

9923
2

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია



ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი **ერევნული
ბიბლიოთეკა**

ა. ინაიშვილი, ვ. ნოღაიძე, კრ. ჩხიკვაძე

მასალები აჭარული მუსიკალური ფოლკლორიდან



ა. ინაიშვილი, ჯ. ნოღაიძე, გრ. ჩხიკვაძე

მასალები ატარული მუსიკალური ფოლკლორიდან

14.9.993
23



1958—1960 წლების მუსიკალური ფოლკლორის ექსპედიციების წინასწარი სამეცნიერო ანგარიში

1958—1960 წლებში ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტმა აჭარის რაიონებში მოაწყო მუსიკალური ფოლკლორის ექსპედიციები.

ექსპედიციების შემადგენლობაში სხვადასხვა დროს შედიოდნენ: ინსტიტუტის დირექტორი ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი ა. ინაიშვილი (ხელმძღვანელი), ფოლკლორის განყოფილების გამგე დოც. ჯ. ნოლაიძე, ეთნოგრაფიის განყოფილების გამგე ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი აღ. რობაქიძე, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი გრ. ჩხიკვაძე, რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერი თანაშრომელი ვ. მაკაბერიძე, ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების თანაშრომლები: ჯ. ჩხეიძე, აღ. მსხალიძე, ნ. ცეტიშვილი, ზ. თანდილავა, ა. ახვლედიანი.

მოეწყო ექვსი კომპლექსური ფოლკლორული, ხოლო რვა სპეციალური, მეტ-ნაკლები ხანგრძლიობის მუსიკალური ფოლკლორის ექსპედიცია, რომელშიც ამ ხნის განმავლობაში 150-მდე სიმღერის (ვარიანტებითურთ) და 20-მდე საცეკვაო პანგების გამოვლინება, ჩაწერა და, ნაწილობრივ, [დამუშავება შეძლო¹.

საცეკვაო მუსიკის ჩაწერასთან ერთად აუცილებელი გახდა ხალხური ცეკვების „ხორუმის“ („ხორონი“), „გადახვეული ხორუმის“, „ჩამორბულის“, „განდაგანას“, ლაზური მასობრივი ცეკვის („ლაზეფეშ ოხორონუ“), აგრეთვე ძველი საწესჩვეულებო ხასიათის ცეკვა-თამაშობების „ოპოა ნანო“-სა და „ფადიკოს“ („ფათიკო“) აღწერა. ამთვან, როგორც ცნობილია, „ხორუმი“ და „განდაგანა“ უკვე კარგა ხანია ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში კლასიკურ ცეკვებად დამკვიდრდა. ამიტომ, საკითხის უშუალო განხილვამდე, მოკლედ შევხებით აჭარული ხალხური ცეკვების თავისებურებებსაც.

საყურადღებოა, რომ აჭარულ ცეკვებში გვაქვს საბრძოლო, სატრფიალო, სახასიათო, შრომისა და საერთოდ სამეურნეო საქმიანობის ამსახველი ცეკვები, რომლებიც ან საკრავების (დოლი, კიბონი და სხვ.) ან სიმღერის თანხლებით სრულდება. გვხვდება ასევე უძველესი საწესჩვეულებო დანიშნულების ცეკვა-თამაშობანი.

¹ ნაშრომში ოთხხმიანი ნაღერი სიმღერების მუსიკალური ანალიზი და სანოტო მასალა ეკეთენის პროფ. გრ. ჩხიკვაძეს, საცემპედიციო მუშაობის მიზობილვა და ქორეოგრაფიული ნაწილი—ისტ. მეტე კანდ. ა. ინაიშვილს, ნაღერების ტექსტების შეკრება—დოც. ჯ. ნოლაიძესა და ა. ინაიშვილს. 1958—1959 წლებში ჩატარებული მუსიკალური ფოლკლორის ექსპედიციების ანგარიში გამოქვეყნებული იყო რეზანდში „ლიტერატურული აჭარა“ 1960, № 1.

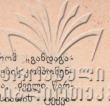


„ხორუმი“, რომელიც, საშემსრულებლო ხერხების მიხედვით, აპარის თითქმის ყველა რაიონში სხვადასხვა ვარიანტით გვხვდება, გვხვდება ვეულ ხორუმი“ (უმთავრესად ქობულეთის, ბათუმისა და ქუჩის ხორუმი) ხოლო შესრულების რიგის მიხედვით ეს უკანასკნელი — „ჩამორებულში“², რომელიც „დავლურის“ მსგავსი ცეკვაა და უმთავრესად ერთი ან ორი კაციით სრულდება. აქ ჩვენ გვაქვს მტერთან ბრძოლისა და ბოლოს გამარჯვება-ზეიმის ქორეოგრაფიული გამომსახველობის ფრიალ საინტერესო თანმიმდევრული გადმოცემა.

დღევანდელი „განდაგანა“ ანუ „განდაგან“³, ჩვენი აზრით, სხვადასხვა დანიშნულების და ხასიათის უძველესი ცეკვების ნაერთია, რომელშიც დღეს საუკეთესო კლასიკური ჩამოყალიბებული ფორმა მიიღო. მას ამჟამად იცნობენ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც. „განდაგანას“ პირველი ნაწილი ზემოზე ქორუში, შრომის პროცესში, წყვილის — ქალ-ვაჟის ან მხოლოდ ქალთა (რთვის ნაღზე) შესასრულებელი ცეკვა იყო, რომელიც ხშირად მხოლოდ სიმღერით სრულდებოდა („ნანი და ნანო“ „ხერტლის ნაღი“ და ამ რიგის სხვა სიმღერა) და უმთავრესად ლირიკულ-სატრფიალო ხასიათის ატარებდა. იგი წყვილთა ცეკვაა და ამ ნიშნით „ქართულს“ წააგავს. „განდაგანას“ მეორე, მომდევნო აქტარებული ნაწილი, ერთი მხრივ, უღარესად ტემპერამენტიანი, ვაჟაკური ხასიათის თამაშია („შარული“) და იგი ამ მხრივ შეიძლება შედარებულ იქნას, მაგალითად, „მთიულურთან“, მაგრამ „განდაგანას“ ამ ნაწილში გვაქვს სხვა ელემენტებიც — ეგრძოდ სახასიათო თამაში, რომელიც საშემსრულებლო ხერხების მიხედვით, ტანის მიხერა-მოხერით, სახის მიმიკითა და საერთოდ სახელმართ მოტრფივ განსხვავდება ამ ცეკვის წინა ნაწილისაგან. „განდაგანას“ აქტარებულ ნაწილს მხოლოდ მამაკაცი ასრულებდა. ჩვენ არ მივგანჩნა მიზან-შეწონილად ამ დროს ქალის პარტიის შესრულება, რაც ქართულ ცეკვებში ქალისათვის დაკისრებულ ფუნქციას არ შეესაბამება. „განდაგანა“ აპარის-წყლის ხეობის რაიონებში (ხულო, შუახევი, ქედა) შესრულების მიხედვით მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და ხშირად ეს შემსრულებლის ხელოვნებაზე დამოკიდებული. მას ზოგან „შარულს“ ეძახიან, რადგან მხრების თუ მკლავების განსაკუთრებულ რიტმულ მოძრაობასთან გვაქვს საქმე, ზოგან კიდევ გვხვდება სხვა სახელწოდებებით. „განდაგანასათვის“ დამახასიათებელია გვერდზე სვლა და ილეთების ცალი ფეხით (უმეტესად მარჯვენათი) შესრულების მანერა, რითაც იგი გამოირჩევა დანარჩენი ქართული ცეკვებისაგან. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ პროცესში მეორე ფეხი უმოქმედოა. მოთამაშის ტანი ცეკვის დროს მეორე ფეხს ეყრდნობა და ადგილგადანაცვლება წინ და უკან, ან წრის გაკეთება ძირითადად მეორე, „არააქტიურ“ ფეხზეა დამოკი-

² აქარული „ჩამორებული“ პირდაპირი ნიშნულობით „ჩამოვლილს“ (წარმო ჩამოვლა) ნიშნავს და ნაწარმოვბა დიალექტოლოგიურ „ჩამორებასაგან“, ისევე, როგორც „დავლური“ სიტყვა „დავლა“-საგან არის მიღებული. მაგალითად, იტყვიან „დაუკარი ჩამორებულ“, „ისამე (იცეკვე) ჩამორებული“ და ა. შ. „ჩამორებული“, ისე როგორც „დავლური“. ქართული ქორეოგრაფიის გვირგვინს — „ქართულის“ ვარიანტად უნდა მივიჩნიოთ. კლასიკური „ქართულის“ სხვა ვარიანტები როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში, უკანასკნელ დრომდე „ლიკურის“ სახელწოდებით იყო ცნობილი. ამის შესახებ იხილეთ ლ. გვარამაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბილისი, 1957, გვ. 139—143.

³ ეს ტერმინი ქართულ ქორეოგრაფიაში მხოლოდ ჩვენი საუკუნის 40-იან წლებში შემოვიდა.



დებულო. ყოველივე შემოთქმული წინასწარ გვაფიქრებინებს, რომ „განდაგანას“ კომპლექსში შესულია უძველესი, უღერსად რთული ცეკვების კომპონენტები, რომელთაგან ზოგიერთი ელემენტის შესრულების ფორმა, ძველი წარმართული დროის, საკულტო დანიშნულების, რიტუალური ხასიათის ცეკვთა მანის დასაც ატარებს და მასში ნაყოფიერების კულტისადმი პატივისცემის ანარქული ჩანს, რითაც ამ ცეკვის მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიისათვის კიდევ უფრო იზრდება.

რაც შეეხება „ფადიკოს“ (ფათიკო)⁴ იგი ნამდვილად საწესჩვეულებო დანიშნულებისაა და წარმოადგენს „ბერიკაობასთან“ დაკავშირებულ საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებულ უძველეს ამ ხასიათის ცეკვების ერთ-ერთ სახეს, რომელიც დიონისესა და დემეტრეს კულტთან დაკავშირებულ თამაშობებსაც წააგავს⁵.

საინტერესოა ხელოს რაიონში შემონახული მასობრივი ცეკვა „ოპოია ნანო“, რომელიც ანალოგს პოულობს ლაზურში, სადაც რეფერენად ცეკვის ხელმძღვანელი „ვაჰაპაია“ გამოთქმას ხმარობს „ოპოია“-ს ნაცვლად, ხოლო მოცეკვავთა გუნდი „ნანო“-თი უპასუხებს. ორივე ეს ცეკვა: „ოპოია ნანო“ და „ვაჰაპაია ნანო“, შესრულების მიხედვით, თავისებურებებს უთუოდ გვაძლევს აქარის-წყლის ხეობასა და ლაზებში, მაგრამ თუ შესრულების წესს დავუკვირდებით, ვნახავთ, რომ ორივე ერთი და იმავე ცეკვის ნაირსახეობაა და ამ ცეკვაში შრომის პროცესია გადმოცემული. ამაზე ჭანური მისამღერებელი მასალაც ლაპარაკობს. ლაზურ ცეკვაში ჯერ ხელმძღვანელი იტყვის და შემდეგ მას იმეორებს ჯგუფი შემდეგი თანმიმდევრობით: „ვაჰაპაია ნანო“, — „ვაჰაპაია აშო მოხტით“ (აქ მოდიოთ), — „ვაჰაპაია დინგიშო კელე (საცხველისაქენ), „ვაჰაპაია მანი-მანი“ (ჩქარა-ჩქარა) და ა. შ. „დინგიშო“ ჭანურში ჩამურის ხის ნაწილს ნიშნავს, რომლითაც ჩამურში მარცვლეული იცხვება. ცეკვის დროს ამ სიტყვების ასეთი თანმიმდევრობით წარმოთქმა-განმეორება ხელმძღვანელისა და გუნდის მიერ, დაახლოებით, უნდა ნიშნავდეს შრომის პროცესის ცეკვით გამოსახვის უძველესი ფორმის გადმოცემას: „მოდიოთ საცხველისაქენ, ჩქარა-ჩქარა“ და სხვ. ხოლო აქარულ „ოპოია ნანოში“ ხელმძღვანელის მიერ შეცა-ხილებით და მოთამაშეებზე ჯოხის ცემით ცეკვის ანალოგიური წაყვანა ტემპის აქარების აუცილებლობას გამოხატავს. ამ ცეკვებში შეიძლება სხვა დანაშრეებშიც მოიძებნოს, ისე როგორც აქარულ და ლაზურ ხორუმებში, სადაც ამ ცეკვების საბრძოლო ხასიათის გვერდით შეინიშნება ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან დაკავშირებული რიტუალის ანარქული⁶.

ლაზური მასიური ცეკვა „ლაზეფეშო ოხორონუ“ ხორუმს წააგავს და მასში, საბრძოლო ხასიათს გარდა, უნდა ჩანდეს მეთეფეთა და მენავეთა საქმიანობის გადმოცემაც ისე, როგორც „ხერტელის ნადი“ ანუ, პირობითად, „ქალთა განდაგანა“ (სიმღერით) მხოლოდ ქალების ცეკვაა და მასში ქალების ნაღზე რთვის პროცესია გადმოცემული.

აქარულ ცეკვებთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს ტერმინები „სამა“ და „ხორუმი“. „სამა“ (აქედან ზნა: „სამა“, სამობს, ისამა, ისამებს)

⁴ ფადიკო (ფათიკო) გვიან შერქმეული სახელწოდება ჩანს.
⁵ იხ. ლ. ზვარამიძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბილისი, 1957; გვ. 54.
⁶ იხ. აკად. წევრ-კორესპონ. ე. ჩიტაიას წერილი პროფ. Myres-ის ნაშრომზე, ენიქის მოამბე, თბილისი, 1938, გვ. 270—276.

აპარულ დიალექტში ცეკვის აღმნიშვნელი ზოგადი სახელია. მაგალითად, იხმარება: „ქორწილში სამა იყო“ ან „ხორუმი ისამა“, „განდაგანასსაჟოხს“ და სხვ. როგორც ცნობილია, ადრე ქართულში „ცეკვის“ გვერდით „სამა“ იხმარებოდა და იგი ამჟამად აპარულ დიალექტში კარგად შეინახეს. სულხან-საბა ორბელიანი, „როკვას“ განმარტავს: „სამა, ცეკვა, და მისთანანი“⁷. აპარული მასალის ნიადაგზე კიდევ უფრო საინტერესოა „სამას“ დაკავშირება ცნობილ ცეკვა „სამაისთან“.

რაც შეეხება ტერმინ „ხორუმს“, უნდა ვთქვათ, რომ მიუხედავად იმისა, რომ მას ამჟამად მოქალაქეობრივი უფლება აქვს მოპოვებული და მისი შეცვლა ძნელია, ამ სახით ეს სახელწოდება 30-იან წლებში შემოვიდა ხმარებაში და იგი არა ზუსტია. მანამდე აპარაში იხმარებოდა „ხორონი“, რომელიც ჩვენი აზრით ლინგვისტურადაც არის გამართლებული. „უმ“ სუფიქსი, რომლითაც დღევანდელი „ხორუმია“ შედგენილი, გეოგრაფიულ ადგილთა მაწარმოებელია და ამ შემთხვევაში იგი ცეკვის აღმნიშვნელი სიტყვის საწარმოებლად არ გამოდგება. მასალების შეკრებისას ყურადღება იქნა გამახვილებული ჰანურში გაერცვლებულ ამ ტერმინზე „ხორონი“ („ოხორონუ“), რომელიც აქ ერთ რომელიმე ცეკვაზე—„ხორუმი“ კი არ მიუთითებს, არამედ საერთოდ „ცეკვას“ ნიშნავს, ისე როგორც „სამა“ აპარულ დიალექტში საერთოდ „ცეკვის“ აღმნიშვნელად დარჩა. მაგ., ჰანურში იხმარება: „ოხორონუ“—„საცეკვაო“ ან „ცეკვა“; „ლაზეფემ ხორონი“, „ლაზენემ ხორონუ“, რაც ნიშნავს ლაზურ საცეკვაოს ანუ ლაზურ ხორუმს. ამას არ შეიძლება ყურადღება არ მიექცეს. ეტყობა „ხორონი“ ქართველურ ენებში (ჰანურში) ადრე მხოლოდ ერთ ცეკვას არ აღნიშნავდა. მისი მნიშვნელობა უფრო ფართო იყო და იგი მასობრივი, სადერბულო ცეკვების გამოსახატავად იხმარებოდა. აქ ჩვენ არ შევხებით ამ ტერმინის ძირის—„ხორ“ წარმომავლობას. თუმცა სვანური „ლახორ“, ანუ „ლალხორ“, ჰანურ-მეგრული „ოხორი“, როგორც ქართული „სახლის“ შესატყვისი და გარკვეული საზოგადოებრივი ერთობის გამომხატველი ტერმინი⁸, იგივე „ლალხორ“—საქრებულო, „ლუხორ“—სვანური დიდი ოჯახებისათვის ტრადიციით დადგენილი რელიგიური დღესასწაული ე. წ. „სულთა საკრებულო“, მეგრული „ხორგა“ (ტომონიმი), ხარგუა (დატირთვა), აპარული დიალექტოლოგიური „დახორგილი“, „ხორაგი“, ისევე როგორც „ხორონი“ და „ხორ“ ფუძის მქონე სხვა მრავალი სახელი, რომელიც უმეტესად ადამიანთა თუ საგანთა ჯგუფზე, კრებულზე, საერთოდ მასობრიობაზე მიუთითებს, ქართველურ ენებში უძველესი დროიდან ჩანს⁹. რაც შეეხება ტერმინ „ხორონის“ უპირატესობას „ხორუმთან“ იგი მეგრულ-ჰანური სუფიქსით—„ონ“-ით უნდა აიხსნას, რომელიც ქართულში „იან“ სუფიქსს შეესაბამება.

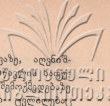
ამრიგად, ზოგად-ქართულ ქორეოგრაფიულ კულტურაში, აპარული ცეკვები მრავალფეროვნებითა და შინაარსით იმდენად საინტერესოა, რომ იგი ღირსია ღრმა შესწავლისა. აქ მხოლოდ ამ მოკლე საერთო ხასიათის განცხადებით დაკმაყოფილდებით.

⁷ სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი, 1949.

⁸ იხ. ს. ჯანაშია, შრომები, I, თბილისი, 1949, გვ. 131—132.

⁹ ცნობა მოგვაწოდა მ. ქალდაშა.

¹⁰ ეს საკითხი, ჩვენი აზრით, სპეციალურ კვლევას საჭიროებს.



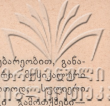
გადადივიართ რა აჭარული ნადური სიმღერების განხილვაზე, აღნიშნა, რომ მოპოვებული მუსიკალური მასალის წინასწარი შესწავლის შედეგად ძველზე შეიძლება ითქვას, რომ აჭარულ ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებებში უცხო მუსიკალურ კულტურას გავლენა არ მოუხდენია, ოდნავი ცვლილებები კი ვერ შეუტანია მის მელოდია-ინტონაციურ თუ კილოურ სტრუქტურაში. ხალხმა თავის მშობლიურ მუსიკალურ ხელოვნებას არ დაუკარგა საუკუნეების მიძინებულ გამოქმედებული ეროვნული სტილი, სათუთად შემოინახა და, თაობიდან თაობაზე გადაცემით, შემოუტოვა მას ყველა ის ნიშანდობლივი თვისება, რაც, ერთი მხრივ, ზოგადქართული ხალხური ფოლკლორული მუსიკის, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი ერთ-ერთი შენაკადის—აჭარული სიმღერის განსაკუთრებულობას წარმოადგენს. ამას ნათლად ადასტურებს ინსტიტუტის მიერ ჩატარებული ექსპერიმენტების შედეგად შეკრებილი სასიმღერო მასალა, რასაც ქვემოთ განვიხილავთ.

აჭარული სასიმღერო შემოქმედების შესწავლამ გვიჩვენა მკვიდრო კავშირი გურულ და აჭარულ (განსაკუთრებით ქობულეთურ) ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებათა შორის. ნათქვამის ნათელსაყოფად ისიც კმარა, რომ როგორც გურული, ისე აჭარული საგუნდო სიმღერა ემყარება ზოგადქართული ხალხური პოლიფონიური მრავალხმიანობის პრინციპს, მისი განვითარებისათვის დამახასიათებელ კანონზომიერებას. თითოეული მათგანის მრავალ თავისებურებათა მიუხედავად, ერთნაირია აგრეთვე სიმღერაში მონაწილე ხმათა ურთიერთდამოკიდებულება, მათ შორის ფუნქციის განაწილება, ყოველი მათგანის როლი მუსიკალური სახის შექმნაში. უზრადღებას იქცევს ისიც, რომ აჭარული და გურული სიმღერების შესრულების მანერა, ცალკეული ხმის ინტონირება, მეტად დამახასიათებელი და ორიგინალური, ერთმანეთს ემთხვევა.

გურული და აჭარული ხალხური მუსიკალური კულტურის ერთიან საფუძველზე, რომ არაფერი ეთქვათ კრიზანტულზე, მეტყველებენ, აგრეთვე, ერთ სიუჟეტზე აგებული რიგი სიმღერები, განსაკუთრებით ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ძველი კლასიკური ნიმუშები. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ფართოდ ცნობილი სიმღერები—„ხასანბეგურა“, „შვიდაცა“, „ალი ფაშა“, „ყარანაი“, „ხელხვაი“, „ელესა“ და სხვ., რომლებსაც ერთნიცა და მეორენიც მზალაი მხატვრული ოსტატობით ასრულებენ.

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ გურული და აჭარული სასიმღერო შემოქმედება ამ ნიმუშებში ერთმანეთს იმეორებდეს და, ამ მხრივ, როგორც ერთს, ისე მეორეს თავისი სახე არ ჰქონდეს. ცხადია, ყოველ მათგანს ახასიათებს თავისებური შემოქმედებითი ფანტაზია, საშემსრულებლო ხერხების გამოყენების ოსტატობა, სიმღერის გაშლა-განვითარების უნარი და სხვა, ისევე როგორც ყოველფევეს დამახასიათებელია, საერთოდ, ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისათვის. ასეთ სხვაობას ვამჩნევთ მაშინ, როდესაც ერთი და იგივე სიმღერა სრულდება თუნდაც ერთი რაიონის სხვადასხვა სოფელში, ანდა ერთ სოფელში სხვადასხვა მომღერლის მიერ. მაგალითად იგივე „ხასანბეგურა“, „ხელხვაი“, „ალი ფაშა“ თუ სხვა სიმღერები განსხვავებულად სრულდება თვითონ გურიის სხვადასხვა სოფელში—მაკვანეთში, ხიდისთავში, ჩირგვეთში და სხვაგან. ამასვე ეხედვით საქართველოს სხვა კუთხეების—სვანეთის, იმერეთის, რაჭის, სამეგრელოს სოფლებში შესრულებულ ერთსა და იმავე სიმღერაში.

სხვათა შორის, მსგავსება-განსხვავების ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე ქართულ და კახურ სიმღერებში. მათ შორის საერთო მხარეების სიმრავლემ, რომელიც გამოწვეული იყო სოციალ-ეკონომიკური მოვლენე-



ბით, ისტორიული ვითარებით, აგრეთვე გეოგრაფიული მდებარეობით, განაპირობა საქართველოს ამ ორი სხვადასხვა კუთხის ხალხურ-მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშების დიდი უმრავლესობისა და, საერთოდ, მუსიკალური კულტურის დიდი მსგავსება. ამის გამო ხმარებაში შემდგომ განსაკუთრებით ქართლ-კახური ხალხური მუსიკალური შემოქმედება, ქართული ხალხური სიმღერის ქართლ-კახური კილო, ქართლ-კახური ვალთა, ქართლ-კახური გუნდი და სხვ.

ისტორიულად ცნობილია აგრეთვე „იმერულ-გურული ვალთა“ ან „იმერულ-გურული კილო“, როგორც ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ერთ-ერთი განსაკუთრებული.

რაც შეეხება აჭარაში გავრცელებულ სხვა სიმღერებს, იქ კიდევ უფრო მეტად ვამჩნევთ აჭარული ხალხური მუსიკის დამახასიათებელ მხარეებს, მაგრამ ეს დეტალებია და ამაზე არ შევჩერდებით, რადგან ეს საკითხი ცალკე კვლევის საგანს წარმოადგენს, ჩვენ კი აქ მხოლოდ ოთხხმიანობას ვეხებით. აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ, როგორც ჩატარებულმა მუშაობამ გვიჩვენა, აჭარას, რომელმაც თავის მხრებზე გადაიტანა თურქეთის მრავალწლიანი ბატონობა, შემოუნახავს მრავალი ისეთი ქართული სიმღერა, განსაკუთრებით კი ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ის ნიმუშები, რომლებსაც საქართველოს სხვა კუთხეებში ვეღარ ვხვდებით.

მრავალფეროვანია ჩვენ მიერ ჩაწერილი სიმღერები სიუჟეტური თვალსაზრისითაც. ამ მასალიდან უფრო მეტად საყურადღებოა სიმღერები, რომლებშიც ასახულია აჭარელთა მეურნეობრივი საქმიანობა წარსულში: ხენა, თესვა, მკა, ვენახის დამუშავება, ხელოსნობა, ფეიქრობა და სხვ., რაც დიდძალ მასალას იძლევა აჭარის მოსახლეობის ყოფაცხოვრების დასახასიათებლად. შრომის პროცესებთან დაკავშირებული სიმღერების, განსაკუთრებით კი ნადურ-ყანური სიმღერების რებერტუარის სიმრავლე საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ამ უნარს აჭარაში დიდი წარსული ჰქონია და ქართული მუსიკალური კულტურა ამ კუთხეს ძვირფასი ნიმუშებით გაუმდიდრებია.

აჭარაში გავრცელებული ყოფილა და დღემდე შემოუნახავთ შემდეგი ნადური, ან ნადის დროს შესასრულებელი სიმღერები: „დიელო“, „ყარანაი“, „ყანური“, „ნადური“, „ოთხი ნანა“, [ხულოს რაიონი], „ყარანაი“, „ყანური“, „ნადური“, [შუახევის რაიონი], „დიელო“, „გულეზური ნადური“, „რანა“ [ქედის რაიონი], ლაზური „ჭე-ამო“ და შუახელის ხეობის „შემა“ [ბათუმის რაიონი], „ჯიჭურა“, „საჯავახურა“, „სასადილო“, „ყარანაი“, „ჩიორ-ჩიტი“, „ბერი კაცი“, „გორდელა“, „ცელაზურა“, „წერეთიე“ და სხვა [კობულეთის რაიონი], შინამრეწველობასთან დაკავშირებული „ბერტლის ნადი“, რომელიც გავრცელებულია ხულოს, შუახევისა და ქედის რაიონებში და ასრულებენ ქალები შატყლის რთვის დროს.

აჭარული ნადურებიდან ყურადღებას იქცევს ქობულეთში გავრცელებული ნადური სიმღერები „ჯიჭურას“ ციკლისა, რომელიც 10—12-მდე სიმღერას მოიცავდა და ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა როგორც სიტყვიერი ტექსტით, ასევე, მეტ ნაკლებად, ჰანგიოტაც. ამასთან „ჯიჭურა“ შეიძლება იყოს „გადატყული“ ანუ ოთხხმიანი, რომელშიც ბანი უკვე არა მესამე, არამედ მეოთხე ხმაზე გვევლინება, და „პირდაპირი“ ანუ სამხმიანი, სადაც ბანს, ამ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ მესამე ხმა ასრულებს. ამ ციკლში შედიან: „მშვიდობა“ ანუ „მოვიდოდა მშვიდობა“ [დილით შესასრულებელი], „ქალი ვიყავ



აზნაური*, „მურვანი“, [„მურვანი“], „შავი შაშვი ჩივოდაო“, „ვამ თუ ველი
 ელობდაო“, „ელა თუ მელიაო“, „მთას ირემი დაწოლილა“, „ბებქან ჩილსა
 ვაკეთებდი“, „ქორი თეთრი ჭანდარზეო“, „აბა, მუხა წოწინაო“ [„სხვა“] [„მურვანი“]

გარდა ე. წ. „ჯიქურებისა“ ანუ ჯიქურას რიგის სიმღერებისა, ნაღზე
 სრულდებოდა აგრეთვე: „ვამ თუ დილას ყურდგელმაო“ [„მშვიდობის“ შემდეგ
 შესასრულებელი] „ყარანაი“, „საჯავახურაჲ“ ანუ „ქაქუთურაჲ“, [„მარშანდელ-
 სა ნაყანევსა], „წერეთიეჲ“, „ჩიორ-ჩიტი“, [„ჩიორაჲ“], „ცელაზურაჲ“, „მთას
 ხოხობი აფრენილა“, [„სასადილა“], „ბერი კაცი, ჩაჩნაბერი“, ნასადილევს შე-
 სასრულებელი „გორდელაჲ“, „ელლა“, „ლუპა“, „ჯურჯუეთელაჲ, „ფარჯანუ-
 ლაჲ“, „ლორჯი ირემს ვამკიდიო“, „ელაზი თუ მელაზაო“ და სხვ.

ჩვენ ჩაეწერეთ და შევისწავლეთ, აგრეთვე, მრავალი სხვა ენარის სიმ-
 ლერა: საქორწილო-მაყრული, მასპინძლური, სუფრული, მგზავრული, ვენახის
 კულტურასთან დაკავშირებული „ჩაღმა ჩაყრილო ვენახო“ [ქედის რაიონი],
 ხის დამუშავებასთან დაკავშირებული „ელესა“ [ქობულეთისა და ქედის რაი-
 ონებში], სინინდის რჩევასთან დაკავშირებული „ხელზავი“ და სხვ. თითქმის
 ყველა რაიონში ჩაეწერეთ ფართოდ ცნობილი სიმღერების—„ალი ფაშას“,
 „ხასანბეგურასა“ და „შეიდაქასა“—სხვადასხვა ვარიანტი.

აჭარული სიმღერების შესწავლისას ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება
 მიიქცია ნადურმა სიმღერებმა, რომლებიც ოთხხმიანია და ამ თავისებურებით
 ქართული ხალხური მუსიკის წინაშეგდგინი მონაპოვარია. ამ მცირე წერილ-
 ში სხვა ენარის სიმღერების მუსიკალურ დახასიათებაზე ლაპარაკი არ გვექ-
 ნება და, როგორც ითქვა, ნადური ოთხხმიანი სიმღერების ზოგადი დახასია-
 თებით შემოვიფარკლებით¹¹.

თუ აქამდე ხალხური სიმღერების ოთხხმიანობის შესახებ მხოლოდ ცალ-
 კეული ცნობები მოგვეპოვებოდა, 1958 წლის ზაფხულში, ინსტიტუტის სა-
 ექსპედიციო მუშაობის შედეგად, ქობულეთის რაიონში მივაკვლიეთ და შევ-
 კრიბეთ ოთხხმიანი სიმღერების შემსრულებლები, რომელთაც, მიუხედავად
 ხანდაზმულობისა, არ დაიშურეს დრო და ენერგია, აღადგინეს და ჩავაწე-
 რინეს მივიწყების გზაზე მდგომი აჭარული ოთხხმიანი ნადური სიმღერების
 ძვირფასი ნიმუშები¹².

შეკრებილ სასიმღერო ნიმუშებზე წინასწარმა დაკვირვებამ გამოავლინა
 აჭარული ნადური ოთხხმიანი სიმღერების მუსიკალური არქიტექტონიკის,
 ფორმის, მეტრ-რიტმის, სიმღერის განვითარებაში თითოეული ხმის როლის,
 მათი პოლიფონიური საფუძვლის თავისებურებანი.

¹¹ აჭარული ნადური სიმღერების ოთხხმიანობა ჯერ კიდევ ამ 25 წლის წინათ შენიშ-
 ნა დოქ. ჯ. ნოლაიდელმა. 1938 წელს ამ საკითხზე ჯ. ნოლაიდელის მიერ მ. წოდებული ცნო-
 ბები თავის ნაშრომში გამოაქვეყნა ეკადემიკოსმა ი. ჯავახიშვილმა. ნადურის ოთხხმიანობას
 ჯ. ნოლაიდელი შემდეგაც მიაკვლია.

ამ საკითხზე იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი
 საკითხები, თბილისი, 9138, გვ. 81, 82; ჯ. ნოლაიდელი, აჭარული ხალხური სიტყვიერე-
 ბა, წიგნი II, თბილისი, 1940, გვ. III; ჯ. ნოლაიდელი, ჯ. ჩხიეძე, აჭარული სამიწად-
 შოქმედო შრომის ლექსებისა და სიმღერების ზოგადი დახასიათება.

ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის შრომები, I, ბათუმი, 1960, გვ. 69—81.

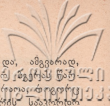
¹² ამავე წლის ზაფხულში ოთხხმიანი ნადური სიმღერები, ჯ. ნოლაიდელის მისწავლე-
 ბით, ჩაიწერა ე. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დო-
 ცენტის მოვალ. შემსრულებელმა ვ. აბოხაძემ.



ტრადიციულად ხადურში შემაველ ყოველ სიმღერას იწყებს მთქმელი ანუ დამწყები, მასვე მიჰყავს ძირითადი მელოდია და იგივეა სიმღერის ტექსტის შინაარსის გადმოცემა. დანარჩენი სამი ხმა სხვადასხვა მწკრივებზე, შეძახილებზე ან ცალკეულ ხმოვან ასოებზე მღერის. ამგვარად, ხადურებში მთავარია მეორე ხმა, რომელიც, თავისი ფუნქციის მიხედვით ხალხმა სამი სხვადასხვა სახელი უწოდა—„დამწყები“, რადგან სიმღერას იწყებს, „მთქმელი“, იმიტომ რომ სიტყვიერ ტექსტს მხოლოდ ეს ხმა მოვგითხრობს, და „მომღერალი“, როგორც სიმღერის მთავარი მელოდის შემსრულებელი.

შემხმობი ანუ შენხმობარი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სხვა ხმებს შორის მეტად ორიგინალურია თავისი ადგილით, რომელიც მას ხადურში აქვს მიჩენილი და რითაც განსაკუთრებული ელფერი შეაქვს სიმღერის შესრულებას. მას ახასიათებს უმოძრაობა და წარმოადგენს, ძირითადად, გაბმულ ზეგრას, განსაკუთრებით პირველ სამხმინ მონაკვეთში, სადაც შემხმობარი არა მელოდურია, არამედ პარონიული ფუნქციის მატარებელია. ამასთანავე, ხადურის სამხმინ მონაკვეთში, შემხმობარი დამოკიდებულია ზეეითა ორი ხმისაგან—მთქმელისა და გამყვიანისაგან და გამოჩნდება უმთავრესად მაშინ, როდესაც ეს ორივე ხმა გამოეთიშება. მაგრამ ყველაზე მთავარი და საგულიანსმო ის არის, რომ ზოგჯერ მისი დანიშნულებაა როგორც მთქმელის, ისე გამყვიანის ნელოდიური მოძრაობის დაბლოკება. ეს აშკარად შეიმჩნევა სიმღერებში—„ქალი ვიყავ აზნაური“ და „გველი ხრილსა მიძვრებოდა“. [იხ. სანოტო მაგალითი]. ამ შემთხვევაში შემხმობარი წარმოიშობა მელოდის დასკვნით ზეგრის სახით, რომელიც, არსებობდა, მელოდის საყრდენ წერტილს წარმოადგენს. მაშასადამე, შემხმობარი აქ მთქმელისა და გამყვიანის შემავსებელი ნაწილია, რომელიც მათ მელოდურ მოძრაობას ერთ ზეგრაში უყრის თავს და, ამგვარად, მისი მონაწილეობა სიმღერაში მთლიანად ამ ორ ხმაზეა დამოკიდებული. მაგრამ, როგორც ხშირად, ამ სამივე ხმის ურთიერთდამოკიდებულებას რომ დაეუყვირდეთ, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ ხადური სიმღერის ასეთ სტრუქტურაში ეს ორი ზეეითა ხმა შემხმობრის გარეშე პაერში დაეკიდებოდა, საყრდენი წერტილი გამოეცლებოდა. ხოლო, თუ ეს ორი ხმა შემხმობრის ფუნქციისა და თავის თავზე აიღებდა, ე. ი. მელოდის დამაბოლოებელ ზეგრასაც შეასრულებდა, მაშინ მესამე ხმა ზედმეტი აღმოჩნდებოდა და, ამასთანავე, სიმღერა თავის განსაკუთრებულ ელფერს დაკარგავდა. გარდა ამისა, შემხმობარი, რომელიც დამოუკიდებლად ჟღერს უმთავრესად ორი ტაქტის მანძილზე, შემდეგ, მთქმელისა და გამყვიანის ჩართვიდან, გასდევს მათ სამ ტაქტამდე, რაც სწორედ ამ მომენტში კმნის სამხმინობას. ეს ორი გარემოება განაპირობებს ხადურში შემხმობრის აუცილებლობას. შემხმობრის გარეშე ხადურის პირველი, სამხმინი მონაკვეთი ორხმინი სიმღერად წარმოგვესახებოდა, მით უმეტეს. რომ, სამი ხმის მონაწილეობის მიუხედავადაც, აქ, უმთავრესად, ორი ხმა-მთქმელი და გამყვიანი ავითარებს სიმღერას და მხოლოდ ადგილ-ადგილ ისიც ერთი-სამი ტაქტის მანძილზე, ამ ორ ხმას შემხმობარი მიჰყვება.

თავის მხრივ, ამ სამი ხმის განსაკუთრებული ურთიერთდამოკიდებულება და მღერაში ხან ერთი, ხან ორი და ხან სამი ხმის მორიგეობით მონაწილეობა წარმოადგენს მუსიკალური გამომსახველობის ხერხთა საკმაოდ ორიგინალურ გამოყენებას, რაც ამასთანავე კმნის ქართული ხალხური სიმღერისათვის უჩვეულო ჟღერადობას.



ნადურის მეორე მონაკვეთში, სადაც უკვე ბანი ემატება და, ამგვარად, სიმღერა ოთხხმიანი ხდება, შემხმობარი, უმეტესად, სააკობრძე ^{გვქცას წაქ} მოადგენს, ზოგჯერ მეხუთე საფეხურზე ჩნდება და ისევე უმოდროდ ^{როგორც} პირველ, სამხმიან მონაკვეთში. ამ მხრივ შემხმობარი ჩონგურის ^{სადაც} სიმს, ე. ი. ზილს მოგვარონებს, რაც მეტად საყურადღებოა და მკვლევარისაგან დაკვირვებას მოითხოვს. გამონაკლისს „ბერი კაცი, ჩაჩნაბერი“ წარმოადგენს. აქ შემხმობარი განაგრძობს საჩხმიან მონაკვეთში აღებული მოძრაობას, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი. ზოგჯერ, სიმღერის დასასრულს, აჩქარებულ ნაწილში, ზევითა ორ ხმასთან ერთად, შემხმობარი მაღალ რეგისტრში მოძრაობს და ბოლოს ყველა ხმას უნისონში უერთდება. საერთოდ, ნადური სიმღერები უნისონში მთავრდება, ისე როგორც სხვა მრავალი გურული აჭარული სიმღერა.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ოთხხმიან ნადურებში ბანი, რომელიც თავიდანვე არ ახლავს სიმღერას, სხვადასხვა დროს ჩაერთვის, რის გამო ზოგჯერ ნადურის სამხმიანი, ე. ი. პირველი მონაკვეთი უფრო ვრცელია, ვიდრე მომდევნო ოთხხმიანი მონაკვეთი და ზოგჯერ პირველ უფრო ხშირად კი ნადურებში ოთხხმიან მონაკვეთს მეტი ადგილი აქვს დათმობილი. ამის გამოაღიეთებია სიმღერები—„ქელი ვიყავ აზნაური“, „გველი ხრილსა მიძვრებოდა“ [ეს ორი სიმღერა თითქმის მთლიანად ერთიმეორის გაიმეორებას წარმოადგენს], „საჯავახურაა“, რომლებშიც ბანი ადრე ჩაერთვის და, ამგვარად ამ სიმღერების დიდი ნაწილი ოთხხმიად არის წარმოდგენილი.

ყველა ამ სიმღერაში შეჩნობარი, როგორც უკვე გვქონდა აღნიშნული პარამონიული ფუნქციის მატარებელია და გაბმულ ბგერებზეა აგებული. ამით ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ აგრეთვე სიმღერა „ყარანაი“, რომელშიც ბანი ასევე ადრე ჩაერთვის, ხოლო იმ განსხვავებით, რომ აქ შემხმობარს ოდნავი გამოკოცხლება ეტყობა—„ყარანაის“ ოთხხმიან მონაკვეთში ეს გაჭიმული ბგერა იწყებს მოძრაობას მეოთხედებით, მაგრამ მხოლოდ თითო ტაქტის ფარგლებში, სადაც აკეთებს შემდეგ ოსტინატურ სვლას—ჩადის ტერციით დაბლა და შემდეგ აღმავალი სექუნდური მოძრაობით კვლავ უბრუნდება პირვანდელ სიმაღლეს, თუმცა აზით მაინც არ ირღვევა შემხმობარის პარამონიული ფუნქცია.

გამოყვანთ მხოლოდ სიმღერას „ბერი კაცი, ჩაჩნაბერი“, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თითქმის მთლიანად სამ ხმას მიყვას, ბანი კი მხოლოდ დასასრულს ჩაერთვის. სამაგიეროდ ამ სიმღერაში შემხმობარი უკვე აქტიური ხდება—მისი მოძრაობა, ხან ნახტომით, ხან კი თანმიმდევრობით კვარტას აღწევს და შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს, სანამ სიმღერას ბანი შეუერთდებოდეს, მის ფუნქციას შემხმობარი ასრულებს. ამ შემთხვევაშიც ისევე, როგორც „ყარანაში“, შეჩნობარი სხვადასხვა ოსტინატური ფიგურებით—დაჟინებული მელოდური გამოსახულებით არის წარმოდგენილი.

რაც შეეხება ზეგვეს ოთხხმიან ნადურს „ჩიორ-ჩიტი“ [„ჩიორაა“], ეს სიმღერა მეტად სუსტიად ჩაიწერა, ზოგი ხმა გაურკვეველად, ზოგი კი სულ არ ისმოდა, ხოლო განმეორებით მისი ჩაწერა ვეღარ მოხერხდა, ამიტომ ჯერჯერობით „ჩიორ-ჩიტის“ შესაკალური არქიტექტონიკის შესახებ ვერაფერს ვიტყვით. თუმცა მოსმენილის მიხედვით თუ ვიშსჯელებით, შეიძლება ითქვას, რომ სხვა ოთხხმიანი ნადურებისაგან დიდად განსხვავებული და რაიმე განსაკუთრებული ამ სიმღერაში ვერ შევამჩნიეთ.



აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ შემზომობარი, იმ რევისტორს მიხედვით, რომელიც ის მღერის, მამაკაცების მალალ ხმათა რიგს მიეკუთვნება. როგორც დამწეები, ასე გამყვიანიც არაიშვიათად შემზომობარზე დასრულებულ მამაკაცად ოთხხმიან ნადურებში მონაწილე ხმებს შორის სამი ხმა—გამყვიანი, დამწეები და შემზომობარი—მალალია, და ერთი ხმა ბანი-დაბალი. ეს საეული-სხმოა იმ მხრივ, რომ აქაც მელანდებმა ქართული ხალხური მრავალხმიანობის თვითყოფობა.

ნადურებში წარმოდგენილი მამაკაცთა ოთხხმიანობის განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ საერთოდ, მამაკაცთა ოთხხმიან გუნდებში, ანდა ანსამბლებში მონაწილეობს არა სამი მალალი და ერთი დაბალი ხმა, არამედ ორი მალალი და ორი დაბალი ხმა, მამასადამე ქართული ხალხური ოთხხმიანობა, სხვა მის ორიგინალურ მხარეებთან ერთად, ხმების შემადგენლობითაც მეტად თავისებური და განსხვავებული ყოფილა.

ოთხხმიან ნადურებში შემავალი ხმების დიაპაზონი სხვადასხვა სიმღერაში სხვადასხვაგვარია, ე. ი. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში თითოეული მათგანის დიაპაზონის ფარგლები იცვლება—მეტ-ნაკლებია. ამ ოთხ ხმათაგან ყველაზე მოძრავი, რთული და ფართო მელოდირი განვითარება გამყვიანს ახასიათებს. მისი დიაპაზონი ვრცელდება ერთი ოქტივიდან ორ ოქტავამდე—მცირე ოქტივის მი-დან მეორე ოქტივის მი-მდე.

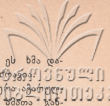
დამწეებიც მოწინილი ხმაა და საკმაოდ ფართო დიაპაზონს მოიცავს. მისი მელოდირი განვითარების ფარგლები განისაზღვრება სეპტიმიდან დეციმამდე.

მელოდირად ყველაზე შემოფარგლული, როგორც აღნიშნული გვექონდა, მესამე ხმა—შემზომობარია, რომელიც ან ერთი რომელიმე გაჭიმული ბგერით არის მოცემული ან მოძრაობს სეკუნდაზე, ტერციაზე, იშვიათად კვარტაზე.

საყურადღებოა აგრეთვე ისიც, რომ შემზომობარის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს გლისანდოთი დაშვება გაურკვეველი სიმაღლის ბგერაზე, რასაც უფრო ნადურის ოთხხმიანი მონაკვეთის დამაბოლოებელ ტაქტებში ვამჩნევთ.

ბანი ყველა სიმღერაში აქტიურია—ზოგჯერ მისი დიაპაზონი სეპტიმას აღწევს, ხოლო ზოგჯერ კვინტის ფარგლებშია მოქცეული. მისთვის დამახასიათებელია საერთოდ ოსტინატური მოძრაობა, რომელიც მთელი სიმღერის მანძილზე (იგულისხმება ოთხხმიანი მონაკვეთი) ორი ან სამია. ზოგ ნადურში ბანი უკანასკნელ ტაქტებში გამოითიშება და სიმღერა სამხმად მთავრდება.

რამდენიმე სიტყვით შევეხებით ნადურების შესრულების წესს. როგორც სხვა მრავალი გურული და აჭარული სიმღერა, ნადურიც ორპირი სიმღერაა, რომელსაც ორი ჯგუფი ერთიმეორის შენაცვლებით ასრულებს. სიმღერის შინაარსს რიგრიგობით დამწეებები გადმოგვცემენ, ხოლო ისე, რომ მეორე დამწეები ტექსტის შინაარს კი არ განაგრძობს, არამედ იმეორებს პირველი დამწეების ნათქვამს. შინაარსის გადმოცემისას, დამწეების პარტიაში მთავარი ადგილი რეიტატივის აქვს დათმობილი. სხვა შემთხვევაში მისი პარტია მელოდირი და მღერადია და სრულდება უკვე ცალკეულ მარცვლებზე—„ჰა“, „ჰო“, „ჰი“ და სხვა, ანდა შეძახილებზე—„ჰავო, ჰო და“, „ჰა, ოდელა“, „ორივ დელა“ და სხვ.



მასორგანიზებული მნიშვნელობა ნადურში, რომელშიც სხვა მხრივ ეს ხმა და-
 წარჩენ ხმებს ჩამორჩება და, როგორც უკვე ვთქვით, ნაკლებ მომთავრებულ
 აქვე აღენიშნავთ, რომ, მართალია გურული ნადური სიმღერა აქართველ-
 თან შედარებით გამოირჩევა თავისებურებებით, მაგრამ ფორმის, შინაა-
 ლაგებისა და განვითარების ზერხების მხრივ ახლო უნათესავდება აქარულ ოთხ-
 ხმიან ნადურ სიმღერებს.

მაშასადამე, აქარული ხალხური სიმღერები ზოგადქართული ხალხური
 მუსიკალური შემოქმედების განუყრელ ნაწილს წარმოადგენს და მიუხედავად
 იმ ბედკრულობისა, რაც საქართველოს ამ კუთხეს წარსულში თავს დაატყდა
 თურქთა ბატონობის შედეგად, აქარის მოსახლეობამ, მშობლიურ ენასთან
 ერთად, უმწიკლოდ შემოინახა ქართული მუსიკალური შემოქმედების ეს იშ-
 ვითი ნიმუშები.

ამგვარად, ქართული ოთხხმიანი ნადური სიმღერები, არა მარტო ქარ-
 თულ, არამედ, შეიძლება ითქვას, მსოფლიოს ხალხურ მუსიკალურ კულტურა-
 ში განსაკუთრებულ ადგილს იკერს.

ინსტიტუტის მიერ მოპოვებული მთელი სასიმღერო მასალა, რომელიც
 აშკარად შეტყვევებს ქართველი ხალხის მდიდარ კულტურაზე, მრავალსაუკუ-
 ნოვან მუსიკალურ ტრადიციაზე, უსათუოდ ღრმა შესწავლისა და გამოზრეუ-
 რების ღირსია. ამით მნიშვნელოვან წვლილს შევიტანთ ქართული მუსიკალუ-
 რი ხელოვნების ისტორიის შესწავლის საქმეში.

МАТЕРИАЛЫ ИЗ АДЖАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Резюме

В 1958-60 гг. Батумский научно-исследовательский институт Ака-
 демии наук Грузинской ССР производил сбор и изучение материала по
 аджарскому музыкальному фольклору. Осуществлено несколько экспеди-
 ций по записи древнегрузинских песен, танцевальной музыки и выявлен-
 ию народных музыкальных инструментов.

Особое внимание среди собранного материала привлекают земледель-
 ческие трудовые песни („Надური“), отражающие хозяйственную деятель-
 ность аджарцев, а также песни, связанные со свадебными обрядами,
 песни танцевальные, застольные и др. Экспедицией описаны народные
 инструменты: чонгури, чибони, доли, саламури, сазы, каманча и др. Пре-
 дварительное изучение вышеуказанных материалов дает основание утвер-
 ждать: во первых, несмотря на длительное турецкое господство, аджарцы
 сумели сохранить высокоразвитую музыкальную культуру, во вторых,
 среди образцов народного музыкального творчества, сохранившихся в бы-
 ту аджарцев, имеются и такие, которые в других районах Грузии утве-
 рили (женские песни, связанные с придеиной и др.) и, в третьих, окон-
 чательно подтверждается четырехголосие аджарских (кобулетских) наду-
 ри, находящихся в органической связи с аналогичным жанром гურიцкого
 фольклора и представляющих собой блестящие образцы древнегрузин-
 ской музыкальной культуры.

ქალი ვიეხუ ახნაური

ნაფური სიმღერა

ჩაწერილი და გამომცემი გრ. ჩხიკვაძის მიერ

M 9.923
2



Moderato $\text{♩} = 104$



accf

II



First system of musical notation with three staves (treble, alto, and bass clefs). It includes rhythmic notation and Armenian lyrics: 3 A3 A3 A3, A3 A3 3 40, A3 A3 A3 A3, 33 - 33 33 - 333, 33 - 33 - 33 - 33 - 33, 33 - A3 - 33 33, 33 - 33 33 - 33



Second system of musical notation with three staves. A box containing the number '2' is positioned above the first staff. It includes rhythmic notation and Armenian lyrics: A3 A3 A3 33, 33 40 A3 A3 A3, 33 - 33 33 33, 33 33 33 33 33, 33 33 33 33 33



Third system of musical notation with three staves. It includes performance markings: *ad lib.* and *poco a poco accel.*. It includes rhythmic notation and Armenian lyrics: 3 40 40 A3 A3 3 33 40, A3 33 33 40 33, 33 33 33 33, 33 33 33 33 33



Fourth system of musical notation with three staves. It includes rhythmic notation and Armenian lyrics: 33 - 33 33 33 33, 33 - 33 33 33 33 33

0 A0 A0 A0 A0 0 A0 A0 A0 A0 A0 A0 A0 A0 A0 A0 A0

000 - 00 - 00 - 00 00 00 00 00 00 - 00 00

II

00 00 - 00 - 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

00 00 00 - 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

0 40 40 40 40 40 0 40 40 40 40 40 40 40 40 40 40 40 40 40 40

100 - 10 - 30 30 20 30 0 30 0 30 0 20

40 30 40 40 30 40 40 40 40 0 40 40

30 30 - 20 - 20 20 - 20 30 - 20 - 20 - 0 - 30 20

30 30 30 0 0 40 30

30 0 30 30

30 30

0 40 40 0 40 40 40 40 40 40

30 20 20 30 - 10 - 0 40 20 - 30 - 30 30 0 30 30 30

II



First system of musical notation with three staves (treble, alto, and bass clefs). It includes Armenian lyrics and a double bar line with a repeat sign.



Second system of musical notation with three staves. It continues the melody and includes Armenian lyrics.

Allegro $\text{♩} = 120$



Third system of musical notation with three staves, starting with the tempo marking 'Allegro' and a quarter note equal to 120. It includes Armenian lyrics and dynamic markings like 'p' and 'mf'.



Fourth system of musical notation with three staves, continuing the piece with Armenian lyrics.



ՆԱԿՅԵՅՆ
ՅՈՑՊՈՒՄՈՅՑ

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom). The vocal line contains Armenian lyrics: 3m, 4.5, 4.5, 3m, 3.0, 4.0, 4.5, 0, 4.0, 4.0, 4.0. The piano accompaniment line contains: 4m, 4m, 3.0, 3.0 - 3.0, 3.0, 3.0. The bass line is mostly empty.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line contains Armenian lyrics: 0, 4.0, 4.5, 4.5, 4.5, 4.0, 4.5, 3.0, 3.5, 3.5, 3.0, 3.0, 3.0. The piano accompaniment line contains: 3, 3.0, 3.0, 3.0, 3.0, 3, 3.0, 3.0. The bass line is mostly empty.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line contains Armenian lyrics: 0, 4.0, 4.0, 4.0, 0, 4.0. The piano accompaniment line contains: 3.0 - 0, 3.0, 3.0 - 3.0 - 3.0, 3.0, 3.0. The bass line contains: 4m, 4m.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line contains Armenian lyrics: 0, 4.0, 4.0, 4.0, 3, 3.0, 0, 4.0, 4.0, 4.0, 3, 3.0, 0, 4.0, 4.0, 3, 3.0, 3.0. The piano accompaniment line contains: 3.0 - 3.0 - 3.0, 3.0, 3.0, 3.0, 3.0, 3.0, 3.0. The bass line is mostly empty.

ii *Meno mosso*



ՀՅ - ԱՌ - ԱՅ
 ՈՒ ԱՌ ԱՌ ԱՌ ԱՌ Յ Յ ՅՈ Յ ՅՅ ԱՌ Յ ԱՅ ԱՌ

ՅՄ
 ՅՄ - ԱՌ - ՅՅ ՅՅ - ՅՅ
 ՅՄ ՅՄ ՅՅ
 ՅՄ ՅՄ ՅՄ ՅՄ



ԱՅ
 ԱՅ

ՅՄ ԱՅ ԱՅ ԱՅ
 ՅՄ

ՅՄ
 ՅՄ



ՈՒ ԱՌ ԱՌ ԱՌ ԱՅ ՅՄ
 ՅՄ ԱՌ ԱՌ ԱՌ ԱՅ ՅՄ

ՅՄ Ա ՅՅ ՅՅ - ՅՅ - ՅՅ
 ՅՅ - ՅՅ ԱՅ - ՅՅՅ



ՈՒ ԱՌ ԱՌ ԱՌ ԱՅ ՅՄ ՈՒ ԱՌ ԱՌ ԱՌ ԱՌ Յ ԱՅ ՅՄ ՅՅ ԱՅ ԱՅ ՅՄ

ՅՄ
 Յ ՅՄ ՅՄ ՅՄ
 ՅՄ ՅՄ

Moderato $\text{♩} = 66$



1

2

3

11



First system of musical notation with vocal line, piano accompaniment, and Armenian lyrics. The lyrics include: Դ - Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.



Second system of musical notation. The lyrics include: Դ - Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

I Allegretto



Third system of musical notation, marked *I Allegretto*. The tempo is indicated as $\text{♩} = 120$. The lyrics include: Դ - Բ - Բ, Բ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ, Դ - Բ - Բ - Բ. The piano part features a more active accompaniment.



ՅՈՒ ՅԱԿՅ ՅՅ ՅՈՒ ՅԱԿՅ ՅՅ ՅՈՒ ՅԱԿՅ ՅՅ ՈՒ- ԱՅ- ԱՅ ԵՅ - ԵՈ - ԵՅ

ԵՅԵՅ ԵՈՒ - ԵՅ Ն ԵՅՅԵՒ ԵՅՅ - ՅՅ - ՅՅԱ, ՅՅԱ ԵՈ - ԵՅ

ՅՅ ՅՅ ՅՅ ՅՅ - Յ ՅՅ ՅՅ ՅՅ

ՅՅ - ԱՅ ԱՅ - ԱՅ ՅՅ - ԱՅ ԱՅ - ԱՅ ՅՈՒ ՅԱԿՅ ՅՅ ՅՈՒ ՅԱԿՅ ՅՅ ՅՈՒ ՅԱԿՅ ՅՅ ՅՈՒ ՅԱԿՅ

ՅՅԱ ԵՅ ՅՅ ԵՅՅԵՅ ԵՈՒ - ԵՅ - Ն

ՅՈՒ

ՅՅ ՅՅ ՅՅ ՅՅ ՅՅ ՅՅ

ԱՅ ԱՅ ԱՅ ՈՒ ԱՅ ԱՅ ԵՅ - ԵՅ - ԵՅ ՅՅ ՅՅ ԱՅ ԱՅ ԱՅ

ԵՅՅԵՒ ԵՈՒ - ԵՅ - ՅՅԱ ԵՅԱ ԵՈ - ԵՅ ՈՒ - ՅՈՅ ԵՅ - ԵՅ

ՅՅ ՅՅ ՅՅ ՅՅ - Յ ՅՅ ՅՅ ՅՅ ՅՅ



ՅԵՐԱՅԱՅԻՄԻ
ՇՈՒՐՈՒՄԻՆԻՍՏ

Musical score system 1, measures 1-5. Includes vocal line with lyrics, piano accompaniment, and bass line.

Vocal line lyrics: ԱՄ ԶՄ ԱՉ ԲՉ ԱՉ ԱՉ ԲՉ ԱՉ ԱՉ Զ ԲՉ ԱՉ ԲՉ ԱՉ ԱՉ ԱՄ

Piano accompaniment lyrics: ԵՉ ԺԱ ԶՈՅ - ԶՅՅ - ԶՅՅ ԾՅՅ - ԶՅՅ ԶՅՅ - ԶՅՅ

Bass line lyrics: ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ

Musical score system 2, measures 6-10. Includes vocal line with lyrics, piano accompaniment, and bass line.

Vocal line lyrics: ԱԲՅ ԱՉ ԱՉ ԱՄ Ծ - զ Ծ - զ ԶՄ Ծ - զ - Ծ Ծ - զՅՅ Ծ - զ ԶՄ Ծ - զ - Ծ

Piano accompaniment lyrics: ԶՅՅ - ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ - ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ

Bass line lyrics: ԶՅՅ ԶՄ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ

Musical score system 3, measures 11-15. Includes vocal line with lyrics, piano accompaniment, and bass line.

Vocal line lyrics: Ծ - զ Ծ - զ ԶՄ Ծ - զ Մ - ԱՉ - ԱՉ ԶՅՅ - ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ

Piano accompaniment lyrics: ԺԱ ԶՈՅ - ԶՅՅ - ԶՅՅ ԾՅՅ ԾՅՅ ԾՅՅ ԾՅՅ ԾՅՅ ԾՅՅ

Bass line lyrics: ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ ԶՅՅ



II

0 - 3 5 - 3 3M 5 - 3 - M AAO AO AO AM AO 30 AO AO AO AO AO

3M. 30. 53-03. 32 - 323-33 - 53. 03AO. 3 303. 0 3AO-300330-32. 30. 3 013-31 323-333 33-013

33 3M 33

30 30 30 30 30 33 33 30

A AO AO AO AO AO AO AO 0 3 5 3 3M 5 3 M AAO AO AO AO AO AO AO AO

3M. 303. 403 - 33. 0A-300 3300333. 30 3 - 03-33 323 - 333. 33 33. 303. 403. 33. 0A-000 33003-33

3M 33 3M

30 30 30 30 30 30 30 30

33 AO AO AO AO AO AM AAO AO AO AO AO AM 3A. 33 AO 3A. 33 AO AO AO

30 30 30 30 30 30 30 30

33 3M 33

33 30 30 30 30 33 33 30



Allegro $\text{♩} = 112$

First system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top and middle), one bass clef (bottom), and one tenor clef (second from bottom). The music is in 2/4 time. The first staff contains a melody with Armenian lyrics below it. The second staff contains a rhythmic accompaniment. The third and fourth staves contain bass and tenor parts. The system is divided into three measures by vertical bar lines. A Roman numeral 'II' is placed above the second measure.

Second system of musical notation, continuing from the first. It follows the same four-staff structure. The melody in the first staff continues with Armenian lyrics. The accompaniment and other parts continue. The system is divided into three measures. The text *poco a poco accel.* is written below the second measure.

Third system of musical notation, continuing from the second. It follows the same four-staff structure. The melody in the first staff continues with Armenian lyrics. The accompaniment and other parts continue. The system is divided into three measures.

II



4A5 A3 A3 A7A A3 A7 A7A A3 A3 A3 A3 A3 A3 A3 A7 4A3 A3 A3 A7A 4A7
 26 212-222 20 012-022 50-300, 21205 200143 - 3, 23207 222-232 14 14 212-222 - 27 012-212 40,2001
 471 33 101
 30 30 0 30 30 30 32 32



I II
 211 471 471 A3 A3 A3 A7 4A3 A3 A3 A7A 471 471 471 471 471 471 471 471 471
 30 30 0 30 30 30 30 30 30 30 30 30 30 30 30
 33 33 33 33 33 33 33 33 33 33 33 33 33 33 33
 33 30 32 30 30 0 30 30 30 30 30 30 30 30



I
 A3 A7A A3 A3 A7A 53 A3 A3 A3 A3 A7 4A3 A3 A3 A3 A7A 471
 06 A0 A0 02 211 0 03 211 20 - 03-03, 20-210 - 33-63, 03A0-1 2103 - 2 4A0-3000200, 20
 211 33 311
 30 30 0 30 30 30 30 30 30 30 30 30 30 30 30

26

||



First system of musical notation with four staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Armenian. The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the bass line. The fourth staff is the double bass line. The system is divided into four measures.

poco a poco accel

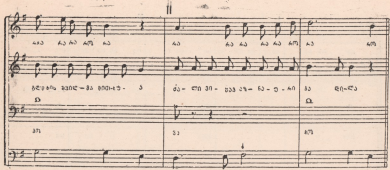


Second system of musical notation with four staves. It begins with a tempo marking *poco a poco accel*. The notation includes various musical symbols and Armenian lyrics. The system is divided into three measures.



Third system of musical notation with four staves. It continues the musical piece with Armenian lyrics. The system is divided into three measures.

||



32 33 34

7 **Presto** $\text{♩} = 160$



35 36 37



38 39 40

poco a poco *acceler*



ՀԱՅԿԱՅԵԱՆ
ՆՈՒՆԻՄԱՆԱԳՐԱԿԱՆԱԿ

Handwritten musical score, first system. It consists of five staves: two treble clefs, one bass clef, and two grand staves. The music is in 2/4 time and G major. The first staff has notes G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The second staff has notes G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The third staff has a whole rest. The fourth staff has a whole rest. The fifth staff has a whole rest. The system is divided into two parts, I and II, with measure numbers 10, 20, 30, 40, and 50.

Handwritten musical score, second system. It consists of five staves. The music is in 2/4 time and G major. The first staff has notes G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The second staff has notes G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The third staff has a whole rest. The fourth staff has a whole rest. The fifth staff has a whole rest. The system is divided into two parts, I and II, with measure numbers 50, 60, 70, 80, and 90. A tempo marking "Allegro" and a metronome marking "♩ = 132" are present.

Handwritten musical score, third system. It consists of five staves. The music is in 2/4 time and G major. The first staff has notes G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The second staff has notes G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The third staff has a whole rest. The fourth staff has a whole rest. The fifth staff has a whole rest. The system is divided into two parts, I and II, with measure numbers 90, 100, 110, 120, and 130.

1



30 40 40 40 40 30 40 40 40 30 40 40 40

304 ԵՅ ԵՅ-ԵՅ-ԵՅ-Մ 304 ԵՅ 304 ԵՅ-ԵՅ 304 ԵՅ ԵՅ-ԵՅ-ԵՅ-Մ

Ջ

30 30 30 30 30

2



30 40 40 40 40 30 40 40 40 30 40 30 40

304 ԵՅ 30 - ԵՅ-ԵՅ 304 ԵՅ ԵՅ-ԵՅ-ԵՅ-Մ 304 ԵՅ ԵՅ-ԵՅ-ԵՅ-Մ

Ջ

30 30 30 30 30

3



30 40 40 40 40 30 40 40 40 30 40 40 40

304 ԵՅ 30 30 30 ԵՅ 304 ԵՅ 30 30 30 30

Ջ

30 30 30 30 30 30



ՀԱՅԿԵՅՑԻՈՆ
ՅՈՑ՝ԳՈՐԾՈՅՑ

vivace $\text{♩} = 175$

Meno mosso

30 40 40 40 40 30 40 40 40 30 40 40 40

304 ԵՅ 50-50-50-Մ 304 ԵՅ 50-50-50-Մ 304 ԵՅ 50 50 50-Մ 30 Ե ԵՅ

30 30 30 30 40 30

Allegretto $\text{♩} = 108$

40 40 40 40 440 40 40 30 440 40 40 40 40 40 40

Յ - 0 - Մ 0 - ՄՅ - ԵՅ Յ - 0 - Մ 0 - ՄՅ - ԵՅ

30 30 30 30

40 40 40 440 40 40 40 40 40 40 40 40

Յ - 0 - Մ 0 - ՄՅ - ԵՅ Յ - 0 - Մ 0 - ՄՅ - ԵՅ Յ - 0 0

30 30 30 30 30 30

poco a poco accel

Handwritten musical score, first system. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in 3/4 time and includes various dynamics and articulations. The notes are written in a cursive style.

Handwritten musical score, second system. It includes the instruction "Vivace" and a tempo marking "♩ = 170". The notation continues with three staves, showing melodic lines and harmonic support.

Handwritten musical score, third system. The notation continues across three staves, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Handwritten musical score, fourth system. It includes the instruction "poco a poco accel" (poco a poco accelerando). The notation concludes with three staves, showing the final melodic and harmonic elements of the piece.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

Prestissimo $\text{♩} = 200$

poco a

poco accel

Presto $\text{♩} = 172$

კრიალ

ქალი ვიყავ აზნაური²,
 გლეხმა კაცმა მითხუაო,
 დღეს მითხუა, ზეღ მივხაეარ
 არ მივხევი თაგის ნებით,
 მომიტაცა წამიყვანა,
 ცხრაღ მთაღ ზრუგით მზიდა,³
 მეათეზე დამსვა ძირსა,
 მომიბრუნდა ერთი მკითხა:
 — თუ ჩემი ხარ, ჩამეხვიე,
 თუარა რიონს ჩაგადღეფო,
 — გლეხო, შენსა ჩახოენასა,
 ჩაჭრა რიონს მირჩენია.
 ასწია და წაიყვანა,
 რიონს პირსა მიიყვანა,
 დაუწოქა, შეეხვეწა:
 — ქალო, ჩემო ბედნიერო,
 თუ ჩემი ხარ, ჩამეხვიე.
 თუარა რიონს ჩაგადღეფო.
 — გლეხო, შენსა ჩახოენასა,
 ჩაჭრა რიონს მირჩენია.
 სტაცა ხელი, შით უბიძგა;
 გამჭარვალემ გვიქარვა
 მობრუნვალემ მოაბრუნა,
 დამძირვალემ დეიძირვა,
 მომლკეკლმა მოილკა.
 ტანსა მისსა ბროლისასა

² სინამდვილეში სიმღერა მთარგმნებია არა რმ-ზე არამედ 401-ზე რადგან მომღერლები ბგერათა სიმალღეს არ იცავენ ზუსტად, თანდათან ამალღებენ და დასასრულს მთელ სიმღერას კვარტით (ოთხი საფეხურით) ზევით ამათავრებენ.

³ მოქმედი ხასიან ინიანშვილი, 90 წლის, კობულეთი, სოფ. კობულეთი, ჩაწერილია 1938 წელს.

⁴ ზურგით მზიდა.

რიონს ხიდეთ უკეთებდნენ,
ხელსა მისსა ბროლისასა,
ვირხიდათა აკეთებდნენ,
თმასა მისსა გიშრისასა,
სახელურად უკეთებდნენ.
გვეიხედე მინდორშია,
ის საწყალი დედამისი,
შორით მოილღეტდა თმებსა:
— შეილო, ამოდი, ამოდი,
თქარა ჩამოვირჩობ თავსა.
— დედაჩემო ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოირჩობ თავსა.
დაჯექი და ის არჩიე,
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალწალეზულ საცოდავსა.
გვეიხედე მინდორშია,
მოვიდოდა მამამისი,
შორით მოილღეტდა წვერსა.
მოვიდა და თავს დაადგა
— შეილო ამოდი, ამოდი,
თქარა ჩამოვირჩობ თავსა.
— მამავ ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოირჩობ თავსა.
წადი და იგი არჩიე,
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალწალეზულ საცოდავსა.
გვეიხედე მინდორშია,
ის საწყალი დაა მისი,
შორით მოილღეტდა თმებსა.
მოვიდა და თავს დაადგა:
— დაო, ამოდი, ამოდი,
თქარა ჩამოვირჩობ თავსა,
— დაო, ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოირჩობ თავსა,
წადი და იგი იკითხე,
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალწალეზულ საცოდავსა.
გვეიხედე მინდორშია,
ის საწყალი ძმა მისი,
იწყველიდა თავსა, ბედსა,
მოვიდა და თავს დაადგა:
— დაო, ამოდი, ამოდი,
თქარა ჩამოვირჩობ თავსა,
— ძმაო ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,

შენ ნუ ჩამოიჩიობ თავსა,
წადი და იგი იკითხე
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალწაღებულ საცოდავსა.
გევიხედე მინდორშია,
ის საწყალი ბიძა მისი,
შორით მოაქეწებს ცხენსა,
მოვიდა და თავს დაადგა:
— შვილო, ამოდი, ამოდი,
თქარა ჩამოვიჩიობ თავსა.
ბიძავ, ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოიჩიობ თავსა.
წადი და იგი იკითხე,
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალში მრჩეალსა, ცეცხლში მწვარსა,
წყალწაღებულ საცოდავსა.

აჭარული ნადური სიმღერების ტექსტები

შეკრებილი ჯ. ნოდაიფელისა და ა. ინაიშვილის მიერ

1. მოვიდოდა მშვიდობაო (ჯიქურაჲ) ¹

მოვიდოდა მშვიდობაო,
 მშვიდობა თუ გამარჯობა,
 მოვიდოდა წყალი შავი,
 მას მოხონდა გველი შავი.
 ადგა ვაჟმა შეიკაზმა,
 ტანს ჩაიცვა საომრები,
 გადაიქიდა წელსა ხმალი,
 ხელსა შუბი დეიჭირა.
 შეჲდა ცხენსა ბედაურსა,
 შეხვა წყალსა, კოდმის პირსა;
 გადუხედა შაღლიდანა,
 იწეა გველი ლილაზეო,
 თავი ხონდა ქვიშაზეო.
 გადავწვადე შუბის წვერი,
 ამოვიღე გველი შავი;
 ამოვიღე დავდევე ქვასა,
 დავდევე ქვასა რვალისასა,
 მაწყენარი კაცის თავსა.
 ჯიბეს ხელი გავიკარი,
 ამოვიღე ჯაყვია დანა,
 გუშქნიე შუა გავშვარი,
 გავასხმიე სისხლის შხამი.
 აფხარიქე, დავჩარიქე,
 ორ ყურ ქვაბში ვერ ჩავტეი,
 ქოთანაში არ ჩანაო.
 ვადუღე და ვაქაფქაფე,
 გავიტანე შაღალ სერზე,
 გავქნიე და გავაქროლე.
 ჯვარი გწყალობს, ჯვარცმულეზი,
 ჩვენ რას გვაწყენს მაკდურები.

2. აბა თუ დილას ყურდგელმაო ²

ვაა თუ დილას ყურდგელმაო,
 კიდევე გვერდი მირბინაო,
 აბა, დავხვდი შარაზეო,
 კიდევე ვტორცხნე ისარიო.
 აბა, მოვკალ ყურდგელიო.
 ოთხივეზე დატედილი,
 აბა, ნალი ავაძრეო.
 აბა ნალი რაასაო,

¹ თანმიმდევრობა მოცემულია ნადური სიმღერების შესრულების რიგის მიხედვით.
 მთქმელი ქამილ ჯინქარაძე, ქობულეთი, სოფ. აკვეისთავი.

² მთქმელი ქამილ ჯინქარაძე, ქობულეთი, სოფ. აკვეისთავი.

აბა ნალი ოქროსაო
 კიდევ შივე მჭედელსაო,
 აბა, რაას მჭედელსაო,
 კიდევ ოქროს მჭედელსაო,
 კიდევ თოფი ვაჭედდე,
 კიდევ შივბარ-მოვბაოფო,
 კიდევ შივე მჭედელსაო.
 აბა რაას მჭედელსაო,
 კიდევ ოქროს მჭედელსაო.
 აბა ცული ვაჭედდე,
 კიდევ ცული ბერბულიო.

3. მურვანი (ჯიქურა)²

— მურვან, მურვან, შენსა მზესა,
 მურვან, ცოლი რა რიგია?
 — თუ ძმობა გწამს, ნულარ მკითხავ:
 ცოლის ქება აუგია.
 რადგან მკითხავ, მოგახსენებ:
 ბროლის ციხე თქვენც გინახავს,
 ცის კიდემდი ნაშენია,
 ცალი ქოშე⁴ მაღალია,
 ცალი ქოშე დაბალია,
 გარეთ ვერცხლის ჩაღდალია,
 შიგნით ოქროს კოშკებია.
 ზედ ბუმბული მოგებული,
 ზედ ბრწინდება მურვანს ცოლი.
 ვაჯიშვილი კლავზე უწევს,
 მარგალიტის კაკალია.
 ცხრა მულეები თავს ადგანა,
 დაკაზმული აღმასია.
 სამი მაზლი თავს ადგანა,
 ბრწეულის ყვაფილია.
 მამამთელი კარებში დგას,
 გველეშაპის მყლაპავია.

4. მთას ხოხობი აფრინილზ (სასადილო)⁵

მთას ხოხობი აფრინილა
 დიბლა ჭალას ჩაფრინილა.
 ქიჭეობაზე ქიჭესა ჭამდა,
 შოლობაზე შოლასაო.
 გამოსულან მებხოზბენი,
 იხეს იჭერენ შევარდნითა.

² მთქმელი ქამილ ჯინჭარაძე, ქობულეთი, სოფ. აქუვისთაფი.

⁴ ქოშე (თერქ.) კუაზე.

⁵ მთქმელი მესხიძე, 72 წლის, ქ. ბათუმში.

ნეტავ იგი მაცოდინა,
ვინ ასწავლა ქორსა ფრენა
და შევარდენს ნადირობა.
ნადირაჲ ნადირობდა,
ცალი მხარე ამძიმებდა,
ეცა მგელმა გამოსქამა,
დიეკარგა ნადირობა.
თუ მაინძელს ნადი უყვარს,
გადიწურა სადილობა.
მაინძელსა მხიარულსა,
სტუმრები ჰყავს საყვარლები,
ღმერთო იმას ნუ მოუშლი,
ვისაც ყავდეს საყვარლები.

5. ძალი მიყავ აზნაური (ჯიქურაჲ) ⁶

ქალი ვიყავ აზნაური,
გლებმა კაცმა მითხუაო,
დღეს მითხუა, ხვალ მივხავარ,
არ მივხვები თავის ნებით.
მომიტაცა წამიყვანა,
ცხრაჲ მთაჲ ზრუგით მზიდა,
მეათეზე დამსვა ძირსა,
მომიბრუნდა ერთი მკითხა:
— თუ ჩემი ხარ, ჩამეხვიე,
თუარა რიონს ჩაგაგდეფო,
— გლებო შენსა ჩახოვნასა,
ჩაჭრა რიონს მირჩვენია.
ასწია და წაიყვანა
რიონს პირსა მიიყვანა:
დაუჩოქა, შეეხვეწა:
— ქალო, ჩემო ბედნიერო,
თუ ჩემი ხარ, ჩამეხვიე.
თუარა რიონს ჩაგაგდეფო.
— გლებო, შენსა ჩახოვნასა,
ჩაჭრა რიონს მირჩვენია.
სტაცა ხელი, შიგ უბიძგა;
გამქარვალემ გეიქარვა,
მობრუნვალემ მოაბრუნა,
დამძირვალემ დეიძირვა,
მომღიქველმა მოიღეკა.
ტანსა მისსა ბროლისასა
რიონს ზიდეთ უკეთებდენ,
ხელსა მისსა ბროლისასა.

⁶ მოტეული ზასან ინაიშვილი, 90 წლის, კობულეთი, სოფ. კობულეთი, ჩაწერილია 1938 წელს.

ვირხიდათა აკეთებდენ,
თმასა მისსა გიშრისასა,
სახელურათ უკეთებდნენ
გვეხედდენ მინდორშია,
ის საწყალი დედამისი,
შორით მოილღეტდა თმებსა;
შვილო, ამოდი, ამოდი,
თუარა ჩამოვირჩობ თავსა.
— დედაჩემო ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოვირჩობ თავსა.
დაჯექი და ის არჩიე,
რაც უნდოდეს წყალში მრჩევალსა,
წყალწალღებულ საცოდავსა.
გვეხედდენ მინდორშია,
მოვიდოდა მამამისი,
შორით მოილღეტდა წვერსა.
მოვიდა და თავს დაადგა:
— შვილო ამოდი, ამოდი,
თუარა ჩამოვირჩობ თავსა.
— მამავ ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოვირჩობ თავსა.
წადი და იგი არჩიე
რაც უნდოდეს წყალში მრჩევალსა,
წყალწალღებულ საცოდავსა.
გვეხედდენ მინდორშია,
ის საწყალი და მისი,
შორით მოილღეტდა თმებსა
მოვიდა და თავს დაადგა:
— დაო, ამოდი, ამოდი,
თუარა ჩამოვირჩობ თავსა,
— დაო, ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოვირჩობ თავსა,
წადი და იგი იკითხე
რაც უნდოდეს წყალში მრჩევალსა,
წყალწალღებულ საცოდავსა.
გვეხედდენ მინდორშია,
ის საწყალი ძმა მისი,
იწყველიდა თავსა, ბედსა,
მივიდა და თავს დაადგა:
— დაო, ამოდი, ამოდი,
თუარა ჩამოვირჩობ თავსა.
— ძმაო ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,

შენ ნუ ჩამოირჩობ თავსა.
წადი და იგი იკითხე
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალწალღებულ საცოდვესა.
გვეიხედე მინდორშია,
ის საწყალი ბიძამისი,
შორით მოაქენებს ცხენსა,
მოვიდა და თავს დაადგა:
— შეილო, ამოდი, ამოდი,
თუარა ჩამოვირჩობ თავსა.
ბიძაე, ჩემო, ბედნიერო,
მე აქედან ვერ ამოვალ,
შენ ნუ ჩამოირჩობ თავსა,
წადი და იგი იკითხე,
რაც უნდოდეს წყალში მრჩეალსა,
წყალში მრჩეალსა, ცეცხლში მწვარსა,
წყალწალღებულ საცოდვესა.

6. შარშანდელსა ნაყანმისა (საჯავახურია) ⁷

შარშანდელსა ნაყანმისა,
ჩიტე აჩენს ნაკვალევსა,
დავუძახე მეძებრებსა,
მეძებრებსა მელის ფერსა
და მეორე მგელისფერსა.
დაუძახე მოიბინა.
ჩავუყენე ჩიტის კვალში.
დაუსუნა, გაეკიდა,
ისმის შორეთ ყეფა მისი,
ყეფა მისი წუნწკულება.
ავდექი და წაეყურე,
წაეყურე ყეფაზეო,
ჩივა ლეკვი და წუნწკულებს:
„შინიფრინდა ჩიტე პაწაა“
ჩიტმა გვერდი შემიარა,
შეედა ხესა, ხე მალალსა.
ავდექი და მიველ ძირსა,
შეეყავ ხელი ჩამოვილე,
ჩამოვილე, დავდევე ძირსა.
ჩიტმა შექმნა ლაპარაკი,
ლაპარაკი ჭურღულება.
თურმე იყო ბერი ჩხიკვი,
დამიჩოქა, შემებზეწა:
— შენ, ბატონო, კარქო კაცო,

⁷ მოქემლი მამულე მქავანაძე, ქობულეთი, სოფ. ლეკვა

კარქო დედა—მამის შვილო
უკეთესი სახლის შვილო.
შინ გამიშვი—შინათასა,
და სიძესა გვილიასა,
ძღვენს მოგიტანს გვარიანსა,
დედალთ-ყვერუ ვარიასა,
მიგიკლდება, მოგიმატებს,
თუ რამ პაწას ხორცისაგან,
მოგიკლდება მოგიმატებს,
თუ რა პაწას პურისაგან,
მიგიკლდებადკება, მოგიმატებს,
პაწას კიდევ ქინძისაგან.

7. შაშვი შაში ჩივრადო (ჯიქრად)

ამ დილას ადრეადღეჭი,
ჩიტი მოვკალი თოფითა,
ღმერთო მშვიდობა მიეცი,
ვინც აქ მოვიდა თოხითა.
შავი შაშვი ჩიოდო,
ნეტაა რასა ჩივიდო:
თახე წასვლას ჩივოდო.
შუხა და ქი წვევიდა,
თაი დაუთოვნიო,
დაბრუნა და შინ წამოვდა,
ისევე ბარში ჩამოვდაო.
მეზობლებსა დაუძახა:
— მეზობლებო, ბედნიერო,
შენ გვიშველე, მოგვეხმარე—
ნიჩბითა და არნაბითა¹.
თაი დაუთოვნიო.
გადაეთხაროთ, გადაეაროთ
გადვიხედოთ გადაღმაში
ხე გაზრდილა ხე მაღალი,
ზეთა სურო შეხოვია.
ჩიტი, ჩიტსა უგნებოდა:
— ადგ ჩიტო, სურო ვჭამოთ,
სურო ვჭამოთ, სურო მოგვეკლავს,
არანდარა უქმელობა.
ადგა ჩიტმა ზეთ შეფრინდა,
ფეხი დაჰკრა მახეზეო,
ქლიკი აღმა, თაეი დაღმა.
იგიც ღმერთსა ეხვეწება,

¹ მთქმელი მამულ მესხიძე, ქობულეთი, სოფ. ხუცუბანი. ჩაწერილია 1938 წელს.

² არნაბი—არნაბი, სახეტეტლი (საბა).

აბა იმას ბადე უნდა,
 აბა ბადე რაისაო?
 ბადე აბრეშუმისაო.
 აბა იმას კალმა¹³ უნდა,
 აბა კალმა რაისაო?
 კალმა აბრეშუმისაო,
 კიდევ იმას ცივი უნდა,
 აბა ძივი რაისაო?
 კიდევ ცივი ოქროსაო.
 აბა ბადე ვაბადეო,
 კიდევ თევზი გამეკვაო.
 აბა ქვევით ვაბადეო,
 კიდევ ზევით გამეკვაო,
 აბა ზევით ვაბადეო,
 ორი თევზი გამოხვესო,
 მოხარჩეს და მომიტანეს,
 ტაფის ყურში ჩამოდევსო.

11. ვაჟ თუ მუხა ფოფინაო¹⁴

აბა მუხა წიწინაო
 ძირში ამოგლეჯილაო,
 მასში რუმ წყალი ჩამდგარა,
 წყალი მარა რა წყალიო?
 წყალი იგი კინტრიშაო.
 იმაში თებზი ჩასულა,
 თებზი მარა რა თებზიო?
 თებზი იგი კალმახაო.
 იმასაცა ბადე უნდა
 ბადე მარა რა ბადეო?
 ბადე აბრეშუმისაო...

12. ჩიორ-ჩიტო¹⁵

ჩიორაა ჩიოდაო,
 ნეტა რასა ჩიოდაო,
 ჩიოდა თუ ტიროდაო.
 თოფი ბატონს წაერთმია,
 თურმე იმას ჩიოდაო,
 ფიშტო ჰქონდა მოჭედლილი,
 იგი ბატონს წაერთმია,
 თურმე იმას ტიროდაო,
 ტიროდა თუ ჩიოდაო.

¹³ კალმა — ბადის სახეობაა

¹⁴ მთქმელი ხასან ინიაშვილი, 95 წლის, ქობულეთი, ჩაწერილია 1943 წელ'.

¹⁵ მთქმელი მამუდ მკავანაძე, ქობულეთი, სოფ. ლიღვა.

ხმალი ქონდა მოჭედებლი,
იგი ბატონს წაერთმია,
თურმე იმას ჩიოდაო,
ჩიოდა თუ ტიროდაო.
ცხენი ყავდა შვეკაზმული,
იგიც ბატონს წაერთმია,
თურმე იმას ჩიოდაო,
ჩიოდა თუ ტიროდაო.

13. ბებურს ხიდსა ვაკეთებდი (ჯიქურაჲ)¹⁶

ბებურს ხიდსა ვაკეთებდი,
ვაკეთებდი ვაშენებდი,
ზედ სახელურს ვუჭკეთებდი;
გაეიხედე მინდორშია,
მოვიდოდნენ გვევთლები,
ცეკვითა და თამაშითა.
მოვიდნენ და ზეთ შემოდგენ,
გადუბრუნდა ჩექმის ლუმბა,¹⁷
გაეიხედე მინდორშია,
მოლოდვიდა სისვი¹⁸ ცხენი,
ზეთა იჯდა ვაეი ბიჭი,
შქონდა ულვაში ქერა,
უქან მოსდევს კოჭლი გოგო:
— ბიჭო, აჭეთ მოიხედე,
სიკოჭლითა რასა მწუნობ,
განა კურდღელს მადვენებო,
სახლსა კარგად შეგინახავ,
თაროს დაგიკრიალებო,
ვაეიშვილსა კას გაგიზრდი,
აკვანს მოგიწკრიალებო,
სადილს აღრე გაგიკეთებ,
ვახშამს მოგიგვიანებო.
ჯამებს კარგა დაგირეცხავ,
კობზებს დაგიწკრიალებო,
საფეიქროს მუუჯდები,
მაქოს დავატრიალებო,
ყაჭ-აბრეშუმს კას გიკეთებ,
პერანგს გაგიკრიალებო,
სიყვარულიც კაი ვიცი,
კლავზე გაგივიგორებო.

¹⁶ მოჭმელი მანუღ მთავანაძე, ქობულეთი, (თფ. ლექვა).

¹⁷ ლუმბა—„საჭედარი ცხენისა, თუ ფერობისა ცმელისა“ (საბა).

¹⁸ სისვი—„თეთრზევ არეული მელანი“ (საბა).

14. შამ ოშ იელი დელოზდაო (ჯიქურაჲ)¹⁹

ვაჲ თუ იელი დელოზდაო,
 კიდევ ზღვია ხელოზდაო,
 აბა გაღმა—გამოღმითა,
 კიდევ კარვები იდგაო.
 შით ზეკარვე ქალი იწვა,
 კიდევ პირზე ებურაო,
 აბა თეთრი დოლზანდიო.
 კიდევ პირზე ავხადეო.
 აბა ერთი ვაკოცეო,
 ვაჲ თუ ერთი კოცნითაო,
 კიდევ ფერი უქციეო,
 აბა ორჯერ ვაკოცეო.
 კიდევ ორჯერ კოცნითაო,
 ვაჲ თუ პირზე ავადრეო,
 აბა სამჯერ ვაკოცეო,
 კიდევ სამჯერ კოცნითაო,
 ვაჲ თუ სისხლი ვადინეო.
 აბა ოთხჯერ ვაკოცეო,
 კიდევ ოთხჯერ კოცნითაო,
 ვაჲ თუ სული ავხადეო.
 კიდევ მისსა ნაწოლზეო,
 აბა ია დაფთესეო,
 ია ვარდათ მოვიდაო.
 დამა დი დამაიჯა,
 მარგალიტის საკრეფელში,
 საკრეფელად წვიტია,
 საქონელად დიღია.

15. შარანანი²⁰

ყარანაის ყანაშიო,
 ყარანაი მიწოვია,
 იჭა უსვამს, უჭამია,
 შეტად გასუქებულაო.
 სხაპს დაფუწყობ, დაფიქირავ,
 თოკს შეეაბამ ყელზედაო,
 ორმოც ოყა ნალს ვიყიდი,
 ზედ ავაჭედ ფეხზედაო.
 ხუთას ოყა ქერს ვიყიდი,
 ჩამოვიდებ თერქზედაო,
 გადავრახტავ, ზეთ შევედებო,
 გავიგოგებ სერზედაო.

¹⁹ შთქმული მამულ შქავანაძე, კობულეთი, სოფ. ლიღე.

²⁰ ყარანა—ჩიტია (საბა).

წინ მელანი შეიყარა,
 შეიმუშტრა ყარანაში:
 „გამიცვალე ცხენშიდოა“.
 იმ ყარანამ შექუშმაშდა,²¹
 გადაეარდა კლდეშიდოა.
 — შენ ყარანავ, რას ქუშმაშობ.
 არვინ გაგცვლის ცხენშიდოა.
 ფრანგული ხმალი გავტეხე,
 მისი ყელის ტრაზედოა,
 ფრთიანი ცული გავტეხე,
 იმის შუა ძვალზედოა,
 ასი ლიტრა ქონი ეკრა,
 იმის თირკმელაზედოა.
 იმ ყარანაას დაკლაზეო,
 ვარდს ვიკრფუდი კალთაზეო,
 ასი ფუთი ხორც გამოვდა,
 ასი კაციის ხისე²² იყო,
 დიდ ვეპარის ლუკმა იყო.
 დაუძახეთ მეზობლებსა,
 მეზობლებსა საყვარლებსა,
 ვისაც გახტა, დაურიგე,
 ვისაც არა, ველარაო.

16. ელია თუ მელიაო (ჯიქურაჲ)²³

ელია თუ მელიაო
 ჩიტი მომიწველიაო,
 ერბო მისი მონახადით,
 კოთხო დამიტენიაო,
 ქალაქს ჩამიტანიაო,
 ფასად გამიყიდიაო.
 იმ ქალაქის მოქალაქე,
 მიდიან და მოდიანო,
 ლომსა შინა ელიანო.
 იგი ლომი არ მოვიდა,
 თეთრი ქორი მოსულაო,
 თეთრი ქორი ტანდარზეო,
 მოწყენილა ტანდარზეო.
 ბაზეერი მოჩივოდა:
 „ქორი მე მყავს მედაური,
 ერ წამ ქორი ავით ვახტა;
 მე თუ ქორი ქე მომიკტა,
 ისე ვირბენ სამ წელიწადს,

²¹ შექუშმაშდა—აქ: შედრკა, შეშინდა.

²² ხისე — (თერტ.) წილი.

²³ მთქმელი—მამრუდ მტავანაძე, კობულეთი, სოფ. ლაღვა.

არას არ ვჭამ ხორციხოვლსა,
 იხვისა და ზოხბის მეტსა.
 ასე ვიმგლოვ სამ წელიწადს,
 არას ფხარზე გამოვიდებ,
 ყირიმული თოფის მეტსა.
 არას ფხარზე გადავიკიდებ,
 გაქედლილი ხმალის მეტსა.
 არას ტანზე არ ჩავეცვამ,
 იმ სკალატის²⁴ ჩოხის მეტსა.
 არას ფეხზე არ ჩავეცვამ,
 წალა-წულა მესტის მეტსა.
 არას ცხენზე არ შევედებმი,
 არაბულეზ შეკაზმულსა.

17. ალვის ხანი მოხმითილა (ჯიჭურაძე)²⁵

ალვის ხეი მოხეთქილა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 — შეილო შენი ტანი არი,
 ვაჲ შენს დედასაო.
 მის ტოტები დასტეხოდა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 შეილო შენი მკლავებია,
 ვაჲ შენს დედასაო.
 წყალს კიდობანი მოჰქონდა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 — შეილო შენი კუბო არი
 ვაჲ შენს დედასაო.
 ორი მტრედი მოფრინავდა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 — შეილო შენი სული არის,
 ვაჲ შენს დედასაო.
 ყორანი რომ მოჩხაოდა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 — ჩენი სოფლის მღვდელი არი,
 ვაჲ შენს დედასაო.
 გაღმით ირემი ბლაოდა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 — შეილო, მამაშენი არი,
 ვაჲ შენს დედასაო.
 მინდორში ძროხა ზმუოდა,
 ნეტაა დედავ რაო?
 — უბედური დედა არი,
 ვაჲ შენს დედასაო.

²⁴ სკალატი—მაფდი.

²⁵ მოქმელი ხუცეიან ნოღაიდელი, 67 წლის, სოფ. წყავროკა, 1958 წ.

ჩიტი—გვრიტი მოჭურლულებს.
ნეტად დედავ რაო?
— შვილო შენი დაძმა არი,
ვა შენს დედასაო.

18. ბერი ქაცვი, ჩაჩნაბერი ²⁰

ბერი კაცი, ჩაჩნაბერი,
ჩაჩნა ჩამარგალიტული.
ადგა ბერმა შეიკაზმა,
ტანს ჩაიცვა საომრები.
გადიკიდა წელზე ხმალი.
შეტდა ვირსა კუდჯონჯალსა.
კუდჯონჯალსა თოხარეკსა.
ვირს მათრახი გაუჭნია,
დააყოლა მერის მერეს.
წინ მელანი შეეყარა,
შეემუშტრა ვირშიდაო
— ბერო ვირი როგორ ფასობს?
— ჩემი ვირი ძვირფასია,
ათას ხუთას თუმნად ღირსა.
ამეილო ფიშტო მისცა,
ვერცხილთაა მოჭედილი.
არ ინდომა ამ ბერ კაცმა:
— შენი ფიშტო შენთვის გქონდეს,
ჩემი ვირი ჩემთვის მინდა.
გადმოაღლო და ხმალი მისცა.
ოქროათაა მოჭედილი,
შეუსრულა ვირის ფასი.
არ ინდომა ბერმა კაცმა:
— შენი ფიშტო შენთვის გქონდეს,
შენი ხმალიც შენთვის გქონდეს,
ჩემი ვირი ჩემთვის მინდა.
დეიხუა ²¹ იმ მელანმა,
წაუტგუფა ²² ვირსა კუდი,
წაუხდინა ვირის ფასი.
შენი ვირი კიტრად ღირდა

19. ლელა ²³

ლელაო, ჩემო ლელაო,
ლელაო კაბა ქრელიაო,
მოხევი ნელა, ნელაო,

²⁰ მთქმელი ხასან როყვა, კობულეთი, სოფ. ლელვა, 1958 წ.

²¹ დეიხუა—იუკადრისა, არ მიიღო.

²² წაუტგუფა—წააქრა, წააწყვიტა.

²³ მთქმელი, ხეხიო მკეაეანაძე, კობულეთი, სოფ. ლელვა.

ახალციხეს გათხოვებენ,
ბერს გაძლევენ,
ლომისა საცხველო...

20. გვიჩვენე სარზელო²⁰

ქურდღელმა სთქვა—ჩირგვში ვზივარ,
ვერვინ მოვა ჩემზედაო.
გვეიხედე სერზედაო,
ბატონი ზის ცხენზედაო,
წინ მეძებრები მოუძღვის,
დაგელჩილი ჩემზედაო,
დამისიეს, გამომიდგენ,
გაფუქცი განზედაო.
აღმართშია მე ვაჯობე,
იმით თავდაღმართზედაო.
ერთმა წუწქმა მეძებარმა,
კბილი გამკრა გვერდზედაო,
გამწიეს და გამომწიეს,
ჩამომკიდეს ცხენზედაო,
შზარეულებს მიმაბარეს,
კარგად შესწვი ცეცხლზედაო,
ცალი გვერდი ცეცხლზე იწვის,
ცალი ერბოს აღზედაო.
უყურეთ ამ მსუნაგებსა,
რა ყოფა აქვთ ჩემზედაო.
ამარიგეს, ჩამარიგეს,
წვრილ-წვრილ ლამბაქებზედაო,
ხორცი ხორცად შემიჭამეს,
ძღლებს იმტვრევენ ცერზედაო.

21. ქალო შავო, შავითაო (წერეთიე)²¹

ქალო შავო, შავითაო,
მოწერილხარ ქალმითაო,
ვინ მოგწერა, ვინ მოგხატა,
ვინ გიღება წარბი წვრილათ,
წარბი წვრილათ, შუბლი ბრტყელათ,
თვალ-წამწამი მელნისფერათ,
დღედამა თუ დღედამა?
— არც დღეამ, არც დღედამა
საყვარელმა მამიდამა.
— მან მელანი სად იშოვნა?
— გიაზელი ახალციხეს.
ჩასაივალსა დიდ ოდაში.

²⁰ მთქმელი ხასან როყვა, ქობულეთი, სოფ. ლეღვა.

²¹ მთქმელი ქამილ ჯინჭარაძე, ქობულეთი, სოფ. აჭყვისთავი.

დამედარიყო თაშის ცოლი,
 თაშის ცოლი,—ხუცის ქალი,
 წინ დაედვა სელის სკამი,
 ზედ ქალაღდი დიეფინა,
 სწერდა წიგნსა ქალაღღზეო,
 კურცხალს ყრიდა კალთაზეო.

22. ლუტკა³³

სანთლის გუთანს აეაშენებ,
 შიგ შევაბამ უღელ დევსა,
 ზღვაში ვხნავ და ზღვაში ვთესავ,
 ხმელზე დავიჭირავ თევზსა.
 ყინულზე კალოს გავლევავ,
 თაგვებს ვამკვივინებ ქერსა.
 და მორგეში ჩავყრი ბზესა,
 ტინჭველას გოდორს ავკიდებ,
 კამბეშებს დაუყრი ბზესა.

23. ზეცას ეველ, ზეცა ვნახე³³

ზეცას ეველ, ზეცა ვნახე,
 მასკლავებსაც დავენახე,
 მთვარემ კაცი მომიგზავნა,
 შინ თუ იყავ, რათ არ მნახე...

24. გველი ხრილსა მიძრებოდა (ჯიქურა)³⁴

ცხრაი დაა დამძულები
 მოხვებიან სერი სერსა.
 წინა გველი შეიყარა,
 დაარჩია ცხრა დანებში,
 ყოლს უნცროსი, უკეთესი
 გველმა ცოლად წაიყვანა.
 აიყვანა, წაიყვანა,
 მალარაში შეიყვანა.
 გველმა მორთო ხრიალიო.
 ბაწა გოგომ წკრიალიო.
 სწერა წიგნი და აგზავნა:
 — მამა ჩემო ბედნიერო,
 შენ მიშველე მომემბარე
 შენი სიძე წითურია,
 დღეი კაცათ შეჩვენება,
 ღამე გველმეშაპიაო.

³³ მთქმელი ელიას ბაბილოძე. ქობულეთი, სოფ. მუხანსტარე.

³³ მთქმელი ხასან როყვა, სოფ. ლეღვა, ჩაწ. 1958 წ.

³⁴ მთქმელი ფადიემ ბუთაიშვილი, სოფ. ქობულეთი, 84 წლის ჩაწ. 1938 წ.

— შვილო, ნუ გეშინიაო,
ცოლ-ქმრობისა სიყვარული
ჩვენაც გამოგვიცდიაო.

სწერა წიგნი და აგზავნა:
— დედა ჩემო, ბედნიერო,
შენ მიშველე მომეხმარე.

შენი სიტე წითურია,
დღეი კაცათ მეჩვენება,
ღამე გველვეშაპიაო.

შვილო, ნუ გეშინიაო,
ცოლ-ქმრობისა სიყვარული
ჩვენაც გამოგვიცდიაო.

სწერა წიგნი და აგზავნა:
— ძმაო ჩემო, ბედნიერო,
მიშველე და მომეხმარე,

შენი სიტე წითურია,
დღეი კაცათ მეჩვენება,
ღამე გველვეშაპიაო.

დაო, ნუ გეშინიაო,
ცოლ-ქმრობისა სიყვარული
ჩვენაც გამოგვიცდიაო!

წერა წიგნი და აგზავნა:
— დაო ჩემო, ბედნიერო,
მიშველე და მომეხმარე.

შენი სიტე წითურია,
დღეი კაცათ მეჩვენება,
ღამე გველვეშაპიაო.

-- დაო, ნუ გეშინიაო,
ცოლ-ქმრობისა სიყვარული
ჩვენაც გამოგვიცდიაო.

სწერა წიგნი და აგზავნა:
— ბიძა, ჩემო საყვარელო,
შენ მიშველე, მომეხმარე.

შენი სიტე წითურია,
დღეი კაცათ მეჩვენება,
ღამე გველვეშაპიაო.

ადგა ბიძა შეიკაზმა,
ტანს ჩაიკვა საომრები.
გადიკიდა წელსა ხმალი

ხელსა შუბი დაიჭირა,
შეჯდა ცხენსა ბედაურსა
და გაუყვა სერი-სერსა.

ასწია და მიეხმარა,
სასთუმალთან თივი დახტა,
საჯერხელთან წივის ძვალი,
სასტუმალთან წიგნი დახტა,

აწია და წაიკითხა:
გველმა ხრილი გაიარა,
თქვენმა მტერმა და ორგულმა,
დედამიწა გაიარა.

25. ელაგა თუ გელაგაო²⁵

ელამა თუ გელამაო,
ჩიტი მოკლა ხველამაო,
შაშვი თავის ტეხამაო.
მივა გვრიტი სანახავად,
არ გაუშვა დედამაო.
— მიმავალი ბევრი ვნახე,
მიმავალი ველარაო.

26. ავთანდილ გადინადირა²⁶

ავთანდილ გადინადირა,
ქედი მალალი, ტყიანი,
ვერც მოჰკლა ხარი, ვერც ფური,
ვერცა ირემი რქიანი.
შველსა ჰკრა, გამოფრენილსა,
ისარი ორბის ფრთიანი.
ცხენის ტახტაზე დაჰკიდა,
ტყავგაუხდელი მთლიანი.
ჩამოხტა ტყისა პირადა
ცოცხლი დაანთო ძლიერი,
დაჯდა და თალა შამფური,
წვადი ააგო მცერიანი,
სანამ წვადი შეიწოდა,
ცხენსა მისცა საძოვარი.
ცხენმა კაცი დაინახა,
შორი გზიდან მომავალი.
შეხტა ლურჯა, შესჭიხვინა,
რომ ეს კაცი ავი არი.
მეჯინიბეს დაუძახა:
ლურჯა მომგვარე ჩქარადა.
გავაზე ხელი გაუსვა,
ზედ წამოახტა მარდათა.
გზა წვრილი გაარბენინა,
მინდორი უფრო ჩქარადა.
უკუიხედა მოსდევდნენ
ის ურჯულონი ჯარადა.
ასი ჰკლა, ასი დაჰკოდა,
ერთი გადურჩა შავადა.

²⁵ მოქმელი ფეროხი ხაბახი, კობულეთი, სოფ. წყაეროკა, 1959 წელი.

²⁶ მოქმელი სულვიმანინაიშვილი, კობულეთი, სოფ. კობულეთი, 1958 წელი.

ერთი იმანაც ესროლა,
სისხლი წავიდა ღვარადა.
მუხასა ბეჭი მიანლო,
შტო დაიწია ფარადა.
დაჯდა და წიგნი დაწერა,
მტრედსა შეაბა მხარადა.
— ეს დედაჩემსა მიმირთვი,
ველარ მოგივალ ჩქარადა.
გიყვარდა თეთრი მანდილი,
ჩემზე შელებე შავადა,
ეგ ჩემი ჩოხა-ნაბადი,
კარზე დაჰკიდე ფარადა.
ეგ ჩემი ქამარ-ხანჯალი,
ღვდელს მიეც საწირავადა,
ეგ ჩემი ცოლი პატარა
არ გაათხოვო ჩქარადა,
თუ მისცემ ისეთ კაცს მიე,
მე მოვბდეს თვალად-ტანადა,
ეგ ჩემი ციხე-დარბაზი,
თან გაატანე მზითვადა.

27. ლეკებმა რომ დამიჭირეს²⁷

ლეკებმა რომ დამიჭირეს,
დამდგე იყო მკათათვისა.
ასი შთა გადამატარეს,
მთები კავკასიონისა.
გავხედე ჩერქეზთ მინდორსა,
ნისლი იდგა შავი ზღვისა.
სამი ქალი თივას თიბდა,
სამივე ჩერქეზთ ბატონისა.
ხელში ეჭირათ ცელები,
კბილები აქვთ აღმასისა,
მარმარილოს საღესაფით,
იმათ აუწყობენ პირსა.
სამნივე ისე დასძახიან,
როგორც ანგელოზნი ცისა.
არ შენახა, გამიკვირდა
მუშაობა დიაცისა.

28. ბეჰანმა უთხრა თხასაო²⁸

ბეჰანმა უთხრა თხასაო,
ძირში მიგაქრი რქასაო,
იმას წავიღებ მკედელთან,

²⁷ მთქმელი იბრაჰიმ ნოლაიდელი, ქობულეთი, სოფ. წყავროკა, 1959 წელი.

²⁸ მთქმელი ხასან როყეა, ქობულეთი, სოფ. ლღღა.

დანას დავაგებ ტარსაო,
იმას გავეყიდი, ვიყიდი
გუნდა³⁹ და ლახუსტაქსაო⁴⁰.

29. ხერთლის ნაღი⁴¹ (ქალთა ნაღი მატყლის სართავად)

ხერთალმა⁴² ხელი დამგალა,
ხერთალ გასატეხელიო,
მამაჩემი არ მათხოვებს,
კისერ მოსატეხელიო...

30. როსტომ-ზურაბი⁴³

როსტომ-ზურაბი შეიბენ
საზღვარი მუსნარისასა,
ძალით ზურაბ დააჭარბებს
საქციელით ბერი როსტომ.
— შენ, ბერო ძაღლო, რად მომკალ,
ხმალი დამაგე ვადამდე,
აწ მამაჩემს სად წუთუხვალ,
სად გიექცევი სადამდი,
ზღვაში შეხვალ, შით შემოგდევს,
ხმელეთზე ვერ დიემალვი...
ამოიღო და აჩვენა
ლიშანი ვეენისეიანი,
ერთი როსტომმა იყვირა
ხეს გამოება წვერია...*

³⁹ გუნდა—საღებავი (საბა)

⁴⁰ ლახუსტაქი—„წარბთ საღებავი ქვა“ (საბა)

⁴¹ ჩაწერილია აქარის ასსრ თვითმოქმედი კოლექტივების დათვალიერებაზე 1960 წ. ხიზაძის გუნდის შესრულებით.

⁴² ხერთალი—თითისტარი

⁴³ მთქმელი ზ ა ს ა ნ ი ნ ა ი შ ვ ი ლ ი, 90 წ. კობულეთი, სოფ. კობულეთი.

*) როგორც წარმოდგენილი ტექსტებიდან ჩანს, ნადურ სიმღერებში სხვადასხვა ქან-რის ლექსები იმზარებოდა.

შინაარსი

1958—1960 წლების მუსიკალური ფოლკლორის ექსპედიციების წინასწარი სამეცნიერო ანგარიში	3
Материалы из Аджарского музыкального фольклора (резюме)	15
ქალი ვიყავ აზნაური—ნადური სიმღერა	17
ნადური სიმღერების ტექსტები	49
1. მოვიდა მშვიდობაო (ჩიქურაჲ)	51
2. ვაჲ თუ დილას უერდგელმაო	51
3. შერეანი (ჩიქურაჲ)	52
4. შთას ზოხობი აფრენილა (სასადილო)	52
5. ქალი ვიყავ აზნაური (ჩიქურაჲ)	53
6. შარშანდელსა ნაყანევსა (საქვიანურაჲ)	55
7. შავი შაშვი ჩივოდაო (ჩიქურაჲ)	56
8. ქორი თეთრი ჰანდარზეო (ჩიქურაჲ)	57
9. შთას ირემი დაწოლილა (ჩიქურაჲ)	57
10. ვაჲ თუ მუხა წოწინაო (გორდელაჲ)	58
11. ვაჲ თუ მუხა წოწინაო	58
12. ჩიორ-ჩიტი	58
13. ბებურს ზიღსა ვაკეთებდი (ჩიქურაჲ)	59
14. ვაჲ თუ იელი აელოზდაო (ჩიქურაჲ)	60
15. ყაიანი	60
16. ელია თუ მელიაო (ჩიქურაჲ)	61
17. იღვის ხეი მოხეთქილა (ჩიქურაჲ)	62
18. ბერი კაცი, ჩაჩნაბერი	63
19. ლლა	63
20. გვიბედე სერზედაო	64
21. ქალო შავო, შავითაო (წერეთიეჲ)	64
22. ღღმაჲ	65
23. ზეცას ეველ, ზეცა ვნაბე (ჩიქურაჲ)	65
24. გველი ზრილსა მიძრებოდა (ჩიქურაჲ)	65
25. ელაჲ თუ მელაჲო	67
26. იეთინდილ გაღინაღირა	67
27. ლეკებმა, რომ დამიჭირეს	68
28. ბეგანმა უთხრა თხსაო	68
29. ზერტლის ნადი (ქალთა ნადი მატყლის სართავად)	69
30. როსტომ-ზურაბი	69

ასლან კესვინოვიჩ ინაიშვილი, დემალ ნოგაიელი,
გრისორი ზახარევიჩ ჩხიკვაძე

МАТЕРИАЛЫ ИЗ АДЖАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО
ФОЛЬКЛОРА

(на грузинском языке)

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედ.-საგამომც. საბჭოს დადგენილებით

გამომცემლობის რედაქტორი ს. ჩიჩუა
ტიტრედაქტორი ნ. ჯაფარიძე
კორექტორი ლ. გორდეღაძე

გადაეცა წარმოებას 6.4.1961; ანაწყოების ზომა 7×12; ხელმოწერილია
დასაბეჭდად 26.7.1961; ქალაქის ზომა 70×108¹/₁₆;
ქალაქის ფურცელი 2,2; საბეჭდი ფურცელი 6,0; საავტორო
ფურცელი 4,62; საადრისებო-საგამომცემლო ფურცელი 4,70;
შეკვეთა № 839; უფ 00075; ტირაჟი 1000
ფასი 31 კაპ.



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

შედეგების გასწორება

გვ. რ. დი	სტრუქტურა		არის	უნდა იყოს
	ზ. მ.	ქ. ვ.		
6	20		„ლაზედუმ ხორონუ“, „ლორჯი“ 9138	„ლაზედუმ ხორონუ“ „ლორჯი“ 1938
9	10	7		
13	18		ოქტაგიდან შენიშრობისათვის 1938	ოქტაგიდან შენიშრობისათვის 1958
14	9	2		
56		2		
65		1	ფადიმე	ფადიმე

მასალები ატარული მუსიკალური ფოლკლორიდან.

ფანო 31 კპ.

მ 174 / 634

