტაქტი).

ქალი--8 ტ. ქრიალა წინსვლა, მკლავები განმკლავიდან თანდათან ზევით აღიან.

ვაეი—1 ტ. წინხტომი, მკლავები—წინ ქდომილად.

1 ტ. ფეხშლილი ჩაკერა, მკლავები - ირმულა მდგო-
მარეობაში.

1 ტ. წინხტომი, მკლავები—განზე.

2 ტ. ქრილი ჩაკერა, მარჯვენა მკლავი დახურულია,
მარცხენა—განზე.

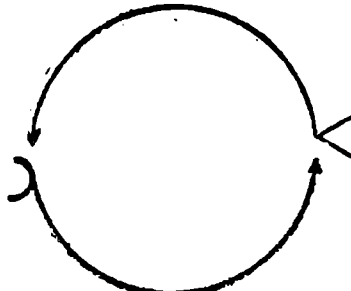



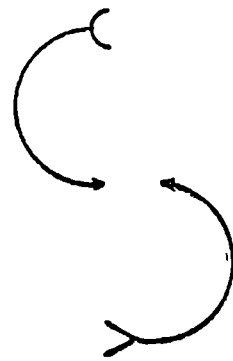
2 ტ. ხტომბრუნი მარცხნივ, ჰაერში ბრუნი, მკლავე-
ბი—განზე.

1 ტ. მუხლზე დაცემა, მარჯვენა მკლავი დახურულია,
მარცხენა—განზე.

ნახაზი № 17 (113 ტაქტი).

ქალი—1 ტ. მარცხნივ ბრუნი, მკლავები მარჯვნივ ნიდაყვებ-
დაქანებული.

ვაეი --1 ტ. მუხლზე დგომი, ოდნავ უკუხნიეკი, მკლავები ზე-
ვით და გარეთ.

<p style="text-align: right;">№1.</p>  <p>8ტ</p>	<p>) 8ტ $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>> 8ტ $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p>
<p style="text-align: right;">№2.</p> 	<p>) 2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p>
<p style="text-align: right;">№2ა</p> 	<p>) 2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p>
<p style="text-align: right;">№2ბ</p>  <p>$\frac{8}{9-16}$</p>	<p>> 2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>2ტ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p>
<p style="text-align: right;">№3.</p>  <p>$\frac{8}{17-24}$</p>	<p>) 8ტ $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p> <p>> 8ტ $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$</p>

N4

8
25-32

) 2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

> 2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\times \frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\times \frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{2}{2} | \frac{2}{2}$

N5

4
33-36

) 3♭ $\frac{2}{2} | \downarrow$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

1♭ $\frac{1}{4} | \cdot \vee$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

> 3♭ $\frac{2}{2} | \downarrow$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

1♭ $\frac{1}{4} | \cdot \vee$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

N6

6
37-42

) 2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{H}{2} | \frac{H}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{H}{2} | \frac{H}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{H}{2} | \frac{H}{2}$

1♭ $\frac{1}{4} | \cdot \vee$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

1♭ $\frac{1}{4} | \cdot \vee$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

> 2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{H}{2} | \frac{H}{2}$

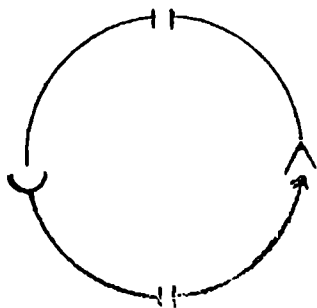
2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{H}{2} | \frac{H}{2}$

2♭ $\frac{1}{4} | \cdot \downarrow$, $\frac{H}{2} | \frac{H}{2}$

1♭ $\frac{1}{4} | \cdot \vee$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

1♭ $\frac{1}{4} | \cdot \vee$, $\frac{1}{1} | \frac{1}{1}$

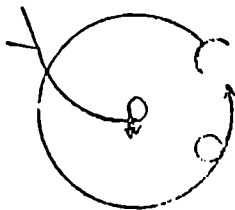
27



8
45-50

) 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 > 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{2} \bar{2}$

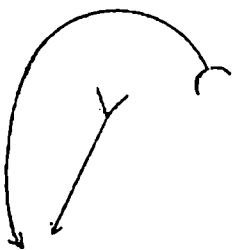
28



4
51-54

) 3. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 1. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 > 3. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 1. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$

29



8
55-60

) 3. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 > 4. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 2. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 1. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$
 1. $\frac{\text{三}}{\text{三}} \Psi, \bar{1} \bar{1} \bar{1}$

№10

8
33-70

3 ბ. $\frac{\text{---} \downarrow}{\text{---}}, \frac{\text{---} \uparrow}{\text{---}}$

> 3 ბ. $\frac{\uparrow}{\text{---}} \text{---}, \frac{\uparrow}{\text{---}} \uparrow$,
 1 ბ. $\frac{\uparrow}{\text{---}}$, $\frac{\uparrow}{\text{---}}$ რახტ.

4 ბ. $\frac{\text{---} \downarrow}{\text{---}}, \frac{\uparrow}{\text{---}}$

№11

8
71-78

4 ბ. $\frac{\uparrow \downarrow}{\text{---}}, \frac{\overline{2} \overline{2}}{\text{---}}$

1 ბ. $\frac{\uparrow \downarrow}{\text{---}}, \frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\overline{2} \overline{2}}{\text{---}}$

5 ბ. $\frac{\uparrow \downarrow}{\text{---}}, \frac{\overline{2} \overline{2}}{\text{---}}$

> 8 ბ. $\frac{\uparrow}{\text{---}} \text{---}, \frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\uparrow}{\text{---}}$

№12

8
79-86

№12.

№123

№123

8
79-86

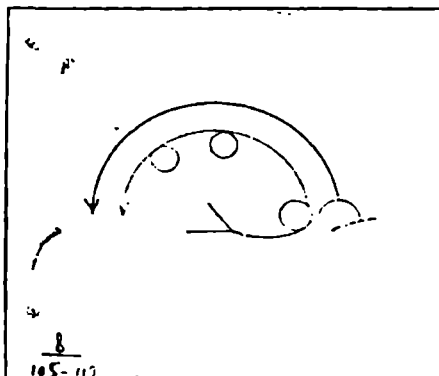
> 2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\uparrow \downarrow}{\text{---}}, \frac{\overline{2} \overline{2}}{\text{---}}$,
 2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\downarrow \downarrow}{\text{---}}$,
 2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\overline{2} \overline{2}}{\text{---}}$

> 2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\downarrow \downarrow}{\text{---}}$

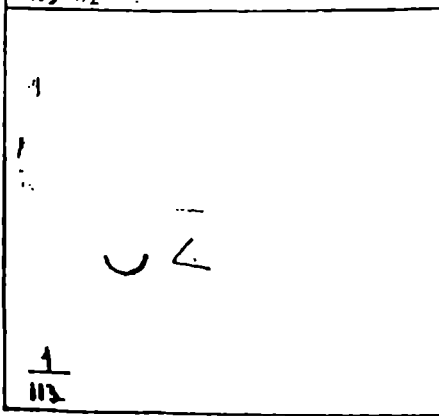
2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\overline{2} \overline{2}}{\text{---}}$

2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\downarrow \downarrow}{\text{---}}$

2 ბ. $\frac{\text{---}}{\text{---}}, \frac{\text{---}}{\text{---}}$



) 8 ଓ ଶୁଭ୍ର ଶୁଭ୍ର ଶୁଭ୍ର ଶୁଭ୍ର
 > 1 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର,
 1 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର,
 1 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର,
 2 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର,
 2 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର,
 1 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର



) 1 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର
 > 1 ଓ ଶୁଭ୍ର, ଶୁଭ୍ର

„ცეკვა დაელურ-მიიულური“
მუსიკა ა. ანდრიაშვილისა.

The image displays a musical score for a piece titled "ცეკვა დაელურ-მიიულური" (Dance of the Elur-Miuli) by the composer A. Andriashvili. The score is written for piano and is organized into five systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a 2/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line and a fermata over the final notes.

This page of musical notation is arranged in five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system has a measure with a dotted line above it. The second system has a measure with a dotted line above it and a measure with a 'p' marking. The third system has a measure with a dotted line above it and a measure with a 'p' marking. The fourth system has a measure with a 's' marking and a measure with a 'p' marking. The fifth system has a measure with a 'p' marking and a measure with a 'pp' marking. The notation is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with quarter notes and rests, including a fermata over a note.

Second system of musical notation, continuing the grand staff from the first system. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line with quarter notes and rests.

Third system of musical notation. The upper staff features a series of chords, likely a block chord progression. The lower staff continues the bass line with quarter notes and rests.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the chordal texture, and the lower staff continues the bass line. A double bar line is present in the middle of the system.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the chordal texture, and the lower staff continues the bass line. A double bar line is present in the middle of the system.

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the musical score, showing further progression of the musical themes.

Fourth system of the musical score, marked with a dynamic of *f* (forte) and a hairpin crescendo. The melodic line becomes more active with sixteenth-note patterns.

Fifth system of the musical score, featuring a dotted line above the first two measures of the upper staff, possibly indicating a breath mark or a specific performance instruction.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dotted line is drawn above the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with various rhythmic patterns. The lower staff continues the accompaniment. A dotted line is drawn above the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The lower staff continues the accompaniment. A dotted line is drawn above the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the accompaniment. A dotted line is drawn above the upper staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the accompaniment. A dotted line is drawn above the upper staff.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with some rests and a fermata. The lower staff continues the bass line with chords and eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a fermata and a dotted line. The lower staff continues the bass line with chords and eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with chords and eighth notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with chords and eighth notes.

ცეკვა „მხედრული“. ერთი ვაჟის შესრულებით
(მოკლე აღწერა)

ცეკვა „მხედრულს“ ცეკვავენ როგორც მთიელები, აგრეთვე ბარში მცხოვრებლები. მისი შესრულება შეიძლება ჯგუფურად, წყვილურად და ცალად. ამ წიგნში მოყვანილ ცალურ ცეკვაში ვაჟი გამოხატავს ვაჟკაცურ სილამაზეს და გამბედაობას, სიმარდეს, კეთილშობილებასა და შინაგან თავდაპერილობას. ცეკვას იწყებს ფრენმუხლური რბენბტომით, შემდეგ გადადის განიერ რთულა სელაზე. ლამაზად და მოხდენილად ასრულებს ჩაკვრებს, ცერილე-თებს, ბრუნებს, რითაც ცეკვის დედაარსს მკაფიოდ გადმოგვცემს.
ნახაზი № 1 (1-16 ტაქტი).

ვაჟი—2 ტ. ფრენმუხლური რბენბტომი, მარჯვენა მკლავი მოძრაობს ქვევიდან წინ და ზევით, მარცხენა—ქვევით და უკან.

2 ტ. ფრენმუხლური რბენბტომი, მარცხენა მკლავი მოძრაობს ქვევიდან წინ და ზევით, მარჯვენა—ქვევით და უკან.

4 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები მესამე პოზიციაში, მარჯვენა — რკალგვარად ზევით, მარცხენა—განზე გაშლილი.

2 ტ. ფრენმუხლური რბენბტომი, მარჯვენა მკლავი მოძრაობს ქვევიდან წინ და ზევით, მარცხენა—ქვევით და უკან.

2 ტ. ფრენმუხლური რბენბტომი, მარცხენა მკლავი მოძრაობს ქვევიდან წინ და ზევით, მარჯვენა—ქვევით და უკან.

4 ტ. განიერი რთულა წინსვლა, მკლავები მესამე პო-
ზიციაში, მარჯვენა — რკალგვარად ზევით, მარ-
ცხენა—განზე გაშლილი.

ნახაზი № 2 (17-32 ტაქტი).

ვაჟი—8 ტ. მოკლე რთულა წინსვლა, მკლავები მარჯვნივ
ნიდაყვებდაქანებული.

6 ტ. მოკლე რთულა წინსვლა, მკლავები მარცხნივ
ნიდაყვებდაქანებული.

1 ტ. სკუპბტომი მარჯვნივ, მკლავები ქვევით—მარ-
ცხნივ.

1 ტ. ბრუნი მარცხნივ მარცხენა, ფეხის ცერზე, მკლავები განზეა გაშლილი.

ნახაზი № 3 (33-40 ტაქტი).

ვაეი—2 ტ. ხლართული ჩაკვრა, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით, მარცხენა—განზე გაშლილი.

1 ტ. მარცხენა ფეხის ცერზე შედგომა, მკლავები—განზე.

1 ტ. ფეხშლილი ჩაკვრა, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით, მარცხენა—განზე.

2 ტ. განბიჯით მარჯვნივ ფეხშლილი ჩაკვრა, მკლავები ირმულა მდგომარეობაში.

2 ტ. განბიჯით მარცხნივ ფეხშლილი ჩაკვრა, მკლავები ირმულა მდგომარეობაში.

ნახაზი № 4 (41-48 ტაქტი).

ვაეი—2 ტ. მარჯვნივ სკუპტომით ბრუნი მარცხნივ მარცხენა ფეხის ცერზე, მკლავები—განზეა გაშლილი.

2 ტ. ბრუნი მარცხნივ და ტყუპცერშედგომა, მკლავები—განზე.

2 ტ. ირიბი ჩაკვრით წინსვლა მარჯვნივ, მარჯვენა მკლავი რკალგვარად ზევით, მარცხენა—განზე.

2 ტ. მარცხნივ განბიჯით ხტომბრუნი მარცხნივ, მარცხენა ფეხის უკუგატანით სამტა მუხლი, მკლავები განზეა გაშლილი.

ნახაზი № 5 (49-56 ტაქტი).

ვაეი—6 ტ. ადგომა, მარცხნივ ბრუნი ცერებზე, მკლავები განზეა, თანდათან მოვლენ მარჯვნივ ნიდაყვებდაქანებულ მდგომარეობაში.

2 ტ. ტერფებზე ჩამოსვლა, კვლავ ცერშედგომა და მარცხნივ ბრუნი, მკლავები—განზეა გაშლილი.

ნახაზი № 6 (57-64 ტაქტი).

ვაეი—2 ტ. ჩაკვრით ირიბი სვლა მარჯვნივ, მარჯვენა მკლავი ნიდაყვაწეულია, მარცხენა—განზე.

2 ტ. მარცხნივ ბრუნი ერგბუქნში, მკლავები—განზე გაშლილი.

2 ტ. მარჯვნივ განბიჯით ფეხშლილი ჩაკვრა ცერებზე, მკლავები ირმულა მდგომარეობაში.

2 ტ. მუხლდრეკით ჩაკვრა, მკლავები—წელს უკან.

ნახაზი № 7 (65-80 ტაქტი).

ვაჟი—7 ტ. ნიადადი სვლა მარცხნივ, მკლავები—მარცხნივ
ნიდაყვებდაქანებული.

1 ტ. ერთნახევარი ან ნახევარი ბრუნი მარცხნივ
მარცხენა ფეხის ცერზე, მკლავები განზეა გაშ-
ლილი.

8 ტ. ცერებზე დგომში ქლომილი სვლა მარჯვნივ,
მკლავები მარცხნივ ნიდაყვებდაქანებული.



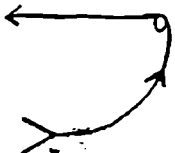

ნახაზი № 8 (81-96 ტაქტი).

ვაჟი—14 ტ. განბიჯით ქლომბრუნი მარცხნივ დახვევით. მარ-
ცხნივ მდგომარეობიდან მკლავები გაიშლება
და დაიხურება რიგრიგობით ექვსჯერ.

1 ტ. ზეხტომბრუნი მარცხნივ, მკლავები განზეა გაშ-
ლილი.

1 ტ. ზეხტომიდან მარჯვენა მუხლზე დახტომი, მარ-
ჯვენა მკლავი დახურულია, მარცხენა—გაშ-
ლილი.

(მუსიკა განმეორდება სამჯერ)

<p style="text-align: right;">N5</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{8}{49-56}$</p>	<p>> 6 & १. ८।२५५. ॥३॥</p> <p>॥३॥ ॥३॥ ± ॥</p> <p>2 & १०१०२ ८।३५, ॥३॥</p>
<p style="text-align: right;">N6</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{8}{57-64}$</p>	<p>> 2 & १ ४ १०, ॥३॥</p> <p>2 & ८।३५, ॥३॥</p> <p>2 & १० १२ ५ ५, ॥३॥</p> <p>2 & १२, ॥३॥</p>
<p style="text-align: right;">N7</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{16}{65-80}$</p>	<p>> 7 & १. ३१, ॥३॥ ± ॥</p> <p>१ & १/२ २५ १/२ ८।३५</p> <p>॥३॥ २५ ॥३॥ ± ॥</p> <p>8 & ५५ ५ १०, ॥३॥ ± ॥</p>
<p style="text-align: right;">N8</p>  <p style="text-align: center;">$\frac{16}{81-96}$</p>	<p>> 14 & १. १२ २३ ८।३५</p> <p>५ ॥३॥ २५ 6 ॥३॥, ॥३॥</p> <p>१ & ८।३५, ॥३॥</p> <p>१ & १० १२ ५ ५, ॥३॥</p>

ცეკვა „მხედრული“.
მუსიკა კ. მელეინეთ-უსუცესისა

The musical score is presented in five systems, each containing a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is in a 3/4 time signature and features a key signature of two flats. The first system begins with a melodic line in the bass staff and a rhythmic accompaniment in the treble. The second system continues the melodic development in the treble. The third system features a more active bass line. The fourth system shows a return to a more melodic bass line. The fifth system concludes with a final melodic flourish in the treble and a sustained bass accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music continues from the first system. The first measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The second measure contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The third measure contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music continues from the second system. The first measure contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The second measure contains a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The third measure contains a quarter note C3, a quarter note B2, and a quarter note A2.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music continues from the third system. The first measure contains a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure contains a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1. The third measure contains a quarter note A1, a quarter note G1, and a quarter note F1.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music continues from the fourth system. The first measure contains a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. The second measure contains a quarter note B1, a quarter note A1, and a quarter note G1. The third measure contains a quarter note F1, a quarter note E1, and a quarter note D1.

მეთოდური მითითებანი

გრაფიკული პირობითი ნიშნებით ქორეოგრაფიულ მოძრაობათა ჩაწერას შეძლებს ნხოლოდ ის პირი, რომელმაც იცის ქართული ხალხური ცეკვის ილეთთა ტერმინოლოგია.

პირობითი ნიშნების შესწავლას უნდა შეუდგეთ შემდეგი თანაწიმდევრობით:

1. უპირველესად ყოვლისა შევისწავლოთ სამოქმედო ბაქნის დაგეგმვის წესები (საორიენტირო წერტები და ხაზები).

2. შემდეგ გავეცნოთ ადამიანის სხეულის აღმნიშვნელ გასაღებს.

3. შევისწავლოთ ადამიანის სხეულის ნაწილების პირობით ნიშნები.

4. მდგომარეობა-მიმართულებების ნიშნები.

5. მოძრაობათა აღმნიშვნელი ნიშნები.

6. ილეთთა ცალკეულ ჯგუფების ძირე ნიშნები.

7. საცეკვაო მოძრაობების (ილეთების) ნიშნები:

ა) მდგომარეობების,

ბ) სელების,

გ) გასმების,

დ) ჩაკვრების,

ე) ბრუნების,

ვ) ცერილეთების,

ზ) ხელსართავეების და მხარსართავეების,

თ) მუხლილეთების,

ი) ხტომების.

8. პრაქტიკულად ვივარჯიშოთ პირობითი ნიშნებით ილეთების ჩაწერაში:

ა) ცალკეულ ილეთების,

ბ) ილეთთა ნაერთების,

გ) საცეკვაო ფრაგმენტების,

დ) ცეკვის.

ვიგარჯიშოთ: 1. სტრიქონურად ჩაწერაში, 2. ხუთხაზიან სტრიქონზე ჩაწერაში, 3. კვალითი ნახაზის ჩაწერაში შესასრულებელ ილეთების მიწერით და 4. სანოტო სუთხაზიან სტრიქონებ ქვევით ქორეოგრაფიულ ილეთთა მიწერაში.

ხუთხაზიანი სანოტო ქალაღდი შეიძლება შემღდეგნაირად იქნას გამოყენებული.

აქ ჩაიწერება მუსიკა

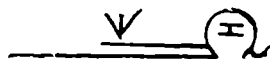
სათვალავი

აქ ჩაიწერება ყეავა

სანოტო ხუთხაზიან ქალაღდის 2 სტრიქონი (ათი ხაზი) საქიროა სანოტო მასაღის ჩასაწერად, ხოლო მესამე და მეოთხე სტრიქონებს შუა უნდა გაიხაზოს ერთი ხაზი, რაც საქიროა პირობითი ნიშნების ჩასაწერად.

9. იმ შემთხვევაში, როდესაც ქორეოგრაფს სურს ჩაწეროს ისეთი ილეთი, რომლის ტერმინიც ჯერ არ არის დაღგენიღი, საქიროა ეს ილეთი დაიყოს შემადგენელ ნაწიღებად და ისე ჩაიწეროს.

მაგალითად: განიერი რთულა



შეიძლება ამგვარად დაიყოს შემადგენელ მოძრაობებად;



ე. ი. მარჯვენა ფეხით—ნაბიჯი წინ.

მარცხენა ფეხით—ნაბიჯი წინ ერგცერზე სრიალით

მარჯვენა ფეხით—ოდნავ წინ წაწევა ტერფზე გასრიალებით.

ანდა გამოვარკვიოთ, თუ რომელ ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ ეს ილეთი (სვლას, გასმას, ჩაკვრას და სხვ.), შემდეგ დაეწეროთ ძირე ნიშანი ილეთთა იმ ჯგუფისა, რომელსაც მივაკუთვნეთ ეს ახალი ილეთი და პირობითად მიუწეროთ დამატებითი რაიმე ახალი ნიშანი.



საცეკვაო ბაქნის (მოედნის)

ღ ა ბ ე ბ მ ვ ა

ცეკვის საჯაროდ ჩვენება ან საწვრთნო მეცადინეობა შესაძლებელია მიმდინარეობდეს როგორც დახურულ შენობაში (დარბაზი, სცენა, ოთახი), აგრეთვე გარეთ (სტადიონი, მიწდორი, კალო, სასპორტო ბაქანი და სხვ.).

საცეკვაო ბაქანი შეიძლება სხვადასხვა მოხაზულობის ან ფორმის იყოს: ოთხკუთხედი, სადაც მაყურებელი ცალ მხარეზეა, ნახევარი წრისგვარი ან ნახევრად ოვალური—მაყურებელი ბაქნის წინა ხაზის პარალელურად იმყოფება ან წრეგვარი ფორმის, სადაც მაყურებელი ირგვლივ არის.

რა მოხაზულობისაც არ უნდა იყოს საცეკვაო ბაქანი, მოცეკვავე - შემსრულებლისათვის საჭიროა საორიენტაციო წერტილების ცოდნა, მაგალითად, სცენაზე: ავანსცენა, არიერსცენა, მარჯვენა კულისები, მარცხენა კულისები; ბაქანზე, რომელსაც ნახევარწრივები ფორმა აქვს: ბაქნის ცენტრი, მაყურებლის მხარე, მარჯვენა და მარცხენა მხარეები; სტადიონზე ან მოედანზე, სადაც მაყურებელი ირგვლივაა: სამოქმედო მოედნის ცენტრი, გამოსასვლელი ადგილები და მაყურებლის რომელიმე ერთი მხარე, რა მიმართულებითაც ცეკვა უნდა სრულდებოდეს.

საცეკვაო ბაქნის დაგეგმვა პირობითი საორიენტაციო ხაზებით და წერტილებით გარკვეულ ამოცანას ემსახურება და შემდეგში მდგომარეობს:

1. გაუადვილოს ხელმძღვანელს პირობითი ხაზებისა და წერტილების დასახელებით გათვალისწინებულ ამოცანის ზუსტათ გადაცემა (მიმართულების სწორად აღების მხრივ).

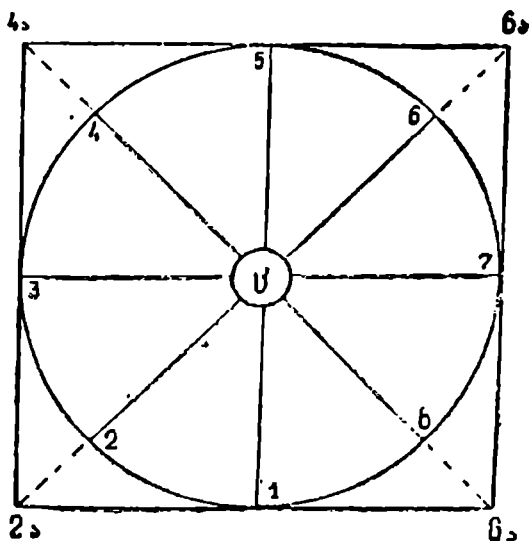
2. მოცეკვავეს გაუადვილოს ხელმძღვანელის ნაკარნახევ ამოცანის გაგება-შესრულება, რომელიც შეეხება ბაქანზე დანიშნულ ადგილის სწრაფად მოძებნას, მიმართულების აღებას ან შეცვლას, სვლის ნაერთების შესრულებას, ადგილიდან-ადგილზე გადასვლას და სხვ.

3: გაუადვილოს ცეკვის გრაფიკული პირობითი ნიშნებით ჩაწერა და ჩაწერილის წაქითხვა როგორც ხელმძღვანელს, აგრეთვე მოცეკვავეებსაც.

მიზანშეწონილად მიგვაჩნია საცეკვაო ბაქნის დაგეგმვა ქვემოთმოყვანილ ნახაზების მიხედვით დავეულისხმობთ, რომ იგი გამოსადეგს იქნება ყველა პირობებში, ე. ი. დამოუკიდებლად იმისა, თუ რა მოხაზულობის იქნება ბაქანი: ოთხკუთხედი, ოვალური, წრი-სებრი თუ სხვა-

გავერკვიოთ ქვემოთმოყვანილ ნახაზებში.

ავიღოთ პირველი ნახაზი დანომრილი „1“ ნიშნით.



ბ ა ყ უ რ ა ბ ე დ ი

ნახ. 1.

პირველ ნახაზზე ვხედავთ სწორ ოთხკუთხედს (კვადრატს) შიგ ჩახაზული წრიოთ, რომელიც თავისი საზღვრებით კვადრატის ოთხივე მხარეს ეხება (წერტ. 1, 3, 5, 7), წრის ცენტრი აღნიშნულია „ც“ ასოთი, ცენტრიდან გაყვანილია 8 რადიუსი ($ც^1$, $ც^2$, $ც^3$, $ც^4$, $ც^5$, $ც^6$, $ც^7$, $ც^8$), რომლებიც ერთიმეორისაგან 45° -ით არიან დაშორებული. რადიუსები— $ც^1$, $ც^3$, $ც^5$, და $ც^7$ კვადრატის თითოეულ გვერდის შუა ადგილს ეხებიან; რადიუსები $ც^2$, $ც^4$, $ც^6$ და $ც^8$

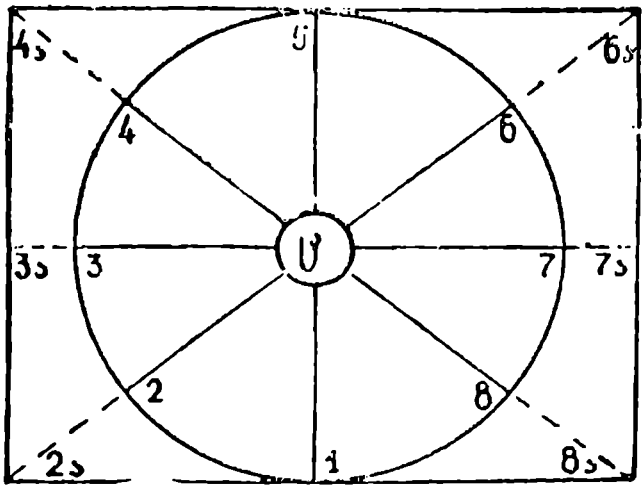
გადაჭრიან რა წრის ხაზს, მიემართებიან კვადრატის კუთხეებისაკენ.

მაყურებელი ნახაზზე აღნიშნულია „2ა“, „1“ და „8ა“ ხაზის პარალელურად, ე. ი. ერთ მხარეს.

მაშასადამე, ზემომოყვანილი ნახაზი წარმოადგენს კვადრატს შიგ ჩახაზული წრით, რომლის ცენტრიდანაც სხივისებურად 8 რადიუსი მიდის. ამ 8 რადიუსისაგან 4 გადაჭრის წრის საზღვრებს (წყვეტ. ხაზ.) და კვადრატის კუთხეებს ეხება (ეს რადიუსები, გაგრძელებულნი წრის ხაზის გადაცილებით, აღინიშნებიან იმავე ციფრებით, ხოლო ასო „ა“-ს მიმატებით).

თითოეულ რადიუსს თავისი დასახელება აქვს: 1^a , 2^a , 3^a , 4^a , 5^a , 6^a , 7^a , 8^a .

საჭიროა მოცეკვავემ დაიმახსოვროს, რომ წერტები „C“ და „1“ ყოველთვის უცვლელია მაყურებლის მხარის მიხედვით, ე. ი. რადიუსი „C-1“ ყოველთვის მიმართულია მაყურებლის ხაზის შუა ადგილისაკენ.



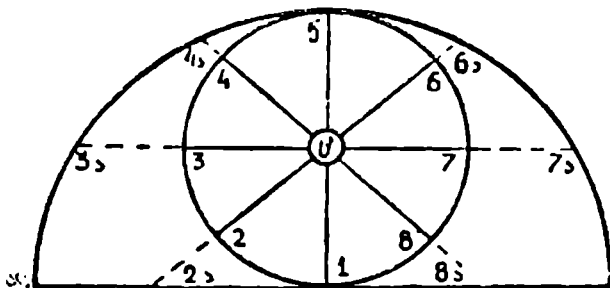
მ ა ყ უ რ ე ბ ე რ ი

ნახ. II.

ავილოთ მეორე შემთხვევა (ნახ. II), როდესაც სამოკმელო ბაქანი წარმოადგენს ოთხკუთხედს, რომლის სიგანე უფრო დიდია

საიღრმეზე და მაყურებელი ერთ მხარეზეა, „2ა“, „1“ და „8ა“ ხაზის პარალელურად. ამ შემთხვევაში ვხედავთ, რომ ბაქნის ცენტრში ჩახაზული წრე ბაქნის მხოლოდ ორ საზღვარს ეხება (წერტ. „1“ და „5“-ში). დანარჩენი ექვსი რადიუსი კი გადაჭრის წრეს და ბაქნის საზღვრებს უერთდება. რადიუსების ნუმერაცია იგივე რჩება. მაშასადამე, შემსრულებლისათვის აქ ახალი არაფერია, საორიენტის წერტები დარჩა იგივე.

რაც შეეხება წრეზე მოძრაობის მიმართულების დასახელებას, აქ პირობითად უნდა შევთანხმდეთ იმაში, რომ თუ შემსრულებელს წრეშემოვლის დროს მარცხენა მხარე ცენტრისკენ აქვს მიმართული, მოძრაობას „მარცხნივ“ მოძრაობა უწოდოთ, თუ პირიქით, მოძრაობის დროს ცენტრისკენ მარჯვენა მხარითაა მიმართული — „მარჯვნივ“ მოძრაობა უწოდოთ, ე. ი. მოძრაობა 1, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 წერტების თანამიმდევრობით გავლით იქნება — მარცხნივ წრეშემოვლა, ხოლო 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 წერტების გავლით — მარჯვნივ წრეშემოვლა. მარჯვნივ ან მარცხნივ წრეშემოვლა როგორც დიდ წრეზე, აგრეთვე მცირეზედაც ამ პრინციპს ექვემდებარება.



მ ა ყ უ რ ე ბ ე რ

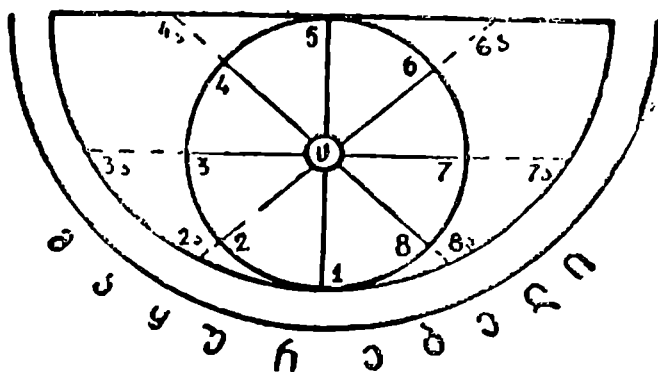
ნახ. III.

ავიღოთ მესამე შემთხვევა (ნახ. III), ბაქანი ნახევარწრისებრ ფართობს წარმოადგენს და სწორი გვერდით მაყურებლისკენაა მიმართული (ბევრ შემთხვევაში ასეთი მოხაზულობის არის საესტ-

რადო ბაქნები—„რაკოვინები“). ნახაზიდან ჩანს, რომ ბაქნის ცენტრიდან შემოხაზული წრე ბაქნის ორ მხარეს ეხება, სახელდობრ: წინა სწორი ხაზის შუა ადგილს და ბაქნის სიღრმეში ოვალურ ხაზის შუა ადგილს.

ამ ნახაზში ახალ წერტებს ვერ ვხედავთ, გარდა იმისა, რომ რადიუსების „C³“ და „C⁷“ გაგრძელება უფრო დიდია, ვიდრე „C²“, „C⁴“, „C⁵“, „C⁶“-სა. მაშასადამე, პირველ და მეორე მაგალითებში მოყვანილი საორიენტურო წერტები დიდად არ განსხვავდებიან ოვალური სახის ფართობის საორიენტურო წერტებისაგან.

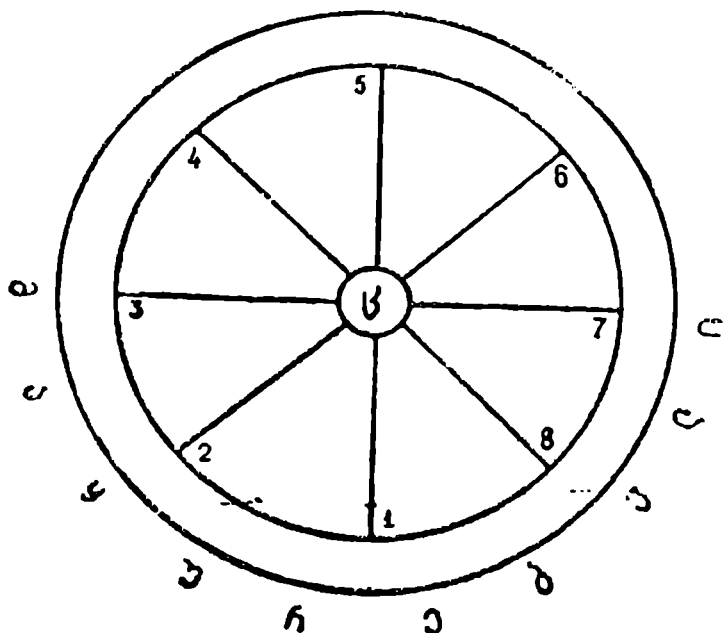
რაც შეეხება მეოთხე მაგალითს (ნახ. IV), სადაც მოცემულია ნახევრადოვალური მოხაზულობის ბაქანი, რომლის ოვალური მხარე მაყურებლისკენაა მიმართული (იშვიათ შემთხვევაში), აქაც საორიენტურო წერტები სავსებით იგივე რჩება, როგორც წინ აღწერილ შემთხვევაში.



ნახ. IV.

ვიდრე დასკვნამდე მივიდოდეთ, განვიხილოთ უკანასკნელი, მეხუთე შემთხვევა (ნახ. V). ჩვენ გვაქვს მაგალითი, რომლის დროსაც მაყურებელი მოთავსებულია წრის ფართობის ირგვლივ. აქ ჩვენთვის ყველაფერი გასაგებია, რადგან წრის ფართობი ისევე დაგვემილი, როგორც წინა ნახაზებში. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა დადგენილ იქნას საორიენტურო ნიშნების „C“ და „1“-ის ადგილი, ე. ი. გამოირკვეს, თუ რომელ მხარისკენ უნდა მივცეთ მოქმედებას „პირითი მიმართულება“. ხშირად ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ რომელ მხარეზე არის ბაქანზე

გამოსასვლელი ადგილი, ან სად იმყოფება მთავარი ტრიბუნა. მთავარია დავადგინოთ მიმართულება „5“-დან „1“-სკენ, ყველა დანარჩენი წერტები თავისთავად განრიგდებიან ზემომოყვანილ დაგეგმვის პრინციპის შესაბამისად.

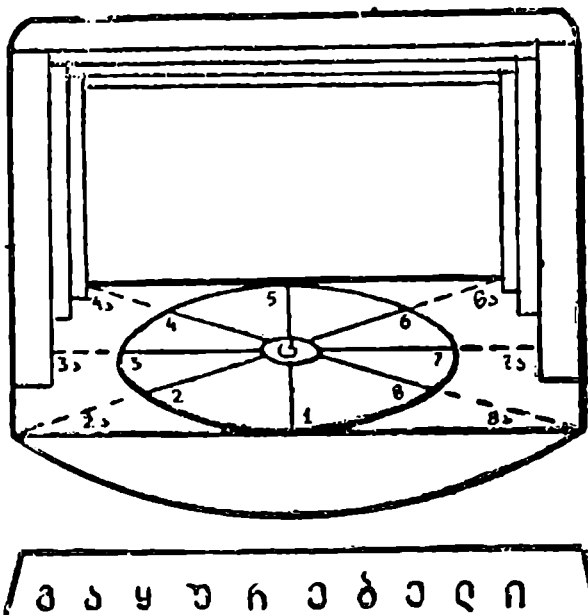


ნან. V.

მაშასადამე, ხუთივე შემთხვევაში საორიენტურო წერტები: ცენტრი, რადიუსები, დიდი წრე ერთნაირად არის დანომრილი. ამ წერტების დასახელებისა და ნუმერაციის დამახსოვრება შემსრულებლისათვის არავითარ სიძნელეს არ უნდა წარმოადგენდეს.

გადავხედოთ ქვემომოყვანილ „VI“ სურათს, ეს სურათი წარმოადგენს სცენის „ყუთს“, რომლის იატაკზედაც მოთავსებული ნახაზი საეცებით შეეფარდება მეორე მაგალითში მოყვანილ მოხაზულობას. აქ ჩვენ ვარკვევთ, რომ წრის დიამეტრი „1-5“ სცენის სამოქმედო ფართობს ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს: მარჯვენა ნახევარზე და მარცხენა ნახევარზე; წრის დიამეტრი „3-7“—კი წინა და უკანა თანაბარ ნახევარ ნაწილებად. დიამეტრი „2-6“ ან

„4-8“ კუთხეებამდე გაგრძელებული იძლევა ირიბ ხაზს, რომელიც სცენის ფართობს ორ თანაბარ სამკუთხედათ ჰყოფს.



ნახ. VI.

ამრიგად, სრულიად საკმარისია, შემსრულებელმა მოყვანილ პრინციპის თანახმად მხოლოდ რადიუსების განლაგების თანამიმდევრობითი ნუმერაცია დაიმახსოვროს, რომ ადვილად წარმოიდგინოს და იპოვოს ყველა სახისა და ფორმის ბაქანზე სამოქმედო ფართობის ცენტრი, სამოქმედო ადგილის საზღვრები და რადიუსთა მიმართულება. და თუ ეს დასკვნა დამაჯერებელია, დამაჯერებელი იქნება ისიც, რომ შემსრულებელი შეძლებს ადვილად მიუხედავს ხელმძღვანელის მოთხოვნა-კარნახს ამა თუ იმ მიმართულებით მოძრაობისათვის.

მაშასადამე, მოხსენებულ წესის თანახმად სამოქმედო ბაქანის დაგეგმვა საშუალებას მოგვცემს:

1. ადვილად ჩაეწეროთ შემსრულებელთა სელიგეზი საორიენტურო წერტილებისა და ხაზების აღნიშვნით, მაგალითად:

„7, 5, ც, 3, 1“, რაც ნიშნავს—ვაეის მოძრაობის მიმართუ-
ლება № 7 წერტიდან № 5-კენ, № 5 წერტიდან—ცენტრისაკენ, ცენ-
ტრიდან № 3 წერტილისაკენ და ბოლოს, № 3 წერტიდან № 1
წერტილისაკენ.

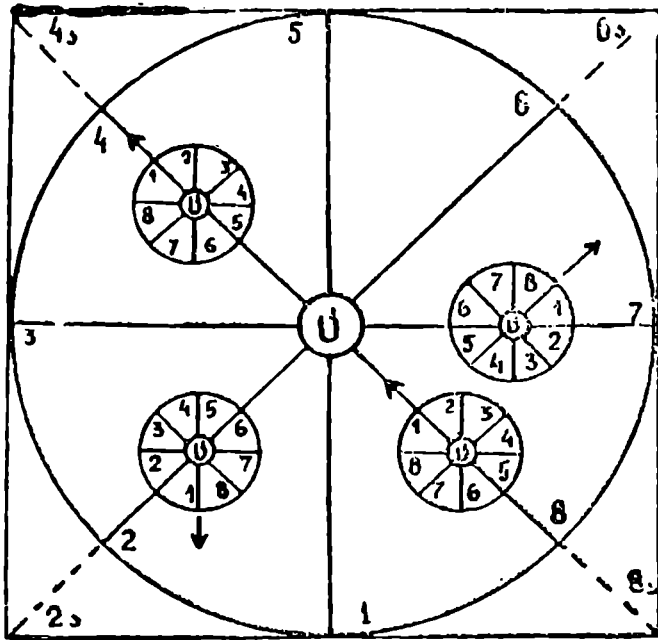
2. მეცადინეობის ან რეპეტიციის დროს უკარნახოთ შემსრუ-
ლებლებს მოძრაობის მიმართულება და განრიგების მოხაზულობა
ან ადგილი.

მაგრამ იბადება საკითხი: შეძლებს თუ არა შემსრულებელი,
რომელმაც შეისწავლა ბაქნის დაგეგმვის მოყვანილი პრინციპი, დაი-
მახსოვრა საორიენტაციო წერტილებისა და ხაზების ადგილმდებარეო-
ბა და მიმართულება, მიიღოს ხელმძღვანელის კარნახზე საჭირო
მდგომარეობა პოზაში ან ამოძრავს კიდურები, ზეტანი და თავი
როდესაც ის იმყოფება არა ბაქნის ცენტრში და სახით მაყურებ-
ლისკენ?

ცხადია, არა, რადგანაც ბაქნის ფართობის დაგეგმვა ხსენე-
ბული წესით იძლევა მხოლოდ დანიშნულ ადგილის მოძებნისა და
სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობის შეცვლის სწორად შესრუ-
ლების საშუალებას. რაც შეეხება სხეულის ნაწილების (კიდურების,
ზეტანის, თავის) მოძრაობებს ან მიმართულებებს, მით უმეტესად,
თუ შემსრულებელი სახით არა „ც-1“ რადიუსის მიმართულებით
(მაყურებლისკენ) დგას, არამედ სხვა მიმართულებით და ბაქნის
მიჯნაზე—ეს სისტემა მას საჭირო დახმარებას ვერ გაუწევს. მაშა-
სადამე, საჭიროა გამოიმუშავებულ იქნას ისეთი წესი, რომლის
საფუძველზედაც უზრუნველყოფილი იქნება ხელმძღვანელის ნაკარ-
ნახევ ამოცანის შესრულება კიდურების, ზეტანისა და თავის სა-
სურველ მიმართულებით მოძრაობებისათვის დამოუკიდებლად იმი-
სა, თუ ბაქნის რა ადგილას დგას შემსრულებელი და საითაა სახით
მიმართული. ამისათვის ჩვენ მისაღებად მიგვაჩნია შემდეგი:

ბაქნის რა ადგილზედაც და სახით რა მიმართულებითაც არ
უნდა იდგეს შემსრულებელი, მისი საყრდნობი ადგილი მის ირგვ-
ლივ შემოხაზული წარმოდგენითი წრის ცენტრად უნდა იგულისხმე-
ბოდეს, სახის პირდაპირი მიმართულება—პირველ რადიუსათ, და
რადგანაც, ამგვარად, შემსრულებელმა იცის საკუთარი (თავისი,
სუბიექტური) „ცენტრისა და პირველი რადიუსის“ ადგილმდებარე-

რეობა, მისთვის დანარჩენი წერტებისა და ხაზების განრიგება ნათელი ხდება.



ნახ. VII.

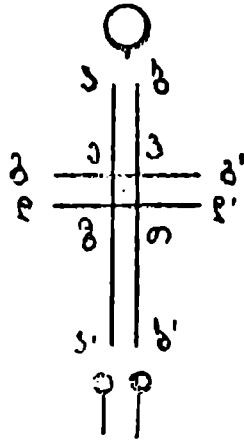
იმ მიზნით, რომ შემსრულებელს ხელმძღვანელის კარნახზე არ აერიოს ერთმანეთში ბაქნის ცენტრი და რადიუსები „საკუთარ ცენტრში და რადიუსებში“, საჭიროა პირობითად მივიღოთ, რომ ამოქანის კარნახის წინ მასწავლებელი აღნიშნავდეს:

1. ბაქნის ფართობის წერტებზე ორიენტირებისათვის, ძახილით „ბაქანზე!“
2. შემსრულებლისათვის საკუთარ ორიენტირს, ძახილით— „საკუთარ!“

ცეკვის ჩაწერის დროსაც საჭიროა ბაქნის ხაზებისა და წერტების აღნიშვნას წინ მიეწეროს ასოები „ბქ“*, ხოლო საკუთარ (სუბიექტურ) წერტებისა და ხაზებს „სკ“.

* საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ზედმეტი არ იქნებოდა ზემოხსენებულ 9 საორიენტირო წერტების გარდა საორიენტირო ხაზად ჩაგვეთვალა: 1. „1-5“—მთავარ საგიტალურ ხაზად. 2. „3-7“ გაგრძელებებით—მთავარ ფრონტალურ ხაზად. ხშირ შემთხვევებში ეს დახმარებას გაგვიწევს სვლების ჩაწერისა და მოსწავლეთა განრიგების საქმეში.

ადამიანის სხეული
(გ ა ს ა ლ ე ბ ი)



სხეულის ნაწილები



თავი

ძკლავები

მარჯვენა მკლავი

მარცხენა მკლავი

ძხრები

მარჯვენა მხარი



მარცხენა მხარი



ნილაყები



მარჯვენა ნილაყვი



მარცხენა ნილაყვი



წინამხრები



მარჯვენა წინამხარი



მარცხენა წინამხარი



მაჯები



მარჯვენა მაჯა



მარცხენა მაჯა



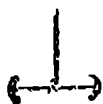
მტევნები



მარჯვენა მტევანი



მარცხენა მტევანი



ხელისგულები



მარჯვენა ხელისგული, ნები



მარცხენა ხელისგული, ნები



თითები



მარჯვენა ხელის თითები



მარცხენა ხელის თითები



ზეტანი



გულშკირლი



ზურგი



ფეხები



მარჯვენა ფეხი



მარცხენა ფეხი



ბარდაყები



მარჯვენა ბარდაყი



მარცხენა ბარდაყი



მუხლები



მარჯვენა მუხლი



მარცხენა მუხლი



წვივები



მარჯვენა წვივი



მარცხენა წვივი



კოქები



მარჯვენა კოქი



მარცხენა კოქი



ტერფები



მარჯვენა ტერფი



მარცხენა ტერფი



ერგვერები



მარცხენა ფეხის ცერი



მარჯვენა
ერგვერი



ქუსლები



მარცხენა
ერგვერი



ზარჯვეხა ქუსლი



ფეხის ცერები



მარცხენა ქუსლი

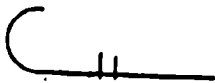


მარჯვენა ფეხის
ცერი

მდგომარეობა, მოძრაობა, მიმართულება,
„ლეთთა ძირე სახელები



მდგომარეობა



მოძრაობა



მიმართულება



მდგომარეობის შეცვლა



მოძრაობის მიმართულება

საწყისი მდგომარეობა

გამართული დგომი

ნაბიჯი, ზიჯი

სვლა

სირბილი

გასმა

გასმურა

ჩაკვრა

ზრუნე



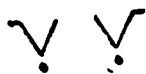
ბუქნი



ხტომი



მუხლილეთი



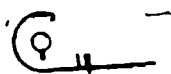
ცერილეთი



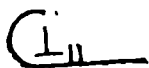
ხელსართავი



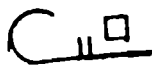
მხარსართავი



თავის მოძრაობა



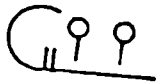
ხელების მოძრაობა



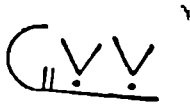
ზეტანის მოძრაობა



ფეხების მოძრაობა



ტერფების მოძრაობა



ცერების მოძრაობა



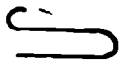
ბუქნური დგომი



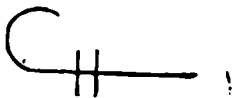
მუხლებზე დგომი



ჯდომა



წოლა



ბრუნება



ტრიალება

⊥) ზევით

⊥) მოწეული

⊥) ქვევით

∨) წინ

⊥) მარჯვნივ

∩) უკან

⊥) მარცხნივ

▽) პირდაპირ

⊥) განზე

⊥) მაღლა

⊥) გარეთ

⊥) შიგნით

⊥) აწეული

⊥) დაწეული

⊥) მიწეული

⚭ დაბლა

⚮ ირიბათ

⚏ უკუღმად

⚐ აქნევა

⚑ დაქნევა

⚒ მიქნევა

⚓ მოქნევა

⚔ გამართული, გაწლილი

⚕ მოღუნული, მოხრილი

⚖ ადგომა

⚗ მიდგმა

ⴁ	გადგმა
ⴂ	გატანა
ⴃ	წაწევა
ⴄ	ვარდნა
ⴅ	დახევა
ⴆ	ახტომა
ⴇ	დახტომა
ⴈ	არეკნი
ⴉ	წახტომა
ⴊ	შეერთებული

Կ

დაშორებული

X

გადაქდომილი

Ն

დრეკილი

Ի

დახურული

•Ի•

გახსნილი

ქ

დგომა

ქ

დაკვრა

ქ

შედგომა

Ձ

გრეხილი

ფ

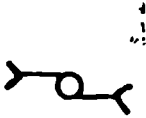
ხლართული



ზნეკილი



გაჯრილი



მიჯრილი



დაქანებული



დახრილი



ჰორიზონტალური



ვერტიკალური



დახვეული



დაყრდნობილი



მიკარებული

სრიალი, გასრიალება

წაწურა

რთულა

ქრიალი

ჩაგრება

ჭაეროვანი, ჰაერში

შეცვლა, ცვლა

მუხლგბაკეცვა

სკუბით

ს ვ ლ ე ბ ი



წინსვლა



უკუსვლა



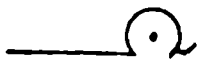
მარჯვნივ სვლა



მარცხნივ სვლა



განზე სვლა



ადგილზე სვლა



ბიჯრითი სვლა



ერგცერებზე სვლა



ცერებზე სვლა



სრიალა სვლა



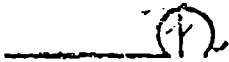
რთულა სვლა



ტერფულა სვლა



ქუსლურა სვლა



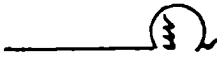
ირიბი სვლა



ქრიალა სვლა



გლუსუნა სვლა



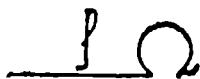
ნიავედი სვლა



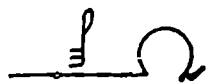
ხლართულა სვლა



ნაზურა სვლა



დაკვრით სვლა



სამდაკვრით სვლა



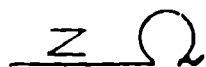
ქლონილი სვლა



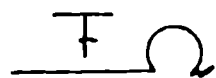
ქუსლებზე სვლა



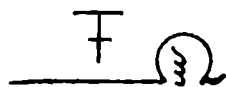
ჩაკვრით სვლა



პუხლარეკით სვლა



ქუხლურა სვლა



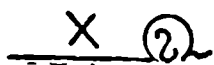
ყრენმუხლურა სვლა



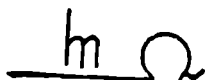
მუხლურა სვლა წვივმოქნევით



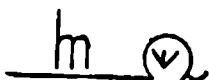
ფეხქლომილი სვლა



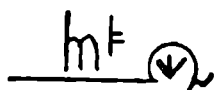
ფეხქლომილი უკუსვლა



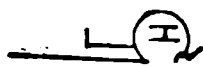
გასმით სვლა



გასმით წინსვლა



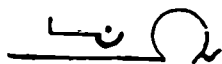
გაქნევ-გასმით წინსვლა



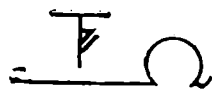
მოკლე რთულა სვლა



განიერი რთულა სვლა



სკუპით სვლა



მუხლებმოკეცვით სვლა



სამდაკვრით და ბრუნვით სვლა ადგილზე.

ჩ ა კ ვ რ ე ბ ი

ჩ

ჩაკვრა

ჩ-

სადა ჩაკვრა

ჩ_ჰ

დახურული ჩაკვრა

ჩ_ჰ.

გახსნილი ჩაკვრა

ჩ_ჰჟ

მუხლმოქნევით ჩაკვრა

ჩ_ჰჟ

ფეხშლილი ჩაკვრა

ჩ_ჰჟ

ფეხშეტყუპული ჩაკვრა

ჩ_ჰჟ

ქუსლცერა ჩაკვრა

ჩ_ჰჟ

ორფა ქუსლცერა ჩაკვრა

ჩ_ჰ

ქდომილი ჩაკვრა

ქ

ქლომბტომილი ჩაკერა

ქ

ხლართული ჩაკერა

ქ

ქუსლაქნევით ჩაკერა

ქ

ტყუპსერჩაკერა

ქ

კრილი ჩაკერა, კეწთილი ჩაკერა

ქ

კრილი ჩაკერა ფეხცვლით

ქ

წვიედაქნეჩაკერა

ქ

გრეხილი ჩაკერა

ქ

ჩაკერით სვლა

ქ.ი.ღ.ჟ.

განბიჯით და ფეხშლით ჩაქვრა

ქ.ღ.ჯ.
ქ.ი.ღ.

განბიჯით და კლომბრუნით ჩაქვრა

ქ.

დასტომით ჩაქვრა

ქ.ღ.

ბრუნსტომით ჩაქვრა

ქ.თ.

დასყეული ჩაქვრა

ქ.

ორთაქრილი ჩაქვრა

ქ.ღ.ჯ.

ცერდაქნევეით კლომილი ჩაქვრა

ქ.

ფეხგადგმით ჩაქვრა

ქ.

ფეხცელა ჩაქვრით

გ ა ს მ ე ბ ი

ს

გასმა

ს

სადა გასმა

ს

სადა სრიალა გასმა

ს

ქუსლურა გასმა

ს

სარული გასმა

ს

ქლომილი გასმა

ს

ჩაკრული გასმა

ს

დაბალჩაკრული გასმა

ს

მაღალჩაკრული გასმა

ს

ხლართული გასმა

ჰ

გვირდულა გასმა

ჰ

გასმურა ან ხტომით გასმა

ჰ

სარეცხული გასმა

ჰ

დაბალი გასმა

ჰ

მაღალი გასმა

ჰ

გაქნევით გასმა

ჰ

ქუსლცერა გასმა

ჰ

ზეხტომჩაკრული გასმა (ბალდადური)

ჰ

ქუსლმოქნევით გასმა

ხო

გასმურა

ჰო

ცალფეხგასმურა

ხოო

გასმით სელა

ჰო

გასმის ცვლა

ბ რ უ ნ •

ჰო

ბრუნება

ჰო

ერგბრუნი

ჰო

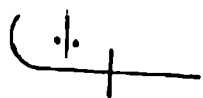
ბრუნი

ჰო

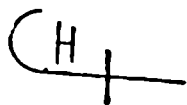
ბრუნი მარჯვნივ

ჰო

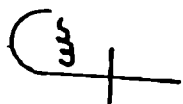
ბრუნი მარცხნივ



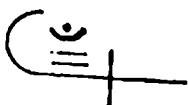
გარებრუნი



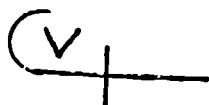
შიგნით ბრუნი



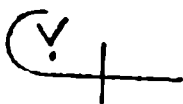
ჰაერში ბრუნი



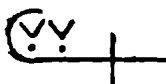
ზეხტომბრუნი



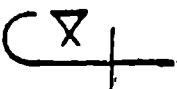
ცალ ერგცერზე ბრუნი



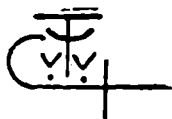
ცალ ცერზე ბრუნი



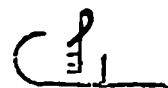
ცერებზე ბრუნი



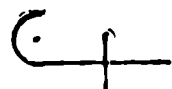
ბუქნში ბრუნი



ფეხბლომელ ცერებზე ბრუნი



სამდაკვრით ბრუნი



ადგილზე ბრუნი

დახვევით ბრუნნი

მუხლებზე ბრუნნი

ჩაკვრით ბრუნნი

გასმით ბრუნნი

მოქნევით ბრუნნი

ფეხშლილ ერგბუქნში ბრუნნი

სვლით ბრუნნი

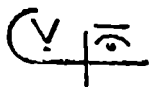
განბიჯით კდომბრუნნი

მარცხნივ ბრუნნი მარჯვენის
შიგმოქნევით

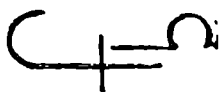
კრილჩაკვრით ბრუნნი



მარჯვენა ფეხის გადგმით მარჯვნივ
ბრუნე



ცალცერზე დახტომით ბრუნე



ადგილზე სირბილით ბრუნე

ხ ტ ო მ ე ბ ი



ხტომი



მაღალი ხტომი



წინხტომი



უკუხტომი



მარჯვნივ ხტომი



მარცხნივ ხტომი



ირიბი ხტომი



დაბალი ხტომი



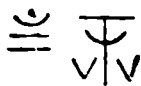
ერგცერვზე ხტომი



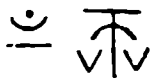
ცერვზე ხტომი



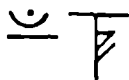
რბენხტომი



ფეხშლილი მაღალი ხტომი



ფეხშეტყუპული ხტომი



მუხლებაკეცვიო ხტომი



ფეხქლომილი ხტომი



ხტომში ფეხცელა



დახტომი



ცერებზე დახტომი



ერგცერებზე დახტომი



მარჯვენა ფეხზე დახტომი



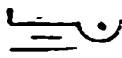
მარცხენა ფეხზე დახტომი



ორფეხზე დახტომი



სკუპხტომი



მაღალი სკუპხტომი

ც ე რ ი ლ ე თ ე ბ ი

Ⴖ Ⴖ

ტყუპი ცერი

Ⴗ

ცალი ცერი

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

ცერებზე დგომა

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

ცერებზე შედგომა

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

ფეხქლომილი ცერდგომა

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

ფეხშლილი ცერდგომა

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

ცალ ცერზე ბრუნი

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

ცერებზე ბრუნი

Ⴖ Ⴖ Ⴖ

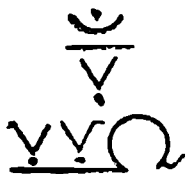
ცერებზე დახტომა



ცალ ცერზე დახტომი



ცერდგომიდან ზეხტომი



ცალ ცერზე ხტომი

ცერებზე სვლა



ცერებზე რბენა



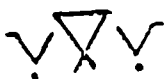
ცერების დაკვრა



ცალ ცერის დაკვრა



ხლართული სვლა ცერებზე



ცერდგომში ბუქნი

ბ უ ქ ნ ი



ერგბუქნი



ბუქნი



ღრმა ბუქნი, დაბალი ბუქნი



ფეხშლილი ბუქნი



ფეხებშეტყუპული ბუქნი



მუხლებგადაშლილი ბუქნი



ფეხშლილ ტერფებზე ბუქნი



მარჯვენა ფეხზე ბუქნი



ფეხქდომილი ბუქნი

აღ

ბუქნი ჯდომამდე

აღ

მარჯვენა ფეხზე ბუქნი მარცხენის წინ
გადგმით

მ უ ხ ლ ი ლ ე თ ე ბ ი

ა

ცალ მუხლზე დგომა

ა

ორ მუხლზე დგომა

ა

მუსლებზე დახტომა

ა

მუსლებიდან ადგომა

ა

მუსლებზე ბრუნა

აბა

მუსლდახვევა

აბა

მუსლების მოღუნვა

ჰნი

მუხლების გამართვა

ჰნი

მუხლების დაშორება

ჰნი

მუხლების შეერთება

ჰნი

მუხლების მიკარება

ჰნი

მუხლების აკეცვა

ჰნი

მუხლებზე დგომიდან არეკნი

ჰნი

მუხლების მოძრაობა

ჰნი

მუხლების მიმართულება

ჰნი

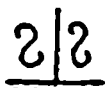
ორმუხლა

ჰნი

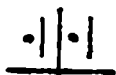
სამმუხლა



მკლავები წინ (წინმკლავი)



მკლავები უკან (უკუმკლავი)



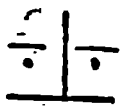
მკლავები მარჯვნივ (მარჯვნივ წინმკლავი)



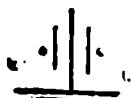
მკლავები მარცხნივ (მარცხნივ წინმკლავი)



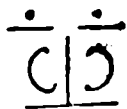
მკლავები ზევით (მიმკლავი)



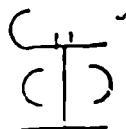
მკლავები ქვევით (მიმკლავი)



მკლავები განზე (განმკლავი)



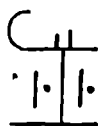
მკლავები რკალგვარად ზევით (ირმულა)



მკლავების რკალისებრი მოძრაობა



მკლავების წრისებრი მოძრაობა



მკლავების მოძრაობა მარცხნივ



მკლავების დაქნევა



მკლავების აქნევა



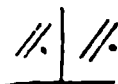
მოდუნულ მკლავების მოძრაობა



გამართულ მკლავების მოძრაობა



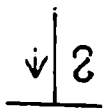
მკლავების გადაქლომა



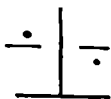
მკლავები დახრილად



მკლავების ცვლა



მკლავების მოძრაობა—მარჯვენის—წინ,
მარცხენის—უკან



მარჯვენა მკლავი ზევით, მარცხენა—ქვევით



ირმულა მდგომარეობა



მკლავების წინამხრები გულმკერდის წინ



მკლავები დონჯზე

ხ ე ლ ს ა რ თ ა ვ ე ბ ი



ხელსართავი



ხელსართავი ზევით



ხელსართავი ქვევით



ხელსართავი გარეთ



ხელსართავი შიგნით



ხელსართავი წინ



ხელსართავი უკან



რკალისებრი ხელსართავი



ხელსართავი მარჯვნივ



ხელსართავი მარცხნივ



სრული ხელსართავი



საშუალო ხელსართავი



მცირე ხელსართავი

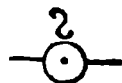
მ ხ ა რ ხ ა რ თ ა ე რ



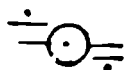
მხარსართავი



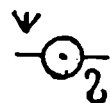
მხარსართავი წინ



მხარსართავი უკან



მხარსართავი ზევით-ქვევით



მხარსართავი წინ-უკან

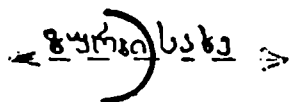


მხარსართავი მიმდევნოდ

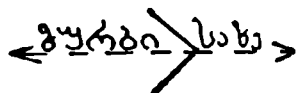


მხარსართავი ერთდროულად

ქალისა და ვაჟის სვლისა, ბრუნვისა და მიმართულების
ნიშნები



ქალი



ვაჟი



მეორე ქალი



მეორე ვაჟი



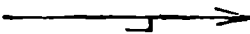
წინ მიმართულებით



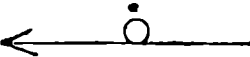
უკან მიმართულებით



მარჯვნივ გვერდზე სვლა



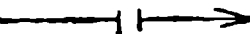
მარცხნივ გვერდზე სვლა



ბრუნი მარჯვნივ



ბრუნი მარცხნივ



ერთი მოძრაობიდან მეორე მოძრაობაზე გადასვლა

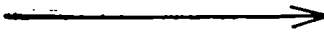


გაველილი გზა

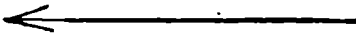
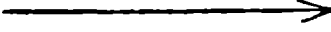
მრავალრიცხოვან მოცეკვავებთა მოძრაობის
აღსანიშნავი ზოგიერთი ნიშნები



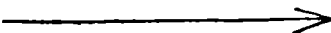
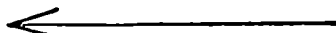
რიგის გავლა
მარჯვნივ



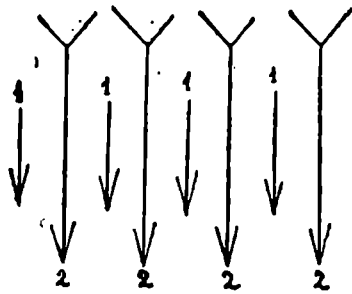
რიგის გავლა ორ
რიგს შუა



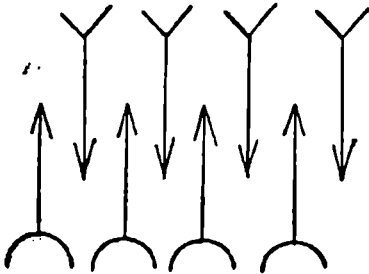
ოთხი რიგის გავლა
ერთი-მეორეში



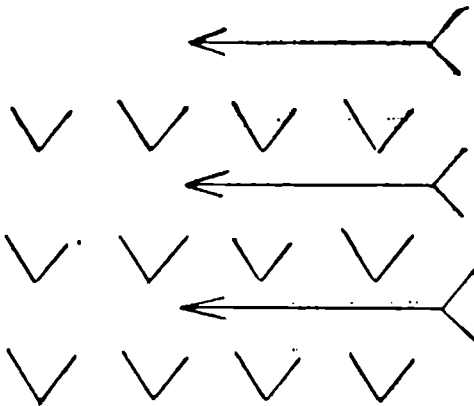
ორი რიგის გავლა
ორ რიგს შუა



მეორე რიგის გასვლა პირველის
გაქრით



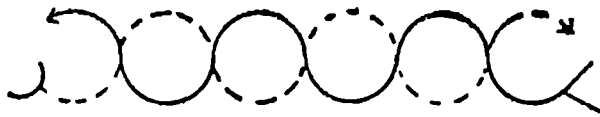
მოპირდაპირე მწკრივების
გაქრით გასვლა ერთი-მეორეში



მწკრივში რიგის
გაეღა



კლაკნილი გაეღა



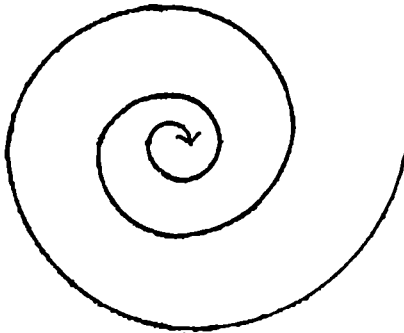
წრიული
გავლა



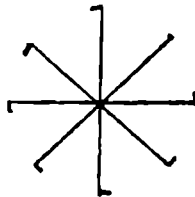
გადასვლა
ან ადგი-
ლის შეცე-
ლა



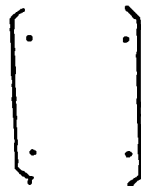
ტალღისე-
ბური სვლა



ხვეული
სვლა



ვარსკელა-
ვისებური
სვლა



განწეო-
რება

პაუზა (ყოვნა)



სახვენი ნიშნები



მძიმე, წერტილი



ფრაზის, წინადადების დამთავრება



დასრულება

სიბრტყის ნიშნები



ვერტიკალური



ჰორიზონტალური



ირიბი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

	გვ.
შეავალი	7
ექსპერიმენტული ნაწილი	21
წყვილური ცეკვა „ქართლის“ აღწერა	49
ცეკვა „დავლურ-მთიულურის“ მოკლე აღწერა	71
ცეკვა „მხედრული“. ერთი ვაქაშ შესრულებით (მოკლე აღწერა)	90
მეთოდური მითითებანი	97
საცეკვაო ბაქნის (მოედნის) დაგეგმვა	100
ადამიანის სხეული (გასაღები)	109
ქალის და ვაჟის სვლის, ბრუნვისა და შიმართვლებების ნიშნები	149
მრავალრიცხოვან მოცეკვავეთა მოძრაობის აღსანიშნავი ზოგიერთი ნიშნები	151

Давид Лаврентьевич Джавришвили
УСЛОВНЫЕ ЗНАКИ ДЛЯ ЗАПИСИ
ГРУЗИНСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

(на грузинском языке)

Театральное Общество Грузии

Издательство „Хеловისება“

Тбилиси—1961




რედაქტორი ლ. გვარამაძე
გამომც. რედაქტორი კ. გაწერელია
მხატვარი ვ. წერეთელი
ტექნორედაქტორი თ. მამფორია
კორექტორი ლ. სხარულიძე

გადაეცა წარმოებას 11/III-1961 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად
26/VII-1961 წ., ანაწყობის ზომა 6×9¹/₂, ქალაქის ზომა 60X92,
ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა 9,75, პირობით ფორმათა
რაოდენობა 4,69.

უფ 03600. ტირაჟი 2000. შეკვეთა 731. ფასი 50 კპპ.

საქართველოს თეატრალური სახ.-ბის სტამბა, გორკის ქ. № 3.
Типография Театрального Общества Грузии,
ул. Горького № 3,

შეტყობის ბასწორება

გვ.	სტრ.		დაბეჭდილია	უნდა იყოს	
	ზემ.	ქვემ.			
29		1	„მოქნევა	≠	„მოქნევა
31		1	კლიშე არასწორად	X	გადატომილი გადაჯვარედი- ნებული
		2		⤵	დაყრდნობილი
		3		⤵	მიკარებული, მიკარებით
33	5			 ა6 	
42	3			 მარცხნივ ხტომი	
69	19		ნახაზი	ნახაზი	
107	2		ჯ 7	ჯ 7	