

კერის გარშემოვლისას სათქმელი საქორწილო სიმღერა აღმოსავლეთ საქართველოში

ქართული ქორწილი თავისი შინაარსითა და სტრუქტურით რთულ და მრავალფეროვან სანახაობას წარმოადგენს. მისი შემადგენელი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაკვეთი კერასთან შესასრულებელი რიტუალია (სხვათა შორის, კერის კულტი დიდ როლს თამაშობდა არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელ კავკასიაში). „კერა, კერია – ტრადიციული სახლის ცენტრალური ადგილია. აქ ხდება ოჯახის ყველაზე მნიშვნელოვანი აქტები: ანთია მუდმივი ცეცხლი, მზადდება ყოველდღიური საზრდო ოჯახის წევრებისათვის, აქ იყრის თავს ოჯახი ყოველდღიური ტრაპეზისათვის, მის გარშემო შემოატარებენ ოჯახის ახალ წევრს – ახლადმოყვანილ პატარძალს“ [1, 100-101].

მამისეულ სახლში კერის გარშემოვლით პატარძალი თავის ოჯახს ეთხოვებოდა, სიძის ოჯახის კერასთან კი სრულდებოდა ახალი ოჯახის წევრად მისი მიღების რიტუალი. ნეფე-დედოფალს კერის სამჯერ გარშემოტარების შემდეგ დალოცავდნენ და გვირგვინს უკურთხებდნენ. ამგვარი წესის შესრულების შემთხვევაში ეკლესიაში ჯვრისწერა, შესაძლოა, აღარც ჩაეთვალიათ აუცილებლად, „ვინაიდან, სახელმწიფო სარწმუნოებად ქრისტიანობის გაბატონებისა და ამის შედეგად ბევრი წარმართული წესის აღმოფხვრის მიუხედავად, ქართველი ხალხი დიდხანს საეკლესიო გვირგვინთა კურთხევას ცოლქმრობისათვის სავალდებულოდ არ თვლიდა“ [2, 160]. ამგვარად, ცოლ-ქმართა უფლებებს კერა განამტკიცებდა, მათ კერა მფარველობდა.

კერის გარშემოვლის რიტუალს ახლდა საქორწილო სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო: ხევსურეთში („ჯვარი წინასა“/„ჯვარის წინასა“), ფშავში („ჯვარის წინასა“/„ჯვარის წინასა“/„ჯვარობის სიმღერა“), თუშეთში („ჯვარი წინასა“), მთიულეთში („ჯვარის წინასა“/„ჯვარის ფერხული“/ „ჯვარის წინასა“), გუდამაყარში („ჯვარის წინასა“/„ჯვარის წინასა“), ერწო-თიანეთში („ჯვარის წინასა“), კახეთში

(„ჯვარი წინა“/„ჯვარი და წინა“), ქართლში („ჯვარი წინა“), ჯავახეთსა და რაჭაში („ჯვარი წინა“). მიუხედავად ამისა, სიმღერა ჩამოთვლილ კუთხეთა მხოლოდ ერთ ნაწილშია ჩაწერილი. ესენია: ფშავი, მთიულეთი, გუდამაყარი, ერწო-თიანეთი და კახეთი. მოხეური „ჯვარული“, რომელიც ფუნქციით მეზობელი კუთხეების ჯვარი წინასების მსგავსია¹, მუსიკალური ენით საგრძნობლად განსხვავდება მათგან. როგორც დიმიტრი არაყიშვილი დასძენს: „ჯორული (ჯვარული) მიეკუთვნება ძველებურ გრძელ სიმღერებს, რომელსაც ასრულებს გუნდი (საორღანო პუნქტი) და ორი სოლისტი. თავდაპირველად მონაცვლეობით, შემდეგ ერთდროულად, რაც ქმნის სამხმიანობას“ [3, 164]. ნოტირებულ ნიმუშში (მაგ. 1) არ ფიქსირდება ჯვარი წინასებისათვის ტიპური შესრულების ორპირული ფორმა, რბილი სინკოპა, საფერხულო წყობა, განსხვავებულია სტრუქტურა და ვერბალური ტექსტი. ეს კი მოხეურ „ჯვარულს“ სხვა კუთხეების ჯვარი წინასებისაგან განაცალკევებს. საინტერესოა, რომ „ჯვარული“, თავისი მუსიკალური ენით, გარკვეულ ასოციაციურ კავშირებს სვანურ ამავე ფუნქციის „სადამთან“ ბადებს. ამ საკითხს უფრო დაწვრილებით ჩვენს შემდგომ კვლევებში შევეხებით.

„ჯვარის წინასა“ არ არის დაფიქსირებული ხევესურეთში, თუმცა ამ სიმღერის მნიშვნელოვანი როლი ზოგადად საქორწილო რიტუალში და მისი გავრცელების საკმაოდ დიდი არეალი (ფაქტობრივად მთელი აღმოსავლეთი საქართველო) გვაფიქრებინებს, რომ იგი აქაც უნდა არსებულებო. ჩვენს ვარაუდს შემდეგი ცნობაც ადასტურებს: „პირველად რომ ბიჭის სახლში მიიყვანდნენ ბატარძალსა, შუა კარებში დადგებოდა ნეფის დედა და ორივეთ (შვილ-რძალთა) თაფლს შააჭმევდა და სიტკბოს დაულოცავდა. მემრე მაყრები შევიდოდნენ სახშია და დაიძახებდნენ ჯვარიწინასა:

¹ სერგი მაკალათიას მიხედვით: „დედოფალს სახლის წინ დააყენებენ, შინ მყოფნი კი გარეთ გამოვლენ. სახლში პირველად ნეფე შევა და მას ბერი კაცები ჯორულის (ჯვარულის) სიმღერით გამოჰყვებიან“ [4, 159]

ჯვარი წინასაო,
დადგა მხარესაო,
შენ, ქრისტე ღმერთო,
დასწერე ჯვარიო,
დაზღვევ ბეჭედო
ახალ ყოილთაო,
ერთად შაყრილთაო“ [5, 376].

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ხევსურული სიმღერის მუსიკალური მხარე ფშაური ორხმიანი „ჯვარის წინასას“ მსგავსი იქნებოდა. ამას გვაფიქრებინებს როგორც ხევსურული და ფშაური მუსიკალური დიალექტების სიახლოვე, ისე კონკრეტულად ამ ჟანრის კოლექტიური ხასიათი. ამ შემთხვევის ანალოგიურ ნიმუშებად ჩვენთვის საინტერესო კუთხეების ორ ორხმიან სიმღერას – ხევსურულ „ფერხისას“ და ფშაურ „ფერხისულს“ დავასახელებთ.

უცნობია „ჯვარი წინასას“ თუშური ვარიანტიც, თუმცა აქაური ქორწილის სერგი მაკალათიასეული აღწერილობა სიმღერის უწინდელ არსებობას საქართველოს ამ კუთხეშიც ადასტურებს: „თუშეთში ნეფე-დედოფალს პირველად სახლის კერასთან მიიყვანდნენ... სამჯერ შემოატარებენ; მათ წინ უძღვის ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი, რომელიც ამ ხანჯალს ჭერსა სცემს და იძახის:

ჯვარი წინა, ჯვარ უკანა,
ანგელოზო, შინ შემოდიო!“ [6, 165].

საყურადღებოა, რომ ხევსურეთისაგან განსხვავებით (სადაც „ჯვარი წინასას“ მაყრები ასრულებენ), თუშური „ჯვარი წინასას“ შემსრულებლად ერთი ადამიანი სახდელდება – „ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი“. ამ ჟანრის კოლექტიური ხასიათის მიუხედავად, არ არის გამორიცხული აქ სოლო ინტონირება იგულისხმებოდეს. ამ აზრს ის ფაქტიც განამტკიცებს, რომ ძველი თუშური სიმღერების უმეტესობა ერთხმიანია, ხშირია სოლო ინტონირების შემთხვევები. ყურადღებას იმსახურებს ის გარემოებაც, რომ ეთნოგრაფიულ ცნობებში არ არის

ხაზგასმული ის, რომ „ჯვარი წინასას“ მღერიათ. ხევსური ინფორმატორის სიტყვებით: „მაყრები ჯვარი წინასას დაიძახებდნენ“. სერგი მაკალათიას თანახმადაც: „ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი „ჯვარი წინას“ იძახის“. უთუოდ გასათვალისწინებელია ის გარემოება სიტყვა ძახილი, დაძახილი, ძახება, ეთნოგრაფიულ ცნობებში უმეტესწილად სწორედ სიმღერაზე მიუთითებს. საინტერესოა სიტყვა ძახების ალექსი ჭინჭარაულისეული განმარტებაც: „ძახილი დაძახებას, შემოძახებას, ამღერებას ნიშნავს. ბებერო ჩემო ფანდურო, ახლა ჩაგიდევ ლარიო, აქამდე ნატუსადარო, ახლა ძახების ხანო“ [7, 1052]

კერის გარშემოვლისას სათქმელი სიმღერა არც ქართლშია ჩაწერილი. თუმცა, ნუნუ მახაბლის ცნობით, ამ კუთხეში ახალ ოჯახში შესვლისას „ნეფე-პატარძალი, მეჯვარე და მაყრები სამჯერ შემოუვლიდნენ კერასა და დედაბობს ჯვარი წინას სიმღერით:

ჯვარი წინა და ჯვარი უკანა,
ანგელოზო, შინ შემოდი.
ვაი პატარძლის დედასა,
თავნი უსხედან კერასა,
ნეტავი ვაჟის დედასა,
ვარდნი უსხედან კერასა“ [8, 112].

ქორწილში „ჯვარი წინას“ შესრულების ტრადიციას ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის მკვლევრები ელენე ვირსალაძე [9, 149] და სოფიო ჩოხელი [10, 49] ჯავახეთშიც ადასტურებენ. ისინი „ჯვარი წინასად“ მიიჩნევენ 1906 წლის ურნალ „ჯვარი ვაზისაში“ კონსტანტინე გვარამაძის მიერ გამოქვეყნებულ ნიმუშს:

„ნეტავი ნეფის დედ-მამას,
გვრიტნი უსხედან კერასა:
თემ ქვეყანა დახარიან,
ულოცვენ კარგ-ბედს, წერასა,
ახა-ჰე-ჰე“ [11, 14].

მოტანილ ტექსტში არსად ფიგურირებს სიტყვები „ჯვარის წინასა“ ამიტომ ჩნდება კითხვა, რატომ მიიჩნევენ ფოლკლორისტები მას საკუთრივ „ჯვარის წინასად“. შესაძლოა იმიტომ, რომ მსგავსი სტრიქონები – „ნეტავი ნეფის დედ-მამას/გვერტნი უსხედან კერასა“ – კახურ „ჯვარი წინას“ ტექსტშიც გვხვდება. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ საუკუნეზე მეტი ხნის წინანდელი ცნობის თანახმად ნიმუში სრულდება არა კერის გარშემოვლისას, არამედ „რა შედგებიან აჯილაკხედ“². მესხეთ-ჯავახეთში ქორწილის აღწერისას „ჯვარი წინასას“ არც სერგი მაკალათია [12] და თინა იველაშვილი [13] იხსენიებენ.

დასავლეთ საქართველოში სიმღერა „ჯვარი წინას“ სახელწოდებით არ გვხვდება. ამ მხრივ ერთადერთი გამონაკლისი რაჭაა: ელენე ვირსალაძის მიხედვით, „ნეფის სახლში ახალგაზრდები სამჯერ შემოუვლიდნენ კერას ჯვარისწინას სიმღერით“ [14, 84]. დასავლეთ საქართველოს ამ კუთხეში სიმღერის არსებობის ერთი შეხედვით უცნაურ ფაქტს რაჭული მუსიკალური დიალექტის განსაკუთრებული ბუნება უნდა განაპირობებდეს: მას ხომ შუალედური ადგილი უჭირავს აღმოსავლურსა და დასავლურქართულ დიალექტებს შორის. ამ კუთხის ხალხურ მუსიკაში შეინიშნება ორივე არეალისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, წმინდა რაჭული სიმღერების გვერდით აქ თანაარსებობს აღმოსავლეთ საქართველოს, მეტწილად, ქართლ-კახეთიდან შესული სიმღერები. ცხადია, მსჯელობა გაცილებით გაგვიადვილდებოდა მუსიკალური ნიმუშის არსებობის შემთხვევაში.

„ჯვარი წინასას“ მუსიკალური კანონზომიერებებისა და შესრულების თავისებურებების განხილვა მხოლოდ მისი კონკრეტული ნიმუშების საფუძველზეა შესაძლებელი. ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში შევეხებით აღმოსავლეთ საქართველოს იმ კუთხეებს, რომლებშიც ეს სიმღერებია ჩაწერილი.

² დაბალი, ფინქამოკრული კედლის სკამი [15, 52].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ჯვარი წინასა“ სრულდება კერის გარშემოვლის, ე. ი. მის ირგვლივ სიარულის დროს. ასეთი შესრულებისა და, აგრეთვე, იმის გამო, რომ სიმღერის მუსიკალური მხარე აშკარად გამოხატული საფერხულო წყობის ნიშან-თვისებებს ატარებს, იგი ფერხულად მიიჩნევა. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა ნინო მაისურაძის ცნობა, რომელიც ფშაურ ნიმუშს ეხება (ფშაველ მომღერლებს „ჯვარი წინასა“ ჩაწერის მიზნით მკვლევრისთვის საგანგებოდ შეუსრულებიათ): „შემსრულებლები ორად გაიყვნენ, ერთმანეთის მოპირდაპირედ ორი ნახევარმწყობრი შეადგინეს და სიმღერა შეასრულეს ორი გუნდისა (ნახევარმწყობრის) და ორი მომღერლის მონაცვლეობით. ცხადია ამ სიმღერების შესრულებას ადრე თან ახლდა გარკვეული მოძრაობაც, რომლის აღდგენა შეუძლებელი გახდა, მაგრამ მასში მაინც შემორჩენილია ფერხულისათვის დამახასიათებელი ელემენტები“ [16, 58].

საფერხულო შესრულება თავისთავად განაპირობებს „ჯვარი წინასას“ ორპირულობას. ასეთია ფშაური, მთიულური, გუდამაყრული, ერწო-თიანური და კახური ნიმუშები. ორი გუნდის მონაცვლეობით მღერას შემდეგი ეთნოგრაფიული ცნობებიც მოწმობს: „სახლში მყოფი ხალხი კერის გარშემო ორპირად დაჯარდება და ერთი ვინმე ჯვარობის სიმღერას დაიძახებს. ნეფიონი და ორპირად მდგომი ხალხი ჯვარობის თითოეულ სიტყვას იმეორებს“ [17, 148]; „მომღერალთა ორი გუნდი, ერთი კერის მარჯვნივ და მეორე მარცხნივ მდგომარე ამ დროს სიმღერას ამბობდა, როცა ერთი გუნდი იტყოდა სიტყვებს, იმავე სიტყვებს იმეორებდა მეორე“ [18, 63]. ანტიფონური შესრულების წესი ჩანს „ჯვარი წინასას“ არა მარტო მუსიკალურ, არამედ ვერბალურ სტრუქტურაშიც.

ამგვარად, ორპირულობა და კერის გარშემო ფერხულად შესრულების ტრადიცია აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ყველა კუთხის „ჯვარი წინასას“ ახასიათებს. მათ ასევე აერთიანებს: ორსაფეხურიანი პედალური ბურდონული ბანი (VII-I), რომელსაც დროდადრო რეჩიტაციული მონაკვეთები ენაცვლება; ორნამენტებით

შეძეული დადმაგალი ტიპის ჰანგი; საფერხულო წყობა და ტიპური ვერბალური ტექსტი. სხვადასხვა კუთხის „ჯვარი წინასას“ განმასხვავებელი, პირველ რიგში, მრავალხმიანობის ფორმაა: მთიულური და კახური ნიმუშები სამხმიანობით გამოირჩევა; ფშაურ, გუდამაყრულ და ერწო-თიანურ ნიმუშებს კი ორხმიანობა ახასიათებს.

ფშაური „ჯვარი წინასას“ სასიმღერო ჰანგი ინტონაციურად საკმაოდ მოქნილია. მელოდიის განვითარებაში დიდ როლს თამაშობს იმროვიზაცია. სტრუქტურულად თითოეული მუხლი იყოფა ორ წინადადებად, რომლებშიც ორი ფრაზა გამოიყოფა. სიმღერის განვითარების ძირითადი ბირთვი პირველი ტაქტია (მაგ.: 2, 3).

მთიულურ ნიმუშებს შორის ქრონოლოგიურად ყველაზე ძველი, დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ნოტირებულ „ჯვარის წინასას“ მეტრ-რიტმით, შესრულების ფორმითა და ვერბალური ტექსტით ამავე კუთხის სხვა ჯვარი წინასებს უახლოვდება (მაგ. 4).

მთიულურ კერის გარშემოვლისას სათქმელ სიმღერებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მინდია ჟორდანიას მიერ 1961 წელს ჩაწერილ „ჯვარი წინასას“. მისი პირველი ნაწილი აშკარად მთის სხვა კუთხეების ნიმუშებს ენათესავება. კავშირი ვლინდება ჰანგის განვითარებაში, ბანის „სამოქმედო არეალსა“ და კადანსებში; ძირითადი სხვაობა ჩანს სტრუქტურაში (გაზრდილია ტაქტების რაოდენობა) და მრავალხმიანობის ახალ ფორმაში – სამხმიანობაში (დამატებულია მაღალი ხმა) (მაგ. 5ა). სიმღერის მეორე ნაწილში (მაგ. 5ბ.) უფრო მკაფიოა სამწილადობა, ხაზგასმულია საფერხულო წყობა, ხმები სინქრონულად მოძრაობს – ტექსტს, ზედა ხმების პარალელურად, ბანიც წარმოთქვამს, რითაც აკორდული ფაქტურაა აქცენტირებული. როგორც ოთარ კაპანაძე აღნიშნავს, „ეს ფერხული შეიცავს მთისა და ქართლ-კახური საფერხულოების ნიშან-თვისებებს და შეიძლება ითქვას შემაერთებელი რგოლია მთისა და ბარის ფერხულებს შორის. პირველი ნაწილი სტრუქტურით ტიპური მთის ფერხულია, მეორე კი თავისი ცვეკვადობით უფრო ბარის ნიმუშებს უახლოვდება“ [19, 44].

მინდია ქორდანიას მიერ 1958 წელს ჩაწერილი გუდამაყრული ნიმუშები ორხმიანია; დადმავალი ტიპის მელოდია მდიდარია შემამკობელი ბგერებით, მასში ერთმანეთს ენაცვლება რეჩიტაციული და ფართო სუნთქვაზე აგებული მონაკვეთები. სამწილადობა და საფერხულო წყობა მხოლოდ მეორე ტაქტიდანაა საზგასმული, თუმცა ზოგჯერ მეტრი სიმღერის განმავლობაში ისევ იცვლება – სამწილადს ოთხწილადი ენაცვლება. მუხლები უნისონით ბოლოვდება (მაგ.: 6, 7).

შედარებით განსხვავებულია შალვა ასლანიშვილისეული ჩანაწერი (მაგ. 8). მისი პირველივე მოსმენისას ყურადღებას იქცევს სამხმიანობა, თუმცა ასეთ მონაკვეთებში შემსრულებლებს ვერტიკალი ბოლომდე არ უნდა ჰქონდეთ გააზრებული. მაღალი (პირველი) ხმის ჩართვის შემდეგ შუა ხმა (ძირითადი ჰანგის გადმომცემელი) და ბანი კარგავენ ორიენტაციას საყრდენ ტონზე. იქმნება ერთგვარი ინტონაციური გაურკვეველობა, რომელიც მუხლების ბოლოს ძლიერდება. როგორც ცნობილია, სამხმიანობა გუდამაყრული მუსიკალური დიალექტისათვის არ არის დამახასიათებელი; აქაური სამხმიანი სიმღერები, მათი სიმცირის გამო, ედიშერ გარაყანიძეს მთიულეთიდან შესულად მიაჩნია [20, 63-64]. შ. ასლანიშვილის ჩანაწერს მთიულურ ნიმუშებთან, სამხმიანობის გარდა, ანათესავებს გამოკვეთილი სამწილადობა სიმღერის დასაწყისიდანვე (რაც არ ახასიათებს გუდამაყრული „ჯვარი წინასას“ სხვა ნიმუშებს), მუხლის დამაბოლოებელი ინტერვალი – კვინტა და მუხლის გაზრდილი სტრუქტურა.

გუდამაყრული „ჯვარი წინასას“ ყველაზე მეტად ფშაურ ნიმუშებს ენათესავება, თუმცა საერთო მთიულურთანაც აქვს. ერთი ჟანრის კვლევის საფუძველზე მიღებული სურათი ამართლებს მოსაზრებას გუდამაყრული მუსიკალური დიალექტის შუალედური ბუნების შესახებ.

ერწო-თიანური „ჯვარი წინასას“ (მაგ. 9) ყველაზე ახლოს დგას ფშაურ ნიმუშებთან, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს: სიმღერა ჩაწერილია სოფელ ზარიძეებში. სოფლის სახელი მომდინარეობს ფშაური გვარიდან – ზარიძე. როლანდ თოფჩიშვილს ეს სოფელი ისეთ

იოკონიმიად მიაჩნია, რომელიც უშუალოდ მიუთითებს ერთი გვარის მიგრაციას – სოფელი მიგრირებული გვარის სახელს ატარებს [21, 174]. ერწო-თიანური „ჯვარის წინასა“, ფშაური და გუდამაყრული ნიმუშების მსგავსად, ორხმიანი და სამწილადია, თუმცა მისი მელოდია მეტრულად უფრო თავისუფალია. თავისებურია სიტყვიერი ტექსტი, რომელსაც დასაწყისში ემატება სიტყვა „შამოუარო“. მარცვალთა რაოდენობის გაზრდა სტრუქტურულ ცვლილებებს განაპირობებს.

„ჯვარი წინა“ კახეთშიც გვხვდება. სიმღერის არსებობას ამ კუთხეში ეთნოგრაფიული წყაროებიც ადასტურებს. სიმღერა 1950 წელს თამარ მამალაძეს (მაგ. 10) და 1952 წელს კი გრიგოლ ჩხიკვაძეს ჩაუწერიათ (მაგ. 11). ეს ნიმუშები მსგავსია. გ. ჩხიკვაძის მიერ ჩაწერილი „ჯვარი წინა“ კახეთში ჩასახლებულ ფშავლებს უმღერიათ, თუმცა ფშაური ნიმუშებისაგან საგრძნობლად განსხვავდება – როგორც ჩანს, მასზე ზეგავლენა კახურმა მუსიკალურმა დიალექტმა მოახდინა. ფშაურისაგან განსხვავებულია სიმღერის სტრუქტურა: მუხლი არ იყოფა ორ მსგავს, თანაბარ წინადადებად; იგი მოიცავს 7+1 ტაქტს. სიმღერის მაღალი ხმები მდიდარია შემამოკბელი ბგერებით, რომლებიც კახურ მელიზმებს უფრო ჰგავს. განსხვავდება ვერბალური ტექსტიც: თუ ფშაურში გვხვდება ხუთმარცვლიანი სტრიქონი, ამ შემთხვევაში მისი მოცულობა გაზრდილია რვაძვე:

„ჯვარი წინა, ჯვარი უკან,

ანგელოზო, შინ შამოდი“.

ამავე სიტყვებს იმეორებს მეორე გუნდიც.

თ. მამალაძის ჩანაწერში სამწილალობა და საფერხულო წყობა უფრო მკაფიო ხდება „და“ კავშირის ჩამატებით:

„ჯვარი და წინა, ჯვარი უკან,

ანგელოზო, შინ შამოდი“.

ამ ნიმუშში მეორე გუნდი არ იმეორებს პირველის ტექსტს. ამის მიზეზი, როგორც ჩანს, შემსრულებელთა სიმცირე და, შესაბამისად, ორპირული სიმღერის ცალპირულად თქმაა. ნაკლებად

დამახასიათებელია ამავე ნიმუშის მუხლის დამაბოლოებელი ინტერვალიც – ოქტავა (გ. ჩხიკვაძის ჩანაწერში მუხლი კვინტით სრულდება). კახური „ჯგვარი წინა“ ერთდროულად ატარებს როგორც ფშაური, ისე ქართლ-კახური სამწილადი საფერხულო წყობის სიმღერებისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს.

ამრიგად, აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (ფშავეში, მთიულეთში, გუდამაყარში, ერწო-თიანეთსა და კახეთში) ჩაწერილი, კერის გარშემოვლისას სათქმელი საქორწილო სიმღერის შესწავლა ააშკარავებს ერთი უანრის სხვადასხვადასხვა დიალექტური ნიმუშების ერთი ძირიდან წარმომავლობას. ამავე ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ, მათ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს თითოეულ შემთხვევაში ძირითადად ამა თუ იმ მუსიკალური დიალექტის თავისებურებები განაპირობებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კიკნაძე ზურაბ (2007). *ქართული მითოლოგია*. თბილისი: ბაკმი.
2. ჯავახიშვილი ივანე (1928). *ქართული სამართლის ისტორია* წ. I, ნაკვ. I. ტფილისი: ტფილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
3. მაკალათია სერგი (1934). *ხევი*. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა.
4. არაყიშვილი დიმიტრი (1916)
5. ძიძიგური შოთა (1974). *ქართული დიალექტოლოგიის მასალები*. თბილისი: განათლება.
6. მაკალათია სერგი (1983). *თუშეთი*. თბილისი: ნაკადული.
7. ჭინჭარაული ალექსი (2005). *ხევსურული ლექსიკონი*. თბილისი: ქართული ენა
8. მაჩაბელი ნუნუ (1978). *ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში*. თბილისი: მეცნიერება.
9. ვირსალაძე ელენე (1964). *ქართული სამონადირეო ეპოსი (დაღუპული მონადირის ციკლი)*. თბილისი: მეცნიერება.
10. ჩოხელი სოფიო (1990). *ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
11. გვარამაძე კ. (1906). *ჯავახეთი*. ჟურნალში: *ჯვარი ვახისა*. №17: 12-16.
12. მაკალათია სერგი (1934). *მესხეთ-ჯავახეთი*. თბილისი: ფედერაცია.
13. იველაშვილი თინა (1987). *საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში*. თბილისი: მეცნიერება.
14. ვირსალაძე ელენე (1977). *მთისა და ზემო რაჭის საწესველებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი. ხალხური პოეზია და პროზა, ქართული ფოლკლორი VII, მასალები და გამოკვლევები*. თბილისი: მეცნიერება.
15. ღლონტი ალექსანდრე (1984). *ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა*. თბილისი: განათლება.

16. მაისურაძე ნინო (1971). *აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურა (ვოკალური მუსიკა)*. თბილისი: მეცნიერება.
17. მაკალათია სერგი (1985). *ფშავი*. თბილისი: ნაკადული.
18. ვაჟა-ფშაველა (1937). *ეთნოგრაფიული წერილები*. ტფილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა.
19. კაპანაძე ოთარ (2004). *აღმოსავლეთ საქართველოს საფერხულო სიმღერები (სამაგისტრო სადიპლომო ნაშრომი)* თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
20. გარაყანიძე ედიშერ (1990). *ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება (საკანდიდატო დისერტაცია)*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
21. თოფჩიშვილი როლანდ (1984). *აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა მიგრაცია XVII-XX სს.* თბილისი.

სანოტო დანართი

მაგალითი 1. ჯვარული ქართული ხალხური სიმღერა, I (1960). შემდგ. გრ. ჩხიკვაძე. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, გვ.66

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system is marked "Moderato" and "mf". The second system continues the melody. The third system is marked "poco riten.". The lyrics are written in Georgian script below the notes.

დიდება წმინდა სამების!

Слава святой троице!

მაგალითი 2. ჯვარი წინასა. ჩაწერა შალვა მშველიძემ ფშავში 1929 წელს გაშიფრა თ. რუხაძემ. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან CD 2. თბილისი: 2006.

1

I

წი - ნა - სა,

ჯვა - რი

II

წი - ნა - სა,

ჯვა - რი

წი - ნა - სა,

ჯვა - რი

წი - ნა - სა.

წი - ნა - სა,

ჯვა - რი

წი - ნა - სა.

მაგალითი 3. ჯვარის წინასა. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება (2005). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. გვ. 138

I გუნდი

წი - ნა - სა

ჯვა - რი

წი - ნა - სა

ჯვა - რი

წი - ნა - სა

წი - ნა - სა

ჯვა - რი

წი - ნა - სა

II გუნდი

წი - ნა - სა

ჯვა - რი

წი - ნა - სა

ჯვა - რი

წი - ნა - სა

წი - ნა - სა

ჯვა - რი

წი - ნა - სა

მაგალითი 4. ჯვარის წინასა. ქართული ხალხური სიმღერა I (1960). შემდგ. გრ. ჩხიკვაძე.
თბილისი: საბჭოთა საქართველო. გვ. 81

Allegro

mf I ჯგუფი. I გუნდა

Allegretto

ქვარის წინასა, ქვარის წინასა

II ჯგუფი. II გუნდა

სა, ქვარის წინასა, ქვარის წინასა

I ჯგუფი. I გუნდა

წინასა, სა, ჯგუფისა, რე, სა,

მაგალითი 5 ა, ბ. ჯორის წინასა. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება (2005).
თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

I გუნდი

ქა - რის წი - ნა - სა, ქე,
სა, ქე,

II გუნდი

ქა - რის წი - ნა - სა, ქე, შე - მოვ - დგი ფე
ქე, ქე, შე - მოვ - დგი ფე - ხი, ქე,
ქე, ქე, შე - მოვ - დგი ფე - ხი, ქე,

Detailed description: This image shows two systems of musical notation for a Georgian folk song. The first system, labeled 'I გუნდი', consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a five-note eighth-note run. The bottom staff has a bass clef and provides a harmonic accompaniment. The lyrics 'ქა - რის წი - ნა - სა, ქე,' are written below the staves. The second system, labeled 'II გუნდი', also consists of two staves. The top staff continues the melody with a seven-note eighth-note run. The bottom staff continues the accompaniment. The lyrics 'ქა - რის წი - ნა - სა, ქე, შე - მოვ - დგი ფე' are written below. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

მაგალითი 5 ბ

I გუნდი

ზე შა - ა - ბე - რე,
ზე შა - ა - ბე - რე,

II გუნდი

ზე შა - ა - ბე - რე,
ზე შა - ა - ბე - რე,

Detailed description: This image shows two systems of musical notation for a Georgian folk song. The first system, labeled 'I გუნდი', consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff has a bass clef and provides a harmonic accompaniment. The lyrics 'ზე შა - ა - ბე - რე,' are written below the staves. The second system, labeled 'II გუნდი', also consists of two staves. The top staff continues the melody. The bottom staff continues the accompaniment. The lyrics 'ზე შა - ა - ბე - რე,' are written below. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

მაგალითი 6, 7. ჯვარი წინასა. ჩაწერა მინდია ჟორდანიამ 1958 წელს გულამაყარში. გაშიფრა თ. რუხაძემ. ქმშლ არქივი.

I

ჯვა - რი წი - ნა - სა - ვო, ჯვა - რი წი - ნა - სა,

ო, ა,

II

ჯვა - რი წი - ნა - სა ვო, ჯვა - რი წი - ნა - სა.

ო, ა

მაგალითი 7.

I

ჯვა - რი წი - ნა - სა და ჯვა - რი წი - ნა - სა.

ა ბა

II

ჯვა - რი წი - ნა - სა - ო, ჯვა - რი წი - ნა - სა

ო ა

მაგალითი 8. ჯორის წინასა. ჩაწერა შალვა ასლანიშვილმა 1949 წელს გუდამაყარში. გაშიფრა თ. რუხაძემ. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან. თბილისი: 2007.

First system of musical notation for Example 8. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: ჯვა - რის წი - ნა - სა, (top staff); ჯვა - რის წი - ნა - სა პე, ჯვა - რის წი - ნა - სა, (middle staff); ო, ო, (bottom staff).

Second system of musical notation for Example 8. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: ა, ბი, ან - გე - ლო - ზე - ბი (top staff); ან - გე - ლო - ზე - ბი, ან - გე - ლო - ზე - ბი (middle staff); ო, ა, ლო - ზე - ბი (bottom staff).

მაგალითი 9. ჯვარის წინასა. ჩაწერა გრიგოლ ჩხიკვაძემ ერწო-თიანეთში 1952 წელს. გაშიფრა ო. კაპანაძემ. ქმშლ არქივი.

First system of musical notation for Example 9, labeled 'I'. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: შა - მო - - უ - ა - - რე - ვო ჯვა - რის წი - ნა - სა, (top staff); ო (bottom staff).

Second system of musical notation for Example 9, labeled 'II'. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: შა - მო - უ - ა - რეთ ჯვა - რის წი - ნა - სა (top staff); ო წი - ნა - სა (bottom staff).

მაგალითი 10. ჯვარი და წინაო. ჩაწერა თამარ მამალაძემ კახეთში 1950 წელს. გამოფრა თ. რუხაძემ. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან. თბილისი: 2007.

ჯვარი-და წი-ნა ჯვა - რი უ - კან, ან - გე - ლო - ზო, შინ შა - მო - დი

ო, ო, ო, ო,

ნე-ტავ-და დე-დუ - ფლის დე - და - სა, ან - გე - ლო - ზო, შინ შა - მო - დი

ო დე-დუ - ფლის დე - და - სა, ან - გე - ლო - ზო, შინ შა - მო - დი

ო, ო, ო, ო, მო-დი

მაგალითი 11. ჯვარი წინა. ჩაწერა გრიგოლ ჩხიკვაძემ კახეთში 1952 წელს. გაშიფრა თ. რუხაძემ. ქმშლ არქივი

I

ჯვა - რი უ - კან, ან - გე -
 ჯვა - რი წი - ნა, ჯვა - რი უ - კან, ან - გე -

II

ლო - ზო, შინ შა - მო - დი, ჯვა - რი წი - ნა,
 ლო³ - ზო, შინ შა - მო - დი, ჯვა - რი წი - ნა,

ჯვა - რი უ - კან, ან - გე - ლო - ზო, შინ შა - მო - დი
 ჯვა - რი უ - კან, ან - გე - ლო - ზო, შინ შა - მო - დი