



საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი

ოთარ ჩიჯავაძე

ქართული მუსიკალური ფოლკლორის
მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი

(შედგენილია 1979 წელს)

*გამოცემა ეძღვნება ოთარ ჩიჯავაძის
დაბადების 90 წლისთავს*

თბილისი 2009

გამოცემაზე მუშაობდნენ: ნუნუკა შველიძე
ნანა კალანდიაძე
ბანია ასიეშვილი
ნანა ვალიშვილი

რედაქტორი: ბანია ასიეშვილი

კომპიუტერული მომსახურება: თამაზ გაბისონია
შპს „ჯეოლიბრი“

დაიბეჭდა შპს „ზავორიტში“

ნ ი ნ ა თ ქ მ ა

ოთარ ჩიჯავაძის ნაშრომების გამოქვეყნებით განებივრებული არაა ქართული ხალხური მუსიკალური ხელოვნებით დაინტერესებული მკითხველი თუ სპეციალისტები. ამ უხვმოსავლიანი მეცნიერის დაბეჭდილ ნაშრომთა სია თითზე ჩამოსათვლელია. მისი სტატიები, გამოკვლევები, მუსიკალური კრებულები, მონოგრაფიები, ლექსიკონები სხვადასხვა სამეცნიერო, სასწავლო თუ შემოქმედებითი დაწესებულების არქივშია დაცული. ოთარ ჩიჯავაძის მიერ 1979 წელს შედგენილი „ქართული მუსიკალურ-ფოლკლორული ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ ამავე წლიდან ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის (ყოფილი ხალხური შემოქმედების სახლის) არქივში ინახებოდა. ოთარ ჩიჯავაძის დაბადების 90 წლისთავზე დადგა ჟამი ამ ჩინებული ეთნომუსიკოლოგის, ქართული მუსიკის ისტორიისა და ფოლკლორის მკვლევარის ნალვანის გამომზეურებისა. წინამდებარე გამოცემაც ამის დასტურია.

ჩვენ თავი მოვალედ ჩავთვალეთ, ამ გამოცემის შესახებ მკითხველისათვის ცოტა რამ განგვემარტა. თავდაპირველად იყო მოსაზრება, ხელუხლებლად, ყოველგვარი ჩარევა-რედაქტირების გარეშე დაბეჭდილიყო, მაგრამ შემდეგ ვითარება შეიცვალა: მკითხველი და სპეციალისტები დაგვერწმუნებინ, რომ ამდენი წლის შემდეგ უავტოროდ ერთობ ძნელია ასეთი მნიშვნელოვანი და პასუხსაგები ნაშრომის რედაქტირება-გამოცემა. მით უმეტეს, ასეთი ტიპის ენციკლოპედიური ლექსიკონი პირველია ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში და ამასთან დაკავშირებული სირთულეც ბუნებრივია. აზრთა შეჯერების შემდეგ რამდენიმე გარემოებამ დაგვარწმუნა, რომ მცირე ჩარევა — „გაჩაღხვა“ — აუცილებელი იყო, როგორც წმინდა რედაქციული მოსაზრებით, ასევე ზოგიერთი სალექსიკონო ერთეულის განმარტების გავრცობა-შეჯერების თვალსაზრისითაც. თუმცა არამც და არამც მეცნიერის არც ერთ მოსაზრებას, დასკვნას, განმარტებას, ტერმინს (ზოგიერთი ტერმინი დავაზუსტეთ მეცნიერის მიერ დამონშემული და ამ საკითხის გარშემო არსებულ სამეცნიერო წყაროებთან შეჯერებით) არ შევხებივართ.

უპირველესად, კორექტივი შევიტანეთ ნაშრომის სათაურში. ავტორისეული დასათაურება, ჩვენი აზრით, უფრო ტევადი და მორგებული სათაურით შეიცვალა — „ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი.“

კიდევ რამდენიმე შესწორება-ცვლილება:

შევეცადეთ, განსამარტივოთ ერთეულები ლექსიკონის ენისა და პრინციპებისათვის მოგვერგო. ენციკლოპედიური ხასიათის ლექსიკონიდან გამომდინარე თითოეული განმარტება მოითხოვს სათანადო ლიტერატურისა და წყაროს

მითითებას. ვინაიდან სალექსიკონო ერთეულთა უმრავლესობა ავტორის მეცნიერული ნააზრევადან თუ პრაქტიკული (საექსპედიციო) გამოცდილებიდან გამომდინარეობს, ჩვენი აზრით, მან წყაროების მითითებას შეგნებულად აუარა გვერდი, ამიტომაც ჩვენც აღარ ჩავერიეთ, რადგან უზუსტობას თავს ვერ დავალწევდით (ავტორმა ნაშრომს ტრადიციულად დაურთო გამოყენებული ლიტერატურის არცთუ ისე ვრცელი სია).

ზოგიერთი მოკლე და მშრალი სალექსიკონო ერთეული განვავრცეთ.

ავტორის მიერ მითითებული ლიტერატურის სიას დავუმატეთ ჩვენ მიერ გამოყენებული ორი გვიანდელი ნაშრომი (ლილი გვარამაძის „ქართული საცეკვაო ფოლკლორის“ 1997 წლის შევსებულ-შესწორებული გამოცემა და ირაკლი სურგულაძის „მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში“, 2003 წელი).

ამა თუ იმ დღესასწაულისა და წეს-ჩვეულების აღწერა-განმარტებაში იგრძნობოდა საბჭოთა იდეოლოგიის კვალი. ასეთი ადგილების ამოღებით არაფერი დაჰკლებია ნაშრომის მეცნიერულ თუ პროფესიულ მხარეს.

ნაშრომში მთელი საქართველოს მასშტაბით ქართულ სამუსიკო ფოლკლორში არსებული ნახევარი საუკუნის წინანდელი ვითარება აირეკლა. ზოგიერთი გამოყენებული სამეცნიერო წყარო კიდევ უფრო ადრინდელი — თითქმის საუკუნის წინანდელია. მართალია, ავტორი თავის პრაქტიკულ გამოცდილებას, საკუთარი თვალით ნანახსა და ექსპედიციებში შეგროვებულ მასალებს ეყრდნობა, მაგრამ მუშაობისას ჩვენ მრავალჯერ დავდექით დილემის წინაშე წმინდა გრამატიკული დროის თვალსაზრისით — წარსული თუ აწმყო... როცა მეცნიერი ამ მასალებს აგროვებდა, ბევრი რამ (ტრადიცია, დღესასწაული, წეს-ჩვეულება, წეს-თამაშობა, სიმღერა-ცეკვა...) ყოფაში ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, დღეს კი ზოგიერთის კვალი გამქრალია. ჩვენ ავტორისეული წარსული წარსულად დავტოვეთ, აწმყო — აწმყოდ. მკითხველმა ეს პრინციპი აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს, ვინაიდან ავტორის დროინდელი აწმყო დღეს, უმეტეს შემთხვევაში, უკვე წარსულია.

დღევანდელი გადასახედიდან ნამდვილად საშური და აუცილებელი იყო ამ წიგნის გამოცემა, რომელმაც ათეულობით სიტყვა-ტერმინი, განმარტება, წეს-ჩვეულება, ლექს-სიმღერა გადაურჩინა ქართულ ფოლკლორს, მის გულშემატკივართ, სპეციალისტებს, და დაგვიანებით იხილა მზის სინათლე.

გვჯერა, „ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ მალე გაიკვლევს გზას მკითხველისაკენ. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი კი მეცნიერის დაბადების 90 წლისთავს უძღვნის ამ გამოცემას და ამით სათანადო პატივს მიაგებს ბატონი ოთარ ჩიჯავაძის ხსოვნას.

სარედაქციო ჯგუფი



წინასიტყვაობა

ქართულმა ხალხურმა სიმღერამ, თავისი თვითმყოფადი ბუნებისა და მალალმხატვრული ღირსებების გამო, უკვე დიდი ხანია მოიპოვა აღიარება და საყოველთაო ინტერესის საგანი გახდა. მიუხედავად ამისა, ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მეცნიერული შესწავლა ჯერჯერობით სათანადო დონეზე არ დგას, იშვიათად ქვეყნდება ხალხური სიმღერის კრებულები, რის გამოც ფერხდება მუსიკალური ფოლკლორის მეცნიერული კვლევა-ძიება. მრავალი მნიშვნელოვანი პრობლემა გადაუჭრელია და თავის მკვლევარს ელოდება, ხოლო მრავალი არც კი დასმულა. არადა ხალხური სიმღერის გამოჩენილი შემსრულებლები თანდათანობით ხელიდან გვეცლებიან და მათს მემკვიდრეობასა და ტრადიციებს ახალგაზრდობის მხოლოდ მცირე ნაწილი აგრძელებს. დავინწყებას ეძლევა არა მარტო ხალხური სიმღერა, არამედ მასთან დაკავშირებული რწმენა, ადათი, წეს-ჩვეულებები, შეხედულებები... აქედან გამომდინარე, ქრება ქართული ხალხური მუსიკალური ტერმინოლოგიაც, არადა მათი დაფიქსირება და სისტემატიზაცია ქართული ფოლკლორისტიკის გადაუდებელი ამოცანაა. წინამდებარე „მუსიკალურ-ფოლკლორული ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ სწორედ ამ

მხრივ არსებული ხარვეზების ნაწილობრივ გამოსწორებას ისახავს მიზნად. მასში შეტანილია ქართულ ხალხურ სიმღერასთან, საკრავიერ მუსიკასა და სამუსიკო შემოქმედებასთან დაკავშირებული ხალხური ტერმინები, ცნებები, რწმენა-წარმოდგენები, წეს-ჩვეულებათა და საკრავთა აღწერილობა და სხვა.

ლექსიკონს საფუძვლად დაედო, ერთი მხრივ, საისტორიო, ეთნოგრაფიული და ფოლკლორისტული ლიტერატურის მონაცემები, მეორე მხრივ, უშუალოდ ავტორის მიერ წლების მანძილზე უამრავი ექსპედიციის შედეგად ხალხში მოპოვებული საკმაოდ მრავალფეროვანი და მნიშვნელოვანი ფაქტობრივი მასალა.

ვფიქრობთ, წინამდებარე ლექსიკონი სარგებლობას მოუტანს არა მარტო სტუდენტობას და სპეციალისტებს, არამედ ხალხური მუსიკალური შემოქმედებით დაინტერესებულ საზოგადოების ფართო წრეებსაც. ამასთანავე იგი საიმედო საყრდენი იქნება სხვადასხვა ფოლკლორული პრობლემის შესასწავლად.

ლექსიკონი ამ სფეროში მუშაობის პირველი ცდაა და, ცხადია, დაზღვეული არ იქნება ხარვეზებისაგან, ამიტომაც ავტორი მადლიერებით მიიღებს ნებისმიერ შენიშვნასა თუ მითითებას.

თუკი წინამდებარე ნაშრომი საზოგადოებას დააინტერესებს და ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლის საქმეს სარგებლობას მოუტანს, ჩვენი მიზანი მიღწეული და გამართლებული იქნება.

ოთარ ჩიჯავაძე
1979 წელი

ს

ადრეკილა — ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი „მურყვამობის“ სადღესასწაულო ციკლის ერთ-ერთი შემადგენელი რიტუალი (ქვემო სვანეთი). „ადრეკილა“ ეროტიკული ხასიათის მამაკაცთა ფერხულია, რომელშიც ხანდახან ქალებიც მონაწილეობენ. მეფერხულეთაგან რვა-რვა კაცი ორ მწკრივად დგება ერთმანეთის პირისპირ და მღერის: „ადრეკილა წაგვივიდა და მოგვივიდა“. სიმღერის ყოველ მუხლს ჯერ ერთი წყება ამბობს სვანურად, შემდეგ მეორე იმეორებს ქართულად. სიმღერის მეორე მუხლში ნათქვამია: „ა, თქვენისთანა ვაჟების თხემებზე ძაღლის სკორემც მოგვიცხია, მოგვიცხია;“ მომდევნოში კი — „ამისთანა ვაჟების სხეულის ყოველ ასოს მსგავსი უკადრისობა ემუქრება.“

„ადრეკილაში“ საცეკვაო მომენტები მკვეთრად გამოხატული არ არის, მაგრამ ის არქაული ფერხულის ტიპობრივი ფორმაა — სწორხაზოვანი „მწყობრითა“ და მკაფიოდ გამოხატული რიტუალური ხასიათით.

ავთანდილ გადინადირა — ხალხური სალაშქრო სიმღერა

აკვნის სიმღერა — ბავშვის დასაძინებლად დედის ან ძიძის მიერ აკვანთან შესასრულებელი სიმღერა. აკვნის რწევის რიტმს აყოლებული ნაზი და მონოტონური მელოდის მიზანია, ბავშვს ძილი და სიმშვიდე მოჰგვაროს. აკვნის

სიმღერებში პოეტური ტექსტი და სამუსიკო კილო სრულ შესაბამისობაშია, გადმოგვცემს დედის შინაგან სამყაროს და ბავშვის მომავალთან დაკავშირებულ სურვილებს. აკვნის სიმღერებს „ნანა“ ან „ნანიანა“ ეწოდება (სხვადასხვა დიალექტური ვარიანტით: „ნანე“, „ნანილა-ნანილა“, „ე-ე ნანო“, „ჰა, ნანი...“ რედ.). მათი უმრავლესობისათვის დამახასიათებელია მაღალმხატვრული პოეტური ხერხები, ღრმა შინაარსი და ფორმის სრულყოფილება.

აკიდება — სიმღერის წამოწყება

ალილო — წლის განახლებასთან დაკავშირებული წარმართობის-დროინდელი სიმღერა. „ალილო“ შემდეგში ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ შეითვისა, ქრისტეს შობას — შობის დღესასწაულს — დაუკავშირა და ქრისტიანული სახელწოდებით დაამკვიდრა. მიღებული იყო ალილოზე ჩამოვლის ჩვეულება: შობის წინა დღეს რამდენიმე კაცი ჩამოუვლიდა სოფელს და „ალილოთი“ ულოცავდა ყოველ ოჯახს ქრისტეშობას. ზოგჯერ „ალილოზე“ ბავშვებიც დადიოდნენ, მასპინძლები მათ გულუხვად ასაჩუქრებდნენ. „ალილო“ გრძელი სიმღერების ყაიდისაა. საბავშვო „ალილო“ შედარებით მარტივია და კუპლეტური აღნაგობისა.

ალილობა — შობის წინა დღეს შესასრულებელი წეს-ჩვეულება

ალი-ფაშა — გურული საისტორიო სიმღერა. (ალი-ფაშა თავდგირიძე — ისტორიული პირი, თურქული ორიენტაციის მმართველი, 1877-1878 წლებში განაგებდა

ჩაქვ-ქობულეთის მხარეს. რუსეთ-თურქეთის ომის დაწყების შემდეგ დაუკავშირდა რუსებს, ამის გამო თურქებმა შეიპყრეს და სიკვდილით დასაჯეს).

ალკაპი — საკრავის ჩანის კედელი (იხ. ჩანა, ფერდა)

ამბალალი — ლაზარობის სახესხვაობა დიდაჭარაში (ხულოს რაიონი)

ამინდის წინასწარმეტყველება — სვანეთსა და რაჭაში ჭუნირისა და ჭიანურის ჟღერადობის მიხედვით ამინდს წინასწარმეტყველებდნენ. თუ უამინდობა მოსალოდნელი, საკრავი ჩუმად და უსუფთაოდ ჟღერს.

ამირანიანი — ქართული საგმირო ეპოსი. თქმულება ამირანის შესახებ დღემდე უმთავრესად მოღწეულია შერეული ფორმებით — ლექსნარევი პროზით. გარდა ამისა არსებობს სუფთა პროზაული და სალექსო ვარიანტებიც. შინაარსის მხრივ პროზაული სრულია, სიტყვა ლაკონიური და დინამიკური, მოქმედება მოქმედებას მოსდევს და გრანდიოზული ეპიკური სურათები რამდენიმე ფრაზითაა გადმოცემული. პროზაულში უკეთ ჩანს თქმულების უძველესი სახე და პერსონაჟების ფუნქცია, რაც საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ: ამირანის ეპოსის პირვანდელი ბირთვი პროზაულია. თქმულების თავიდან ბოლომდე გალექსილი ვარიანტი არ არსებობს. პოეტური ადგილები ეპოსში მწვერვალებია, პროზა — მათი შემაკავშირებელი ნაწილები. შინაარსის მხრივ მათ შორის ხშირია თანხვედრა: პროზა უმთავრესად

უძველესი თქმულებისაგან შედგება, ლექსნარევი კი გარდამავალი საფეხურია პოემისაკენ.

ამირანის ამბავი ჩვეულებრივ გაზღაპრებულია, მაგრამ უფრო რთული მოვლენაა მეორე სახეობა — სიმღერა — თქმით შესრულება. აქ საქმე გვაქვს ინდივიდუალურ შესრულებასთან — მთქმელთან, მგოსანთან.

„ამირანიანის“ ყოველი ლექსი სიმღერაა, იმღერება ინდივიდუალურად და კოლექტიურადაც. ერთპიროვნულ სიმღერას უმთავრესად თქმულების გადმოცემისას ვხვდებით. ზოგჯერ სიტყვა, ზოგჯერ მღერა — ასეთია ამირანის თავგადასავლის ინდივიდუალური ხალხური შესრულება.

მესამე წესი გუნდურ შესრულებას გულისხმობს. ამ დროს „ამირანიანის“ ლექსებს გუნდის წევრები ერთად მღერიან და ცეკვავენ — ფერხულს აბამენ. „ამირანიანის“ ლექსი თექვსმეტმარცვლიანი შაირია, მაგრამ ხშირად რვა მარცვლიანადაც ტყდება. მაღალი და დაბალი შაირი — ეს ორგვარი მეტრი მის სხვადასხვაგვარ საგუნდო შესრულებასთანაა დაკავშირებული: თუ სიმღერა ორ გუნდს შორის, უწამყვანოდ, შეჯიბრების სახით სრულდება, სალექსო ზომა მაღალი შაირია. გალექსილი „ამირანიანი“ იმ დროს მიეკუთვნება, როდესაც გუნდური სინკრეტიზმი დაშლის პროცესშია და კორიფეს პოეტური როლი სავსებით გარკვეულია.

ამირანის რკალის სვანურ ფერხულებში დიდი ადგილი მიეკუთვნება

დიალოგებს. მის საუკეთესო ნიმუშად გვევლინება „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“, „ბაილ ბეთქილ“ და სხვა. ამ რკალის სიმღერების არსებული ჩანაწერების განხილვა ადასტურებს, რომ ისინი თქმულების ოთხ ეპიზოდს უკავშირდება: ამირანის დაბადება, ამირანის სანადიროდ წასვლა, ამბრის დატირება და ამირანის მიჯაჭვა. თავისი ხასიათით ეს სიმღერები შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს:

1. საკრავით თანხლებული სიმღერა (ჭუნირით — „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“, რაჭული ჭიანურით — „ამირანი“ და სხვა).

2. უსაკრავოდ შესრულებული სიმღერა („ამბრის დატირება“)

3. საფერხულ ნყოფის სიმღერები („ამირანი“, „მინდორ-მინდორ“, „შავო ყურშაო“ და სხვა)

მესამე ჯგუფის საფერხულ ნყოფის სიმღერები ორი ნაწილისაგან შედგება.

პირველი დინჯია და შესავლის როლს ასრულებს; მეორე საცეკვაო რიტმზეა აგებული და ღია ფორმას წარმოქმნის — რამდენადაც შესრულების დრო ყოველთვის განუსაზღვრელია.

ამოძახება — ხმის ამოღება, დასმღერება (რაჭა)

არირა — მეგრული სატრფიალო ცეკვა სიმღერასთან ერთად. მოცეკვავე წყვილი — ქალი და ვაჟი — ჩამოუვლიან წრეს და ერთიმეორის პირდაპირ დადგებიან. ვაჟი ცდილობს, თვალბუბში შეხედოს, მაგრამ ქალი სწრაფი მოძრაობით უსხლტება მას — თითქოს გაჯავრებულია

მისი კადნიერებით. ვაჟი ისწრაფვის მისკენ, ქალი უსხლტება, ვაჟი ნახტომით ეწევა — თითქოს სურს, დაიჭიროს. ქალი ცდილობს დაიმალოს, მაგრამ ვერ ახერხებს. შემდეგ ორივენი ხელგაშლილები დაქრიან წრეში.

დროთა განმავლობაში ამ ცეკვის შესრულების წესი ერთგვარად შეიცვალა. ამჟამად იგი ასე სრულდება: ვაჟი გამოდის საცეკვაოდ, გააკეთებს წრეს, გაიწვევს ქალს და ერთად ჩამოუვლიან. სანყის წერტილზე მისვლისას ცეკვაში მეორე ვაჟი ებმება, წაართმევს ქალს და მასთან ცეკვავს. ჩამოვლის შემდეგ ქალი გაჩერდება — მას მეორე ცვლის, რომელიც განაგრძობს ცეკვას მეორე ვაჟთან, შემდეგ მესამესთან და ა.შ. ვიდრე წრეში მდგომი თითოეული ქალ-ვაჟი არ იცეკვებს.

მოძრაობა, რომელზედაც აგებულია „არირა“, მუდამ მეორდება: წინსვლა მსუბუქი ნახტომით მარცხენა ფეხზე, მარჯვენა ფეხი ოდნავ აინწევა და იქვე იდგმება. ამავე დროს მარცხენა ფეხი უკან და იქვე მიედგმება მარჯვენას იმისათვის, რომ გაკეთდეს მსუბუქი ნახტომი მარჯვენა ფეხზე და შემდეგ მოძრაობა გაგრძელდება ამავე ფეხით. მარცხენა ფეხზე შეხტომისას, მარჯვენა ხელი მოიხრება მარცხენა მხრისაკენ, სხეული ოდნავ მობრუნდება მარცხნივ, მარცხენა ხელი ან გაშლილი რჩება, ან ზურგს უკან მოიხრება. მარჯვენა ფეხზე შეხტომისას, ხელები შესაბამის მდგომარეობას იღებს. მოძრაობა ქალებისა და ვაჟებისთვისაც ერთი და იგივეა. ცეკვის თანხლები სი-

მღერა ოსტინატურ ბანს ემყარება.

ასაბია — იხ. მამითადი

ატლე(რ)ჩობა // ატლე(რ)ჩობა

— ბნედიანის სიმღერით მკურნალობა (სამეგრელო): ავადმყოფი ილორის ეკლესიის კარზე მიჰყავთ და იქ „ატლეჩობას“ ათამაშებენ, დაუკრავენ ტაშს და მღერიან: „ატლეჩობა თემურყვარა, ღორონთქ მეჩას მუშ მოხვარა, გევედირთათი, ქოვსხაპათი, ან მოლუნი ჩქინ მოხვარა“.

აღბა ლალრალი — სვანურ წარმართულ პანთეონში ფალოსის კულტისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების — კვირიასადმი მიძღვნილი დღესასწაული, „ბერიკაობისა“ და „ყეენობის“ სვანური ვარიანტი.

აყვანა — სიმღერის დაწყება

აღზევანს წავალ მარილზე —

აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული სიმღერა — „ურმული“, დაკავშირებულია ნატურალური მეურნეობის განვითარების იმ ხანასთან, როდესაც საქართველოში მარილი აღზევანიდან (იგივე კაზმანიდან, თურქეთი) ურმით შემოჰქონდათ.

ახალუხალი — პატარძლის პატივსაცემად გამართული ღვინო (ხევსურეთი). ქორწილის შემდეგ პატარძლის პატივსაცემად იმართება ღვინო, რომელშიც მხოლოდ ახალგაზრდობა მონაწილეობს: ცეკვათამაში, საგმირო და სატრფიალო სიმღერები, ფანდურზე დაკვრა, გაშაირება, ხალისიან აზრთა გაცვლა-გამოცვლა... ღვინო იწყება საღამო ჟამს და იშლება გათენებისას — გარიჟრაჟზე. ასეთივე მხიარული ღვინოსევა იმართება მაშინაც, რო-

დესაც დიდი ხნით შორს წასული ვინმე შინ მშვიდობით დაბრუნდება ან ახალგაზრდა ხევსური რაიმე საგმირო საქმეს ჩაიდენს. ხევსურული წესის მიხედვით, ასეთ ღვინოში მხოლოდ უცოლო და გასათხოვარი გოგო-ბიჭები მონაწილეობს.

პატარძლის პატივსაცემი ღვინო მამის ოჯახშიც იმართება. ქორწინების მეექვსე ან მეშვიდე დღეს პატარძალი მამის ოჯახში ბრუნდება. მას ქმარი ვერ გაჰყვება — მხოლოდ ქმრის ახლობელ ორ მამაკაცს გაიყოლიებს. მამის სოფელში მისვლისას პატარძალს ფანდურის დაკვრით ამხანაგები მიეგებებიან და მამის სახლში შეიყვანენ.

ბ

ბანი — სიმღერის ყველაზე დაბალი ხმა, ჰარმონიული საყრდენი. არსებობს სხვადასხვა სახეობის ბანი: ჰარმონიული, მოძრავი, პირველი ხმის პარალელური, მეორე ხმის პარალელური და სიმღერის ბოლოში ჩართული ბანი...

განსაკუთრებით საინტერესოა ოთხხმიანი ნადური სიმღერების ბანი, რომელიც თავიდანვე არ ახლავს სიმღერას და მოგვიანებით ჩაერთვის. ნადურებში აქტიური და ფართო დიაპაზონის ბანი ზოგჯერ დასასრულ ითიშება და სიმღერა სამხმად მთავრდება.

ბანით ოროველა — ორხმიანი ოროველა

ბარბალ დოლაშ — სანესო სი-

მღერა ზემო სვანეთში. ლამარიას ეკლესიასთან ბარბალობის (ბარბოლ//ბარბლამ) დღესასწაულზე სრულდება. სვანეთში ეს დღე საქონლის, კერძოდ, ძროხისა და წველადობის მომატებისათვის იყო განკუთვნილი. გარდა ამისა წმინდა ბარბარე და დღეობა ბარბარობა ქართულ ტრადიციაში დაკავშირებულია ბავშვთა ინფექციურ დაავადებებთან. აქედან გამომდინარე, საფიქრებელია, სიმღერა უკავშირდებოდეს ბარბალეს, ანუ ბარბარეს — მკურნალთა შემწე ღვთაებას. მძიმე ავადმყოფებს ბარბალეს შეავედრებდნენ და მისგან გამოითხოვდნენ თავიანთი ხელობის მფარველობას.

ბარბარე – წვერის სპარსანგელოზის დღეობაზე შესასრულებელი ფერხული (ხევი, სნო)

ბატონები — ქართველთა უდიდესი ღვთაების, დიდი დედის — ნანას — კულტის ნაშთი — „ბატონების“ სიმღერა (იხ. „იავნანა“). ყვავილისა და წითელას ეპიდემია ხალხში პანიკურ შიშს იწვევდა. უამრავ საშუალებას მიმართავდნენ, რათა ბავშვები ამ უკურნებელი სენისაგან გადაერჩინათ: ავადმყოფის სამყოფში უქმობდნენ, ბატონების საყვარელი ფერებით რთავდნენ ავადმყოფსა და მის საწოლს, ანთებდნენ სანთელს, ყვავილების ნაყენს ასხურებდნენ, გარსშემოუვლიდნენ, ბატონებისათვის შლიდნენ სუფრას, უძღვნიდნენ საჩუქრებს, დებდნენ ალთქმას, ლოცულობდნენ, ასრულებდნენ მსხვერპლშენიწვას, „მობოდიშებას“, „მოფერებას“, უკრავდნენ, მღეროდნენ და ცეკვავდნენ,

ანყობდნენ „ბატონების გაცილებას“.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში „ბატონებიან“ ავადმყოფთან ფანდურზე მხოლოდ ქალები უკრავდნენ. ფშავში წითელათი დაავადებულთან აუცილებლად უნდა „აეჩქამებინათ“ ფანდური, მაგრამ დამღერება სავალდებულო არ იყო. ფანდურის ხმაზე „ბატონები არ წყრებოდნენ“ და ავადმყოფი „მშვიდად ხდილობდა“.

კახეთში ბოლო დროს ბატონებიან ავადმყოფთან „იავნანაც“ ფანდურის თანხლებით იმღერება. ეს წარმართობისდროინდელი საგალობელი უსაკრავოდ სრულდებოდა. ფანდური გაცილებით გვიანდელი დანართია, მაგრამ „ბატონების“ კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებში მისი გამოყენება საკრავის სიძველეზე მიუთითებს.

ბარვის სიმღერა — ბარვისას შესასრულებელი სიმღერა, მის ყოველ მუხლს ერთვის რეფრენი — „ჰეო“

ბაცხი – სულის მოსახსენებელი წესი, დასაშვებია მხიარულება, სიმღერა და ფერხული (სვანეთი). ბაცხის დროს იწვევენ ნათესავებსა და მეზობლებს — თითოეული კომლიდან ოცდაოთხ კაცს. ბაცხის შესრულების მიზანია, საიქიოში მიცვალებულთა ნეტარებაში ყოფნა.

ბეთქილი // ბეთქანი — მითოლოგიური ეპოსის გმირი; რიტუალური ფერხული (სვანეთი). სრულდება ე.წ. „სამთი ჭიშხამის“ — წმინდა ფერხულის დროს და უკავშირდება ალბა ლალრალის, ანუ მურყვამობის

დღესასწაულს.

ბერა – საკულტო-საწესჩვეულებო დღესასწაულის მთავარი ნიღბოსანი პერსონაჟი (მამაკაცი), რომელიც თავისი გონებამახვილობით, ცეკვითა და სიმღერით ართობს ხალხს.

ბერიკაობა – ქართული ხალხური წეს-თამაშობა ყველიერში. იგი შინა-არსობრივად გაზაფხულის ბუნიობის ძველ დღესასწაულს ემთხვევა. სიუჟეტურად ბერიკაობაში წმინდა საკულტო, მისტერიული მომენტების გარდა (ღვთაების აღდგენა-სიკვდილის სცენა, ნიღბოსანთა მსვლელობა, სექსუალური იმიტაცია და ა. შ.) დაშრევებულია მრავალი ისტორიული ამბავი, სოციალური მოტივი, ტოტემური გადმონაშთი ც კი.

„ბერიკაობა“ გავრცელებული იყო საქართველოს ყველა კუთხეში: მისთვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული სამოსი, ნიღბები, როლების განაწილება და ტექსტის თავისუფალი იმპროვიზაცია. დიდი ყურადღება ეთმობა ცეკვასა და მუსიკას.

ბერიკეები, მესტვირის თანხლებით, დადიან ეზოდან ეზოში, ასრულებენ იმპროვიზებულ აქტიორულ სცენებს. სანახაობის დამთავრების შემდეგ „მებარგულე“ აგროვებს საჩუქრებს და ლოცავს ოჯახს.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ბერიკაობის წესი სხვადასხვაგვარია: მთიულეთში ყველიერში სოფლის ახალგაზრდობა მოიკაზმება — ერთს მეფედ მორთავენ, მეორეს — დედოფლად. მათ წინ მიუძღვის გამურული ახალგაზრდა (არაბი), გვერდზე მოსდევს ტყაპუჭნამოსხ-

მული მცველი (მღვდელი). ჯოხებით შეიარაღებულნი ფანდურის დაკვრით სოფელს უვლიან. სადაც მივლენ, ერთი ფანდურს დაუკრავს, მეფე-დედოფალი ცეკვავს და თან ერთმანეთს ეტრფიალება. არაბი მეფე-დედოფალს სახლში შეუძღვება, ვარცლთან მიიყვანს, პურს ამოიღებს, გატეხს, პირველ ლუკმას დედოფალს შესთავაზებს, თან ცდილობს, აკოცოს, მაგრამ მეფე და მღვდელი არაბს გადაელობებიან და ამის საშუალებას არ აძლევენ. დამსწრე ახალგაზრდა ვაჟებიც დედოფლისადმი სქესობრივ ლტოლვას იჩენენ, ცდილობენ, დედოფალს როგორმე აკოცონ, რადგან, ხალხის წარმოდგენით, ვინც ამას მოახერხებს, ის დოვლათიანი და ბედნიერი იქნება. მეფე და მღვდელი ყველას ხმლებით იგერიებენ. არაბი იმანჭება და ოხუნჯობს, თან საჩუქრებს აგროვებს: პურს, კვერცხს, ყველს, ერბოს...

ხევში ახალგაზრდობა შეიმოსება ტყაპუჭებით, იარაღდება დამბაჩებით, ტალიანი თოფებით, ხანჯლებით, ჯოხებით... მათ შორის ერთი ქალურადაა გადაცმული. უკრავენ ფანდურს და ყველანი რიგით ცეკვავენ. ბერიკეები ეზო-ეზო დადიან და მღერიან. სახლის პატრონი მათ ასაჩუქრებს. ადრე სხვადასხვა სოფლის ბერიკეები ერთმანეთს რომ შეხვდებოდნენ, მათ შორის ბრძოლა იმართებოდა და, რომელი მხარეც დაძლედა, ნადავლი მას რჩებოდა, დოვლათიანობაც გამარჯვებულთა სოფელში დატრიალდებოდა.

ბერიკობის ღამე — ლხინი საბერიკაო სუფრასთან, რომელიც ბე-

რიკაობის დროს კარდაკარ შეგროვილი ხორაგით იწყობოდა. ლხინში შაირები და სიმღერები სრულდებოდა.

ბერიკული – „ბერიკაობის“ თანმხლები მესტიურიული ჰანგების კრებითი სახელი

ბელის კრული — ფანდურზე დასაკრავი და სასიმღერო კილო. სრულდებოდა ხევსურთა უმთავრეს ხატში — გუდანის ჯვარში (ბელის კარი) დღეობის დროს. გადმოცემის თანახმად, ადრე ამ კილოზე საგმირო და ღვთაებათა პატივსაცემი ცეკვა-სიმღერები სრულდებოდა.

ბირაფა — სიმღერა, გალობა, ლექსი. ამ სიტყვის ნაცვლად ხშირად იხმარება „ობირუ“ (ლაზეთი)

ბროჭი – სტივის გუდის ბუნებრივი ნახვრეტების საცობი. ორის გარდა ყველა დაცმული უნდა იყოს.

ბოხზე დაკვრა – სალამურზე ჩვეულებრივი დაკვრა

ბუბა ქაქუჩელა — საოჯახო სუფრული სიმღერა, რომელშიც გაკილულია არყის მოყვარული ბიძია ქაქუჩელა (სვანეთი)

ბუკი – ლითონის საყვირი. ბუკს სვანეთში მაშინ უკრავდნენ, როდესაც უბედურება მოხდებოდა, მტერი დაეცემოდათ, ქურდები მოიტაცებდნენ რამეს ან უქმე დღეს საზოგადო საქმეზე უნდა მოელაპარაკათ.

ბუხვი – ხმის ხარისხის აღმნიშვნელი ტერმინი (ხევსურეთი). ბუხვი (ბოხი) უპირისპირდება მწყეპრს — ნვრილს

გ

გავგიძეხ, ბერო მინდია — ხოგაის მინდის სახელთან დაკავშირებული პოპულარული სალაშქრო სიმღერა, გავრცელებულია ფშავ-ხევსურეთში, ხევსა და კახეთში. სრულდება ფანდურის თანხლებით და თასურადაც (თასში მღერა).

გადაბმა — გუთნეულში შეამხანაგება (ქიზიყი): უგუთნეულო ხელმოკლე გლეხის ხვევს შეუამხანაგებოდა. ზოგის ხარ-კამეჩი იქნებოდა, ზოგის — გუთანი, ზოგის — აპეურები და ა.შ. გუთნის პატრონი — გუთნეულის მმართველი — გუთნის დედის საპატიო სახელს ატარებდა. მის მოვალეობაში შედიოდა გუთნის გამართვა, მოწყობა-მოწესრიგება და მუშაობის ხელმძღვანელობა. გუთნის დედა განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდა. ყველაზე მეტი მისთვის უნდა მოეხნათ და პირველი დღის მოხნულიც მისი იყო, ალოში არ ითვლებოდა და ზედმეტად ეძლეოდა. გუთნის დედასთან ერთად მუშაობდნენ მეხრეები: გუთნის თავის მეხრე, წინა მეხრე, ღამის მეხრე და დღის მეხრე. მეხრეები მეტწილად ცამეტი-თოთხმეტი წლის ბიჭები იყვნენ, რომელთაც თითო დღის ალო ერგებოდათ. მათ ევალეობოდათ ხარ-კამეჩის მოვლა-პატრონობა, საქონლის ძოვება, წყალზე წაყვანა, დაბანა, ღამით — გუთნისა და საქონლის დარაჯობა.

გადაბმული – ორპირული სიმღერა — ერთი გუნდის სიმღერის

დამთავრებამდე მეორის მიერ დაწყება (აჭარა)

გადაკიდება — ნადიმის დროს ხმასა და სიმღერის ცოდნაში შეჯიბრება: მთქმელი — მთქმელს გადაეკიდება, გამყივანი — გამყივანს, შემხმობარი — შემხმობარს, ბანი — ბანს და სიმღერა უფრო საინტერესო და მიმზიდველი ხდება. დილიდან საღამომდე მომღერლები ერთმანეთს ეჯიბრებიან სიმღერის ცოდნაში, საღამოს, სამუშაოს დამთავრებისას — ხმით დაძაღვავაში.

გადამძახნელი — მომღერალი, სიმღერის მუხლის შემომბრუნებელი (გურია)

გადაქცევა — საცეკვაო ეპიზოდი. საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში „მაყრულსა“ და სუფრულ სიმღერებს „გადახვევა“ ან „გადაქცევა“ ჰქონდათ — სიმღერა საცეკვაო რიტმითა და ტაშის თანხლებით ბოლოვდებოდა. „გადახვევა“ ქორწილში იმ შემთხვევაში სრულდებოდა, როდესაც პატარძალს სიძის ოჯახში მიიყვანდნენ და მუსიკოსები არ ჰყავდათ: მაყრულის დამთავრებისთანავე წრეს შეკრავდნენ და ცეკვას გააჩაღებდნენ. ზემო აჭარაში გადახვევა სუფრულ სიმღერებშიც აუცილებელი იყო.

გადაქცეული ნადური — ოთხხმიანი ნადური

გადაშვება — ნადურის მონაკვეთი

გადაძახილი — ორპირულ გუნდში გუნდების ურთიერთშენაცვლება (გურია)

გადანყობა — სიმღერის ჩამორთმევა (იმერეთი)

გადახვევა — იხ. გადაქცევა

გათრეული — ერთგუნდოვანი სიმღერა, რომელიც გათრევითი სამუშაოების დროს სრულდება და შემსაბამისი რიტმით ხასიათდება.

გამართვა — საკრავის აწყობა

გამკიდე — სიმღერის პირველი, მაღალი ხმა (რაჭა)

გამორთმევა — სიმღერის ჩამორთმევა (აჭარა)

გამტანი — სიმღერის მეორე ხმა, მთქმელი (იმერეთი)

გამყივანი — მაღალი ხმა ნადურებში (აჭარა)

განდაგან — აჭარული ცეკვა, მიეკუთვნება სატრფიალო, წყვილად ცეკვების ჯგუფს. შედგება სამი — ნელი, სწრაფი და ნელი — ნანილისაგან. დასაწყისი სრულდება სიმღერის თანხლებით. თანამედროვე სახით ეს ცეკვა კლასიკურად ჩამოყალიბებული სხვადასხვა დანიშნულების სახასიათო ცეკვების ნაერთია. მასში შესულია უძველესი, უაღრესად რთული ცეკვების კომპონენტები, რომელთაგან ზოგიერთის შესრულების ფორმა ძველი წარმართული დროის საკულტო დანიშნულების (ნაყოფიერების კულტის) რიტუალური ხასიათის ცეკვათა მამის ნიშანს ატარებს და მისი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიისათვის კიდევ უფრო იზრდება.

„განდაგანის“ პირველი ნანილი ზეიმზე, ქორწილში, შრომის პროცესში, წყვილის — ქალ-ვაჟის — ან მხოლოდ ქალთა (რთვის ნადზე) სიმღერით შესასრულებელი ლირიკულ-სატრფიალო ხასიათის ცეკვა იყო („ნანი და ნანო“, „ხერტლის ნადი“

და ამ ტიპის სხვა სიმღერები). იგი ნყვილთა ცეკვაა და ამ ნიშნით „ქართულს“ წააგავს.

მეორე, აჩქარებული ნაწილი, უაღრესად ტემპერამენტიანი, ვაჟაკცური ხასიათის თამაშია („მხარული“) და ამ მხრივ შეიძლება „მთიულურს“ შევადაროთ, მაგრამ სახასიათო თამაშით, საშემსრულებლო ხერხებით, ტანის მიხვრა-მოხვრით, სახის მიმიკითა და საოხუნჯო მოტივით განსხვავდება „მხარულისაგან.“ აჩქარებულ ნაწილს მხოლოდ მამაკაცი ასრულებს. აჭარისწყლის ხეობაში „განდაგან“ შესრულების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და შემსრულებლის ოსტატობაზე დამოკიდებული. მას ზოგან „მხრულს“ უწოდებენ, რადგან მხრების განსაკუთრებული რიტმული მოძრაობა ახასიათებს.

ტექნოლოგიურად „განდაგან“ აგებულია გვერდით მოძრაობებზე. მისთვის 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. მოცეკვავის ტანი ცეკვის დროს მარცხენა ფეხს ეყრდნობა — ადგილგადანაცვლება წინ და უკან ან წრის გაკეთება — ძირითადად მეორე ფეხზეა დამოკიდებული. ამ დროსაც ვაჟი ოსტატურად მუშაობს მხრებით, ქალი გარს უვლის ფეხების შენაცვლებით სრიალა მოძრაობით ტერფის 3/4-ზე. ცეკვის ბოლოს მეორდება პირველი ნაწილი, ოღონდ

უფრო მოკლედ. ცეკვა გარდა სიმღერისა ზოგჯერ ხალხური საკრავებიც სრულდება.

გელაჩამუ — დაკვრა, ჩამოკვრა, ხალხური საკრავის აჟღერება (ლაზეთი)

გერგეტულა — გერგეტის წმინდა სამების ხატობაში შესასრულებელი რიტუალური სიმღერა (ხევი)

გეჯგიმაში ბირაფა — მგოსანთა შორის გალექსება, სიმღერით ჯიბრში ჩადგომა, არსებითად კაფია (ლაზეთი)

გვრინვა — მთიბლური ლექსის სიმღერით შესრულება

გვრინი — მთიბლური სიმღერის კილო, ხმით ნატირლების ტექსტზე მღერა

გონჯაობა — ამინდის მართვასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულება. საქართველოს მრავალ კუთხეში გვალვისა ან დელგმისას აწყობდნენ. ამ დროს სოფლის ქალები ან ბავშვები თოჯინა „გონჯათი“ ან „ლაზარეთი“ კარდაკარ დადიოდნენ და წინამძღოლის სახელობის საგალობელს ასრულებდნენ. რაჭაში გვალვის დროს, ორი-სამი ახალგაზრდა „საგონჯაოდ“ მოიყრიდა თავს. ერთი წელს ზემოთ შიშვლდებოდა, მთელ ზედა ტანსა და სახეს ნახშირით „გაიგონჯავდა“ და ასკილის ჯოხით შეიარაღდებოდა. „გონჯაობის“ მონაწილენი სოფელს ჩამოუვლიდნენ და იძახდნენ:

„რილასაო, რილასაო,
ღმერთი მოგცემს წვიმასაო,
გაგვიკეთებს ყანასაო,
ყანასა და ყანასაო,
ყანას ნამუშევარსაო.“

ყოველ ოჯახში დამხვდურნი წყალს გადაასხამდნენ და წესის მონაწილეთ განუწავდნენ. გონჯასათვის კი მისი კუთვნილი სანოვაგე, უმეტესად კვერცხები, უნდა მიეტანათ.

კახეთში „გონჯაობის“ ცერემონიალში ქალები და ბავშვებიც მონაწილეობდნენ — სულ ათიოდე სული. რომელიმე ამ წესისათვის სპეციალურად დამზადებული „გონჯათი“ წინ მიუძღვოდა პროცესიას, სხვა, ე.წ. „მებარგულე“, უკან მისდევდა ჯგუფს. „გონჯაობის“ მონაწილენი თითოეულ ეზოში შედიოდნენ და მღეროდნენ:

„გონჯა, გონჯა მოვიარე
გონჯა მოდგა კარსაო,
მიდგა-მოდგა თაროსაო,
დაემსგავსა მთვარესაო,

ღმერთო მოგვეც გორახიო,
აღარ გვინდა ტალახიო,
ცხავი აცხავებულაო,
მზე კი გაცხარებულაო.“

გამოდარების თხოვნისას გონჯას წყალს კი აღარ ასხამდნენ, ნაცარს აყრიდნენ.

გუდასტვირი – ჩასაბერი საკრავი, საქართველოში გავრცელებულია მისი რამდენიმე სახეობა. ქართლსა და რაჭაში — გუდასტვირი, აჭარასა და მესხეთში — ქიბონი (ქიმონი), ფშავში — სტვირგუდა. საკრავი ორი მთავარი ნაწილისაგან შედგება — გუდისა და სტვირისაგან. გუდა ცხვრისაა, უფრო ტიკს წააგავს და საბერველის დანიშნულება აქვს, რამდენადაც მან საკრავს განუწყვეტილვ ჰჳერი უნდა მიაწოდოს. გუდის ბუნებრივი ნახვრეტები, ორის

გარდა, დაცობილია.

გუდას გასაბერად ერთ ფეხში დატანებული აქვს ხის პატარა მილი, ე.წ. „ხრეკო“, ანუ „ჩასაბერი მასრა“. გაბერილ გუდას უკეთდება ტყავის საცობი — „პეპელა“, მეორე მხრიდან ჩასმულია რქა — სტვირის ბუდე, რომელშიც ჩადგმულია ე.წ. დედნები. ყანწი (რქა) ჯიხვის ან ხარისაა, შემკულია ძენკვებითა და ფერადი მინებით — „ფიფინურებით“ — და ჩასმულია ბუდეში. რქაში ჩადებულია ღრუბელი (ბამბა) — დაკვრის დროს გამოყოფილი ნერწყვის შესაწოვად. გუდას ინახავენ შალითაში, რომელსაც ჩანთა ან პერანგი ჰქვია. რაჭულ სტვირს ერთ ლერწამზე ექვსი ნახვრეტი აქვს, მეორეზე — სამი ე.ი. ერთი ლერწამი იძლევა შვიდბგერიან რიგს, მეორე — ოთხბგერიანს. ფშაურ სტვირს ერთ ლერწამზე ხუთი ნახვრეტი აქვს, მეორეზე (მებანეზე) — ერთი ე.ი. ბურდონული ლერწამი იძლევა ორ ბგერას, რომლებიც ერთმანეთის მიმართ სეკუნდურ ინტერვალურ დამოკიდებულებაშია.

გუდასტვირის ნაწილებია:

1. გუდა — ცხვრისაა, წმინდა ბალანი აქვს, დიდხანს არ ცვივა და ორ-სამ წელიწადს ძლებს. ბალანი რომ არ დაზიანდეს, ჩრჩილის საწინააღმდეგო წამალში ინახავენ

2. ჩასაბერავი — მასრა ანუ ხრეკო, მზადდება დუდგულასაგან

3. პეპელა — ჩასაბერავის ქვემოთ მიმაგრებული თხელი მეში (ტყავი) — გუდაში ჰჳერს აკავებს

4. სტვირის ბუდე — ცაცხვისა ან ძენწისაგან დამზადებული ხის ნაჭე-რი (სიგრძით 39 სმ. დიამეტრი 4 მმ.),

რომელშიც ჩანყობილია დედნები ლერწმებით და რომლის 1/4 შედის და მაგრდება გუდის მარცხენა ფეხში. ზურგში ბუდის სათავედ ამოჩგრეტილია ყულფი.

5. დედნები — გუდასტვირის ერთ-ერთი ნაწილი — დუდგულასაგან დამზადებული 30 სმ. სიგრძისა და 1.1/2 სმ. დიამეტრის ხის მილები. დედანი ორგვარია: მარცხენა მილს „მთქმელი“ ან „დამწყები“ ეწოდება, მარჯვენას — „მობანე“ (ან „მოძახილი“ რედ.). „მობანეს“ აქვს სამი სახმო ნახვრეტი — თვალი, „დამწყებს“ — ექვსი. „მობანის“ სამი თვალი „დამწყების“ ქვედა სამი თვლის გასწვრივად მოთავსებული. ნახვრეტები განლაგებულია ერთ ხაზზე, ერთმანეთისაგან 3.1/2სმ. დაშორებით, ხოლო სამი ნახვრეტი მეორე სამისაგან — 4.1/2 სმ-ით. დედნები ლერწმებით ერთმანეთთან ისეა მიწყობილი, რომ „დამწყები“ ექცევა მარცხნივ, „მობანე“ — მარჯვნივ. ლერწმების მხრიდან ბუდე შედის გუდაში, თავისუფალი მხრიდან — ყანწში. „მობანე“ დედნის კიდეც ერთი ნახვრეტი მთლიანად ან ნაწილობრივ მუდმივად გამოლესილია სუფთა სანთლით და იფარება წამოცმული ყანწით.

6. სალტეები — თითბრისაგან დამზადებული სტვირის სალტეები (ექვსი), რომლებითაც დედნები ბუდეზე მაგრდება

7. ლერწმები — დედნებში ჩასმული გუდასტვირის ნაწილი. სტვირის ბგერების გამოსაცემი ორი ერთნაირი სიგრძისა და სისქის ლერწამი, დაახლოებით ოცდახუთ წელს

ძლებს

8. საშვენებელი თვლები — მიმაგრებულია სალტეებთან. ხუთ სალტეს თითო თვალი აქვს, ერთს — ხუთი, ე.ი. სულ ათი თვალია

9. წკეპლა — სტვირის სიმაგრისათვის სამი წკეპლა აქვს. ერთი დედნებს შუაზე აფარია — დიდი სალტიდან ბოლო სალტამდე, ორი კი დედნების გვერდებზეა მიმაგრებული

10. ყანწი (რქა) — ჯიხვისა ანდა ხუთი-ექვსი წლის ხარისა, სიგრძით 12-13 სმ. სიგანით — 4-5 სმ. ყანწის ბოლო ისეა გაჭრილი, რომ დედანს მოერგოს

11. ყანწის სალტე — ხუთივე თითბრისაა. მათ განის სალტეები ეწოდებათ

12. ყანწის თვლები — ყანწს ოცდაორი თვალი მოხრილი მხრისკენ უკეთდება

13. ყანწის სიგრძის სალტე — სულ ოთხია. სამი მოხრილ მხარზე აქვს, ერთიც — განის სალტის დასამაგრებელი — ზურგზე ბოლომდე გაჰყვება

14. ძენკვი — სილამაზისათვის ოცდასამი მაინც უნდა იყოს, მიმაგრებულია ყანწის ბოლო სალტეზე

15. სტვირის ნემსი — ყანწზე თასმითაა დამაგრებული, ყანწიდან, იმავე თასმით — ბუდეზე

16. საბანე თვლები — სტვირის ერთი ან ორი აქვს, მოთავსებულია მარჯვენა დედნის ბოლოში

17. შიგნითური პატარა ყანწი — კეთდება ხარის რქისაგან, თავი მოჭრილი აქვს საბერაზე მისამაგრებლად; სული რომ არ გაუვიდეს, ფსკერი დაცობილია ნაპირზე ფის-

დასხმული ხით, რომელიც შუა ადგილზე სამგან გაჭრილია ჰაერის გამოსაშვებად. ყანნის ფსკერზე დაფენილი ბამბა ნერწყვს იშრობს და უნერწყვო ჰაერი ყანნის შუაში გაჭრილი თვლებიდან გამოდის და გუდაში გროვდება. სტვირი მორგებულია ცხვრის ტყავის წინა მარცხენა ფეხზე, ჩასაბერი — წინა მარჯვენაზე. უკანა ფეხები მოჭრილია და ორივეზე ერთად მოჭერილია ბანარი, ასევე კისრის ნაწილს — შიგნიდან, დუმიასას კი გარედან.

18. ფიფინური — გუდასტვირის ნაწილი, 2 სმ. სიგრძისა და 1 სმ. სიგანის ლითონის თხელი ნაჭერი

19. ჩანთა — გუდის შესანახი. დაკვრის წინ ლერწმებსა და დედნებს აწყობა და მომართვა სჭირდება, რისთვისაც მათი აწვევ-დანევაა საჭირო. ყველა თვლის ღიაობისას, ყველაზე მაღალი ბგერა ისმის. ამასთანავე პირველი (ზევიდან) თვლის ხმა Ges უდრის. მარცხენა ხელის მეორე თითის პირველ თვალზე დადებისას ისმის F; მარცხენა ხელის მესამე თითის მეორე თვალზე დაფარებისას — Es; მესამე თვალზე ორივე ხელის მეოთხე თითებით — Des; ქვედა სამი თვლის ორსავე დედანზე მარჯვენა ხელის თითები ერთად ეწყობა და, როცა პირველ წვეილ თვალს დაედება მარჯვენა ხელის მეორე თითი, ისმის Des; მეორე წვეილი თვლის მესამე თითით დაფარვისთანავე — C, ხოლო მესამე წვეილი თვლის მეოთხე თითით დაფარება B ბგერას ქმნის. ერთი თვლის დაცობა — As. ამრიგად, მიიღება შემდეგი ბგერათრიგი:

I ლერწამი: As, B, C.

II ლერწამი: As, B, C, Des, Es, F, Ges.

გუდასტვირს დიატონური ბგერათრიგი აქვს. მასზე აიღება მხოლოდ ორხმიანი თანაბგერადობა და სრულდება ორხმიანი ჰანგები, რომლებიც მიიღება რქაში ჩასმული ორი ლერწმის (სალამურის) ერთდროული აჟღერებით. ბგერათრიგის დიაპაზონი დამოკიდებულია თვლების რაოდენობაზე. ბურდონულ ბგერებს გამოსცემს ის ლერწმები, რომელთაც ნახვრეტთა ნაკლები რაოდენობა აქვთ.

გუდასტვირისათვის დამახასიათებელია რბილი ჟღერადობა, ხავერდოვანი ბგერები. იგი უპირატესად სათანხლებო საკრავია, მაგრამ მასზე საცეკვაო მელოდიებიც სრულდება. მესტვირული ჰანგი მოკლე პრელუდიით იწყება, რომელსაც გუდასტვირის დაკვრით შებანებული ლექსადწარმოთქმული სიმღერა მოსდევს და მოკლე პოსტლუდიით მთავრდება. პრელუდია დადმავალი ბგერათმწკრივით იწყება, თვით ჰანგი კი ჩვეულებრივ C – F, Es – C-თი; უფრო იშვიათად — Des – B, F – Des, Es – Des – C-თი. მობანე კი As – C და B-ს უბანებს. პოსტლუდიაც ასეთივეა. საერთოდ, მესტვირული სიმღერა მარტივია, რეჩიტატიული ხასიათის და ძირითადი ფუნქცია სიტყვიერ ტექსტს აკისრია.

რაჭული სტვირით თანხლებული სიმღერები, ჩვეულებრივ, ერთხმიანია. მას ზოგჯერ დოლთან ერთად უკრავენ. გუდასტვირი მამაკაცების საკრავია. დაკვრისას შემსრულებელს მარჯვენა ილღის ქვეშ ამო-

დებულები საკრავი ორივე ხელით უჭირავს და ლერწმის თვლებს ორივე ხელის საჩვენებელი, შუა და არათითით ხურავს. მარჯვენა ხელის სამითითთ ერთდროულად ეხება ორივე ლერწმის თვალს, მარცხენა ხელის იმავე თითებით კი მარცხენა ლერწმის ზედა სამ თვალს ე.ი. დაკვრის დროს მარცხენა ხელი ზემოთ უჭირავს, მარჯვენა — ქვემოთ.

20. ლერგეტი — გუდასტვირის ჩაბაბერი მასრა

21. ღრუბელი — მოთავსებულია გუდასტვირის რქაში სუნთქვისას ნამის შესასრუტად, გუდისა და ნივილების დასაცავად

გუდის ჭიპონი — იხ. ჭიპონი

გულის ფიცარი — სიმებიანი საკრავების — ფანდურისა და ჩონგურის — ზედა დეკა (იხ. დეკა)

გუთნური — ერთხმიანი შრომის სიმღერა, სრულდება ხვნის დროს, გავრცელებულია აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველოში. ქართლ-კახეთში მას „ოროველასაც“ უწოდებენ (სიმღერები გუთნის დედაზე, მეხრეზე, გუთანზე, სახნის-საკვეთელზე, ჯამბარასა და გამწვევ საქონელზე...).

ფ

დავლი // დავლო — დოლი (აჭარა)

დათვლა — უცრემლოდ დატირება (ხევსურეთი)

დათო — ფერხული. დათვის სამოსში გამოწყობილი ბერიკა ქალთა ფერხულში ჩადგებოდა და სიმღერის შინაარსის შესაბამის მოქმედებებს ასრულებდა. დროთა განმავლობაში ფერხულმა თავდაპირველი მაგიური მნიშვნელობა დაკარგა.

დათუნაობა — ძველი ხალხური გართობა-თამაშობა (ხევსურეთი): ახალუხლობის ან სხვა დღესასწაულის დროს დათვის ტყავში გამოწყობილ ვაჟს ტაშფანდურზე აცეკვებდნენ და გამალიზიანებელ სიმღერას უმღეროდნენ. დათო დაბაჯბაჯებდა, საოხუნჯო სიმღერებს ასრულებდა და ქალებს აცეკვებდა. დასასრულ მას წყლით წუნავდნენ.

დაირა — ცეკვის თანხლები დასარყტამი საკრავი. თეთრი და შავი ძვლით ინკრუსტირებულ ხის რკალზე გადაკრულია ტყავის თხელი აპკი, შიგნიდან ჩამოკიდებულია საჩხარუნებელი პატარა ფირფიტები და ეჟენები. დაკვრისას დაირა ორივე ხელით უჭირავთ, რკალი დაყრდნობილია ცერებზე, დანარჩენი თითები მემბრანაზე დევს. უფრო ხშირად მარცხენა ხელის თითები უძრავია, მარჯვენათი უკრავენ, ზოგჯერ მთელ ხელსაც არტყამენ. უკრავენ მემბრანის ჟღერადი ზედაპირის ცენტრში ოთხივე ან ცალკეული თითით, ზოგჯერ რკალს მაჯასაც მიარტყამენ, საკრავს აქნევენ და აჟღარუნებენ. მასზე ძირითადად ქალები უკრავენ. რამდენიმე დაირა ერთად არ იხმარება. დაირას იყენებენ ლარჭემთან ერთად სამეგრელოში, ფანდურთან — კახეთში, „ცხენკაცობის“ თამაშისას — რაჭაში.

დაირის ფუნქციაა ცეკვის თანხლება და მისი რიტმის დაცვა. გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს

დაირის ფუნქციაა ცეკვის თანხლება და მისი რიტმის დაცვა. გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს

დაირის ფუნქციაა ცეკვის თანხლება და მისი რიტმის დაცვა. გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს

ბარში, თუშეთში, სამეგრელოსა და რაჭაში.

დალაჲ – მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული გლოვის სიმღერა სოლისტისა და ერთხმიანი გუნდის მონაცვლეობით (თუშეთი). სრულდება „დალაობის“ დროს მამაკაცების მიერ. „დალაჲს“ მელოდია მოქნილი და გამომსახველია, ენათესავება „იანანას“ ჰანგს. ბარში მისამღერმა „დალაჲ“, როგორც ღვთაებისადმი მიმართვამ, შეინარჩუნა თავდაპირველი მნიშვნელობა. მისამღერის შინაარსის სიღრმე, ფსიქოლოგიური განწყობა სამუსიკო ხერხებითაა გამოვლენილი — დინჯი ტემპი, მინორული მიხრილობის კილო, საპასუხო მუსიკალურ ფრაზაში მისი გამოყენება, — ენათესავება მოტირალის, საპასუხო ბარის მთქმელის მუსიკალურ ფრაზას.

დალაობა — მიცვალებულის წლისთავზე შესასრულებელი სამგლოვიარო წესი (თუშეთი). მიცვალებულის ნიშანს გარეთ დაასვენებდნენ. ნიშანზე გაშლილია მიცვალებულის ტანსაცმელი, რამდენიმე წყვილი წინდა, ჩითა, სათამბაქო ქისა, დაპენტილი მატყლი, ქვამარილი, ხელადით არაყი, ბიჭონი (მოხალული ხორბალი) და სხვა. აქვე დგას ლუდით სავსე სანდე. ნიშანს დედაკაცები მოუსხდებიან და ტირიან. გამოდის ხუთი მხედარი და „დალაობა“ იწყება. ერთ-ერთი, შუაში მოქცეული მოდალავე, მიცვალებულის დათალხულ, ხურჯინგადაკიდებულ ცხენზე ზის და სევდიანი კილოთი იწყებს მიცვალებულის ქებას, სხვები მონოტონურად შეუბანებენ — დ-ა-ლ-ა-ჲ, დ-ა-ლ-ა-ჲ... ჭირისუფა-

ლი — დედა თუ და — მწარედ მოთქვამს.

დალაობის დროს მხედრებს მწდეები ლუდით სავსე ჯიჯურაყებს აწვდიან. მხედრები ცოტაოდენს ცხენებს ფაფარზე დაასხამენ და შესვამენ. დასასრულ „ჭირისპატრონი“ მხედრებს შესთხოვს: „დედისძმათკე არბიეთ ცხენები“ და ისინიც გაშლილი ბაირალით მიცვალებულის დედისძმისას მიდიან. ბაირალი შემოსილია თავშლით (ალმით) და ზედ ჩამოკიდებულია ერთი წყვილი ჩითა, წინდა და სათამბაქო. მხედრებს წინ ლუდითა და სუფრით „მელუდე“ გაუძღვება. თუ მიცვალებულს სოფელში დედისძმა არა ჰყავს, მისი საგვარეულოდან ვინმე დაუხვდება და წესისამებრ მიიღებს: ფლასს გაშლიან და, თუ სოფელში სადმე მიცვალებულის ნიშანი ასვენია, მას ინათხოვრებენ და ფლასზე დაასვენებენ, თუ არადა ქერს დაყრიან და „ნაწილს“ დააწყობენ: მარილს, მატყლს, წინდებს, ჩითებს, საზედაშე პურებს ხორციით, არაყს, ლუდიან სანდეს და ჯამით რძეს, რომელზედაც ქოჯო (შეკონილი ბალახი) დევს.

მხედრები მისვლისთანავე ბაირალს ნიშანზე დაასვენებენ და „დალაობას“ აქაც იმავე წესით შეასრულებენ. მწდეები ლუდიან ჯიჯურებს სთავაზობენ, მეღვინეები კი ხის თასებით დაუვლიან და ყველას შესანდობარს შეასმევენ. დედისძმა სტუმრებს შინაც მიიწვევს და სუფრას გაუშლის. დასასრულ, მხედრები ცხენებს ფაფარზე თეთრ ნაჭრებს შეაბამენ, თითო მუჭა ქერს შეაჭმევენ და რძეს

ქოჯოთი გულმკერდზე შეასხამენ, ბაირალს ერთ ან ორ წყვილ წინდას ჩამოჰკიდებენ და მიცვალებულის სოფელში ბრუნდებიან, სადაც „სადგინი“ (დოლი) იმართება: მხედრები საუკეთესო ცხენებს მინდორზე გამოიყვანენ. შორს ხეზე ჩამოკიდებენ მიცვალებულის ტანსაცმელს, ძვირფას სამკაულს, ოქროს ან ვერცხლის თასს... მოჯირითენი ერთსა და იმავე დროს გაექანებიან და, ვინც პირველი მიასწრებს, ჯილდო მას ერგება.

დალა კოჯას ხელღვაჟაღე (დალი კლდეში მშობიარობს)

— უძველესი საკულტო-საფერხულო სიმღერა ვრცელი ბალადური ტექსტით (სვანეთი). ლექსიც და სიმღერაც წარმართობისდროინდელია, როდესაც ნადირთა მწყემსსა და მონადირეს შორის ინტიმური კავშირი შესაძლებლად მიაჩნდათ.

დამძახნელი – სიმღერის მალა-ლი ხმა (იმერეთი)

დამწყები – სიმღერის წამომწყები

დანაცვლება — სიმღერის ჩამორთმევა

დასტა – იხ. მწყობრი

დაფი – იხ. დაირა

დალიღინებული ბანი — ოთხ-ხმიანი სიმღერის ბანი (აჭარა)

დაძახილი – იხ. მოძახილი

დაძახილა მუშა — არაგვის ხეობაში მამითადს „დაძახილა მუშა“ ეწოდება.

დედაკაცების ფერხული — ჩვენს დრომდე შემონახული წინაქრისტიანული ხანის ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მეტად საყურადღებო ნიმუში, რომელმაც შემოინახა ტოტემური — დათვის

კულტის — კვალი. ტექსტის პირველი და მეორე ნაწილი „ია მთაზედას“ ვარიანტია. ფერხული შეიცავს მეტად საყურადღებო ტექსტს დათვზე — მამაკაცის სახით წარმოდგენილ „დედაკაცების ფერხულის“ მთავარ მონაწილზე. ინსცენირება ასეთია: ფერხულში მონაწილე ქალები აკეთებენ წრეს და გარს ერთმან დათვის ნიღბიან მამაკაცს. მეფერხულენი „დათვს“ უმღერიან და აიძულებენ, მათი დავალება შეასრულოს. ისიც მეფერხულეთა მოთხოვნით აკეთებს შესაბამის მოძრაობებს, მაგრამ ზოგჯერ დამოუკიდებლად ისეთ რამეს მოიმოქმედებს, ქალები დაირცხვენენ და ნივილით-კივილით დაიშლებიან.

დედოფლის სიმღერა — აჭარაში მაყრულის გავრცელებული სახელწოდება

დვრინი – დაბალი ბანი

დიგორსა დასხდნენ ვეზირნი

– საისტორიო სიმღერა (რაჭა)

დიდება — ამ სახელწოდებით გაერთიანებულია სხვადასხვა დღეობაზე შესასრულებელი საწესო სიმღერები — ხატის სადიდებაები.

1. კახეთში სიმღერას ახლავს სადიდებაელი სცენები, მსხვერპლშენიერვა და ცეკვები. მთლიანობაში მოგვაგონებს რელიგიურ პანტომიმას. ეს საკულტო ცერემონიალი, რომელშიც მხოლოდ ქალები მონაწილეობენ, ეწეობა „თეთრ გიორგობას“, ანუ წმინდა გიორგის სახელზე აგებული ტაძრის დღეობაზე: თეთრით მოსილი მოცეკვავე ქალი განვება ეკლესიის დასავლეთის კართან — მას მსხვერპლად სწირა-

ვენ — ტაძარში შემსვლელები ფეხს ადგამენ. ხალხის აზრით, თეთრი გიორგის მონა ქალმა (ხატის მსახურმა) ყოველგვარი ტანჯვა უნდა აიტანოს. შემდეგ მონადშენი რული ქალი დიდი გატაცებითა და აღტიკინებით ცეკვავს. ბოლოს ეცემა მიწაზე, ქადაგად ვარდება, ლოცულობს და წმინდანებს ელაპარაკება...

„დიდებას“ ასრულებს ქალთა გუნდი — ფეხშიშველა ქალებს ყელზე ჯაჭვები ჰკიდიათ და ფერხულით ეკლესიას გარს უვლიან. „დიდება“ წრიული ფერხულია, თვით სიმღერა წმინდა გიორგის შესახებ ქებას, მაგრამ წრის შიგნით მეფერხულენი ნახევარ მთვარეს წარმოსახავენ. აქ აშკარად ჩანს მთვარის ღვთაებასა და წმინდა გიორგის შორის არსებული მემკვიდრეობითი კავშირი.

2. მესხეთში ფერხულის უმრავლესობა სანესო ხასიათისაა და წელიწადში ერთხელ — დიდმარხვის წინ, ალების ღამეს სრულდება. ფერხულების შესრულების წესი მათი ხასიათის შესაბამისად სხვადასხვაგვარია, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მათი უმრავლესობა „დიდებით“ იწყება. მეფერხულენი დინჯად ირწევიან, ბარაქას შესთხოვენ ღმერთსა და ყოვლადწმიდას. ამის შემდეგ იწყება ფერხული. „დიდების“ და ფერხულის მელოდია სავსებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

3. მესხეთ-ჯავახეთში, თუ ლაზარობის წესი არ გასჭრიდა და წვიმა არ წამოვიდოდა, მაშინ ასრულებდნენ „დიდებას:“ მოხუცი ფეხშიშველა დედაკაცები სიმღერით დაივილიდნენ სოფელს. შემდეგ ქვრივი

ქალები გუთანს შეებმებოდნენ და წყალში გაატარებდნენ, ერთი მათგანი გუთნისდედა იყო და წყალში თესავდა (წვიმის მოსაყვანად დედაკაცების მიერ გუთნით მდინარის მოხვნა ცნობილია ხევსურეთშიც. რედ).

4. ხევიში „დიდებას“ მღერიან გვალვისას, ხატობაში, ნეფე-პატარძლის სახლში შესვლისას და ახალწლის ღამეს:

გვალვისას ბერიკაცები წმინდა სამებაში ადიან, ეკლესიიდან საავდრო ხატს გამოაბრძანებენ, „დიდებას“ იტყვიან, ხატს წყალში გააბანებენ და სამებას ავდარს შესთხოვენ. ავდრისას სხვა ხატს — „სადარო კუბოს კარს“ გამოაბრძანებენ და ღმერთს კარგ ტაროსს — გამოდარებას ევედრებიან.

მამანწმინდობის დღეს — დეკანოზის მიერ ხალხის დამწყალობებისას. დეკანოზები და ხალხი „დიდების“ სიმღერით მამანწმინდის წვერისაკენ გაემართებიან. მხვენარი დეკანოზებს გზაში შესანიშნავად და საკლავით ხვდება.

მარიამობას, 28 აგვისტოს, გერგეტის სამების ტაძრიდან დეკანოზები ღვთისმშობლის ხატსა და დროშებს გამოაბრძანებენ, „დიდებას“ მღერიან და ტაძარს სამჯერ შემოუვლიან. შემდეგ მხვენარი სამების კარის წინ მუხლს მოიყრის და დეკანოზი დაამწყალობებს.

ნეფე-პატარძლის სახლში შესვლისას კარში გადაჯვარედინებული ხანჯლებით ორი კაცი დადგებოდა, რათა ახალდაქორწინებულებს ავი და მავნე სული არ მიდგომოდა.

ხანჯლებქვეშ ნეფე-დედოფალს გა-
ატარებდნენ, ნეფე კარში დამხო-
ბილ თეფშს ფეხის ერთი დარტყმით
ამსხვრევდა, იქვე დედამთილი ან
მული პატარძალს თაფლს შეაჭმე-
ვდა. ამ დროს კი ბერიკაცები ორპი-
რად „დიდებას“ მღეროდნენ.

ახალწლის ღამეს, მზის ამოსვლისას,
დეკანოზები ხატებით გამოვიდოდ-
ნენ და „დიდების“ მღერით ყაზბეგი-
საკენ წავიდოდნენ, რათა ხალხისა-
თვის ახალი წელი მიელოცათ.

დიდება ბრძანე – დღესასწაუ-
ლი, ყოველწლიურად იმართებოდა
რაჭაში თებერვალში — ხუთშაბათ
დღეს.

ოთხშაბათ საღამოს ათი-თხუთმეტი
ახალგაზრდა შეიკრიბებოდა, სო-
ფელში შეარჩევდნენ კარგ მომღერ-
ლებს (მამაკაცებს), წინამძღოლსა
და საღმრთო შესანიშნავის ამკრეფს.
ერთ-ერთი მათგანი ამაღლებული
ადგილიდან სოფელს დღესასწაუ-
ლის დაწყებას ატყობინებდა.

ხუთშაბათ დილით ვაჟთა გუნდი
„დიდება ბრძანეს“ სიმღერით კარ-
დაკარ ჩამოივლიდა. მგალობლები
დიდი პატივით სარგებლობდნენ:
ხალხის რწმენით, კარზე „დიდება
ბრძანეს“ დაძახება და ოჯახის და-
ლოცვა, დიდი ბედნიერების მომა-
სწავებელი იყო. ამიტომაც მგალო-
ბლები სოფელში არც ერთ ოჯახს
არ ტოვებდნენ დაულოცავად. სი-
მღერის შესრულებისას გუნდის
წევრები მოხუც ხელმძღვანელს
ემორჩილებოდნენ — იგი იწყებდა
სიმღერას, შემდეგ მთელი გუნდი
აჰყვებოდა. სიმღერას რომ მოა-
თავებდნენ, წინამძღოლი წარმო-

სთქვამდა: „მაცხოვარო ცხოველო,
შენ დალოცე ეს ოჯახი!“ გახარებუ-
ლი ოჯახის უფროსი გამოუტანდა
ღვინოს, პურს, ხორცს, ფულს ან
სხვა მოსალოცს და გაისტუმრებდა.
კარდაკარ მოგროვებულ სანოვაგეს
წინასწარ შერჩეულ ბინაზე ინახა-
ვდნენ. ბოლოს სოფლის მოხუც მა-
მაკაცებს დაპატიჟებდნენ და იმავე
დღესვე მოიღებდნენ.

ხუთშაბათ საღამოს ყოველი ოჯახი
სოფლის შუაგულში შეშას მიზიდა-
ვდა. შეშის მიმტანთ დალოცავდნენ,
შემდეგ კოცონს გააჩაღებდნენ და
ცეკვა-თამაშით გარს უვლიდნენ.

დიდებაზე დავლა — კახეთში
გაზაფხულის ერთ-ერთ დღეს კარ-
გი მოსავლისათვის საღვთო გუთ-
ნის გადახდა იცოდნენ. რამდენიმე
დღით ადრე ეწყობოდა „დიდება-
ზე დავლა“ — ფეხშიშველა ქალები
სოფელს შემოივლიდნენ და ღვთი-
სათვის შესანიშნავს აგროვებდნენ.
ხალხის რწმენით, დიდებაზე თუ არ
წახვიდოდი, ბარაქა განყდებოდა.
„დიდებაზე დავლას“ თან ახლდა თა-
ნასოფლელობა პურობა.

უძველესი წეს-ჩვეულების მიხედ-
ვით, ზემოაღწერილი საღვთოს გა-
დახდისა და „დიდებაზე დავლის“
ერთ-ერთი კომპონენტი იყო გალობა
და ცეკვა (ფერხული) — „დიდება.“
„დიდება,“ როგორც სარიტუალო
გუნდური ქმედება, გავრცელებუ-
ლი იყო აღმოსავლეთ საქართველოს
მთასა და ბარში.

დიდება თარინგხელარს
(დიდება მთავარანგელოზს) —
სვანური საკულტო სიმღერა

დიპლოპიტო – დასარტყამი საკრავი — სხვადასხვა სიდიდის ორი ტყავგადაკრული თიხის კორპუსი, რომლებზეც ჯოხებით უკრავენ.

დოლბანდი — ძაფისაგან გაკეთებული ბეჭედი — მჭიდროდ აცვამენ წივილას მუხლსა და ფეხებს.

დოლი – დასარტყამი საკრავი. ხის პატარა ცილინდრული კორპუსის ორივე მხარეზე გადაკრული ტყავი დამაგრებულია თასმებით, მათში გაყრილი რკინის რგოლებით კი ტყავი იჭიმება. დოლზე უკრავენ დამჯდარი — ხელებით ან ჯოხებით. ჯოხებით დაკვრისას მედოლეს ისინი ყულფებით ხელებზე აქვს მიმაგრებული და ორივე მხარეს ურტყამს. დოლი უჭირავთ მარცხენა ილლიაში ან ჩამოკიდებული აქვთ. ზოგჯერ მედოლე თვითონაც ცეკვავს. დოლზე სრულდება ტრელები, ტრემოლოები, ფორშლაგები. თუ ხმამალა დაკვრა სურთ, უკრავენ შუა ადგილას, ხმადაბლა დაკვრისას — დოლის კიდზე. დოლი ოსტინატურ რიტმულ საქცევებს ემყარება და ცეკვის დროს ხაზს უსვამს რიტმს. მასთან ერთად ხშირად იყენებენ სხვა საკრავებს: ჩონგურს, ჭიბონს, იშვიათად სალამურს. დოლი გავრცელებულია საქართველოს ბარის რაიონებში და მასზე ძირითადად მამაკაცები უკრავენ.

დუდუკი — 1. ხის ჩასაბერი საკრავი

2. გუდასტვირზე დამაგრებული ლერწმის ლეროები.

ე

ელესა — 1. ნადური სიმღერების ციკლის დამაბოლოებელი სიმღერა, სრულდება სამუშაოს დამთავრებისას.

2. მძიმე ტვირთის გადატანის ან დაბრკოლების გადალახვის დროს შესასრულებელი სიმღერა.

გურიასა და აჭარაში ტყიდან ხის გამოთრევისას იმღერებოდა, ლაზეთში — წყლიდან ნავის ან ბადის გამოტანისას. შრომის პროცესში 50-200-მდე კაცი მონაწილეობდა და სიმღერას წამყვანი როლი ეჭირა. სიმღერის დამწყები, მთქმელი, საქმის წინამძღოლი იყო, ტვირთის გადამტანი — ყველა. მეთაური ყურადღებით უნდა ყოფილიყო, არაფერი გამოჰპაროდა, რადგან იგი არსებითად სიმღერით სარდლობდა საქმეს: ხმის აწევ-დაწევით, შეძახილითა თუ გადაძახილით უკარნახებდა, როდის გადაედგათ ნაბიჯი, როდის წალუნულიყვნენ ან გამართულიყვნენ. სიმღერას ტექსტი არ ჰქონდა, ვინაიდან მას შეეძლო ყურადღება შეენელებინა, „ელესა“ საჭიროებდა მხოლოდ მეთაურის ბრძანებებს:

ელესა და ასნი, ბიჭო!

ელესა და დასნი, ბიჭო!

ელესა და გასნი, ბიჭო!

ელესა და მისნი, ბიჭო!...

კოლექტიური ერთსულოვნებისა და სიფრთხილის გარეშე, ერთ მცდარ ნაბიჯს შეეძლო რაიმე უბედურება გამოეწვია. სანამ ტვირთი სახიფათო ადგილზე იყო, „ელესა“ ერთ-

პირულად სრულდებოდა, ტვირთის სამშვიდობოზე გამოტანის შემდეგ — ორპირულად, უფრო მხიარულად და ცოცხლად ითქმოდა.

ელია — ამინდის მართვის სიმღერა (კახეთი)

ელიობა — ელია წინასწარმეტყველისადმი მიძღვნილი დღესასწაული, წარმართული ტაროსის ღვთაების კულტის გამოხატულება. იმართებოდა 20 ივლისს (ძვ. სტილით)

3

ვაი, თუ დილას კურდღელმა — ნადურების აჭარული ციკლის ერთ-ერთი სიმღერა

ვაცი — საკრავის ჯორა (ხევსურეთი)

ვენახის მუშური — კახეთში ყურძნის კრეფის დროს შესასრულებელი სამხმიანი საგუნდო სიმღერა

ზ

ზარი — სამგლოვიარო სიმღერა. სრულდება მიცვალებულის გამოსვენებამდე, გამოსვენებისას, სასაფლაოზე მისვლისა და დასაფლავების დროს.

მიცვალებულს ხშირად დაიტირებენ სპეციალური პირები, რომელთაც „მოზარენი“, „მეზარენი“ ან „მოტირალნი“ ეწოდებათ.

ქართლსა და კახეთში „ზარს“ ორხმად ასრულებენ — ერთი ან ორი მოზარე შენაცვლებით მოთქვამს,

დანარჩენები გაბმულ ბანს ამბობენ, აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში (ხევსურეთში, თუშეთში...) — ერთხმად, დასავლეთში (სვანეთი, სამეგრელო, გურია) — სამხმად. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ორპირული სვანური ზარი. სვანეთში თითქმის ყოველ სოფელს თავისი „ზარი“ აქვს. ცნობილია მულახის, ლატალის, მესტიის, ლენჯერის, ლენტეხის, ბალსხემოური და სხვა „ზარები.“

ზეგნური — იხ. ფადიკო

ზემყრელი — საქართველოში ფართოდ გავრცელებული ორ ან სამსართულიანი ფერხული (ფერხულის გართულებული სახეობა). მოცეკვავეები დგებიან წრეში, თითოეულს ხელი მეზობლის ზურგზე უდევს. წრეს ზედ ადგება მეორე წრე. ზემოთ მდგომთ ხელები ჩაჭიდული აქვთ ერთმანეთისათვის, ცალი ფეხი უდგათ ერთი კაცის მხარზე, მეორე — მეორისაზე. თუ ფერხული სამსართულიანია, მეორე წრეს მხრებზე ადგება მესამე. ამ სამსართულიანი ფერხულის სამივე წრე რიგ-რიგობით მღერის და მოძრაობს ტაქტში, რომელიც თანდათან ჩქარდება. სიმღერას, ერთგვარი შესავლით, ერთ-ერთი ქვემდგომი იწყებს, მას თავისი ჯგუფი აჰყვება. დამთავრებისთანავე „ზემყრელნი,“ ანუ ზედა სართულზე მყოფნი, ჩამოართმევენ და ა.შ. როდესაც მეფერხულენი დაიღლებიან, მესამე სართულს ჩამოყრიან, იმასვე აკეთებს მეორეც. მაშინ ქვედა სართული ხელებს დაუშვებს და ნელა მოძრაობს. მას უერთდებიან დანარ-

ჩენებიც და ფერხული ცეკვაში გადადის.

„ზემყრელო“ გაზაფხულის ნაყოფიერების დღესასწაულთა ციკლს მიეკუთვნება. ეს სიმღერის შინაარსითაც დასტურდება — თხოვნა-ვედრება კარგი მოსავლისათვის.

ზიკიპინტი — ზილისათვის განკუთვნილი პატარა ჯორა

ზილმოშვებული ნყობა — ჩონგურის ერთ-ერთი ნყობა



ზრუნი — დატირებისა და მოთქმით ტირილის ბანი, სხვაგვარად — გოდების შებანება (რაჭა).

მთის რაჭაში მიცვალებულის დატირება „ზრუნი“ იციან. მეზრუნენი, პროფესიული შემსრულებლები, მამაკაცები და დედაკაცები ერთად მღერიან. „ზრუნი“ სამხმიანი სიმღერაა, რომლის ბანი მოტირალის ხმასთანაა შერწყმული. მეზრუნეთ მიცვალებულის ოჯახში მოსვლა და უსასყიდლოდ ტირილი სავალდებულოდ მიაჩნიათ, რითაც დამწუხრებულ ოჯახს თანაუგრძნობენ. ამიტომაც სოფელში ისინი დიდი პატივისცემით სარგებლობენ. მიცვალებულის „ზრუნი“ დატირება მთის რაჭაში გარდაცვალების დროს იციან, დასაფლავების დროს კი მეზრუნენი პროცესიას წინ უძღვიან.

„ზრუნის“ შესრულებისას დამღერებულ ლექსს „შაირს“ უწოდებენ. „ზრუნის“ შაირები საგლოველია, ამიტომ მას უფრო კარგად ის მოტი-

რალი ასრულებს, ვისაც ახლობელი ჰყავს გარდაცვლილი. ჩვეულებრივ, მეზრუნენი დატირების უძველეს ტექსტებს ასრულებენ.

ზუმზუმი — დაბალ ხმაზე კავიობა (ხვესურეთი)

თ

თავი — სიმებიანი საკრავის ტარის განიერი ნაწილი, რომელზედაც ჩხირები, ანუ ყურებია, დამაგრებული.

თავი მთქმელი — სიმღერის დამწყები

თავისუფალი ნყობა — ჩონგურის ერთ-ერთი ნყობა:



თასმა — ერთი მეტრი სიგრძის ტყავის ღვედი, რომლის ერთი წვერი მიბმულია გუდასტვირის ყანწზე, მეორე, წვერზე ჩამოკიდებული ნემსით, ჩახლართულია ბუდის ყულფში.

თასური // თასში მღერა — სუფრული სიმღერა, სრულდება ლუდით სავსე თასის შეთავაზების დროს (ხვესურეთი).

თვალი — ნახვრეტი ჩასაბერ საკრავზე, დაკვრისას თითების დასაწყობად

თმა — გუდასტვირის ლერწმის ასახმიანებლად მუხლთან ენის პირში გაყრილი 5-10 სმ. სიგრძის ბენვი

თებრონე მიდის წყალზედა — წყლის ზიდვის დროს შრომის პრო-

ცვის შესამსუბუქებელი სიმღერა (ქართლი)

თეთრი გიორგობა — წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილი საეკლესიო დღესასწაული, იმართება კახეთის სოფელ აწყურში 14 აგვისტოს (ძვ. სტილით) ღამით. ღამისთევაზე მოდიან ქართლ-კახეთიდან და თუმცა ფშავ-ხევსურეთიდან.

თეთრი გიორგობა მთვარის ღვთაებისადმი მიძღვნილი წარმართული დღესასწაულის მოდიფიცირებული სახეა. მსხვერპლშენიერვის შემდეგ იწყება სახალხო ზეიმი, რომელშიც გამორჩეული ადგილი უჭირავთ ქადაგებსა და ე.წ. თეთრი გიორგის მონებს. დღესასწაულს თან ახლავს ქალთა საკულტო-საფერხულო სიმღერა-საგალობლები „იავნანა“ და „დიდება“. პირველი სწორხაზოვანი ფერხულია, მეორე — წრიული (იხ. დიდება).

თითი — იგივე ჩხირი, ყური (იხ. ჩხირი)

თითობით მღერა — ხევსურეთში, ხატობის რიტუალში, წმინდა ლუდის შესმის დროს, დიდი ადგილი ეთმობოდა სიმღერასა და ფანდურის დაკვრას.

ხატობა, რომელზეც თავმოყრილი იყო სოფლის ჯარი (მამაკაცები), შემდეგი თანმიმდევრობით სრულდებოდა: ჯარის საერთო ლოცვა, მიცვალებულთა შენდობა, ფანდურის გატეხვა და წმინდა ლუდის შესმა. მიცვალებულთა შენდობას, ანუ „თასებში მოგონებას სახელის ჩამდენი კაცისას,“ თან ახლდა თითობით მღერა: ლუდის რიტუალური სმის დროს რომელიმე უფროსთა-

განი ადგებოდა, აიღებდა ფანდურს და სუფრის ბოლოში ცალმუხლზე დაჩოქილი უკრავდა და მღეროდა დღეობაზე მისული ამა თუ იმ გვარის წინაპრის გმირობის ამბავს. მას ყველა უსმენდა და ლუდს შეექცეოდა. როდესაც მომღერალი ტექსტს ნახევრამდე იტყოდა, სხვა „მეთასე“ გააგრძელებდა სიმღერას: ლუდით სავსე თასით ნელა უახლოვდებოდა დაჩოქილს. ის შეწყვეტდა სიმღერას, მაგრამ დაკვრას აგრძელებდა... „მეთასე“ მიუახლოვდებოდა, მიუტანდა თავის თასს პირთან და სასმელს შეასმევდა. როდესაც დაჩოქილი ფანდურზე დაკვრით თასს დასცლიდა, „მეთასე“ თავის ადგილზე ბრუნდებოდა. შემდეგ ადგებოდა მეფანდურე, აავსებდა თავის თასს და მიდიოდა იმასთან, ვინც მას დააღევიანა და ეტყოდა: „ჯვარ დაგინეროს ღმერთმ!“ მობრუნდებოდა უკან, ისევ დაიჩოქებდა და განაგრძობდა შეწყვეტილ დაკვრასა და სიმღერას. დრო და დრო „მეთასენი“ წარმოთქვამდნენ: „აი, დადხანამც იმღერ!“ და ნელა, სვენებ-სვენებით სვამდნენ ლუდს. სიმღერის დასრულებისას მეფანდურე დგებოდა და ხმამაღლა ამბობდა: „აი, თქვენი გამარჯვებისა!“ რომელიმე დამსწრეთაგანი მიუტანდა სავსე თასს და ეტყოდა: „აჰაღე, შამამატანე, ყელ ამაგშრებად, საყალოე მასვი!“ ცოტას მოსვამდა და დაიკავებდა ადგილს საერთო სუფრასთან. ამის შემდეგ რომელიმე უფროსთაგანი გაემართებოდა, სუფრის ბოლოს დაიჩოქებდა, ფანდურს დაუკრავდა და დაიწყებდა სხვა საგმირო სიმღე-

რას. ახლაც იგივე მეორედებოდა. ასე გრძელდებოდა სმა და „თითობით მღერა,“ ანუ „პატივის მიტანა.“

თულუმი — იხ. გუდასტვირი

თუში ვარ, ამად კარგი ვარ — თუშური საისტორიო სიმღერა, ასახავს 1660 წელს ბახტრიონის ციხის აღებას და სელიმ ხანზე გამარჯვებას.

თუშო, ნუ მიხვალ ხოშარას — თუშური საისტორიო სიმღერა, მოთხრობილია თუშებსა და ფშავლებს შორის მე-17 საუკუნეში არსებული ურთიერთობა.

თქმა — სიმღერის შესრულება; ზეპირსიტყვიერი ნიმუშების წარმოთქმა; სამხმიანი სიმღერის შუა ხმის სახელწოდება, რომელსაც ზოგჯერ წყებასაც უწოდებენ.

ო

იადონის ნყობა — ჩონგურის ერთ-ერთი ნყობა:



იავნანა — ნაყოფიერების წარმართული ქალღმერთის ნანას სადიდებელი საგალობელი. ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ კულტის მნიშვნელობა შესუსტდა და დიდი დედის ნანას სადიდებლად განკუთვნილმა საგალობელმა — „იავნანამ“ ჩვენს დრომდე სახადის სწეულებასთან და წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილ საეკლესიო დღესასწაულ-

ზე შესასრულებელ რიტუალებში ფრაგმენტების სახით მოღწია.

„იავნანა,“ ანუ „ბატონების ნანინა,“ დაკავშირებულია სახადის კულტთან, კერძოდ, წითელასა და ყვავილთან. საგალობელს ასრულებენ ავადმყოფის სანოლის ირგვლივ მოსიარულე და მლოცველი ბატონების „ქურუმები,“ ცალკეული პირები, ავადმყოფის დედა, ავადმყოფის ოჯახის წევრები, ნათესავები, მეზობლები და მნახველები. საზოგადოებს საგალობელი წყნარად, ზოგჯერ საკრავის (ფანდურის, ჩონგურის, ჭიანურის) თანხლებით სრულდება. საცეკვაოებიდან ასრულებდნენ გამლილ და წრიულ ფერხულებს, ქართულს, თამაშს ძუნძულით, ხტომით, ბუქნაობით. ცეკვავდნენ ანთებული თაფლის სანთლებით, ყავრის ნაჭრებითა და კვარით, ხელის გულზე დანთებული ბამბებით. მოცეკვავეებს, მომღერლებს, დამკვრელებს და რიტუალის სხვა მონაწილეებს მხიარული ფერის სამოსი ეცვათ (წითელი, თეთრი). ზოგიერთი ძონძეში გამონყოფილი ან სავსებით შიშველი ცეკვავდა და მღეროდა. ცეკვა სრულდებოდა ბატონებიანი ავადმყოფის „თავშემოვლით“. სახადის ნიშნების დაკავშირება ოქროსთან, ვერცხლთან, ალმასთან, მარგალიტსა თუ მცენარეებთან (ია, ვარდი) გამონვეულია მისი მსგავსებით მუწუეკებთან. მცენარეებთან მიმსგავსება იმანაც განაპირობა, რომ სახადი (ყვავილი და წითელა) გაზაფხულზე ჩნდებოდა და ამდენად იგი გაზაფხულის ყვავილებს — ია-ვარდს — უკავშირდებოდა.

სახადის კულტის მცენარეულთან დაკავშირებამ თავის მხრივ წარმოშვა რწმენა იმისა, რომ სახადს მცენარეულის ალორძინების მფარველი ღვთაება აჩენს, განაგებს და ამას იგი სულების — „ბატონების“, ანუ ანგელოზების — სახით ახორციელებს. საგალობელი „იავნანას“ წარმოშობა უნდა უკავშირდებოდეს ასტრალური კულტის ეპოქას, პოლითეიზმის იმ საფეხურს, როცა მცენარეულისა და მზის თავყანისცემის საფუძველზე აღმოცენებული დიდი დედის კულტი უაღრესად განვითარებული იყო. ცხადია, საქართველოს ყოველ კუთხეში ზემოხსენებულ რიტუალს თავისი დამახასიათებელი ნიშნები ჰქონდა:

ხევესურეთში სახადის დროს გარკვეულ წესებს იცავდნენ: ავადმყოფს არ გააბრაზებდნენ. სოფელში აკრძალული იყო ხმაური, ჩხუბი, ყვირილი, ტირილი, მწუხარება, განსაკუთრებით კი თოფის სროლა. ავადმყოფთან ფანდურზე საცეკვაოს უკრავდნენ, არ დაამღერებდნენ, — „ნითელას“ ფანდურის ხმა უყვარსო, — და ნელი ტაშით ცეკვავდნენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში „ნითელანი“ განყრებოდა, ავადმყოფს მოკლავდა და სოფელსაც მოედებოდა.

ხევეში ავადმყოფს ტკბილეულის სუფრას უდგამდნენ. უცხოზდნენ მტრედის ქანდაკებებს და თეთრი წინილები მოჰყავდათ — ბატონებს ესიამოვნებათო. ოჯახში მშვიდობიანობა და სინყნარე უნდა ყოფილიყო. უკრავდნენ ფანდურს და ბატონების გასართობად „იავნანას“, იგივე „იავნანეს“ („იავნანე“ მხო-

ლოდ ხევეში გვხვდება რედ.) მღეროდნენ.

მთიულეთში ყვავილიან ავადმყოფთან რკინის საგნებს არ ხმარობდნენ, არც ქრა-კერვა და ძაფის დართვა შეიძლებოდა. ჩხუბი და ხმაური აკრძალული იყო, მხოლოდ ფანდურს უკრავდნენ. დაბალი ხმით მღეროდნენ და ანგელოზებს ავადმყოფის განკურნებას ევედრებოდნენ.

„იავნანას“ ქალები ფერხულით ასრულებენ თეთრი გიორგობისა და ალავერდობის დღესასწაულებზე. გაშლილი ფერხული ეკლესიის გარშემო მოძრაობს. მეფერხულენი მღერიან და აქებენ წმინდა გიორგის. როდესაც ეკლესიის კუთხეს მიუახლოვდებიან შემობრუნდებიან და პირჯვარს იწერენ. ცხადია, ამ სამღერაში წარმართულ ღვთაებას ქრისტიანობის ზეგავლენით წმინდა გიორგი ჩაენაცვლა.

ია მთაზედა — ქართული ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუში, საფერხულო ბალადა. არსებობს მისი ქართლური, კახური, ფშაური, მთიულური და რაჭული ვარიანტები. აგებულია ათმარცვლოვან ურითმო საზომზე.

იო – იხ. ხელხვაგი (აჭარა)

ირინოლა — სვანური საფერხულო სიმღერა — დიალოგი დედასა და ახალგათხოვილ ქალს შორის. სიმღერა საქორწილო რიტუალს უნდა უკავშირდებოდეს, ამჟამად სანესჩვეულებო ფუნქცია დაკარგული აქვს.

3

კაკვი — ხემი (რაჭა)

კალოური // კალოსპირული

— კალოზე შესასრულებელი სიმღერა კახეთში

კანი — იხ. გადაშვება

კარვა — იხ. ჩანა, მუცელი (სვანეთი)

კაფია — 1. მუნასიბად — წინასწარ მოუმზადებლად — ნათქვამი სატირულ-იუმორისტული ხასიათის ლექსი.

არსებობს კაფიის ორი სახეობა: მონოლოგიური (ცალფა) და დიალოგიური (ორფა). ცალფა კაფია მთელ საქართველოშია გავრცელებული, ორფა — ხევსურეთში, ფშავსა და გუდამაყარში. მას ფშავში მიღწესებას, ანუ შემღერებას უწოდებენ, ხევსურეთში — თავისპირის ლექსს. ორფა კაფია ფშაური ხალხური პოეზიის წიაღში წარმოიშვა და, ამდენად, ფშაური პოეტური მოვლენაა. იგი მჭიდროდაა დაკავშირებული ფშაველთა ყოფასთან და მას თითქმის ყოველნაირი საქმის დროს ასრულებენ. კაფია ხშირად სცილდება სოფლის ფარგლებს: ერთი სოფლის მცხოვრები მეორესას დაუნერს ლექსს და შეუთვლის. ლექსში დაცინვით ან ქებით გამოთქმულია ამ კაცის ყოველდღიური ცხოვრებისა და მისი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი ავი თუ კარგი. შემდეგ მოპასუხე გზავნის ლექსს და ა. შ. მსგავსი წერილობითი პაექრობა ზოგჯერ წლობით გრძელდება. ასეთ

ლექსს „დანაბარები“ ეწოდება. მაგრამ კაფიობა მარტო ამით არ ამოიწურება. ქორნილში, ლხინში, ხატობაში, შრომის პროცესში — ყველგან ისმის გაჯიბრებული შაირობა. ზოგჯერ იგი ისე გამწვავდება, ჩხუბში გადადის ხოლმე. ერთი მოშიარე რომ დამარცხდება, მას მაშინვე ამხანაგი წამოუშველება და შეეჯიბრება მოპირდაპირეს.

2. სიმღერით პაექრობა, გაშიარება. არსებობს ორი ფორმა: ზოგჯერ კაფიობის მონაწილენი ერთმანეთს ნახევარ სტროფზე ენაცვლებიან, ზოგჯერაც — სტროფის ბოლოს. კაფიაში მონაწილენი თანასწორუფლებიანნი არიან. ერთს მთქმელი ეწოდება, მეორეს — შემქცევი. ერთ-ერთის დამარცხების შემთხვევაში, მას ბანებიდან გადმოუშველება ვინმე.

3. სამხმიანი სიმღერის შუა ხმა, მთქმელი, სიტყვიერი ტექსტის შემსრულებელი (იმერეთი)

კაფიე ოთქუმალუ — კაფია, კაფიის თქმა (ლაზეთი)

კვირია — წარმართული ღვთაების კვირიასადმი მიძღვნილი სვანური საწესწვეულებო საგალობელი. ყოველი სასოფლო ლოცვა პირველად კვირიას ხსენებითა და საგალობლით იწყება. სრულდება „კვირიკობისა“ და „მურყვამობის“ დღესასწაულზე — დროშის გამოსვენებისა და უკან შებრძანების დროს, ასევე იმ პიროვნების დაკრძალვისას, ვისაც ოჯახში არავინ დაჰკარგვია (ღრმა სიბერემდე არავინ გარდაცვლია).

კვირიოლა — ამინდის მართ-

ვის სიმღერა, სრულდება სვანეთში გვალვის ან ავდრის შემთხვევაში.

კივილით ზარი — სამეგრელოში მიცვალებულის ახლო ნათესავი ქალი გარდაცვლილის სახლთან მიახლოებისას დაიწყებდა კივილს. მხლებელი ქალები საპასუხოდ კივილითვე სამხმად შეუწყობდნენ ხმებს („მეშხუაშე“, „საშუალი“, „ზრუნი“). „კივილით ზარი“ ფანჩატურის წინ წყდებოდა და მას მამაკაცთა „ზარი“ ცვლიდა.

კილო — 1. მელოდია

2. ბგერათა რიგის მოწესრიგებული თანმიმდევრობა

3. სიმღერა-გალობის დიალექტური კუთვნილობა (იმერული კილო, ქართლ-კახური კილო და სხვა).

კოდი — ჩანა, მუცელი (აჭარა)

კოდის ლოცვა — ხატობაში ლუდით სავსე კოდთან შესრულებული ლოცვა (თუშეთი). ჩილოს ლაშარის ჯვრის ხატობაში ლუდით სავსე კოდის კიდებზე ანთებულ სანთელს გაამწკრივებენ და საღმრთოდ შულტის (ხატის მსახური) მიერ გამზადებული ორ-ორი მრგვალი პური და ცხვრის ხორცი მიაქვთ. კოდის მეორე მხარეს ხატში მისულ გარეშე მხვეწართა საღმრთოს ჩაამწკრივებენ. ლუდიან კოდთან მამაკაცები აკეთებენ განიერ წრეს და შეხმატკბილებულად სამ წყებად ამბობენ კოდის ლოცვას: იწყებენ დეკანოზ-შულტები და შემდეგ სხვა სოფლებიდან მოსული მლოცველები უერთდებიან.

კორა (გამოსაბმელი, საკუდარი, კუდი, კოპიჭი) — ფანდურისა და ჩონგურის მუცლის ბოლოში ლა-

რების დასამაგრებელი

კოტიობა — ამინდის გამონწვევის რიტუალი. ლაზარობა-გონჯაობის ერთ-ერთი სახეობა მესხეთ-ჯავახეთში. გვალვის დროს სოფლის გოგო-ბიჭები შეიკრიბებოდნენ, აირჩევდნენ ერთ ქალწულს, თავზე ჩიხტას დაადგამდნენ, რომელშიც სპილენძის თასს ჩაუდგამდნენ და ისე დაამაგრებდნენ, რომ სიარულისას არ ჩამოვარდნილიყო. გადაახურავდნენ ჩარყაშს — მოსასხამს — და ხელჩაკიდებულნი „ლაზარეს“ სიმღერით ოჯახებს დაივლიდნენ. ოჯახის პატრონები ქალის თავზე დადგმულ თასში წყალს ჩაასხამდნენ და სტუმრებს ფულით ასაჩუქრებდნენ; კვერცხს, ფქვილსა და სხვა სანოვარსაც აძლევდნენ.

კრიმანჭული — მაღალი ხმა დასავლეთ საქართველოს, უპირატესად, გურულ-აჭარულ სიმღერებში, ჰარმონიული ფუძის თავისებური ორნამენტული დანამატი. კრიმანჭულის ორნამენტული ფიგურაცია ძირითადად სამი ბგერისაგან შედგება, რომელთაგან ორი სააკორდოა, ერთი — არასაკორდო. კრიმანჭულის სიმღერაში გამოყენება გარკვეულ კანონზომიერებებს ექვემდებარება: ის მხოლოდ მაშინ ერთვება, როცა დაბალი ხმა, ბანი, განვითარებული მელოდიის შემსრულებლად გვევლინება, ე.ი. ბანი კარგავს ჰარმონიული ფუძის ფუნქციას, ხოლო კრიმანჭული თავისებურ ორნამენტულ ფიგურაციებში ზემოდან აღადგენს სიმღერის ჰარმონიულ ფუძეს. კრიმანჭული, ჩვეულებრივ, პირველ ხმაზე გა-

ცილებით უფრო მაღალ რეგისტრში
ჟღერს.

კრიმინალური ზოგჯერ თვით სიმღერის
მელოდიიდან ორგანულად გა-
მომდინარეობს, ზოგჯერაც დამოუ-
კიდებელ მელოდიურ საქცევებს
ასრულებს.

კუდი — 1. სიმღერის ბოლო (იმე-
რეთი)

2. საკრავის ნაწილი, რომელზე-
დაც საკუდარი თასმის მეშვეობით
ალყის (სიმის, ძალის) ბოლოები
გამობმული

კუჩხი ბეღინერი — მეგრული
საქორწილო სიმღერა, მაყრული

ლ

ლაგუშედა — სვანური სანესო
სიმღერა

ლაზარე — ამინდის ღვთაების-
ადმი მიძღვნილი სიმღერა. სრულ-
დება „ლაზარობის“ დროს.

ლაზარია — „ლაზარობის“ აჭა-
რული სახეობა. იმართებოდა წვიმის
ან გვალვის დროს — ღვთაებას სა-
ჭიროების მიხედვით შესთხოვდნენ
მზიან თუ ღრუბლიან ამინდს. გვალ-
ვის შემთხვევაში სოფლის გოგო-ბი-
ჭები „დედოფალას“, ანუ „ქეფჩა-ხა-
თუნს“ (კოვზის, ნიჩბის დედოფალს)
აკეთებდნენ და ცეკვა-თამაშით სო-
ფელს ჩამოუვლიდნენ, თან „ლაზა-
რიას“ მღეროდნენ. დამხვედურები
ბავშვებს წყალს გადაასხამდნენ,
კვერცხით, ყველით, კარაქითა და
ფქვილით ასაჩუქრებდნენ.

ლაზარობა — ამინდის გამო-

წვევის წესი, გავრცელებული იყო
მთელ საქართველოში.

გვალვის დროს სოფლის დედაკაცე-
ბი და ბავშვები თავს მოიყრიდნენ და
დიდი თოჯინას „ლაზარეს“ თანხლე-
ბით მთელ სოფელს ჩამოუვლიდნენ.
ყოველ სახლთან ასრულებდნენ სიმ-
ღერას, რომელშიც ღვთაებას შეს-
თხოვდნენ, ქვეყნისათვის ცის ნამი
მოევლინა. დიასახლისი სტუმრებს
წყლით განუწავდა და კვერცხებით
ასაჩუქრებდა. მოგროვილი კვერცხ-
ების ფასად ციკანს და ბატკანს ყი-
დულობდნენ, ციკანს წმინდა ელიას
სწირავდნენ, ბატკანს — ღმერთს.
ავდრის შემთხვევაში მსგავსივე წე-
სი სრულდებოდა, მაგრამ ტექსტის
შეცვლით — ამჯერად ღვთაებას
„გორახს,“ ანუ დარს, შესთხოვდნენ.

ლამპრობა (ლიმპარი) —

მთვარის კულტის მსახურების წეს-
ჩვეულების ნაშთი (სვანეთი). იმარ-
თებოდა იანვრის ერთ-ერთ ორშა-
ბათს, ღამით, მთვარის დაბადების
დღეს. მას უკავშირდება ფერხული
„ჯგჯგრაგი“. მეზვერისა და ფარი-
სეკლის კვირას, წირვის დროს, სხვა-
დასხვა სოფლის მცხოვრებნი ღამ-
პრებით (არყის ან კვარის ჩირაღდ-
ნებით, „დეცე ღამპრობ“ — ციური
ღამპარი) წმიდა გიორგის საყდარში
მიდიან. ეკლესიასთან ღამპრებს
ერთმანეთზე ადებენ და დიდ კო-
ცონს აჩაღებენ. მერე „დიდების“
ლოცვა-გალობას დაიწყებენ და ორ-
წრიულ („ორფერხულ“) ან ნახევარ-
წრიულ ცეკვას ასრულებენ.

ლარი — ცხვრის წელებისაგან
(ნანლაკები) დამზადებული ფანდუ-
რის სიმი.

ლარების საჯდომი — ნაჭდე-
ვები საკრავის ბოლოში, რომლითაც
ლარები (ძალები) ერთმანეთისაგან
თანაბარი მანძილითაა დაშორებუ-
ლი. ნაჭდევი იმდენია, რამდენ სი-
მიანიცაა საკრავი.

ლარჭემი // სოინარი — მრავალ-
ღერძიანი სალამური, გავრცელებულია
სამეგრელოსა და გურიაში. სამეგრელოში
მას ლარჭემი ეწოდება, გურიაში — სოინარი
(სასწრაფო). მეგრულ ლარჭემსა და გურულ სოი-
ნარს შორის არსებითი განსხვავება
სიდიდითაა — გურული, მეგრულ-
თან შედარებით, უფრო მომცროა.
საკრავი ლერწმისაგან მზადდება
და სახელწოდებაც აქედან მიიღო.
ლარჭემი // სოინარი შედგება ერთ-
მანეთზე მიჯრით მიწყობილი, ხის
ქერქით ან კანაფით შეკრული სხვა-
დასხვა ზომის ხუთი-ექვსი მილისა-
გან. საყურადღებოა ლარჭემ-სოი-
ნარის მილთა განლაგება: ცენტრში
გრძელი მილებია, ნაპირებისაკენ
სიგრძე თანდათან კლებულობს.
პრაქტიკაში გამოიშუშავებული ასე-
თი კონსტრუქცია საქართველოში
მკაცრად დაკანონებული. მსგავსი
რამ უჩვეულოა მრავალღერძიანი სა-
ლამურთათვის, რომელთა მილები
თანმიმდევრულად, სიგრძის მიხედ-
ვითაა განლაგებული. ლარჭემ-სოი-
ნარის მილები დახურულია, ე.ი. სა-
ორგანო ტიპისაა. თითოეულს საკუ-
თარი სახელწოდება აქვს: „კრიმან-
ჭული“, „მოძახილი“, „გადატანილი“,
„წყება“, „საშუალო“, „ბანი“ (გურია-
ში); „მეჭიფაში“, „მაჭყაფალი“, „მა-
ღალი“, „მეზანი“, „მემშუაშე“ (სამეგ-
რელოში).

ლარჭემი შემსრულებელს ვერ-
ტიკალურად უჭირავს, ბგერა ჩა-
ბერვით გამოიცემა. დაკვრის წინ,
მილებს ნახევარი საათით ადრე
წყლით ავსებენ, რათა საკრავმა
სუფთა ბგერები გამოსცეს და არ
დაიბზაროს. ლარჭემზე დაკვრის
მანერა თავისებურია: ერთდროუ-
ლად ორ მილში უბერავენ, რითაც
ტერციული ხმოვანება მიიღება. არ-
სებობდა მელარჭემთა შეჯობების
თავისებური სახეობა — „ნირზი“,
რომლის დროსაც ორი მელარჭემე
ექვსღერძიანი ლარჭემს შუაზე ყოფ-
და და ერთმანეთს გამძლეობასა და
ლამაზი ხმების გამოყვანაში ეპაექ-
რებოდა. ლარჭემსა და სოინარზე
ექვსი მილის საშუალებით შესაძლე-
ბელია მივიღოთ ექვსი ცალკეული
ბგერა და ოთხი პატარა ტერციის
თანაბგერადობა. თუმცა ტერციები
ნეიტრალური არიან, დამოუკიდებ-
ლად აღებული პატარა ტერციებად
ალიქმება. სხვა თანაბგერადობანი
ლარჭემზე არ აიღება.

ლარჭემის მილების სიგრძის თანა-
ფარდობა ასეთია: გრძელი მილე-
ბისა (I — II) სიგრძე ისე შეეფარდება
ერთმანეთს, როგორც — 10 : 9, მო-
კლე (განაპირა) მილების (V — VI)
— 10 : 9; შუა მილებისა კი 11 : 10.
საკრავის წყობა დაახლოებით შემ-
დეგი სახისაა:



ლარჭემზე მხოლოდ მამაკაცები
უკრავენ. ეს საკრავი ჩვეულებრივ
მწყემსურ ყოფასთანაა დაკავში-

რებული და მასზე მწყემსური და საცეკვაო მელოდიები სრულდება, თუმცა მას ქორწილებსა და ხატობა-დღეობებშიც იყენებენ.

ლაშარის სიმღერა — თუშეთის უმთავრესი ღვთაების ლაშარის ჯვრის სადიდებელი (იგივე „ქორბელელა“). საფერხულო წყობის სიმღერა ხატობაში ორსართულიანი ფერხულით სრულდება. ფერხულში ჩაბმულია ხატობის დამსწრე ყველა მამაკაცი.

მჭიდროდ შეკრულ ქვედა წრეზე თავსდება მეორე სართული და „ქორბელელა“ ხატისაკენ მიემართება. „ლაშარის სიმღერა“ სრულდება ორპირულად — ფერხულის ზედა და ქვედა წრის მომღერლების მონაცვლეობით. თუ სიმღერის ტექსტი ხატში მისვლამდე ამოიწურება, გუნდი მას თავიდან იმეორებს, ტექსტის დასრულებისთანავე კი ფერხული იშლება. თუ ფერხულში მონაწილეობის მსურველი ბევრია, რამდენიმე ფერხულს დადგამენ და რიგრიგობით ორპირულად ასრულებენ. ფერხული იშლება სიტყვებით: „გაკურთხოთ ლაშარის ჯვარმა!“

„ქორბელელას“ მიხედვით თუში თავის მომავალს წინასწარმეტყველებს: თუ „ქორბელელა“ ხატში მისვლამდე დაიშალა, ანდა სიმღერა სათანადოდ ვერ აენყო, იმ წელიწადს ცუდი მოსავალი და სიკვდილიანობაა მოსალოდნელი, მწყობრი სიმღერა კი კარგი მოსავლისა და ნაყოფიერების მომასწავებელია.

ლილე — სვანური უძველესი სანესჩვეულებო საგალობელი. ამჟამინდელი ტექსტი მთავარანგე-

ლოზისა ან დიდი ღმერთისადმი მიძღვნილი ქებაა, მაგრამ ადრე მზის წარმარული სადიდებელი იყო.

ლიფანალი — მიცვალებულის კულტსა და ბუნების ალორძინებასთან დაკავშირებული დღეობა (ძვ. სტ. 5 იანვარი) ზემო სვანეთში.

სვანების რწმენით, ამ დროს მიცვალებულები თავთავიანთ სახლებში ცოცხლებთან მიდიან და რამდენიმე დღე-ღამე, ხშირად მთელი კვირაც კი, მათთან რჩებიან. ამ რწმენის ნიადაგზე „ლიფანალი“ მოიცავს მიცვალებულთა შესახვედრად წინასწარ სამზადისსა და მიღება-გასტუმრების ეტიკეტს: გამასპინძლებისა და გართობა-გამხიარულების საშუალებებს, მიცვალებულთა და ღვთაებათა სახელზე განკუთვნილ ლოცვა-ვედრების ტექსტებს, ნაირგვარ შესანიშნავებს, გასტუმრების სცენას და სხვა მრავალ საწესო ქმედებას.

„ლიფანალის“ დროს მთელი ღამის განმავლობაში (ძირითადად ჰირველ ღამეს) არავინ იძინებს ბავშვების გარდა. კერაში გამუდმებით შეშას უკეთებენ და ცეცხლს აძლიერებენ, რათა სულებს არ შესცივდეთ. ოჯახის უხუცესი წევრი და მეზღაპრენი სულებს ძველ ამბებსა და ზღაპრებს უამბობენ, ჭუნორზე დაკვრით ართობენ. ხალხის რწმენით, სულებს ზღაპრები მოსწონთ.

ლომისის სიმღერა // ლომისური — ლომისის წმინდა გიორგის სადიდებელი საკულტო სიმღერა (მთიულეთი)

ა

მათვალარი — მომტირალ-მომღერალი ქალი, რომელსაც მიცვალებულის დამახასიათებელი თვისებების აღნიშვნა, აზრის ისეთნაირი გამოთქმა-ინტონირება ემარჯვება, რომ დამსწრეთ გული აუჩვილოს და აატიროს (სამეგრელო).

მალიკი — იხ. ფარდა

მამითადი (მუშა, რიგრიგა) — კოლექტიური ურთიერთდახმარების ფორმა მკის დროს. გავრცელებული იყო უმთავრესად ქართლსა და კახეთში. დახმარების მიზნით ესა თუ ის პირი ინვევდა მამითადს — მამითნადს. მასპინძელი საკლავსა და სხვა სანოვაგეს უხვად მოიმარაგებდა. დამხმარებლსაც თავად პატიჟებდა, ამიტომაც მამითადში მოწვევა დიდ პატივად ითვლებოდა. კოლექტიურ შრომის პროცესს ქართლსა თუ კახეთში თან ახლდა უშუალოდ მკის პროცესის ამსახველი სიმღერები: „ჰეგი ოგა“, „ჰოპუნა“, „ჰერიო“, „მუშური“, „ოდური“, „დაჰიმო“, „გლესამ და გლესამ, ნამგალო“ და სხვა.

მამბირე — მომღერალი, მოლექსე (ლაზეთი)

მანიდი (მინდი) — აჭარაში შემონახული ურთიერთდახმარების ფორმა: ერთი ოჯახი შრომაში დახმარების პირობით, ფულადი ანაზღაურების გარეშე, შეეკვრებოდა მეორეს. ორივე მხარე ვალდებული იყო, გარიგება შეესრულებინა.

მაჟოლ — სიმღერის შუა — დამწყები ხმა (სვანეთი)

მარტო სამღერი ოროველა — ერთხმიანი ოროველა — გუთნურისა და კალოსპირულის მსგავსად. არსებითად გუთნური და კალოსპირული ოროველები მხოლოდ შინა-არსობრივად — თავიანთი სიტყვიერი ტექსტით — და არა მუსიკალურ-სტილისტური ნიშნებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

მასპინძელი — სუფრული სიმღერა

მასურა — ჭიბონის დედანი (აჭარა)

მაღალი — პირველი ხმის სახელწოდება

მაღალი ბანი — ქართულ სიმღერა-გალობაში თავდაპირველად ბანი იმდენად გარკვეული ხმის სახელი არ იყო, რამდენადაც ზოგადად შებანების, ხმათა შეწყობის გამომხატველი. მაგრამ შემდეგში იგი ერთ-ერთი ხმის სახელწოდებად იქცა. ქართულ ხალხურ სიმღერებში არსებობს ორი — მაღალი და დაბალი ბანი. მაღალი ბანი ზოგჯერ მოძახილსაც ეწოდება. ამის შესანიშნავი ნიმუშია „თებრონე მიდის წყალზედა“, რომელშიც ყველაზე საყურადღებოა პირველი ხმა. იგი ზედმინევით იმავეს მღერის, რასაც ბანი, მაგრამ ოქტავით მაღლა. ცხადია, ამ შემთხვევაში პირველი წვრილი ხმა იგივე ბანია, ოღონდ დაბალი ხმისაგან გასარჩევად მაღალი ბანი ეწოდა.

მაღლა მთას მოდგა — რაჭული საფერხულო სიმღერა

მაყრული — პატარძლის წაყვანის დროს მაყრების მიერ შესასრულებელი სიმღერა. ფართო გაგებით — საქორწილო რიტუალის თანმხ-

ლებ სიმღერათა კრებითი სახელი.

მაძახინალი — მიცვალებულის რძალი ან ბიძაშვილი, რომელიც მოტირალს შეენაცვლება და სხვა კილოზე უპასუხებს (ხევსურეთი).

მგარა // მგარინი — ტირილი, დატირება (სამეგრელო). არსებობს ამგვარი ტირილის რამდენიმე სახეობა: „კოროცხილი მგარინი“ (დათვლით ტირილი) და „ჩილამური მგარინი“ (ცრემლით ტირილი).

მგოსანი — ავტორი, მთქმელი, ნაწარმოების შემქმნელი. მეორე მხრივ, შემსრულებელი საკრავის თანხლებით ან უმისოდ. მგოსანს ოდიტგანვე მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა როგორც ყოფაში, ასევე სამეფო კარზე. არსებობს მგოსნების ორი ჯგუფი: ლხინის მგოსნები და გლოვის მგოსნები — „მგოსანნი გლოვისანი“.

მეალილოე — „ალილოს“ შემსრულებელი მომღერალი. კარდაკარ მავალ მეალილოეთა სამ-ხუთკაციან ჯგუფში სამი მაინც მომღერალი უნდა ყოფილიყო (თქმა, მოძახილი, ბანი).

მებანე — ბანის მთქმელი

მეზარე — სამგლოვიარო სიმღერის — ზარის შემსრულებელი

მეთავე — სიმღერის დამწყები (აჭარა)

მეკა-მოკა ბირაფა — ორბუნი (ორპირული) სიმღერა, ასრულებენ მამაკაცებიც და ქალებიც. დამახასიათებელია ქორნილისა და ნადური შრომის პროცესისათვის (ლაზეთი).

მელა-მოლე ბირაფა — „გაღმამამოღმა სიმღერა“. გარკვეული მანძილით დაშორებული ორი გუნდის

სიმღერაში შეჯიბრი. მთავარია, რომელ მხარეს აღმოაჩნდება სიტყვის მეტი უნარი. ვისაც ლექსი და სიმღერა შემოაკლდება, დამარცხებულად ის ითვლება (ლაზეთი).

მელექსე — მთქმელი, სიმღერის მეორე ხმის შემსრულებელი (აჭარა)

მელია-თელეპია — სანესჩვეულებო რიტუალის „საქმისაჲს“, იმავე „მურყვამობის“ ნაწილი, ნაყოფიერების ღვთაების კვირიას პატივსაცემად შესრულებული მამაკაცთა ფერხული (სვანეთი): მამაკაცები ერთმანეთის ზურგს უკან დგანან და ხელი მეზობლის თეძოზე უდევთ. ისინი წინ მიდიან და რიტმულად უბიძგებენ ერთმანეთს, თან სულ უფრო უჩქარებენ ნაბიჯს. უცბად წინა მოცეკვავე გაიხდის სამოსს, განაგრძობს წინსვლას და ჯოხს იქნევს. სვლა იქცევა თავშეუკავებელ ბაკხურ ცეკვად. უდიდესი დაძაბულობის მომენტში ცეკვის ყოველი მონაწილე და აღგზნებული მაცურებელი მუხლებზე ეცემა — პირით აღმოსავლეთისაკენ და ასრულებს ნაყოფიერების ღვთაების კვირიასადმი მიძღვნილ ჰიმნს.

„მელია-თელეპია“ დიდი შინაგანი სწრაფვის დრამატურგიული მთლიანობით გამორჩეული ფერხულია, რომელშიც რიტმული სანყისის ხაზგასმა უწყვეტი განვითარების იმპულსად გვევლინება.

სვანური ფოლკლორის მასალებზე დაყრდნობით, მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ არსებობდა ნაყოფიერების ღვთაება თულეპია-მელია // თელეპია მელია. სახელისათვის მელიის დამატება უნდა უკავშირდე-

ბოდეს დიონისეს კულტს, რომელიც მიაჩნდათ მელაიდ და უწოდებდნენ დიონის-ბასარეუსს. დიონისეს კულტი ანალოგიურია ნაყოფიერების ღმერთებისა — ადონისის, თამუზის, ოზირისის. ხეთებშიც იყო ამგვარი ღმერთის კულტი — თელეპიას სახელწოდებით. საკვირველია ხეთებისა და სვანების ღმერთების სახელის მსგავსება. მხოლოდ სვანურმა ფოლკლორმა შემოინახა სიტყვა „მელია“ დიონისეს კულტის მსგავსად. ეტრუსკებიც იცნობდნენ თელეპანიუსის კულტს. იმერეთში არის სოფელი თელეპა. ორ სვანურ ფერხულს — „ადრეკილაჰსა“ და „მელია-თელეპიას“ შორის გარკვეული ნათესაობა არსებობს.

მერმე — მეორე ხმა სვანურ სიმღერაში

მესტიკირე — სტიკირზე დამკვირველი, სახალხო შემსრულებელი. სტიკირი გვხვდება ქართლში, მესხეთში, ფშავში, რაჭასა და აჭარაში. რაჭაში მესტიკირეობა შემოსავლის წყარო იყო. რაჭველი მესტიკირეები მოხეტიალე ცხოვრებას ეწეოდნენ. მათი მოღვაწეობის არეალი ხშირად საქართველოს ფარგლებსაც სცილდებოდა. საქართველოში მესტიკირეთა ოსტატ-შეგირდობის ძლიერი ტრადიცია უდიდეს როლს ასრულებდა ახალგაზრდა მესტიკირეთა დაოსტატებაში: თორმეტი-თხუთმეტი წლის მოზარდს სახელგანთქმულ მესტიკირეს მიაბარებდნენ და წლების განმავლობაში შეგირდი მისგან სწავლობდა პროფესიულ ჩვევებს, ითვისებდა რეპერტუარს, ეცნობოდა საქართველოს სხვადასხვა

კუთხეს. შეგირდს ოსტატი გამოცდას აბარებინებდა: ჯერ გლეხის ოჯახში შეიყვანდა, დაალოცვინებდა, შემდეგ დღეობაზე წაიყვანდა და იქ საბოლოოდ ოსტატად ფორმდებოდა. ბოლოს მესტიკირე დალოცავდა თავისს აღზრდილს, სტიკირს უყიდდა და შეგირდი დამოუკიდებელ მესტიკირეობას იწყებდა.

მესტიკირეებს ერთი მიზანი ამოძრავებდათ: არჩეული პროფესიის სრულყოფა და ამით, როგორც საკუთარი ეკონომიკური პირობების, ისე მსმენელთა სულიერი მოთხოვნილების დაკმაყოფილება. მესტიკირეები ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, რამდენიმე შეამხანაგდებოდა (ზოგჯერ თორმეტიც კი) და ერთად მიდიოდა სახალხო დღესასწაულზე. ეწყობოდა მესტიკირეთა შეჯიბრება, ერთიმეორისაგან სწავლობდნენ უცნობ ნიმუშებს.

მესტიკირული ტრადიცია დაკავშირებული იყო სახალხო დღესასწაულებთან, ნეს-ჩვეულებებთან, ძეობასა თუ ქორწილებთან: „ბერიკაობა“, „ყეენობა“, „გონჯაობა“ და სხვა. მაგალითად, „გონჯაობის“ შემდეგ გამართულ ღვინოში მესტიკირეს უნდა დაემღერებინა. მესტიკირეები დადიოდნენ ყვავილით დაავადებულ ავადმყოფებთან და უმღეროდნენ. ესწრებოდნენ საუფლო დღესასწაულებს, ჭიდაობას, კალოობას, ბაზრობებს... არ არსებობდა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი სახალხო სანახაობა, რომელშიც მესტიკირეს არ მიეღო მონაწილეობა და თავისებური სიახლე არ შეეცანა. მესტიკირული პოეზიის თემატიკა

ვრცელი და უანრულად მრავალფეროვანია: საგმირო-პატრიოტული, კლასთა ბრძოლის ამსახველი, საყოფაცხოვრებო, სასულიერო, შაირები.

მესტვირეთა რეპერტუარის ისტორიული ციკლის სიმღერებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია თამარ მეფისა და ერეკლე მეორის ცხოვრება-მოღვაწეობის, სამშობლოსათვის თავდადებული გმირების, პატრიოტი ქალების, ბრძოლებისა და ტრაგიკული ამბების ამსახველი ლექსები.

მესტვირეები დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენლები იყვნენ, ამიტომ სავსებით ბუნებრივია მათ შემოქმედებაში სოციალური ჩაგვრისა და უთანასწორობის ასხვა. მესტვირული რეპერტუარის კლასიკური თემაა რძალ-დედამთილიანი და ცოლქმრული ურთიერთობა. ასევე ცალკე უნდა გამოიყოს კაცობრიობის მარადიული დილემა — სიკვდილ-სიცოცხლის, სულისა და ხორცის, სკნელისა და ზესკნელის გაბაასება, რომლებშიც მესტვირეების ფილოსოფიური კრედიოა გამოხატული.

მესტვირული შაირები, შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს: საკუთრივ მათი შექმნილი მესტვირულ ტრადიციასთან დაკავშირებული და სხვა შემსრულებელთა რეპერტუარიდან გადმოღებული.

მესტვირული პოეზია ზოგადქართული მოვლენაა და მისმა ჭეშმარიტად ხალხურმა ნიმუშებმა დიდი როლი შეასრულეს მე-19 საუკუნის სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბე-

ბასა და განმტკიცებაში.

მესტვირეები იმპროვიზაციის დიდი ოსტატებიც იყვნენ: მათ შეეძლოთ ამა თუ იმ პიროვნებისა ან შემთხვევის შესახებ მუნასიბად გამოეთქვათ ლექსი და მაშინვე დაემღერებინათ. მესტვირული ტრადიცია მუსიკისა და პოეზიის შერწყმის საუკეთესო მაგალითია. მესტვირეთა მოღვაწეობას გარკვეული პოლიტიკური მნიშვნელობაც ჰქონდა: გამუდმებით ომების ქარცეცხლში მყოფ ქვეყანას მოხეტიალე მუსიკოსები დიდ სამსახურს უწევდნენ.

მესულთანე — მიცვალებულის სულთან მოლაპარაკე, ხმით მოტირალი ქალი (ოცი წლის ზევით). ხევესურთა რწმენით, უკმაყოფილო სულს შეუძლია ოჯახის ვნება და დაზარალება, ამიტომაც ცდილობენ სულის კეთილგანწყობის მოპოვებას და მისი ნაბა-სურვილის გასაგებად „მესულთანეს“ მიმართავენ, რომელსაც სულთან ლაპარაკი ევალება. ხმით მოტირალი შეიძლება მესულთანეც გახდეს.

მეშველი — რაჭასა და იმერეთში „მამითადის“ გავრცელებული სახელწოდება. „მეშველის“ მონაწილეთა მიერ შესრულებული სიმღერები „მუშურის“ სახელითაა ცნობილი.

მეჩანგე — ჩანგზე დამკვრელი
მეძნეურის სიმღერა — მკის დროს შესასრულებელი სიმღერების ერთ-ერთი სახეობა. მეძნეურები ხელეურებს კონებად კრავენ. ყოველ სამ ან ხუთ მომკვლზე ერთი მეძნეურია. მომკვლი ნამკალს ნამგალს ამოსდებს, მიუტანს მეძნეურს და მიუმღერებს, მეძნეური კი გამო-

ეპასუხება (კახეთი).

მეცხვარის ვმაჲ — ფანდურზე დასამღერებელი ჰანგი, თუშეთში ცნობილი ათი ჰანგიდან ერთ-ერთი.

მზე შინა — ბავშვის დაბადების აღსანიშნავ წვეულებაზე შესასრულებელი უძველესი სანესო საძეობო სიმღერა. საგალობლის ლექსი წარმართობისდროინდელია, მზის თაყვანისცემას გამოხატავს და ნაყოფიერების კულტს უკავშირდება. მასში ასევე აისახა ადამიანის — ვაჟის — დაბადებით გამოწვეული სიხარული. ქართული საძეობო სიმღერის მრავალი ვარიანტია ცნობილი, მათში მეტ-ნაკლებად დაცულია ძველი სარიტუალო წესის ელემენტები (მაგალითად, ცხვრის მსხვერპლად შეწირვა). ძეობის რიტუალი ღამით სრულდებოდა. ღამისმთევლები იყვნენ ქალებიც და კაცებიც. მათი რაოდენობა იმაზე იყო დამოკიდებული, თუ რა შეძლება ჰქონდა ახალშობილის მამას (ზოგჯერ ასს აღწევდა). ხანდახან თოფს ისროდნენ — ავი სულების დასაფრთხობად, ხელიხელგადახვეულები ცეკვავენ და მღეროდნენ ძეობის სიმღერას — „მზე შინას.“ სიმღერის დამთავრების შემდეგ მესაკრავეებს ინვედნენ და მუსიკა-სიმღერის თანხლებით „სამაიას“ ცეკვავენ.

მზისა და მთვარის ჩხუბი — მთვარის გამოჩენის, ანუ ახალი მთვარის, დაბადებისადმი მიძღვნილი სიმღერა (ქართლი). ხალხის რწმენით, ამინდის აკარგვიანობა მთვარეზე იყო დამოკიდებული.

მთიბლური — ფშავ-ხევსურული შრომის სიმღერა. ქართულ ხალ-

ხურ სასიმღერო ხელოვნებაში მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, ვინაიდან სავსებით განსხვავდება შრომის სხვა სიმღერებისაგან. მთიბლურებს საფუძვლად უდევს ხმით ნატირლების — გაურითმავი, ცხრამარცვლოვანი, წინაპართა კულტის გამომხატველი ტექსტები. ხევსურის რწმენით, მიცვალებულთა სულები განაგებენ ადამიანთა ბედ-იღბალს და უდიდეს გავლენას ახდენენ მოსავლიანობაზე, ამიტომაც საჭიროა მათი გულის მოგება. შრომის პროცესში ხევსური ცდილობდა წინაპართა სადიდებელი ცელის ტარზე დაემღერებინა. ასეთი ტექსტი კი ხმით ნატირალი იყო.

„მთიბლური“ მეტად ორიგინალურ ვითარებაში სრულდებოდა: მთიბავი, რომელიც მთის ერთ კალთაზე თიბავს, სიმღერით ეხმიანება მეორე ფერდობზე მომუშავეს. აქედან წარმოიშვა სიმღერის განსაკუთრებული ხმამაღალი შესრულების მანერა. არსებობს მოტირალი ქალების სათიბში მიწვევის ხევსურული ჩვეულება. თიბვის წინ ისინი ცელის ტარზე დაიტირებდნენ — შეწყალებას სთხოვდნენ მიცვალებულებს, რათა სათიბებს, ხევსურთა საარსებო წყაროს, მეტი საკვები მიეცათ საქონლისათვის.

„მთიბლური“ მიეკუთვნება ქართული მუსიკალური შემოქმედების ისეთ დარგს, რომელშიც სიმღერის მთლიან ფორმას სიტყვიერი და მუსიკალური ტექსტის მაქსიმალური ურთიერთობა ქმნის. „მთიბლურისა“ და „ტირილის“ მონათესავე მელიოდიებში ცალკეული საქცევები სხვა-

დასხვაგვარად ნაწევრდება: „ტირილში“ ძირითადი მახვილი სიტყვის აზრობრივ მნიშვნელობაზე მოდის, მუსიკალური ტექსტი უფრო მარტივია და ემოციურ დეკლამაციას უახლოვდება. „მთბლურში“ მუსიკალური ტექსტი უფრო რთულია, თუმცა მთლიანი ფორმის შექმნისას არც სიტყვიერი ტექსტია მეორეხარისხოვანი.

მთქმელი — 1. მომღერალი

2. სიმღერის დამწყები, უფრო ხშირად მეორე ხმის შემსრულებელი.

მითვლა — ერთხმიანი მაგიური სიმღერა — ამა თუ იმ ფრინველზე ზემოქმედების მოსახდენად, ხელში ჩასაგდებად და მოსათვინიერებლად. „მითვლის“ წესი რაჭაშია შემორჩენილი: ფრინველებს ბავშვები იჭერენ ცხენის ძუისაგან დამზადებული მახით. მახეს დააგებენ, ფრინველებს ფრთხილად მოუვლიან და მახეებისაკენ ერეკებიან. როცა მახის ახლოს დასხდებიან, ერთ-ერთი ბავშვი „მითვლას“ — სავედრებელ სიტყვებს წარმოთქვამს, ცდილობს, სიმღერის ზეგავლენით ფრინველი მოათვინიეროს. ყოველ ფრინველს მისთვის განკუთვნილი „მითვლა“ გააჩნია.

საფიქრებელია, რომ ძველად ის სანესო ხასიათის სიმღერა ყოფილიყო და დიდების რეპერტუარშიც დამკვიდრებული.

მკვდრის ლექსი — მიცვალებულის შესახებ შექმნილი სამგლოვიარო ლექსი, რომელშიც გადმოცემულია მისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, სახელოვანი საქმეები და მისი გარ-

დაცვალებით გამოწვეული მწუხარება. ლექსს ფანდურზე ამღერებენ მსმენელთა წინაშე. პოეზიის ამ ჟანრს ახასიათებს მიღქცება — პოეტური შეჯიბრება — ორ პირსა თუ ორ ჯგუფს შორის მუნასობურ-დიალოგური გაშაირება. საქმე ჯობნაზეა — რომელი მხარე დაძლევეს და გააქცევს მონინააღმდეგეს.

მიღქცება ხატობაში, ქორწილში, მწყემსობაში, მგზავრობაში და ა.შ. ფშავში გავრცელებული ჩვეულებაა და სიმღერით სრულდება. დამწყებს ბანს ეუბნებიან, მებანეებს უერთდება მოპასუხე მეღქცეც. მოპასუხემ პირველი მიმღქცებლის ლექსის დამთავრებამდე უნდა დაიწყოს. თუ მიმღქცებელთაგან რომელიმე საპასუხო სიტყვას ვერ მოასწრებს, ისევ გამარჯვებული იტყვის შაირს, ვიდრე „საყვედურით“ არ ამოავსებს მოპირდაპირეს. დამარცხებულს ხანდახან მებანეები გადმოეშველებიან ხოლმე.

მიღქცება ორ-სამ პირს შორის ზოგჯერ იქამდე გრძელდება, სანამ ერთ-ერთი სიტყვით ჩიხში არ მოიმწყვდევს მონინააღმდეგეს და მას ხმა აღარ ამოელება. მიღქცებისას უამრავი ლექსი ითქმის, მსმენელი იმახსოვრებს მხოლოდ კარგს, გონებამახვილურს, ჰარმონიულს, მოსწრებულად გართმულს და შემდეგში თავადაც იმეორებს.

მართალია, წინათ მთის ადათით ქალები მამაკაცებთან პურის ჭამისა და არყის სმის დროს ვერ სხდებოდნენ, მაგრამ მოღქცე ქალს გვერდით დაისვამდნენ და ალექსებდნენ.

მიმყოლი — მოძახილი (რაჭა)

მირმი(ნ)ქელა — სამსართუ-
ლიანი სვანური ფერხული (სვანეთ-
ში პოპულარული სართულებიანი
ფერხულები მირმინქელას სახე-
ლითაა ცნობილი). ნაყოფიერების
ღვთაების — კვირიას კულტისადმი
მიძღვნილი სარიტუალო-საცეკვაო
ქმედება. სრულდება კვირიკობის
დღესასწაულზე: ფერხულში მხო-
ლოდ მამაკაცები მონაწილეობენ.
ერთმანეთის მხრებზე შემდგარი
მოცეკვავეები ორ ან მეტ სართულს
ქმნიან. რაც უფრო მაღალია სარ-
თული, მოცეკვავეთა რიცხვი კლე-
ბულობს. ქვევითა წრე მარცხნიდან
მარჯვნივ, საკუთარი სიმღერის
აკომპანემენტით მოძრაობს და
ტემპს თანდათან უმატებს — მღე-
რის, ცეკვავს და ტრიალებს. ქვემოთ
მყოფნი დაიხელთებენ დროს და
ჩამოყრიან ზემოთებს. ბოლოს ფერ-
ხულის ყველა მონაწილე ერთ დიდ
წრეს კრავს და ცეკვა უკვე მინაზე
გრძელდება. თუშეთში ასეთი ფერ-
ხული „ქორბელელას“ სახელითაა
ცნობილი.

სართულებიანი ფერხულის ძირები
შორეულ ისტორიულ შრეებში უნდა
ვეძიოთ. არსებობს მოსაზრება,
რომ სართულებიანი ფერხული ას-
ტრალურ ღვთაებათა იერარქიაზეც
და საბრძოლო ხასიათზეც მიუთი-
თებს.

მირმინქელას შემდეგ სრულდება
ქალ-ვაჟთა ფერხული „შინავორ-
გილ“, დასასრულ კი მამაკაცები
„ცერულს“ ცეკვავენ.

მკის სიმღერები — მკასთან
დაკავშირებული სიმღერები, წეს-
ჩვეულებანი და შრომის პროცე-

სის ამსახველი ცალკეული ეპი-
ზოდები (მესვეურის არჩევა, ნამ-
გლების ლესვა, მკა, შესვენება, მკის
დამთავრება, შინ გამგზავრება და
სხვა) წარმოდგენილია კომპლექ-
სურად და ბრწყინვალედ გვისუ-
რათებს შრომის ცოცხალ და მხი-
არულ სანახაობას — მკის პროცესს
სიმღერა-შეძახილებით, ენამახვილი
ლექსებით, ყიჟინითა და ნამგლების
წკრიალით.

მკის სიმღერები გაერთიანებული
არიან გარკვეული შინაარსით და
მუსიკალური გამომსახველობის
ტიპობრივი საშუალებებით. მკელთა
რიტმულ შეძახილებსა და მოტო-
რულ მოძრაობას დრო და დრო იმ-
პროვიზაციული ადგილები ჩაერთ-
ვის, რასაც მკელის პოზა განაპი-
რობებს: იგი წელში სწორდება, ახ-
ალი ნაბიჯისათვის ემზადება და ამ
შუალედში მღერის მოკლე, მუშაო-
ბისაკენ მომნოდებელ მუსიკალურ
ფრაზას.

მკის სიმღერა „ჭერიო“ მარტივი,
კუპლეტური აღნაგობისაა, მახ-
ვილი რიტმით, გამოკვეთილი
მელოდიითა და რეფრენით. სიმ-
ღერის კუპლეტი ან სტროფი ჩვეუ-
ლებრივ მრავალჯერ მეორდება და
დამოკიდებულია მუშაობის ხანგრ-
ძლივობაზე. ამჟამად შემორჩენილ
მკის სიმღერათაგან ცნობილია —
„გლესავ და გლესავ, ნამგალო“,
„მოკლე მუშური“, „არხალალო“,
„ჭერიო“, „ჭეგი-ოგა“, „ოდური“...
მკის მრავალი სიმღერა დაიკარგა.
როგორც ირკვევა, მეთაურს თავ-
ისი სიმღერა ჰქონდა, მესვეურს,
მეძნეურსა და მეხელეულებს — თავ-

იანთი. სიმღერის მრავალფეროვნება, ცხადია, სახალისოს ხდიდა მკის პროცესს.

მოდგამი — იხ. ნაცვალგარდობა

მოთავე — სიმღერის დამწყები, ტექსტის მთქმელი, სიმღერის და შრომის ტემპის განმსაზღვრელი, მუხლის შემომბრუნებელი, ახალი მუსიკალური თემის წამომწყები.

მოთვლა — იხ. მოთქმა

მოთქმა — ტირილი, დატირება. თუკი „მოთვლა“ მიცვალებულის დამსახურებას, კაიკაცობას, მისდამი დამტირებლის გრძნობების გადმოცემას და ჩამოთვლას გულისხმობს, „მოთქმაში“ უფრო ტირილის მელოდიური მხარეა წარმოჩენილი.

მოთქმით ტირილი ხევსურეთში განსაკუთრებულ ვითარებაში სრულდება: ცრემლობის დღეს სულის ცხენს კარგად შეკაზმავენ, არყიან და ქადებიან ხურჯინს გადაჰკიდებენ. მოტირალი აიღებს მიცვალებულის ხანჯალს, დაეყრდნობა და, მიცვალებულის დედის, ცოლის ან დის პირით, ცხედარს ხმამაღლა დაიტირებს, სხვები კი ქვითინებენ.

მოკრიმანჭულე — კრიმანჭულის შემსრულებელი

მომთქმელი — მოტირალი

მომღერალი 1. საზოგადოდ სიმღერის შემსრულებელი

2. ნადური სიმღერის მეორე ხმა

მომძახე — სამხმიანი სიმღერის პირველი (ზედა) ხმის სახელწოდება (რაჭა)

მომძახნელი — სიმღერის მაღალი (ზედა) ხმა

მორიგეობითი მელექსეობა — ერთგუნდოვან სიმღერაში ორი

მელექსის მონაცვლეობითი და ურთიერთგაჯიბრებული სიმღერა.

მოძახილი — სამხმიანი სიმღერის ზედა (მაღალი) ხმა

მონინკილება — მოძახილი (აჭარა)

მუბნე — სიმღერის შუა ხმა (სვანეთი)

მუმლი მუხასა — მცენარეთა თაყვანისცემის კულტის ნაშთი (ქართლ-კახური და მესხური ფერხულები). სიმღერის ტექსტი ენათესავება სხვადასხვა ხალხის ანალოგიურ საკულტო ნესებს და უკავშირდება ღრუბელთ ბატონს. ნაყოფიერების ამ ჰიმნმა შემოინახა ხის გაღმერთების — მუხის კულტი, როგორც სალოცავისა და ხალხის მფარველისა. შემდეგში ტექსტი აზრობრივად და შინაარსობრივადც საგრძნობლად შეიცვალა: მუხა თავისუფლების, უკვდავების, გამძლეობის, მარადიულობის სიმბოლოდ იქცა და მასში ხალხმა პატრიოტული — ღრმა ეროვნული გრძნობები ჩააქსოვა.

მურყვამობა (კოშკობა) — ფალოსის კულტისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების კვირიასადმი მიძღვნილი დღესასწაული (ქვემო სვანეთი).

„მურყვამობა“ ყველიერის მეორე დღეს, შავ ორშაბათს იმართება. ამ დღეს ხალხი დროშითა და საყვირით თავს იყრის სოფელ ყახუნდერში. განსაკუთრებით ერთმანეთს უპირისპირდებიან ზემო და ქვემო ლაშხელები. საყვირს ჩაბერავენ, თოვლის დიდ კოშკს — მურყვამს — ააგებენ და ზედ დროშას დაარ-

ჭობენ. მოპირდაპირე მხარეთა მე-
თაურები ერთმანეთს დაეჭიდებიან.
საითაც დამარცხებული ნაიქცევვა,
თოვლის კოშკსაც იმ მიმართულე-
ბით გადააქცევენ და მოსავალიც იმ
მხარესაა მოსალოდნელი.

„მურყვამობის“ დღეს რვა სხვადასხ-
ვა რიტუალი სცოდნიათ. „ადრეკი-
ლამ“, „მელია-თელეპიამ“, „კვირი-
ამ“ და ფერხულმა „სამითი ჭიშხაშმა“
თავდაპირველი ბუნება თითქმის
შეინარჩუნა, დანარჩენი ოთხი კი
მხოლოდ სიმღერის სახით შემორჩა,
რომელთა შინაარსი დროთა განმავ-
ლობაში ისე შეიცვალა, რომ ამ დღე-
სასწაულთან საერთო აღარაფერი
აქვთ.

„მურყვამობის“ ციკლის ნაწილე-
ბის ანალიზის საფუძველზე ივანე
ჯავახიშვილმა თანმიმდევრობა ასე
გაანაწილა: პირველი — „კვირია“,
მეორე — „მელია-თელეპია“, მესამე
— „ადრეკილაჲ“, მეოთხე — „სამითი
ჭიშხაში“.

მუშა — კოლექტიური დახმარე-
ბის ფორმა (იხ. მამითადი)

მუშური — სიმღერები „მუშუ-
რის“ სახელწოდებით გვხვდება
ქართლ-კახეთში, რაჭასა და იმე-
რეთში (ზემო იმერეთი). გურიაში,
სამეგრელოსა და აჭარაში „მუშური“
სიმღერების ფუნქციის შემცველი
„ნადური“ სიმღერებია. „მუშური“
ქართლსა და კახეთში ორგვარი
მნიშვნელობით იხმარება: შრომის
სიმღერების ზოგადი სახელი („გუთ-
ნური“, „კევრული“, „კალოური“, ანუ
„კალოსპირული“, „მუშური თოხნის
და ბარვის“, „ჰევი-ეგა“, „ჰოპუნა“
და სხვა) და კონკრეტულ სიმღერა-

თა გარკვეული ჯგუფი, რომლებიც
„გრძელთა“ კატეგორიას მიეკუთ-
ვნებიან და „მოკლე“ სიმღერებთან
შედარებით რთული და ძნელად შე-
სასრულებელია. მუშურ სიმღერებ-
ში შრომის პროცესს მკვეთრი მეტ-
რო-რიტმი აწესრიგებს, რაც შრომას
ნაყოფიერს ხდის, განსაკუთრებით
ხანგრძლივი მუშაობისას (თოხნა,
მკა და სხვა).

შრომის ხასიათის შესაბამისად მუ-
შური სიმღერების მეტრო-რიტმი
ცვალებადია: ზოგჯერ დინჯი (ხვან-
თესვა, ჭირნახულის აღება), ზო-
გჯერ — აჩქარებული და შრომის
პროცესთან ორგანულად დაკავში-
რებული (მკა, თოხნა და სხვა).

მუშურ სიმღერებში გვხვდება რო-
გორც მარტივი ორხმიანი ნიმუშები,
ასევე მეტად განვითარებული სამ-
ხმიანი სიმღერები გაფართოებუ-
ლი მელოდიური ქარგით, რთული
ჰარმონიითა და მეტრო-რიტმული
მრავალფეროვნებით.

მუშურ სიმღერებში ორი სახის ორ-
ხმიანობა შეინიშნება:

პირველი: სიმღერაში მონაწილეობს
ორი ხმა. პირველი ასრულებს მელო-
დიას და გადმოსცემს სიტყვიერ
ტექსტს ბანის თანხლებით.

მეორე: სიმღერაში მონაწილე ორი
მთქმელი რიგ-რიგობით მღერის
დიალოგის ფორმით ან ბანის ფონზე
მეორე ზუსტად იმეორებს პირველი
მთქმელის მელოდიასა და სიტყვებს.
სამი ხმის მიუხედავად, ფაქტო-
ბრივად, ერთდროულად ხმოვანებს
მხოლოდ ორი — მთქმელი და ბანი.
ზედა ხმა წარმოქმნის მელოდიურ
ხაზს, ქვედა — ოსტინატურ ან ბურ-

დონულ ბანს, რომელსაც მხოლოდ ჰარმონიული ფუნქცია აკისრია. ორხმიან მუშურებში მოძახილის პარტიისათვის დამახასიათებელია, როგორც განვითარებული მელოდიური მღერადობა, ასევე მკაფიო, რიტმულად ჩამოკვეთილი კუპლეთური ფორმის მელოდიური ნაგებობა, რაც მათ უძველეს საფერხულო სიმღერებთან აახლოებს.

განვითარების მაღალ საფეხურზე მდგარი სამხმიანი მუშური სიმღერები გამოირჩევა რთული ჰარმონიით, თავისუფალი მეტრო-რიტმითა და მელოდიური მრავალფეროვნებით, თითოეული ხმა ავითარებს დამოუკიდებელ მელოდიურ ხაზს და მრავალნაირი სამკაულით აფერადონებს თავის პარტიას. იქმნება თავისებური პოლიფონია, ზოგჯერ ერთი ხმა მეორეს კონტრასუნქტულად მისდევს. ხშირად ზედა ხმებს ორგვარი ფუნქცია აკისრიათ — ჰარმონიული და მელოდიური. სიმღერაში ხმების გამოყოფის ტექნიკას და მათს ურთიერთდამოკიდებულებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

მუშურ სიმღერებს ძირითადად ტრადიციული ტექსტები შემორჩა. მაგრამ ვხვდებით იმპროვიზაციულსაც — დროისა და გარემოების მიხედვით წარმოქმნილთ.

მუხის საგალობელი — მუხის კულტთან დაკავშირებული წარმართული საგალობელი. ამჟამად ფშავში, ქორწილში ხვევისბერი ასრულებს ეჯიბისა და პატარძლის ძმის მონაწილეობით.

მუხლი — სიმღერის გარკვეული მონაკვეთი, რომელიც რამდენიმე-

ჯერ მეორდება.

მშვილდი — ჭიანურის ხეში

მჩეჩლობა — ქალთა კოლექტიური შრომის ფორმა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მჩეჩლობაში დახმარება: მჩეჩლობის დროს რიგ-რიგობით სხვადასხვა ოჯახში ღამით, (უმეტესად ზამთარში) თავს იყრის ქალთა დიდი ჯგუფი. მატყლის ჩეჩვა ან ნაბდის თელვა კოლექტიურ შრომას მოითხოვს. ამ პროცესს ახლავს სიმღერები, რომელთაც ქალები ჩეჩვის, რთვის ან ქსოვის დროს ასრულებენ. ერთ-ერთი მჩეჩელი ფანდურს უკრავს და სიმღერას იწყებს, სხვები აჰყვებიან. მღერიან წამახალისებელ, გასართობ, საოხუნჯო და სატრფიალო სიმღერებს და ერთობიან. ნაბდის თელვა მძიმე საქმეა და ამ დროს ქალები არ მღერიან.

„მჩეჩლობაში“ წასვლა ქალებისათვის თავშეყრის, გართობისა და მხიარულების ადგილია. მამაკაცების დასწრება საერთოდ მიუღებელია. დიასახლისი სტუმრებს ქადებით, ხაბიზგინებითა და არყით უმასპინძლებდა. მჩეჩლებისათვის მომზადებულ ვახშამს „საბენწელი“ ეწოდება.

მწყობრი — საკრავების ანსამბლი ან ორკესტრი. ტრადიციული ქართული ინსტრუმენტული მწყობრი ორსაკრავიანია: ერთ-ერთი სიმებიანია ან ჩასაბერი, მეორე — დასარტყამი. მწყობრში დასარტყამი საკრავი სხვასთან ერთიანდება საცეკვაო მელოდიების შესრულების დროს.

სიმებიან საკრავთაგან მწყობრში

გამოიყენება ჩონგური, ჩასაბერთაგან — ჭიბონი, დასარტყამთაგან — დოლი და დაირა. ჩონგურისა და დოლის მწყობრი დასტურდება აჭარაში, ფანდურისა და დაირის — კახეთსა და თუშეთში, დოლისა და ჭიბონის — აჭარაში (ასეთ მწყობრში დოლის პარტია ოსტინატურ რიტმულ საქცევეებს ემყარება). სიმებიანი საკრავების — ჩანგისა და ჭუნირის მწყობრს ვხვდებით სვანეთში.

6

ნადი — მთელ საქართველოში გავრცელებული კოლექტიური შრომისა და ურთიერთდახმარების ფორმა სხვადასხვა სახის სამეურნეო სამუშაოების შესრულების დროს. საგანგებოდ მიწვეული ახლო და შორეული მეზობლები იკრიბებოდნენ მასპინძლისათვის საჭირო სამუშაოს უფასოდ შესასრულებლად. ნადი ასრულებდა ისეთ სამუშაოს, რომელთა გაჭიანურება-დაყოვნება არ შეიძლებოდა: ყურძნის კრეფა, ღომისა და პურის თესვა, მკა, სიმინდის თოხნა და რჩევა, შეშის ქრა და გამოტანა. ნადს შრომის საზღაურად მასპინძელი დღეში სამჯერ გულუხვად უმასპინძლებოდა.

ზოგჯერ ნადს მეზობელი სოფლიდანაც იწვევდნენ. ასეთი შემთხვევები დადასტურებულია ქედის რაიონში. გათხოვილ ქალს, რომლის ოჯახს მარჩენალი მამაკაცი აღარ ჰყავდა, მამის ოჯახიდან წინასწარ უგზავ-

ნიდნენ ოცი-ოცდაათი კაცისათვის საჭირო სურსათს და უნიშნავდნენ დღეს, როდესაც მამის სოფლიდან ნადი უნდა სწვეოდა (იმ ოჯახის სამუშაოს შესრულების შემდეგ ნადი ზოგჯერ ახლო მეზობელთანაც გადადიოდა). ამ ტრადიციას, გარდა დახმარებისა, სხვა მიზანიც ჰქონდა: დაქვრივებული ქალი მეზობლებს აგრძნობინებდა, რომ მამის ოჯახის ზრუნვისა და მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდა და არავის ჰქონდა უფლება, უმამაკაცი ოჯახი შეევიწროვებინა ან დაემცირებინა. ფშავში ხატის კუთვნილი მამულების დასამუშავებლად ადგილის დედის დასტურები გაზაფხულზე ნადს შეყრიდნენ. სამუშაოს დაწყებამდე სოფელი საღმრთოს იხდიდა. ყანას ნადი მკიდა, მაგრამ კალოზე ძნის მიტანა, გალენვა და პურის დაბინავება დასტურებს ევალებოდათ. მინდვრის სამუშაოები უქმე დღეს არ სრულდებოდა, თუმცა ზოგჯერ გამონაკლისიც არსებობდა: მთიულეთში „ქარსეტყვას“ — ფერისცვალების მესამე დღეს — უქმობდნენ. მკის დროს დღის გაცდენა გლეხისათვის სამძიმო იყო. უქმის სამუშაოდ გამოიყენება მას იმ შემთხვევაში შეეძლო, თუ ნადს შეყრიდა და ხატს საკლავს დაუკლავდა.

ნადს თავისი ნყოფა და რეპერტუარი ჰქონდა. დიდი ადგილი სიმღერას ეთმობოდა, ამიტომ მასში უბრალო მუშებთან ერთად მომღერლებიც მონაწილეობდნენ (გურია-აჭარა). მათი დახმარება ორმაგად ფასობდა. თუ ნადში თორმეტი მომღერალი მონაწილეობდა, ერთპირი ნადი ენო-

დებოდა, თუ თექვსმეტი-ოცდაოთხი — ორპირი.

ნადში დღის მონაკვეთში სხვადასხვა სიმღერა სრულდებოდა: მუშაობის დაწყებისას „ხელმოსაკრავი“, შუადღისას, ანუ სადილობისას, — „წეროღია“, სამხრობისას — „შექცეულა“, სამუშაოს დამთავრებისას — „ელესა.“

აჭარაში, როცა ერთდროულად ნადს ორი ოჯახი დაპატიჟებდა, ერთი მომღერლებს მოიწვევდა, მეორე — მეჭიბონეს. მეჭიბონე ნადს თავში ჩაუდგებოდა და მთელი დღე, შრომის ტემპის შესაბამისად, რიტმულ ჰანგებს უკრავდა.

ჭვანას ხეობაში ძველთაგანვე იყენებდნენ მუსიკალურ საკრავებს. სადილის შემდეგ ყანაში შესრულებულ „სახუმარო ცეკვას“ წარმართობის-დროინდელ საკულტო რიტუალამდე მივყავართ. შესვენების დროს ნადის ერთი ნაწილი იძინებდა, ფხიზლად მყოფნი მეჭიბონეს „სახუმარო ცეკვას“ უკვეთავდნენ: მეჭიბონის უკან მუშები მწკრივად ეწყობოდნენ, ცალ ხელს წინ მდგომ მოცეკვავეს ქამარში ჩასჭიდებდნენ, მეორე ხელში ნკეპლები ეჭირათ და სასაცილო საცეკვაო ილეთებს ასრულებდნენ. დრო და დრო ნკეპლას მძინარეთ ურტყამდნენ და აიძულებდნენ, მოცეკვავეებს შეერთებოდნენ. მოცეკვავეები თანდათან ექსტაზში შედიოდნენ და თავბრუდამხვევი ტემპით ცეკვავდნენ. შემდეგ სანყის მდგომარეობას უბრუნდებოდნენ, ცეკვას ამთავრებდნენ და ნადი კვლავ ახალი ენერგიით იწყებდა მუშაობას.

ნადობა — ურთიერთდახმარება

ფშავ-ხევსურეთში. უქმე დღეებში არავინ მუშაობდა, არც თავისთვის, არც — სხვისთვის. ვისაც მოძალე-ბული სამუშაო ჰქონდა, დასახმარებლად თანასოფელელთა მიწვევა იმ შემთხვევაში შეეძლო, თუ სოფლის ან გვარის მფარველ ღვთაებას მსხვერპლს შესწირავდა. ხევისბერი წინასწარ ლოცვას წარმოთქვამდა და შეწირულ ცხვარს ან თხას დაკლავდა. მასპინძელი ვალდებული იყო, უფასო მუშას კარგად გამასპინძლებოდა.

ნადური — ნადში შესასრულებელი სიმღერების კრებითი სახელი. ნადურების ციკლის სიმღერები სამ და ოთხხმიანია. სამხმიან ნადურებს, რომლებშიც ბანის როლს შემხმობარი ასრულებს, „პირდაპირი ნადური“ ეწოდება, ოთხხმიანს — „გადაბრუნებული ნადური“. გურიაში ოთხხმიანი ნადურის ხმათა სახელებია: წყება, წვრილი ან კრიმანჭული, შემხმობარი და ბანი. აჭარაში: მთქმელი, გამყივანი, შემხმობარი და ბანი. ნადური სიმღერებისათვის რვა შემსრულებელი მაინცაა საჭირო.

სიმღერა ორპირულად სრულდება და ამიტომ თითოეულ მხარეს საჭიროა: მთქმელი (მომღერალი, რომელიც ლექსით მღერის), გამყივანი, შემხმობარი და მობანე — ბანის მთქმელი.

ტრადიციულად ნადურ სიმღერას იწყებს მთქმელი — დამწყები, მასვე მიჰყავს მთავარი მელოდია და სიმღერის ტექსტის შინაარსის გადმომცემია. დანარჩენი სამი ხმა სხვადასხვა მარცვალზე, შეძახილებზე ან ცალკეულ ხმოვან-ასოებზე მღერის.

ამგვარად, ნადურებში მთავარია მეორე ხმა, რომელსაც თავისი ფუნქციის მიხედვით ხალხმა სამი სხვადასხვა სახელი უწოდა — „დამწყები“, „მთქმელი“ და „მომღერალი“. სიმღერის შინაარსს რიგ-რიგობით პირველი და მეორე გუნდის დამწყებები გადმოგვცემენ, მაგრამ მეორე დამწყები ტექსტის შინაარსს კი არ აგრძელებს, არამედ იმეორებს.

ერთსა და იმავე სიმღერაში შეიძლება სხვადასხვა სახელისა და შინაარსის რამდენიმე ლექს-საჩივარი (ნადური სიმღერების ტექსტები) გამოეყენებინათ. ნადურებსაც ზოგჯერ პირობითად ლექს-საჩივრების მიხედვით ასათაურებდნენ. ლექს-საჩივრების სიმრავლის მიუხედავად, ნადური სიმღერების რაოდენობა თექვსმეტს არ აღემატებოდა. ამრიგად, ლექს-საჩივრებით არ განისაზღვრებოდა ნადური სიმღერების რაოდენობა. ერთ სიმღერას შეიძლება ორი-სამი ლექს-საჩივარი ჰქონოდა და მომღერლის სურვილზე იყო დამოკიდებული, რომელს იტყოდა.

ნადურ სიმღერებში გამოყენებული თითქმის არც ერთი ლექსი თემატურად არ ასახავს შრომით საქმიანობას; დროთა განმავლობაში შრომის უსიტყვო სიმღერებში თავი იჩინა წარმართულმა, სოციალურმა, საყოფაცხოვრებო, საგმირო და სხვა სახის თემებმა.

ნადური სიმღერა იწყება ნელი ტემპით და თანდათან მუხლიდან მუხლზე გადადის, მუხლი მოკლდება და ამის შესაბამისად სიმღერის ტემპიც მატულობს. თოხების დარ-

ტყმა სიმღერას იმდენად სწრაფად მიჰყვება, რომ კაცი თვალს ვერ მოჰკრავს. თოხის მოძრაობას სიმღერის ტემპს აყოლებენ როგორც მომღერლები, ასევე რიგითებიც, ყველამ უნდა დაიცვას მოძრაობის ზომა. დამრღვევს სვრელს (ნაპირს) მიუჩინდნენ და არ გაირევდნენ.

ნადური სიმღერები გავრცელებულია გურიაში („ნადური“, „ხელხვავი“) იმერეთში („ნადური“, „ხელხვავი“), ლეჩხუმში („ნადური“, „ოდოია“, „ეპოია“), სამეგრელოში („ოდოია“, „ოჩეშხვეი“, „ხემხვაია“, „ოყონური“ და სხვა), მაგრამ სრულ ციკლს ქმნიან მხოლოდ აჭარული ნადურები, რომელნიც შემდეგი მიმდევრობით სრულდება: დილიდან სადილობამდე — „მშვიდობა“, „დილის სიმღერა“, „სასადილო“; სადილობიდან სამხრობამდე — „საჯავახურა“, „თეთრი ქორი ჭანდარზედა“, „ქალი ვიყავ აზნაური“, „ყარანაა“; სამხრობიდან საღამომდე — „ლელა“, „ცალაზურა“...

აჭარისწყლის ხეობაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ნადური სიმღერები — „დიელო“ და „რაშა“.

„დიელო“ სამხმიანი ორპირული სიმღერაა (მხოლოდ ჭოროხის ხეობაში სრულდება ორხმად) — გრძელი და მოკლე. გრძელი რთულია და გამოცდილ მომღერლებს საჭიროებს, ამიტომაც ყოველთვის არ იმღერება. მოკლე „დიელო“ კი შედარებით მარტივად სრულდება.

„რაშა“, ანუ „რაშავრერაა“ — სამხმიანი ორპირული ნადური — იმღერება ყოველგვარი სამინათმოქმე-

დო სამუშაოების, განსაკუთრებით, შეჯიბრების ფორმის, სწრაფტიმპიანი შრომითი პროცესების დროს. შრომის ტემპის აჩქრებასთან ერთად სიმღერის ტემპიც მატულობს და ზოგჯერ ფინალი ტაშის თანხლებით სრულდება. „დილოც“ და „რამაც“ ძველად უტექსტოდ სრულდებოდა, ბოლო ხანს მასში ლექსმა იჩინა თავი.

სამუშაოს დამთავრების შემდეგ ყველაზე კარგ შემსრულებელს ასაჩუქრებდნენ: ყველა ნადურის ბოლომდე და უნაკლოდ შემსრულებელ მომღერალს ნადისათვის დაკლული ხარის თავით აჯილდოებდნენ.

ნავი — ჭიბონის მილის შუა ნაწილი

ნართაული ხმა — დროებით, განშტოებით ახლავს სიმღერის ძირითად ხმას

ნალარა — იხ. დიპლიპიტო

ნაცვალგარდობა — კოლექტიური შრომის სახეობა, ქართლსა და კახეთში ურთიერთდახმარების ფორმა — სხვადასხვა სახის შრომის დროებითი გაერთიანება, უმთავრესად სეზონური სამუშაოების დროს — თიბვა, მკა, ბარვა, თოხნა, მოსავლის აღება...

კახეთში ნაცვალგარდობას ხვნის დროსაც მიმართავდნენ — გარკვეული ხნით აერთიანებდნენ მუშახელს, სახნავ იარაღსა და გამწვევ ძალას. ქართლში — ახოს გატეხის, თიბვის, ბარვისა და სხვა სამუშაოების დროს იცოდნენ. მას ზოგან „მოდგამს“ უწოდებდნენ (ნაცვალგარდობა შედგენილი სიტყვაა და „ნაცვლად გადასვლიდან“ მომდინარეობს — სამაგიეროდ მისვლა, სამაგიეროდ გადასვლა, მიხმარება). ამ ჩვეულებისაგან განსხვავებით „მამითადს“ უმთავრესად მკისა და თიბვისას მიმართავდნენ.

ნემსი — ორი-სამი მილიმეტრის სისქის გრძელი ლურსმანი გაბრტყელებული და მოღუნული წვერით — დედნებისა და ლერწმებისათვის სანთლის კარგად ჩასატყეპენ-ჩასაზულად. ამ ნემსის წვერითვე ჩხვლეტენ მეოთხე დახილს — დედნის მეოთხე ჭუჭრუტანას.

ნოდერი — ნადი, მამითადი. მონანილეობენ მამაკაცებიც და ქალებიც (ლაზეთი).

ნოდერიშ ბირაფა — თესვის დროს შესასრულებელი ნადური სიმღერა, ხასიათდება შრომის პროცესთან (თესვასთან) შეხამებული რიტმით (ლაზეთი).

ო

ორბუნი — ორპირული, ორგუნდური (დასავლეთი საქართველო)

ოდოია — ნადური სიმღერა (სამეგრელო)

ოდური — შრომის გრძელ სიმღერათა ჯგუფის ერთ-ერთი ნიმუში (კახეთი). მას სამუშაო ადგილიდან დასასვენებლად ჩრდილში მისვლამდე, საღამოს შინ დაბრუნებისას და საწინახელში ყურძნის წურვისას მღეროდნენ.

კახურ მუშურ სიმღერათაგან „ოდური“ მეტად ორიგინალური ნიმუშია.

აგებულებით ახლოს დგას ვარირებული კუპლეტის ფორმასთან. მასში შეხამებულია მღერადი და რეჩიტატიული ელემენტები, ტონალური მრავალფეროვნება, მეტრო-რიტმის სირთულე და ზომის ხშირი ცვლა.

ოკო ჟონუ — შეერთება, შეკავშირება, ხმათა ურთიერთშენწყობა (ლაზეთი)

ოროველა — ქართულ წარმართულ პანთეონში მიწისა და მოსავლის კეთილი ღვთაება; ოროველასადმი მიძღვნილი საგალობლები.

აღმოსავლეთ საქართველოს ბარში ოროველას სახელით ცნობილია ხენასთან, ლენვასა და განიავებასთან დაკავშირებული სიმღერები — „კალოური“ („კალოსპირული“), „გუთნური“, „კეცრული“.

ოროველები ერთხმიანი და ორხმიანი (ორხმიანს ვხვდებით მხოლოდ კოლექტიური შრომის დროს გუთნურ სიმღერებში). არსებობს „ოროველას“ ერთ-ერთი სახეობის — „კალოსპირულის“ — სამხმიანი ვარიანტიც. მას ასრულებდნენ გაღვნილი ხორბლის განიავების დროს, საღამო ხანს, როდესაც ნალენს არნადით კალოს შუაგულში შეხვეტდნენ, ზვინებს დადგამდნენ და საღამოს ნიავს უცდიდნენ. ყოველ ზვინს თავისი გამნიავებელი ჰყავდა. ამ სამუშაოს რამდენიმე კაცი ასრულებდა და შესაფერისი გარემოც იქმნებოდა სამხმიანი სიმღერის შესასრულებლად.

ოროველების მელოდიური ხაზი ვითარდება რეჩიტატივისა და მღერადი მელოდიის საფუძველზე, რომლის დამახასიათებელი ნიშანი

ძირითადი მასალის ვარირებაა (ზოგჯერ წინადადების, ზოგჯერ — პერიოდის ფორმით). ოროველას ტიპის სიმღერების თავისებურებაა: ჰანგის წართქმით, ზოგჯერ ალელვებული თხრობითი შესრულება, მეტყველების მუსიკალობა, იმპროვიზაციულობა. ოროველებში სხვადასხვა ლექსია გამოყენებული, ხშირია ტექსტის იმპროვიზაციაც. ტრადიციულ ტექსტებს მხოლოდ საკუთრივ გუთნურ სიმღერებში ვხვდებით: უმეტესობა მუშა საქონელს ეხება, ზოგიც გუთნის ქება-მოფერებაა. ზოგჯერ ხვნის სიმღერების ტექსტები საწესო ხასიათისაა. ხშირად გლეხი თავის მიძიმე ყოფას უჩივის, ლექს-სიმღერები გვხვდება მეხრესა და მის მოვალეობაზე, სამუშაოს ანაზღაურებასა და მეხრის პირად განწყობაზე...

ორლოლი — ფანდურის ორად-შეგრეხილი ძალი (ხევსურეთი). ტერმინი უნდა უკავშირდებოდეს ქსოვის ერთ-ერთ სახეობას: „ბებერო ჩემო ფანდურო, საშობის გიდებ ორლოლსა“ (რედ.).

ორშაბათობით აშენდა — გუთნურების ჯგუფის შრომის სიმღერა წარმართული და ქრისტიანული ელემენტებით. გვხვდება მესტიურეთა რეპერტუარშიც.

ოსხაპუე — შრომის პროცესის თანმხლები უძველესი სამინდემოქმედო ფერხული (სამეგრელო). „ფერხული-ოსხაპუეს,“ ანუ „ხუჯიში-ოსხაპურის“ (შემდეგში ცეკვა „მხარული“) სახელწოდება მხრების მოძრაობიდან წარმოდგა — მუშაობისაგან დაღლილნი კუნთების მო-

სათელად მხრებს ამოძრავებდნენ. „ოსხაპუე“ სიმღერასა და საცეკვაო რიტმიკასთან შრომის პროცესის ორგანულად შერწყმის მაგალითია. ფერხული ინყებოდა დღესასწაულის წინა დილას მინდორში ან ეკლესიის მოედანზე და მთავრდებოდა ბინდისას. ღამით მეფერხულეებს რომელიმე ოჯახში პატიჟებდნენ, დილით ისინი მთელი სოფლის დასანახად სიმღერასა და ცეკვას ინყებდნენ. ფერხულში ხშირად მთელი სოფელი მონაწილეობდა. შრომა იცვლებოდა ლხინით, ცეკვა-თამაშით და კვლავ შრომით. მუშაობის შემდეგ მასპინძელი ყველას სუფრასთან ეპატიჟებოდა. მხიარულების ზენიტში ყველანი მღეროდნენ და ცეკვავდნენ. „ოსხაპუეში“ ქალ-ვაჟთა ფერხულის იშვიათ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. წარმტაცი სანახაობა იყო თვით ფერხული: ახალგაზრდობა – გოგონები და ვაჟები — ხელიხელჩაკიდებული კრავდნენ წრეს და მღეროდნენ. წრე ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ მოძრაობდა. უფრო ხშირად — მარჯვნიდან მარცხნივ. ფერხულს რომ მრგვლად დააბამდნენ, ქალები წრეში შედიოდნენ, ვაჟებს ადგილზე ტოვებდნენ. შემდეგ იმავს იმეორებდნენ ვაჟები. ფერხულის თანმხლები სიმღერა ორგუნდოვნად სრულდებოდა — ჰანგის ნახევარს ერთი მხარე რომ იტყოდა, დანარჩენს მეორე ჩამოართმევდა. მღერის ასეთ წესს „გენოლალა“, ანუ „ჩამორთმევა“ ეწოდებოდა. „ფერხულ-ოსხაპუეს“ ხშირად თანახლდა სპორტული ასპარეზობა (სირბილი, ჯირითი და სხვა). ვაჟები

გარკვეული მანძილით სცილდებოდნენ ფერხულს, მწკრივში დგებოდნენ და ნიშნის მიცემის შემდეგ სირბილში ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. ქალიშვილები მათთვის ჯილდოებს ამზადებდნენ. აღდგომის დღესასწაულზე „ოსხაპუე“ სულ სხვა ხასიათისა იყო: გოგონები აკეთებდნენ სხვადასხვა ფერის ბურთებს და ვერცხლის მონეტებით რთავდნენ. ბურთი სიმბოლურად განასახიერებდა ცხოველმყოფელ მზეს. ვაჟები წრეს კრავდნენ, რომელიმე ქალიშვილი შედიოდა წრეში და ბურთს მალლა ისროდა: ვინც ჰაერში დაიჭერდა, მას ბურთითვე აჯილდოებდნენ.

ოყონური — ყანის სიმღერა (სამეგრელო)

ოჩეშხვი — სიმინდის რჩევის დროს კალოზე შესასრულებელი შრომის სიმღერა, ბოლოს ცეკვაში გადადის.

ოსხაქუმ ბირაფა — თესვის სიმღერა. სრულდება ყანაში. (იხ. ნოდერიშ ბირაფა) მას ნადი ასრულებს, რის გამოც ხშირად „ნოდერიშ ბირაფა“ (ნადური სიმღერა), ანუ „ყონამ ბირაფა“ (ყანური სიმღერა) ეწოდება. მონაწილეობენ მამაკაცებიც და ქალებიც (ლაზეთი).

ოჰოჲ, ნანა — სწორხაზოვანი უძველესი ფერხული მეთაურით (აჭარა). მის სიძველეზე მიუთითებს გუნდისა და კორიფეს მელოდიურად მარტივი წამოძახილები. კორიფეს სიტყვიერი ტექსტი ფერხულის შესრულების ქორეოგრაფიული ელემენტების ამსახველია. ფერხულში მონაწილენი მარტივ

იღეთებს იყენებენ, გახსნილი წრე კლაკნილად მოძრაობს და, როდესაც წინამძღოლი ბოლო მოცეკვავეს მიუახლოვდება, უკანა მხარეს ჯოხს მიარტყამს. ამჟამად „ოჰოჲ, ნანო“ ქორწილში სუფრის წინ სრულდება, მაგრამ წარმოშობით ის საქორწილო რიტუალის ნაწილი უნდა იყოს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს ფერხული ნაყოფიერების კულტსაც უკავშირდებოდა.

ოჰოჲ, ნანო — შრომასთან დაკავშირებული ცეკვა, ლაზურის მსგავსი, რომელშიც მეთაური რეფრენად „ოჰოჲს“ ნაცვლად „ვაჰაჰაჲს“ ხმარობს, გუნდი კი „ნანოთი“ უპასუხებს. ორივე ცეკვა — „ოჰოჲ, ნანო“ და „ვაჰაჰაჲ, ნანო“ შესრულებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ, თუ დავაკვირდებით, დავრწმუნდებით, რომ ორივე ერთი და იმავე — შომის პროცესის ამსახველი ცეკვის ნაირსახეობაა (აჭარა).

3

პატარძალთან გამოსამშვიდობებელი სიმღერა — ერთხმიანი სიმღერა (აჭარა). ასახავს ქალის მშობლების, თანატოლებისა და თვით პატარძლის ნუხილს მშობლიური ოჯახიდან წასვლის გამო. პატარძალთან გამოსამშვიდობებელი სიმღერა-ფერხულები სრულდებოდა ქალის ოჯახში მხოლოდ შინაურების თანდასწრებით. ფერხულის დროს ახალგაზრდა ქალები პირბადეჩამოფარებულ, აცრემლე-

ბულ საპატარძლოს წრის შუაში ჩააყენებდნენ, გარშემო ნელ-ნელა უვლიდნენ და უმღეროდნენ. ერთი ლექსს ამბობდა, დანარჩენები უნი-სონში ჰყვებოდნენ, საპატარძლო არ მღერის, საფიქრებელია, რომ ადრე ისიც მონაწილეობდა.

პეპელა — გუდაში ჰაერის დამჭერი, საგულის წვერზე მიმაგრებული მრგვალი, თხელი ტყავის ნაჭერი

პერანგი — ჩითისა ან სხვა ქსოვილისაგან შეკერილი გუდასტვირის ბუდე

რ

რიგრიგა — მუშა (იხ. მამითადი)

რიჰო — განთიადის სიმღერა. სრულდება ლამარიასადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე ეკლესიის შემოვლისას — გათენებისას (სვანეთი).

რკვალი — ჩანა (რაჭა)

რქა — გუდასტვირის ნაწილი. სამ-ოთხ ნახვრეტიანი მსხვილფეხა საქონლის ყანნის წვერი.

ს

საბოდიშო — ინფექციური დაავადების დროს „ბატონების“ საამებლად ჩონგურის თანხლებით შესასრულებელი სამკურნალო სიმღერა. სამეგრელოში შემონახულია ასეთი წესი: თუ ავადმყოფს ჩაეძინა, ჩუმდებიან და ჩონგურს მის ახლოს კედელზე ჩამოკიდებენ. ამბობენ: ბა-

ტონები ჩუმად უკრავენ ჩონგურზე და საოცარ ხმებს გამოსცემენო.

საგულე — ფანდურის გულისფიცარზე გაკეთებული სახმო ნახვრეტები

სადამ — სვანური საქორწილო სიმღერა. ამ სიმღერით ლოცავენ ახალდაქორწინებულთ: ოჯახის უფროსი პატარძალს ბავშვითა და ფქვილით სავსე ჯამით ეგებება. ჯამზე ხელს მოაკიდებინებს, სახლში შეიყვანს და სიმღერით სამჯერ შემოატარებს კერას. ეს სიმღერა შეიძლება შესრულდეს ქორწილის მსვლელობის დროსაც. „სადამს“ დიდ პატივს სცემენ სვანეთში და მას მხოლოდ მოხუცები ასრულებენ.

სადიაცო სიმღერები — ყოფაში ქალთა ფუნქციების ამსახველი, გარკვეული ჟანრის სიმღერები, თუმცა მათაც იგივე ინტონაციები, მეტრო-რიტმი და ჰარმონია გააჩნიათ, როგორც მამაკაცთა სიმღერებს. გამონაკლისია ხევსურული, რომელიც არ შემოიფარგლება მხოლოდ ჟანრული სხვადასხაობით და აგებულია მამაკაცთა სიმღერებისაგან განსხვავებულ ინტონაციებზე.

ხევსურულ სადიაცო სიმღერებს ახასიათებთ:

1. სამწილადი საცეკვაო ხასიათის რიტმი (3/4, 6/8), რომელიც არ გვხვდება მამაკაცთა სიმღერებში (გარდა „ფერხულისა“).

2. მინორული და მაჟორული მიხრილობის კილოების გამოყენება — მამაკაცთა სიმღერებში მხოლოდ მინორული მიხრილობის კილოებია.

3. კვარტული სვლა აღმავალი მიმართულებით, რაც მამაკაცთა ხე-

ვსურულ სიმღერებში არ გვხვდება.

4. მღერადობა — უპირისპირდება მამაკაცთა სიმღერებისათვის დამახასიათებელ დეკლამაციური ხასიათის თხრობით სანყისს.

სავენახო — ვენახის სამუშაოებთან დაკავშირებული სიმღერები. მთელ საქართველოში სრულდებოდა ბარვის, თოხნის, გასხვლის, ყურძნის კრეფისა და სხვა სახის სამუშაოების დროს.

სათავე — იგივე თავი (საკრავის)

სათითე — იხ. თვალი

საკუდარი — იხ. კორა

სალამური — ხის ჩასაბერი საკრავი. გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოში — ქართლ-კახეთში, მესხეთში, თუშეთსა და ფშავში. არსებობს სალამურის ორი სახეობა: უენო და ენიანი.

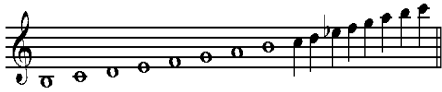
უენო სალამური დაახლოებით 380-400 მმ. სიგრძის მილია, რომელზედაც ხუთი-ექვსი თვალი კეთდება. ზოგჯერ თვალი მეორე მხარეზეც აქვს. საკრავის თავი ოდნავ წაწვეტებულია. უენო სალამურის ნაწილებია: თავი, ყელი, თვლები და ბოლო.

ენიანი სალამური: 230-260 მმ. სიგრძის თავნაკვეთილ მილს უკეთდება რვა, უფრო ხშირად, ექვსი-შვიდი თვალი. ერთი თვალი უკანა მხრიდან — ზედა პირველ და მეორე თვალს შუა. ენა — ლერწმის მოკლე საცობი (12-15 მმ.) ჩასმულია სალამურში. ენიანი სალამურის ნაწილებია — თავი, ყელი, თვლები, ბოლო, ენა და სასულე.

უენო სალამურის ბგერათა რიგია:



ენიანისა:



სალამურზე გადაბერვით ოქტავით მალალი ბგერებიც აიღება. ენიანი სალამურის დიაპაზონი ორ ოქტავას აღწევს. ბგერა გამოკვეთილი, მსტვინავი და ძლიერია.

ბგერა წარმოიქმნება ჩაბერვით — საკრავის ზედა კიდეში, ნახვრეტში. ტემბრი ჩაბერვის ძალაზეა დამოკიდებული: ნორმალური ჩაბერვისას სალამური წყნარად და ნაზად ჟღერს, გადაბერვისას — ხმამალა და სტვინით.

უენო სალამურში ჩაბერვისას საკრავის ზედა კიდე დაფარულია შემსრულებლის ტუჩებით. ენა და ტუჩები დაჭიმულია, ტუჩები ეხება ჩასაბერ ღრუს. მესალამურემ ბუნებრივი შესრულებისათვის სუნთქვის დარეგულირება უნდა შეძლოს.

ენიან სალამურზე ენის გამო ჩაბერვის პროცესი უფრო გაადვილებულია. საკრავი ორივე ხელით უჭირავთ, პირდაპირ — ოდნავ დაქანებულად. ცერებს საკრავის უკანა მხარე ებჯინება, დანარჩენი თითების თვლებზე დაჭერით იცვლება ბგერების სიმაღლე. მარჯვენა ხელის ცერი ედება სალამურის უკანა ნახვრეტს, მარჯვენა ხელის თითები — ზედა ნახვრეტებს, მარცხენასი — ქვედას. ექვსთვლიან სალამურზე ორივე ხელის საჩვენებელი, შუა და არათითით უკრავენ, შვიდთვლიან-

ზე მეშვიდე თვალს ეხება მარცხენა ხელის ნეკი.

ყველა ნახვრეტის დახურვისას გამოიცემა სალამურის ბგერათა რიგის ყველაზე დაბალი ბგერა. ენიან სალამურზე ბგერითი დიაპაზონი გადაბერვით ფართოვდება.

სალამურზე მხოლოდ მამაკაცები უკრავენ. სალამური განუყოფელია მწყემსური ყოფისაგან, ამიტომაც სრულდება მასზე მწყემსური მელოდიები და საცეკვაოები. რეპერტუარი თითქმის მთლიანად მწყემსური ჰანგებით ამოიწურება.

ენიან სალამურზე ზოგჯერ დოლთან ერთად უკრავენ.

სამა — აჭარასა და იმერხეში ცეკვის ზოგადი სახელი

სამაია — ქართულხალხურ ქორეოგრაფიაში ერთ-ერთი უძველესი, ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული, ძეობის თანმხლები ცეკვა სიმღერასთან ერთად. „სამაია“ მიჩნეულია ქალთა ცეკვად, რომელშიც სამი შემსრულებელი მონაწილეობს (სამი ქალი სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკაზე — რედ). საქართველოს ეთნოგრაფიული ყოფა და წერილობითი წყაროები არ გვიქმნიან ნათელ წარმოდგენას „სამაიას“ შესახებ: სოფრომ მგალობლიშვილს ქართლში უნახავს, რომ ქალებთან ერთად პატარა ბიჭუნებიც ცეკვავდნენ; შალვა ასლანიშვილის მიერ ფშავში, სოფელ გოგოლაურთაში, ქმოდის ხატობაზე ჩანერილი „სამაია“ წრიული ფერხულია და მის თანმხლებ სიმღერას აქვს ხალხური საცეკვაო მუსიკისათვის უჩვეულო რიტმული ზომა — 7/4-ზე; ქორეოგრაფმა ავ-

თანდილ თათარაძემ ფშავში „სამაია“ ვაჟების შესრულებით დააფიქსირა; გიორგი გრიგოლიშვილმა სოფელ ქვემო ქედში „სამაია“ ქალვაჟთა ცეკვად დაადასტურა...

მეფე არჩილის, დავით გურამიშვილის, თეიმურაზ II-ის, ფეშანგის, ვახტანგ ბატონიშვილის, ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანის ცნობები ერთმანეთს არ შეესაბამება. შეიძლება ეს იმით აიხსნას, რომ „სამა“ და „სამაია“ ლიტერატურულ წყაროებში საცეკვაო ტერმინადაა მიჩნეული (იმერხევში დღესაც არსებობს ზმნის ფორმა „სამება“ ცეკვის მნიშვნელობით: ისამე — იცეკვე! რედ.) და ცეკვის ზოგად სახელწოდებას წარმოადგენს.

სამთი ჭიშხაში — „საქმისაჲს“ წეს-თამაშობაში შემავალი ფერხული, მონადირისა და მისი იარაღის განწმენდის რიტუალი, მთვარისა და ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილი უძველესი სამონადირეო ფერხული (სვანეთი). ამ ტიპის ფერხულებში საქმე გვაქვს პირველყოფილი თემის სამეურნეო შრომითი საქმიანობისა და საკულტო-სანესჩვეულებო რიტუალების შერწყმასთან (ნადირობის პროცესი და წარმართული ღვთაების პატივსაცემი სარიტუალო ფერხული). ჩვეულებრივ, ეს ფერხული ლეგენდარული სვანი მონადირის — ბეთქილის პატივსაცემად სოფელ ჟაბეშში უზარმაზარი კლდის ძირში სრულდებოდა, იმ ადგილას, სადაც, ლეგენდის მიხედვით, მონადირე ბეთქილი დაიღუპა.

სამკურნალო სიმღერები — ბავშვთა ინფექციური დაავადებისას

(ნითელა, ყვავილი, ქუნთრუშა და სხვა) შესასრულებელი სიმღერები: „იავნანა“, „საბოდიშო“, „ბატონების ნანინა“, „ია პატნეფი“... ამ სიმღერებს თავისი გარკვეული ფუნქცია აქვთ, რაც ქრისტიანობამდე მითიურ, ანუ ზეარსებათა, შემდეგში — ნმინდანებისა და ანგელოზების გულის მოგებას, მათ წინაშე მუხლის მოდრეკას, შეწყალებას და ავადმყოფის განკურნებას გულისხმობს.

ხალხის რწმენით, ბავშვის დაავადება გამოწვეულია „ბატონების“, ანუ ზეარსებათა, განრისხებით. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ავადმყოფობას იწვევენ, ხალხს მაინც კეთილ სულებად მიაჩნია, ვინაიდან განკურნებაც შეუძლიათ. ავადმყოფობის გამომწვევი მიზეზი მათდამი უგუნური, წინდაუხედავი საქციელია. სიმღერა-დაკვრითა და ცეკვათამაშით კი ბატონების გულის მოგება შეიძლება.

სამკური // სანკერი — ჩასაბერი საკრავი — საყვირი: ლითონის (თითბრის) მილი, რომლის ბოლო თანდათანობით ფართოვდება (სვანეთი). ეს საკრავი ჩაბერვისას მხოლოდ ერთ ბგერას გამოსცემს. იყენებდნენ განსაკუთრებულ შემთხვევაში — სოფლის ყრილობის მოსანკევეად ან რაიმე მიზეზით ხალხის თავშესაყარად. სანკერზე სპეციალურად გამოყოფილი პირი უკრავდა.

სამპირული სიმღერა — სამპირული სიმღერების არსებობა დადასტურებულია მესხეთში, ქართლსა და თუშეთში. მესხეთში სურული სიმღერები სამპირულად

მხოლოდ ქორწილში სრულდებოდა. ქეიფის დროს დაბალ სამ მაგიდას სამ გუნდად სიმღერის კარგი მცოდნენი შემოუსხდებოდნენ. სუფრულს იწყებდა ერთი გუნდი და მღეროდა ერთ სტროფს, მეორეს — მეორე გუნდი აგრძელებდა, შემდეგ — მესამე და იმართებოდა შეჯიბრება. თუ ქორწილში ბევრი ხალხი იყო, მამინ თვით ხალხი იყოფოდა სამ ჯგუფად და ერთმანეთს ეჯიბრებოდა. სწორედ ამიტომ არის მესხური სუფრული სიმღერა სამპირული და მისი სიტყვიერი ტექსტიც სამსტროფიანი აღნაგობისა.

სიმღერის სამპირული შესრულება დადასტურებულია „ზემყრელოში“, როდესაც სამივე სართულის მეფერხულენი რიგრიგობით მღერიან. თუშეთში სიმღერა „დიდებაც“ სამპირულად სრულდება.

სამყოფ სახლში შეყვანის სიმღერა — საქორწილო სიმღერა — კითხვა-მიგებითი ხასიათისა. სრულდება პატარძლის სამყოფში შეყვანისას (აჭარა)

სარალე — მთვარის კულტისადმი მიძღვნილი ქალთა საფერხულო სიმღერა (რაჭა). სრულდებოდა თებერვალში. დედაკაცები ჩაებმებოდნენ ფერხულში. ერთ-ერთი გამოეყოფოდა, პირით მზისაკენ დაიჩოქებდა, ცალი ხელით მიწას შეეხებოდა, მეორე ხელს კი სიმღერის დროს ნახსენებ სხეულის ნაწილებზე ირტყამდა და ასე სიმღერით „ჩამოუვლიდა“ მთელ სხეულს. დანარჩენები მის მახლობლად მოძრაობდნენ და კორიფეს ნათქვამს ყოველი მუხლის ბოლოს იმეორებდნენ, თან

„სარალეს“ დასძახებდნენ. ქალები ზეარსებათა გულის მოსალობად, თავის შესაწყალებლად და სხეულიდან ავადმყოფობის განსადევნად შეწყობილად მღეროდნენ სევდიან მელოდიას.

სასწრაფო — იხ. ლარჭემი // სოინარი

სასუნთქი — გუდის გასაბერი ხის მრგვალი მილი

საფარი — იხ. გულისფიცარი

საფერჯისო სიმღერები — ხატში მეფერხულეთა მიერ შესასრულებელი საგმირო-მითოლოგიური შინაარსის სიმღერები.

საქმისაჲ — ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი სანესჩვეულე-ბო რიტუალი (ზემო სვანეთი). იგივე „მურყვამობა“ ნათლად გამოკვეთილი ფალოსის კულტით — ბუნების განაყოფიერების სიმბოლიზებით.

ყველიერის ხუთშაბათს აგებენ თოვლის კოშკს — მურყვამს. კოშკის თავზე დგამენ ნაძვს, რომელზეც, როგორც ნაყოფიერების განსახიერებას, კიდებენ ძველ კალათს — „ფათას“, იქვე მიამაგრებენ ხის ორ ხანჯალს — „დაშნარს“ და ხისგან გამოთლილ ფალოსს. კვირას ირჩევენ „საქმისაჲს“, აცვამენ ძონძებს, უკეთებენ კუზს, სახეს მურით უთხუპნიან (ამ ნიღაბს თითქოსდა უხვი მოსავალი უნდა მოეყვანა), თავზე ქუდის მაგივრად თხის ტყავის გუდას ახურავენ, სარტყელზე ჩამოჰკიდებენ ხის ფალოსს. მას გარს არტყია ექვსკაციანი ამალა — „მოახარი.“ შემდეგ ირჩევენ „ყაენს“ და ხელში აძლევენ დაშნარს. ქალის კაბაში გამოწყობილ ორ კაცთან —

„დედფლარებთან“ (საცოლეებთან) ერთად ყაენი ეროტიკული ხასიათის საცეკვაო ილეთებს ასრულებს. შემდეგ წვეებიან მინაზე და ყაენი დედფლარებს ეალერსება. „საქმისაჲ“ სარგებლობს ყაენის უყურადღებობით და ერთ-ერთ დედფლარს იტაცებს. ყაენი მას მისდევს და ეჩხუბება. ამასობაში კოშკის გარშემო მამაკაცები და ქალები ფერხულს უვლიან. შემდეგ ორ ჯგუფად იყოფიან და ორი მხრიდან აწვეებიან კოშკს. საითაც კოშკი გადაიქცევა, იმ მხარეს კარგი მოსავალი იქნება. კოშკის დანგრევა ზამთრის აღსასრულსაც მოასწავებს. მის ნაცვლად მაცოცხლებელი ძალით გაზაფხული მოდის.

საქორწილო სიმღერები — საქორწილო წეს-ჩვეულებების თანმხლები სიმღერები (იხ. მაცრულები). საქორწილო წეს-ჩვეულება საქართველოს ყოველ კუთხეში თავისებური იყო, მაგრამ მათ საერთო ნიშანიც ჰქონდათ — საქორწილო სიმღერები — კრებითი სახელით „მაცრული“. ამ ჯგუფის სიმღერებს მიეკუთვნებიან: „პატარძალთან გამოთხოვების სიმღერა“, „ვარსალი ლალე“, საკუთრივ „მაცრული“, „ჯვარის წინასა“, „ჯვარული“, „დიდება“, „ნეფე-დედოფლის დალოცვა“, „კუჩხი ბედინერი“, „დედოფლის სიმღერა“ და სხვა.

გარდა აღნიშნულისა საქორწილო წესს ხშირად თან ახლდა საკრავზე შესრულებული დალოცვა შაირებით.

საქორწილო სიმღერები თავისი აგებულებით ორ ჯგუფად იყოფა: სუ-

ფრულებად და მგზავრული ყაიდის სიმღერებად.

პირველი ჯგუფის სიმღერებს სიდინჯე, გაშლილი მელოდია და საკმაოდ რთული მოდულაციური გეგმა გააჩნია და მეტად საინტერესოა ჰარმონიული თვალსაზრისით („ვარსალი ლალე“, „ნეფე-დედოფლის დალოცვა“ და სხვა). მეორე ჯგუფისანი მეტწილად კუპლეტური აღნაგობის, უფრო მკვირცხლი ხასიათის არიან და მოტორული ელემენტიც მათში გარკვეულად იჩენს თავს. ბევრიც („ჯვარის წინასა“, „დიდება...“) ორპირულად სრულდება.

საქცევი — 1. საკრავის ნაწილი (იხ. ფერდა)

2. მელოდიური მიმოხვრა

საჩივარი — ყანური სიმღერების მთავარი ტექსტი

საჩონგურო — ჩონგურზე დასამღერებელი თემატურად მრავალფეროვანი სიმღერები (სატრფიალო, საგმირო, საბოდიშო და სხვა).

საჩხირეები — სათითები

სანელე — იხ. ჯორა

სანვიმარა გუგაჲ — „ლაზარობის“ თუშური სახეობა. გვალვის დროს სოფლის გოგოები „სანვიმარა გუგაჲს“ მართავენ: ჯოხს პატარძლის სამოსით შემოსავენ, სოფელს შემოუვლიან, წყალზე წავლენ, „გუგაჲს“ წყლით განუწნავენ და იმღერებენ: „აღარ გვინდა გორახიო, ღმერთო, მოგვეც ტალახიო“. სოფელში შემობრუნებულნი „შიყარას“ (საციქველი, სურსათ-სანოვაგე) აკრეფენ, დასხდებიან და დროს მხიარულად ატარებენ. ბოლოს „სანვიმარა გუგაჲს“ სამოსს გახდიან და

ჯოხს გადაადგებენ.

სანნახლური — ყურძნის ნურვის დროს შესასრულებელი სიმღერა

სანყალზედო — წყლის ზიდვის დროს შესასრულებელი სიმღერები. უმთავრესად გავრცელებული იყო აღმოსავლეთ საქართველოში.

სახმითმატირალი — ხმით მოტირალის გასამრჯელო (ერბო, ქადა, მატყლი, ცხვარი, დუმა...).

სახუმარო ცეკვა — ნაყოფიერების მფარველი ღვთაების კვირიას სადიდებელი რიტუალის ფრაგმენტი, ახლოს დგას „მურყვამობასთან;“ აჭარაში სრულდებოდა ნადზე — სადილის შემდეგ, შესვენების დროს.

სახურავი — გულისფიცარი (აჭარა)

საჯავახურა — ერთ-ერთი ნადური, გავრცელებულია გურიასა და აჭარაში.

სიმღერის ჩაბარება — სიმღერის სხვა მომღერალზე გადაცემა (აჭარა)

სურსითე მგარინი — ხმით ტირილი. სამგლოვიარო განწყობილების შესაქმნელად მოტირალის ყურადღება გადატანილია მელოდიაზე (ლაზეთი).

სმური — სუფრული სიმღერა (ხოტბა, შესხმა) ხევში, სრულდება საქორწილო სუფრაზე, რომელიც თასების შესმით იწყება: ღვინით სავსე თასებს პირველად უფროსებს უგზავნიან და თან „სმურს“ მღერიან; უფროსები სავსე თასებს, „სმურის“ თქმით, უმცროსებს გადასცემენ.

სოინარი — იხ. ლარჭემი

სტვირზე დაკვრა — გადაბერვა

სტვირი — უძველესი ჩასაბერი საკრავი

სულით ტირილი (სულეთობა, სულთანობა) — მიცვალებულის დატირების ერთ-ერთი სახეობა. ხალხის რწმენით, მიცვალებულის სული გადადის დამტირებელი ქალის სხეულში და თავის სურვილს უცხადებს. ასეთი წესით ხშირად დაიტირებენ უგზო-უკლოდ დაკარგულებსაც. სულით ტირილი ხმით ტირილს წააგავს და სრულდება მიცვალებულის ცხედართან ან მის მოსაგონებლად. ტირილის ფორმა ორივესი ერთნაირია, იმ განსხვავებით, რომ ხმით მოტირალი სულით ტირილის დროს მიცვალებულის ენით ლაპარაკობს (ხევსურეთი).

სულის გადმოსვენება — სამგლოვიარო რიტუალი, სრულდება უბედური შემთხვევისას დაღუპულის სულის შინ დასაბრუნებლად. სული მუსიკასთან მაგიური ძალითაა დაკავშირებული, მაგალითად: თუ სვანი თავისი სოფლიდან მოშორებით გარდაიცვლება, მისი სულის მოსაძებნად და გადმოსასვენებლად მამლითა და ჭიანურის დაკვრით ორი თანასოფლელი მიდის და შემთხვევის ადგილზე მამლის დაყივლებამდე რჩება — მამლის ყივილი სულის პოვნას მიაჩნებენ. შემდეგ იმავე წესით უკან ბრუნდებიან. ჭიანურს რაჭველებიც იყენებდნენ ზეავში მოყოლილი ადამიანის სულის მოსაძებნად და შინ დასაბრუნებლად.

სულის მოხსენიება — მიცვალებულთა კულტის რიტუალის ერთ-ერთი წესი (იხ. ლიფანალი).

სვანების რწმენით, მიცვალებულთა სულები მათ უხვი მოსავლის მოყვანაში, საქონლის გამრავლებაში, მინიერი ცხოვრების ყველა სიკეთის მოპოვებაში ეხმარებიან. ამ წესის შესრულებისას ოჯახის უფროსი მოკრძალებით მიდის მაგიდასთან, აწყობს პურს, სამარხვო კერძებს, ხილს და სხვა. არყით სავსე ჭიქით მუხლს იყრის და წარმოსთქვამს: „ღმერთმა მოგიტევოთ შეცოდებანი თქვენი გარდაცვლილთ, მოგვანიჭეთ ჩვენ დიდი ხნის სიცოცხლე, ნუ მოგვაყენებთ ზიანს!“. ოჯახის წევრები უკრავენ ჭუნირზე და გათენებადმე ცეკვავენ. ასე ატარებენ ყოველ საღამოს შობის წინა დღიდან ორშაბათამდე.

სულის გაპატიოსნება — სვანეთში მიცვალებულის დასაფლავების წინა ღამით ჭუნირს უკრავენ, მიცვალებულის ერთ-ერთი ნათესავი კაცი კი წყნარი ხმით დაამღერებს — იგონებს გარდაცვლილს და მისი გვარის სხვა მიცვალებულებს.

სუფრული სიმღერები — სუფრასთან შესასრულებელი სიმღერები. ამ ჟანრის სიმღერები საკმაოდ ვრცელია, რაც სავსებით ბუნებრივია — ქართული სუფრა თავისებური რიტუალია და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ძველად ქართულ სუფრაზე სიმღერა-გალობის შესრულების გარკვეული წესი არსებობდა: უპირველესად, საეკლესიო საგალობლები უნდა შესრულებულიყო. ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, „კათალიკოზნი და ეპისკოპოზნი ვიდრემდის იყვნენ მუნ, არ იყო მწყობრთა ძალთა ცემანი,

არამედ გალობანი“, მათი ნაბრძანების შემდეგ ძალაში შედიოდა საერო სიმღერა-საგალობლები (ჭრელი, დასდებელი ძლისპირები), ბოლოს ხალხური სიმღერები.

ამჟამადაც სუფრასთან სხვადასხვა ჟანრის მრავალი სიმღერა სრულდება (საცეკვაო-საფერხულო, ეპიკური, საისტორიო, საოხუნჯო, ლირიკული და სხვა), მაგრამ არ შეიძლება ყველა სუფრული სიმღერების კატეგორიას მიეკუთვნოს. სუფრულებს სხვა ჟანრის სიმღერებისაგან განმასხვავებელი სპეციფიკა გააჩნიათ. „ჩაკრულო“, „მრავალჟამიერი“, „ხეურო“, „შემოდახილი“, „მო, ლხინი ვნახოთ“, „გვარის სიმღერა“, „სმური“ და სხვანი უშუალოდ ასახავენ ქართული სუფრის რიტუალს. მათთვის დამახასიათებელია ეპიკური სიდიადე, სიზვიადე და სიდინჯე, იმპროვიზაციულობა და ლოგიკური კანონზომიერება. სუფრული სიმღერები ქმნიან კლასიკური ლოგიკით ჩამოყალიბებულ სრულიად ორიგინალურ დიდ კომპოზიციურ ფორმებს, რომლებიც უნიკალურად განვითარებულ ხალხურ მუსიკალურ აზროვნებაზე მეტყველებს. მათი განმასხვავებელი ნიშანი ამაღლებული, ჰიმნისებური ტონუსია, რომელსაც ხელს უწყობს ფორმის წარმომქმნელი ყველა ელემენტები. სუფრულ ჰიმნებს ახასიათებს შეძახილის ინტონაციები, რთული, თანდათანობით აღმავალი მოდულაცია, მელიოდიზებული მელიზმატიკა და მოქნილი რიტმი. სუფრულ სიმღერებში მელიოდიკა დიატონური ხასიათისაა და მდორედ ვითარდე-

ბა, თუმცა ხშირად რთულდება და მრავალფეროვანი ხდება: მელოდიური სამკაულებით და ცალკეულ ხმათათვის დამახასიათებელი მელოდიური საქცევებით. მოდულაციური გეგმა რთული სისტემაა, რომელშიც ყველა ფუნქცია საფეხურებს წარმოადგენს, ე. ი. ამ მოდულაციურ გეგმაში გამოიყენება კილოები, რომელთა ტონიკებიც შეესაბამება ძირითადი კილოს I -VII - VI და II საფეხურს. მელიზმატიკა მეტად ორიგინალურია და ამ შემთხვევაში არა აქვს მხოლოდ გარეგანი სამკაულის დანიშნულება. მდიდარი პლასტიკური და მოქნილი რიტმი მთლიანად მუსიკალურ კანონზომიერებათა საფუძველზე აუჩქარებლად ვითარდება და ფართო ხმოვანებას ქმნის. სუფრულები ფორმის სირთულით გამოირჩევა. სიტყვიერი ტექსტი მრავალფეროვანია, მაგრამ ძირითადია „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები (აფორიზმები, ბრძნული გამონათქვამები), ფილოსოფიური ანდა ეთიკური ხასიათის ხალხური სიბრძნის შემცველი ტექსტები. აჭარაში სუფრულები უპირატესად ქორწილში სრულდება, სხვა შემთხვევაში იშვიათად იყენებენ და სუფრული ლექს-სიმღერები ქორწილის ორგანულ ნაწილადაა გადაქცეული. სუფრული სიმღერების ტექსტებში ყურადღება სუფრის სიუხვეზეა გადატანილი. „მასპინძელი“, „ვერი“ და „ჟამიელი“ კუპლეტური სახიათის სიმღერებია, ხშირად „გადახვევის“ — საცეკვაო ეპიზოდების — შემცველი: სიმღერას ცეკვას აყოლებენ ტაშის თანხლებით.

ტ

ტანი — ჩანა, მუცელი

ტარი — საკრავის მოგრძო ნაწილი, რომელზედაც სიმებია გაბმული.

ტიკი — გუდა

ტირილი — მიცვალებულის დატირება. საქართველოში მიცვალებულის დატირების რამდენიმე წესია ცნობილი: ხმით ტირილი, დათვლით ტირილი და ძახილით ტირილი (ხევსურეთი); მოთქმით და ზრუნით ტირილი (მთის რაჭა...)

ძახილით ტირილი: ვინმეს გარდაცვალებას „მტყობიე“ მეორე სოფელს გააგებინებდა, ახლო ნათესავი ქალები ხმამაღლა ტირილით — „ძახილით“ — შედიოდნენ მიცვალებულთან, გარეშე მოკეთენი კი ჩუმად ტიროდნენ. მოტირალი მოუწოდებდა მიცვალებულის სულს, ჩიოდა მძიმე ხვედრზე, მისმა სიკვდილმა რომ დაატეხათ თავს, და საიქიო ცხოვრების შესახებ ეკითხებოდა — ცნობდა თუ არა თავის ნათესავებს, გაჭირვებას ხომ არ განიცდიდა და სხვა.

დათვლით ტირილი: სრულდებოდა ერთი „მოტირალის“ მიერ სწორზე. მგლოვიარენი მუხლმოდრეკილნი იდგნენ გარდაცვლილის ცხენის აღკაზმულობის გარშემო და „მოტირალი“ აუწყებდა მიცვალებულს მისი მშობლების, მეუღლისა და ახლობლების უსაზღვრო წუხილს, მოთქვამდა მძიმე დანაკლისზე, მიცვალებულის დაობლებულ

ცხენსა და უპატრონოდ მიტოვებულ აბჯარზე. „მოტირალის“ ყოველი ფრაზის შემდეგ „მოქვითინენი“, ნიშნად მომხდარი უბედურებისა, გაზიარებისა და ღრმა მწუხარებისა, მძიმე ოხვრით უპასუხებდნენ.

სატირლად მისული მამაკაცები „დაუთვლიდნენ“ „თავზე“ (მიცვალებულის დასაფლავებაზე) და „ტალავართაზე“ (ტალავართა ალებას“ ანყობდნენ მიცვალებულის სიკვდილიდან ერთი წლის თავზე). „დათვლა“ შეეძლოთ აგრეთვე დედას, მამას და სტუმარსაც.

ხმით ტირილი — განსაკუთრებული ფორმაა დატირებისა. სრულდებოდა ერთი „მოტირალის“ მიერ „მოქვითინეთა“ გუნდთან შენაცვლებით.

ხევსურთა შეხედულებით, „ხმით ნატირალის“ შემსრულებელი თავისი ნებით კი არ „აიტყხს“ ტირილს, „მკვდარნი“ ატირებენ. ქალი, რომელსაც „ხმით ტირილის“ ატეხა უნდოდა, აცახცახდებოდა, აკანკალდებოდა, თავს აქნევდა, ბარბაცებდა, ხელებს იფშენებდა, ნვალობდა და გასაქცევად ეშურებოდა. მას ქალები დაიჭერდნენ და ეტყოდნენ: „ქალო, გამაიღე ენა, ნუ აწვალე, ნუ უჭერ კბილთ, ანაბრად შენ უნდისხარ მიცვალებულს თავის მეენეა“. ასე რამდენიმეჯერ მეორდებოდა, შემდეგ სახელმდები ქალი მიცვალებულს სახელს დასდებდა (ლუდს, არაყს, პურსატანს შესწირავდნენ) და იტყოდა: „სადაც შენ ... ხარ, შენიმც სახმარი ას, ნუ აღონებ, გამათანი ენაი შენს მეენეს“, — და მიცვალებულის ენით დაიწყებდა

ლაპარაკს: „აძრახდი, ჩემო მეენეო, ნუ დამალონე სულეთჩიაო, ჩამიდეგ წილი ტირილჩიაო, მე შენ მინდისხარ მეენეთაო...“. ამით ხმით მოტირალი „გაისარავდა“ ენას და დაიწყებდა ხმით ტირილს.

ხმით მოტირალი ტირილის დროს თხზავდა ლექსებს და მგრძობიარედ აღწერდა მიცვალებულის ცხოვრებასა და ნამოქმედარს. ძველ მიცვალებულებსაც „მასტირებდა“. ხმით მოტირალის ყოველ ფრაზას მოტირალი ქალების საერთო ქვითინი მოჰყვებოდა. თემიდან მოსული ხმით მოტირალი საღამოს შინ დაბრუნდებოდა, რადგან მზის ჩასვლის შემდეგ ტირილი „ღმერთისად უკლოობის თხოვაი“ იყო, ამიტომ ღამით ხმამაღლა არავინ ტიროდა და, თუ იტირებდა, ისე, რომ მისი ხმა გარეთ არავის გაეგო.

ხმით ტირილი ქალების საქმე იყო. სახელოვან მიცვალებულს რამდენიმე დაიტირებდა ხოლმე. ხმით მოტირალს ჭირისუფალი დაიწვევდა და რამდენი ხმით მოტირალიც იყო სოფელსა და თემში, იმდენ „სახმით-მატირალო კვერს“ გამოაცხოებდნენ. თუ რომელიმე არ მოვიდოდა, კვერს სარგოთი სახლში უგზავნიდნენ. სხვა თემიდან შემთხვევით მოსულ მოტირალს არაფერი ერგებოდა.

„სანთელდღეს“ თემიდან დასოფლიდან მოსული ხმით მოტირლები რამდენიმეჯერ იტირებდნენ. „მესულთანე“ ხშირად ხმით მოტირალიც იყო — იტირებდა მაშინ, როდესაც სული მოუვიდოდა. მესულთანეც და ხმით მოტირალიც ერთნაირად ტიროდნენ, იმ განსხვავებით, რომ

სულეთობის დროს ხმით მოტირალი მიცვალებულის ენით ლაპარაკობდა: ჭირისუფალს — „ზედამრჩოს“ — არიგებდა საიქიოდან, წინასწარ ეუბნებოდა, რა ზიანი მოელოდა ოჯახს.

დატირებისათვის გამომუშავებულია განსაზღვრული სტილი — ხმადაბალი, მაგრამ ჰანგის წართქმით, ალელვებული თხრობა, რომელიც ამუსიკალურ მეტყველებას მოგვაგონებს, თუმცა სასიმღერო მელოდიის ინტონირება საკმაოდ მკაფიოა. ხმით ნატირლები, მუსიკალური ფრაზებია, რომლებიც განმეორებისას, მეტ-ნაკლებად, ვარირებენ. „ხმით ტირილისათვის“ სპეციფიკურია ფრაზის გარეთ მოცემული მისამღერი. „დათვლით“ და „ძახილით“ ტირილებში მისამღერის მეორე სახეობას წარმოადგენს ფრაზაში მოცემული საკადანსო მელოდიური საქცევი (მას მოტირალი ასრულებს), რომელიც მელოდიის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია და წინა მელოდიური საქცევების გამაერთიანებელი ელემენტი. ყოველი ფრაზის ბოლოს მისამღერის არსებობას განსაზღვრავს ერთი და იგივე სიტყვა ან შორისდებული. ნატირლების მელოდია უახლოვდება მღერით დეკლამაციას.

ტიტლი-ტიტლი — მკისას შემსრულებელი ცეკვა (აჭარა)

უ

ულავი // ულანი — იხ. მამითადი
უნაყოფო ხის შელოცვა — გურიში უნაყოფო, ბერწ ხესთან ქალი ჩონგურზე დაუკრავდა და დაილილინებდა იმ რწმენით, რომ ნაყოფს გამოიღებდა.

უკანა ხმა — მიმყოლი ხმა (ზემო ქართლი)

ურმული — შრომის უძველესი სოლო ლექს-სიმღერა. გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოში, გამოირჩევა იმპროვიზაციითა და საყოფაცხოვრებო თემატიკის მრავალფეროვნებით.

„ურმულის“ შემსრულებელი ნაწილობრივ მისი შემოქმედიცაა. ყოველი შემსრულებელი ტრადიციულ ინტონაციებზე აგებს სიმღერას, ავითარებს მელოდიას და თავისებურ ვარიაციებს ურთავს მას. ხშირად ხალხურ მომღერალს თავისივე ნამღერის ზუსტად განმეორება უჭირს და ხელმეორედ შესრულებისას ვარიანტული სიახლე შეაქვს.

„ურმული“ თავისი ემოციურობით, განვითარებული კანტილენით, ფაქიზი ორნამენტიკითა და მელიზმებით მაღალსიტატურ შესრულებას მოითხოვს. ერთხმიანობა არ მოასწავებს ამ სიმღერის პრიმიტიულობას. პირიქით: „ურმულის“ მელოდიური სტრუქტურა, ნყოფა, მოდულაციური გეგმა, რიტმი და სხვა მუსიკალური ელემენტები მისი განვითარების მაღალი საფეხურის მაჩვენებელია. „ურმულის“ მელოდიური ხაზის მოძრაობა უმთავრე-

სად იწყება მელოდიური რეჩიტატი- ვით მაღალ რეგისტრში და ეშვება კილოს მყარ ბგერაზე — ტონიკაზე. შემდეგ მელოდია აკეთებს ნახტომს ზევით და ახალ წინადადებას იწყებს მაღალ რეგისტრში. „ურმულში“ ჭარბად გამოიყენება მელოდიური სამკაულები (ტრიოლი, კვინტოლი, სექსტოლი, ფორშლაგი), რომელთაც თავიანთი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ: მოკლე გრძლიობის ბგერები ინტერვალს ავსებენ და ჰანგს თავისებურად ამდიდრებენ. სიმღერაში ზოგჯერ შეინიშნება ჩამატებული რიტმული ფიგურები — მომღერლის იმპროვიზაციის ნაყოფი.

„ურმულის“ პოეტური ტექსტი უმთავრესად ხარ-კამეჩსა და მეურმის ყოფას ეხება. შეიძლება ახლდეს სატრფიალო და საყოფაცხოვრებო ლექსებიც, მაგრამ მათ უმრევლესობას ურმულის ტექსტად ვერ ჩავთვლით, ვინაიდან ისინი სხვა ჟანრის სიმღერებშიც გვხვდება.

პოპულარული ურმულეებია: „აღზევანს წავალ“, „ურემო“, „კამეჩი ღონიერია“, „ურემო ფერსო მაღალო“, „შავო კამეჩო“, „კამეჩმა თქვა“, „ნინიკას მარილზე წასვლა“, „სიბერე ძნელი ყოფილა.“

უქმის დანათვლა — დარ-ავდრისა და სეტყვის წინააღმდეგ სოფელი ნაკვეთ დღედ პარასკევსა და შაბათს აწესებს. გუთანს გამოუშვებენ, წავლენ ხატში, დაუკლავენ სასოფლო საკლავს და შეევედრებიან: სეტყვამ ყანები არ დასეტყვოს და ზომიერი დარ-ავდარი მისცეს. უქმის გამტეხს სოფელი აჯარიმებს. უქმე სოფელმა ჭირნახულის აღე-

ბამდე უნდა შეინახოს, მაგრამ, ვისაც საშური საქმე აქვს, შეუძლია „უქმის დანათვლა“: ხატს საკლავს დაუკლავს, შემდეგ მუშას შეყრის და სათიბსა თუ სამკალში ამუშავებს.

ფ

ფადიკო — ნაყოფიერება-შვილიერების კულტთან დაკავშირებული უძველესი სანახაობა (აჭარა). მოგვიანებით საქორწილო წესსა და შრომის პროცესს (ნადს) დაუკავშირდა და დაკარგა თავდაპირველი სარიტუალო ხასიათი, მაგრამ შეინარჩუნა პირველყოფილი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სინკრეტიზმის პრინციპი.

სანახაობრივად „ფადიკოში“ განსაკუთრებით საყურადღებოა განაყოფიერების კულტის განმასახიერებელი ეროტიკული სცენები. სანახაობა მთავრდება ცეკვით — სიმღერის („ნანინა“ - „ნანა“ და „ოე, და ნანი“) ან საკრავიერი მუსიკის („ზეგნური“, „ჯაყდანანა“, „ქალური“ — „ყოლსარმის“ ნაირსახეობები) თანხლებით. „ყოლსარმა“ ზემო აჭარაში „ქორეგურის“ სახელითაა ცნობილი და ხშირად ასევე იხსენიებენ.

ფანდური — ქართული ხალხური სამსიმიანი საკრავი, გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს მთასა და ბარში. ფანდური შედგება ჩანისაგან (გულისფიცარი და მუცელი), ტარისა (თავი და ყელი) და დამხმარე ნაწილებისაგან (ჩხირები, ზედა ზღურბლი (ხარაკი), საქცევე-

ბი, ჯორა, კორა, ღილი).

ფანდური გამოთლილია მთლიანი ხისაგან. სხვადასხვა კუთხის ფანდურებს ჩანა სხვადასხვა ფორმისა აქვთ: ხევსურული ფანდური ნიჩბისებურია და მასიური — მუცელი ბრტყელია და დაბალი, გულისფიცარი სქელი; დანარჩენი კუთხეებისა — ნავისებური, ოვალური ან მსხლისებრი, მუცელი ამოღრუებულია და გარედან გამობერილი, გულისფიცარი — შედარებით თხელი.

გულისფიცრის ცენტრში წრიულად ან ოვალურად განლაგებული ნახვრეტების რაოდენობა განსხვავებულია. ფანდურის თავი ოდნავ უკანაა გადახრილი და მასზე გაკეთებულია ოთხი ნახვრეტი, სამი — ჩხირებისათვის, მეოთხე, შედარებით პატარა — თასმის გასაყრელად და ჩამოსაკიდებლად. ყელი ზემოდან ბრტყელია, ქვემოდან — მომრგვალებული; მასზე ამოჭრილ ჭდეებში ხის საქცევებია ჩასმული. (ფანდურის დამხმარე ნაწილები ხისაა). სიმები თავზე გაკეთებულ ჩხირებზე მაგრდება და სათანადო სიმაღლეზე იჭიმება. ორი ჩხირი თავის ერთ მხარესაა გაყრილი, მესამე — მეორეზე. თავისა და ყელის საზღვარზე გაკეთებულ ზედა ზღურბლის ჭდეებში ცხვრის წელის ლარებია ჩასმული. საქცევი ერთმანეთისაგან მიჯნავს სხვადასხვა სიმაღლის ორ მეზობელ ბგერას. ხევსურულ ფანდურს ორი საქცევი აქვს, ბარისას ექვსი-შვიდი. ჯორას ლარები უჭირავს გულისფიცრის ზედაპირიდან გარკვეულ სიმაღლეზე. მას დაახლოებით სახმო ნახვრეტთა ცენტრში აყენებ-

ენ. კორა ტყავისაა. მას აკეთებენ იმ შემთხვევაში, თუ ლარის სიგრძე საკმარისი არ არის. ღილაკი ჩასმულია მუცლის ბოლოს — ნახვრეტში და მასზე მიმაგრებულია ლარები ან კორა. ფანდურის მუცელი, ყელი და გულისფიცარი ხშირად მოჩუქურთმებულია.

ფანდურის წყობა სეკუნდურ-ტერციულია: I და II ლარის მიერ გამოცემული ბგერები იძლევა პატარა ტერციას, II და III ლარისა — დიდ სეკუნდას.



გარდა სამლარიანისა, ხევსურეთმა შემოინახა კვარტული წყობის ორლარიანი ფანდური. საკრავის აწყობის წესი მთლიანად სმენაზე დამოკიდებული. სასურველი ინტერვალები ლარების დაჭიმვით ან მოშვებით მიიღება.

ფანდურის ყოველი ლარის ბგერათა რიგი დიატონურია. დიაპაზონს საქცევების რაოდენობა განსაზღვრავს. ორსაქცევიანი ხევსურული ფანდურის ბგერათა რიგი ასეთია:

პირველი ლარი მეორე ლარი მესამე ლარი



მისი დიაპაზონი სექსტას არ აღემატება. ბარის ფანდურის დიაპაზონი უფრო ფართოა — ოქტავა ან ნონა, რასაც საქცევთა მეტი რაოდენობა განაპირობებს:

პირველი ლარი მეორე ლარი მესამე ლარი



ფანდურზე მჯდომარე უკრავენ.

შემსრულებელს საკრავი მუხლზე თითქმის ჰორიზონტალურად უდევს, საკრავის ყელი ოდნავ აწეულია. მარჯვენა თითებით ლარები ჟღერს, მარცხენა ხელის ხუთივე თითის ლარებზე დაჭერით იცვლება ბგერის სიმალლე: ცერი ეხება III ლარს, დანარჩენი თითები I-სა და II-ს. უკრავენ თითების ერთდროული ჩამოკვრით ჯორასთან ახლოს — ხუთივე თითით ან ოთხით უცეროდ, ან ორით (ცერი და საჩვენებელი), ან ერთი თითით (ცერი ან საჩვენებელი). ფანდურზე უკრავენ ქალებიც და მამაკაცებიც. იგი ძირითადად სათანხლებო საკრავია და მთაში მასზე უმთავრესად საგმირო ხასიათის ცალფა სიმღერები სრულდება, რომლებშიც მთელი ყურადღება სიტყვიერ ტექსტზეა გადატანილი. ხშირად ერთსა და იმავე ჰანგზე სხვადასხვა ლექსს ამღერებენ. ბარში ფანდურის თანხლებით დიალოგის ფორმის ორხმიან საოხუნჯო-სატრფიალო სიმღერებსაც ასრულებენ და საცეკვაო მელოდიებსაც. ხალხურ მუსიკალურ პრაქტიკაში ერთ ფანდურზე მეტი არ გამოიყენება.

ფანდურის გატეხა — აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში — ოჯახსა თუ სოფელში — გლოვის დასრულების წეს-ჩვეულება, მას „ლხინის გატეხასაც“ ეძახიან. ფანდური მხიარულების სიმბოლოა და მგლოვიარე ოჯახში მასზე დაკვრა არ შეიძლება. უფრო მეტიც: გლოვის ნიშნად, სიმებით კედლისკენ დაკიდებდნენ ან გადამალავდნენ და წლის ხარჯამდე არ გამოაჩენდნენ. წლის ხარჯზე

ოჯახის უფროსი ლხინს გატეხდა: ფანდურს ჩამოჰკრავდა, დაამღერებდა, სხვას გადასცემდა და ამის შემდეგ ამ ოჯახს, მის ნათესავებსა და მთელ სოფელს დაკვრისა და სიმღერის უფლება ჰქონდათ. გარდა საკუთარი ოჯახისა, ზოგჯერ ჭირისპატრონი ხალხში „გატეხდა ფანდურს:“ როცა ხატში რაიმე დღეობა იქნებოდა ან სოფელში რომელიმე ოჯახს ქორწილი უნდა გადაეხადა, მაგრამ ჭირისუფლის ხათრით ვერ იხდიდა, მაშინ თავად ჭირისუფალი ხალხში ფანდურით მივიდოდა, დაუკრავდა, იმღერებდა და სხვებსაც შეაძლებდა დასაკრავად. დიდი შეპატიუების შემდეგ ჩამოართმევდნენ, სხვებიც დაუკრავდნენ და დაიწყებდნენ სიმღერა-თამაშს. ასე „გატყდებოდა ფანდური“ სოფლისათვის, ახლობლები კი გლოვას განაგრძობდნენ.

ფარდა — 1. ხმის რეგისტრი

2. საკრავის საქცევი

ფარცაკუკუ — ძველისძველი გურული საბრძოლო-სპორტული ცეკვა სიმღერის თანხლებით. სულხან-საბა „ფარციკუკუს“ („ფაცქიკუკუს“) კუკილით (კუკით) ხლტომად“ განმარტავს. ეს განსაზღვრება ზუსტად შეესაბამება ცეკვის სახელს. „ფარცაკუკუ“, მჭიდროდ შეკრული წრით, განუწყვეტლივ ხტუნვით მოძრაობაზე — ბუქნზეა — აგებული, რომლის დროსაც ჰაერში, მოღუნულ მდგომარეობაში, ორივე ფეხი განზე იშლება. თავისი საფუძვლით „ფარცაკუკუ“ ძველებურ ვაჟთა ცეკვას — „კოჭას“ — ენათესავება და ახასიათებს სპორტული აზარტი.

ახალგაზრდობა ჯგუფებად ბუქნით — ცეკვა-ხტუნვით — რამდენიმე კილომეტრს გადიოდა, მაგრამ მიზანს ცოტა აღწევდა: მოცეკვავეებს დაძაბულობისა და ხანგრძლივი ხტუნვისაგან ყურებიდან სისხლი სდიოდათ, რასაც მოწმობს ცეკვის თანმხლები სიმღერის ტექსტი: „ფარცაკუკუ ფარცადინა ყურში სისხლი რამ გადინა.“ ამ ტექსტის შესახებ სხვა ვერსიაც არსებობს: ოდესღაც ორი ძმა ცხოვრობდა. სიკეთით გამორჩეულს ფარცაკუკუ ერქვა, ანტიპოდს — ფარცადინა. ფარცაკუკუ ომში წავიდა და დიდი სახელი მოიხვეჭა, ფარცადინა კი დაიშალა. როცა მისი თანასოფლელები ომიდან ბრუნდებოდნენ, მან ყური გაიჭრა, ჩოხა სისხლით შეიღება და მეომრებს შეერია. ამბობენ, სწორედ ამის გამო შეიქმნა ეს სიმღერაც. დროთა განმავლობაში ამ ცეკვაში ქალებიც ჩაერთნენ, მაგრამ ისინი „ბუქნის“ ნაცვლად „კოჭას“ ასრულებდნენ. „ფარცაკუკუ“ დღეს მხიარული ცეკვაა, რომლის ფინალს „სართულე-ბიანი ფერხული“ ამშვენებს.

ფერდა — იხ. ალკაპი

ფერჯისა — რიტუალური საფერხულო სიმღერა. სრულდება ხატობაში (ლომისობა, კოპალობა, ციხეგორობა...)

ხატობისას, როდესაც ხევისბერი ხალხს დაამწყალობებდა და დროშას წინ წაუძღვებოდა, ხალხი წრიულ ფერხისას დააბამდა და ხელიხელჩაკიდებული ორპირული სიმღერით ხატისაკენ გაემართებოდა. თითოეულ მხარეს თავისი დამწყები ჰყავდა, დანარჩენები ბანს ეუბნებოდნენ.

ხატს რომ მიუახლოვდებოდნენ, თუ სიმღერა დამთავრებული არ იყო, ფერხისა არ დაიშლებოდა, ტრიანლებდნენ, მღეროდნენ და მხოლოდ სიმღერის დასრულების შემდეგ დაიშლებოდნენ.

ფერხისა ეწყობოდა შემდეგნაირად: რამდენიმე კარგი მომღერალი გამწყრივდებოდა, ერთმანეთს ქამარსა ან კისერში ჩასჭიდებდნენ ხელს და ამგვარად აგებდნენ მწკრივს. ამავდროულად ქალები მეორე მწკრივში ვაჟთა პირისპირ დგებოდნენ. ორივე გუნდი რიგ-რიგობით მღეროდა — სამი ფრაზის შემდეგ ერთმანეთს მიუახლოვდებოდნენ და სიმღერითვე ერთ წრედ გაერთიანდებოდნენ, მოძრაობდნენ მარჯვნიდან მარცხნივ. სიმღერის საფუძვლია სამი მელოდიური საქცევი — იმპროვიზებული შესრულების დროს განმეორებული მრავალრიცხოვანი ვარიანტით. თავისთავად მელოდიას საკმაოდ ჩამოყალიბებული და დასრულებული ფორმა აქვს, თუმცა იგრძნობა ცალკეულ მელოდიურ საქცევებად დანაწევრება. განსაკუთრებით გამოირჩევა დამწყების პარტიის დამოუკიდებლობა. იგი აშკარად შეძახილის ხასიათისაა, მელოდიის მაღალი რეგისტრი და შესრულების ხასიათი კი იმას მოწმობს, რომ იგი უნდა ეკუთვნოდეს ფერხულის კორიფეს, რომელსაც მთელი გუნდი დაღმავალი, რიტმულად გამახვილებული ინტონაციით უპასუხებს.

ფერჯისული — სანესო-საფერხულო სიმღერა (ხევსურეთი). ფერხისულის შემსრულებლები ორ

ჯგუფად იყოფიან. სიმღერას იწყებს ერთ-ერთი გუნდის მეთაური და ბანს თავისივე გუნდი აძლევს... მეორე გუნდის მეთაური პირველის სიტყვებს იმეორებს და ბანს საკუთარი გუნდი ეუბნება.

სიმღერების შინაარსი ნახევრად ისტორიული, ნახევრად ლეგენდარულ — მითოლოგიური გადმოცემებია ღვთაებებზე, რომელთა პატივსაცემადაც ტარდებოდა დღესასწაული.

ფერწული — მასობრივი ცეკვის საწყისი ფორმა, რომელშიც სიტყვა, მუსიკა და ცეკვა მთლიანობაშია წარმოდგენილი. პირველყოფილი ხელოვნების სინკრეტიზმის ერთ-ერთ მაგალითად მთელ საქართველოში გავრცელებული ფერხულები უნდა მივიჩნიოთ. ამჟამად ფერხულების ყველაზე მეტი ნიმუში შემორჩენილია სვანეთში, შემდეგ — რაჭაში. თითო-ოროლა მესხეთში, გურია-აჭარასა და სამეგრელოში. ქართლში, კახეთში, იმერეთსა და საქართველოს სხვა კუთხეებში ფერხულები თითქმის სრულიად მივიწყებულია. ზოგიერთი ძველქართული ფერხულის მხოლოდ ტექსტი ან სასიმღერო მასალაა ცნობილი, საცეკვაო ელემენტები — ფეხების მოძრაობათა კომპლექსი — უცნობია. ასეთი ფერხულებია: „შავლეგო“ (კახეთი), „შაო ყურშაო“ (რაჭა), „ჰაიდა, ქალებო“, „შვიდმაისობის ფერხული“ (ქართლი), „მზე შინა და მზე გარეთა“ და სხვა. მრავალრიცხოვანი შემსრულებლისათვის განკუთვნილმა სიმღერისა და ცეკვის კოლექტიურობამ — მასის მოძრაობის კოორდინაციამ — ადვილად

შესათვისებელი და წარმმართველი მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებანი გამოიმუშავა. საფერხულო ჰანგები გამოკვეთილობით, ჩაკეტილი ფორმითა და ადვილად დასამახსოვრებელი მელოდიით გამოირჩევა.

ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით ფერხულები სხვადასხვა ფორმისაა: ერთმწკრიული, საპირისპიროდ მოძრავი ორმწკრიული, სამმწკრიული, წრიული, წრიული შუაში სოლისტით (მამაკაცების, ქალების, შერეული) და ა.შ.

ქართული ფერხულები შინაარსობრივად შეიძლება დაიყოს: სამონადირეო (სამონადირეო ფერხულები დღემდე მხოლოდ სვანეთმა და რაჭამ შემოინახა), რელიგიურ-რიტუალური, საბრძოლო-ლაშქრული, პატრიოტული, საყოფაცხოვრებო და სხვა.

საფერხულო ფორმა ქართული ხალხური სიმღერის ისტორიული განვითარების ყველა საფეხურზე გამოიყენებოდა. მთიულეთში „ზეგარდობას“ სრულდება სანესო რიტუალური ფერხული; ხევში — ნათლიმცემლობის დღეს, რომლის მთავარი მოქმედი პირი დათვის განმასახიერებელი ქალი იყო; მეგრელები აღდგომის მეორე დღეს, საკურთხის კურთხევის შემდეგ, სასაფლაოზე ფერხულს აბამდნენ, მღეროდნენ და გარდაცვლილთა სულებს ასიამოვნებდნენ...

როგორც წესი, ფერხული ყოველთვის საერთო ლხინში გადადიოდა — ფერხულის დამთავრებას წყვილების ცეკვა-თამაში მოსდევდა.

ფეხზე მღერა — ხატობაში ლუ-

დის სმის დროს „თასზე შემღერნება“ ან „ფეხზე მღერა.“ თუ „ჯარის“ რომელიმე წევრი მეთასებს ლუდის შესმაზე გაუძალიანდებოდა, მაშინ მეთასენი „შეუმღერნებდნენ“ და ისე დააცლევინებდნენ თასს: ერთ-ერთი მეთასე ლუდით სავსე კოშს „სოფლის ჯარის“ წარმომადგენელს გადასცემდა და ისტორიულ-საგმირო სიმღერას „შეუმღერნებდა“ — ლექსის პირველ ტაქტს წარმოსთქვამდა და ბანს მეორე მეთასე ეუბნებოდა და პირიქით... ასევე „შეუმღერნებდნენ“ ერთმანეთს მეთასე და „ჯარის“ წარმომადგენელი, რომელსაც ლუდით სავსე თასი უნდა დაეცალა. ამ შემთხვევაში მეორე მეთასე მას მხოლოდ ბანს ეტყოდა.

ფიფინური — გუდასტვირის ნაწილი

ფიცხი — სიმღერის ზედა ხმა (იმერეთი)

ფიჭვის შოჭი — ჭიანურის შვილდზე წასასმელი ნებო

ფშაური კილო — ფშაური სიმღერისათვის დამახასიათებელი ფრიგიული კილო ამალღებული მეექვსე საფეხურით.



ქ

ქადაგად დაცემა — მთვარის კულტისადმი მიძღვნილი უძველესი რიტუალის გამოძახილი, უკავშირდება თეთრი გიორგისა და წინაპართა კულტს. ხატობაში ქადაგად

ხატისაგან დამიზებულ ეცემა, ვისაც თავად ან მის ახლობელს რაიმე ცოდვა ჩაუდენია — სალოცავი შეულახავს, ურწმუნო გამხდარა და სხვა.

„დამიზებულ“ ქადაგებს, იმპროვიზებულად განასახიერებს და თეთრი ლექსით გადმოსცემს ხატის ნათქვამს. მსმენელები „დამიზებულის“ გასათავისუფლებლად ფანდურზე საცეკვავოს და ანგელოზის გამოსანწვევს უკრავენ. თუ ფანდურის ხმა არ გაჭრის, მაშინ გალობენ გამოსანწვევად კეთილი სულებისა, რომელთაც უნდა შთააგონონ ქადაგად დაცემული, წამოაყენონ და გაათავისუფლონ. საგალობელი ხატის დიდება — სადიდებელია, რათა „ტანჯულებს უღელი აერთოთ.“ უმუსიკოდ და უსაგალობლოდ არც ქადაგად ეცემიან და არც ქადაგობენ, ეს კი პირველყოფილი სინკრეტიზმის მაჩვენებელია.

ქალების ნადი — ქალთა კოლექტიური საფეიქრო შრომა სათანადო ლექს-სიმღერებით. ქალების ნადს ჩეჩვის, პენტვის, რთვის, მოტოლვის, მოძახვის, ბამბის დაჩიხრიხებისა და მსგავსი სამუშაოების შესასრულებლად იწვევდნენ. ქალების ნადი იკრიბებოდა ღამით, ადრე ვახშობიდან, საოჯახო საქმეების შემდეგ, და ხუთ-ექვს საათს მუშაობდა. იმის მიხედვით, თუ რომელ ნადზე იყო დაპატიჟებული, ქალს თან უნდა წაეღო საჩეჩი ან ხერტალი. ნადში მხოლოდ ქალები იკრიბებოდნენ. მამაკაცებს არ შეეძლოთ დასწრება.

გამოიყოფა ქალების ნადის ორი სახეობა: მოძალებული სამუშაოს

დროს და კერძო სამუშაოს შესრულება კოლექტიურად — გართობისა და შრომის გაადვილების მიზნით.

ნადზე ათ-თხუთმეტ ქალს პატიჟებდნენ. ქალები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ საქმეში. ნადის გართობა-გამხიარულებას მასპინძელი იწყებდა, ჰყვებოდნენ ამბებს, ზღაპრებს, შაირობდნენ, რიგ-რიგობით ჩონგურს უკრავდნენ, მღეროდნენ საფეიქრო თუ სხვა ჟანრის სიმღერებს და ცეკვავდნენ კიდეც. ღამის ნადის ზეპირსიტყვიერება თემატურად მრავალფეროვანი იყო. საფეიქრო ლექს-სიმღერებში ცალკე უნდა გამოიყოს „ძილისპირული“, რომელიც ქსოვის დროს სრულდებოდა. იგი საქართველოს ყველა კუთხეშია გავრცელებული.

ქალი ვიყავ აზნაური — აჭარული ნადურების ციკლის ერთ-ერთი ნადური

ქალური — იხ. ფადიკო

ქარახსი — ჭიბონის ნაწილი

ქაშატობა — ლაზარობის მსგავსი რიტუალი აპრილის პირველ შაბათს. სრულდება, რათა ღვარცოფმა და დელგამამ მოსავალი არ წაღეკოს და ჭირნახული არ დააზიანოს.

ქვედრულა მოდიდებულა — საფერხულო წყობის საყოფაცხოვრებო სიმღერა (რაჭა)

ქვევრის რეცხვის სიმღერა — სავენახო სიმღერათა ჯგუფის ერთ-ერთი ნიმუში, უმთავრესად სრულდება აღმოსავლეთ საქართველოში.

ქორბელელა — ღვთისშვილთა პატივსაცემი და ნაყოფიერების ღვთაების სადიდებელი მისტერიის ნაშთი, ორსართულიანი წრიული

ფერხული (თუშეთი). სრულდება ლაშარის ჯვარის ხატობაზე მამაკაცთა მიერ. ხალხის რწმენით, ვინც „ქორბელელაში“ არ ჩაებმება, ხატი დაამიზეზებს. მამაკაცები ხელებითა და მხარბეჭით ერთმანეთს გადაებმებიან და იკვრება მჭიდრო წრე, რომელზეც ადის მეორე წყება და ეს ორსართულიანი ფერხული ნელი ნაბიჯით და სათანადო რიტმით ხატისაკენ მიემართება, მარჯვნივ ტრიალებს და „ლაშარის სიმღერას“ ორპირულად ასრულებს. რაც უნდა გრძელი და ცუდი გზა იყოს, ქორბელელა ხატის კარამდე სიმღერით, დაუშლელად უნდა მივიდეს. თუ სიმღერის ტექსტი ხატის კარზე მისვლამდე მოთავდება, მას თავიდან გაიმეორებენ. ხატის კართან ქორბელელა სამჯერ შემოტრიალდება და დაიძახებს: „გწყალობდეთ ლაშარის ჯვარი“ და დაიშლება. შულტა სადეკანოზოდან ლუდს გამოიტანს და ქორბელელას შემსრულებელს შეასმევს. ამის შემდეგ მლოცავი აიშლება. ზოგჯერ ქორბელელას ორ-სამ წრედ ჩააბამენ. მაშინ სიმღერის ერთსა და იმავე მუხლს ჯერ ერთი წრე ორჯერ იმღერებს, შემდეგ ამავე მუხლს მეორე ორჯერვე გაიმეორებს და ა.შ.

ხანდახან ქორბელელა ხატიდან სოფლისაკენ დაიძვრება, სამჯერ შემოუვლის და სოფლის მოედანზე დაიშლება. ამას მოჰყვება ცეკვა-თამაში, სტუმრების ოჯახებში დანვევა და ვახშობა (ქუმელაურთაში, შაფურთის ხატში).

ქორბელელაზე თუში თავის მომავალს წინასწარმეტყველებდა. თუ

ქორბელელა ნაიქცეოდა ან მისი საგალობელი აირეოდა, ეს საქონლის, მიწის მოსავლისა და ადამიანის ზიანს მოასწავებდა და პირიქით: ქორბელელას ჯეროვნად შესრულება სიუხვის, სიკეთისა და ბედნიერების მომასწავებელი იყო.

ქორქალი — შრომის პროცესში — მკისას — ქალის მიერ მოთქმით ტირილის ტექსტების სიმღერით შესრულება (მთის რაჭა). მკის დაწყებისთანავე ქალი იწყებს ქორქალს და მელოდიას მუშაობის რიტმს უფარდებს: იხსენებს თავის მიცვალებულს, მის წარსულს, თავგადასავალს, სურვილებსა და მისწრაფებებს, თავისსავე სიტყვებზე გული უჩუყდება და შრომის პროცესის დამთავრებამდე ასრულებს ქორქალს.

ქოჩგური — იხ. ფადიკო

ზ

ღერგეტი // ღირღიტი — გუდასტვირის ჩასაბერი მასრა

ღვედის ამოსაყვანი — საკრავის ნაწილი, შებმულია რგოლები ძალების ბოლოების დასამაგრებლად.

ღვთისშვილთა სადიდებელი — სახოტბო ჟანრი ფოლკლორში, შეიქმნა და მჭიდროდ დაუკავშირდა მაგიურ და რელიგიურ მსოფლმხედველობას. დღემდე შემონახული ძველი ხოტბის უმრავლესობა სამღერალ-საფერხულოა, მათ შორის, „ღვთისშვილთა“ ქება გამოირჩევა. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიან

რაიონებში ყოველ სალოცავთან ფერხული სრულდებოდა. ქებადიდებით იხსენიებდნენ წმინდანებსა და სახალხო გმირებს. ერთ-ერთი ასეთი გავრცელებული ფერხული იახსარის ლექსია. ამ ლექსს ხშირად მღერიან კოპალას სახელზედაც. ქების ორქესტრული შესრულება მოითხოვდა ცეკვასთან ერთად კორიფესა და გუნდის მონაცვლეობით სიმღერას.

ღიღინური ლექსი — გუდასტვირის აყოლებით ლექსად დამღერება

ღულუნი — თიბვისას მამაკაცთა მიერ მოთქმით ნატირალის სიმღერით შესრულება. მთის რაჭაში ცელის ტარზე სრულდება როგორც საგანგებო მთიბლური სიმღერები, ასევე მოთქმით ნატირალიც, ანუ „ღულუნი.“

მთიბველი შრომის პროცესში ტანის მოძრაობასა და ცელის შხუილის რიტმზე აგებს სევდიან ერთხმიან მელოდიას. ღულუნი მჯდომარე ან სხვა სახის სამუშაოს შესრულებისას არ შეიძლება. მამაკაცი, რომელსაც ახალი მიცვალებული ჰყავს, თიბვის დროს ტირილის მსგავსად სიმწრით მღერის — ღულუნებს.

ყ

ყავალი — სალამურის სახელწოდება (აჭარა)

ყანისმკური — მკის სიმღერა

ყანური — იხ. ნადური

ყანწი — გუდასტვირის ნაწილი

ყბასაქცევი — ნადურებში საოხ-

უნჯო ლექსი

ყენობა — ნაყოფიერების, გაზაფხულისა და ბუნების ამაღლორძინებელი ძალების დღესასწაული, ხალხური სანახაობა-თამაში, რომელსაც ასევე ხალხური თქმულება უდევს საფუძვლად: დიდმარხვის პირველ დღეს, ე.წ. შავ ორშაბათს, თბილისის მოქალაქენი შაჰ-აბასის ნაცვალს მიუცვივდნენ, სასახლიდან ქუჩაში გამოათრიეს, მურით გათხუპნეს, ვირზე უკუღმა შესვეს, მთელი თბილისი შემოატარეს და შემდეგ მტკვარში გადაადგეს. ასე მოიშორეს თავიდან საძულველი მმართველი. როგორც ჩანს, ეს მოვლენა აისახა ყენობის წეს-ჩვეულებაში.

თბილისში „ყენობა“ ტრადიციული სცენარით იმართებოდა. ქალაქის ყოველ უბანში დილიდანვე უკრავდა ზურნა, შორიდან გამოჩნდებოდნენ ხალხით გარშემორტყმული ცხენოსნები. ჯოხებით შეიარაღებულ ჯგუფს მოსდევდნენ ტაკიმასხარები, ცხენებით „მეფე-დედოფალი“ და აქლემზე მჯდარი „ყენი“ — ხელში დიდი წიგნით გადასახადის ჩასაწერად. ყენის ჯოხიანი მხლებლები ყოველ გამვლელს აჩერებდნენ და შაურს ახდევინებდნენ. ერთი უბნის ყენს უფლება არ ჰქონდა მეორეში გადასულიყო. შეხვედრის შემთხვევაში ჯოხებით ჩხუბი გარდაუვალი იყო. ყენი დაჰყავდათ მთელ უბანში, აგროვებდნენ გადასახადს და შებინდებისას მტკვარში აგდებდნენ. ყენისაგან გათავისუფლება სიმღერებით, ცეკვებითა და სპორტული სანახაობებით აღინიშნებო-

და, შემდეგ შეგროვებული ფულით ლხინი იმართებოდა.

ქალაქისაგან განსხვავებით, სოფლებში ყენი თავკაცი იყო, სიმბოლო ნაყოფიერებისა, დოვლათისა, უხვი მოსავლისა, რომელიც ბუნების მკაცრ ძალებთან ბრძოლაში მუდამ გამარჯვებული გამოდიოდა. დიდმარხვის პირველ დღეს ყენს გადებრუნებულ ქურქს აცვამდნენ, წვეტიან ჩაჩს ახურავდნენ, სახეს მურით უთხუპნიდნენ (იხ. „საქმისა“) და მთელი დღე განუსაზღვრელ ძალაუფლებას ანიჭებდნენ. ყენის თანმხლებნი ორ ჯგუფად იყოფოდნენ და ჭიდაობას მართავდნენ. გამარჯვებულთათვის კარგი მოსავალი გარანტირებული იყო.

ყელი — ფანდურის წაგრძელებული ნაწილი

ყივანი — ჭიბონის ერთ-ერთი დედანი — „მთქმელი“

ყური — იგივე ჩხირი, თითი (იხ. ჩხირი)

ყურძნის წურვის სიმღერა — სავენახო სიმღერათა ჯგუფის ერთ-ერთი სახეობა, საგუნდო სიმღერა, ზოგჯერ „სანახლოურსაც“ უწოდებენ.

ჴ

შავლეგო — საფერხულო წყობის ორპირული სიმღერა (წარმოშობით სამგლოვიარო წესთან დაკავშირებული გოდება), რომელმაც შემოინახა შალვა და ივანე ახალციხელების გმირობის ამბავი. ხალხმა შავლეგოს

სახელი შარავანდდით შემოსა და მისი საგმირო საქმეთა ამსახველი ლექს-სიმღერები სადღესასწაულო რიტუალში შეიტანა. მიუხედავად იმისა, რომ ფერხულის ტექსტი ისტორიულ პირს ეხება და პატრიოტული ხასიათისაა, მასში საკულტო შინაარსის ტექსტების ფრაგმენტებსაც ვხვდებით. სიმღერის სტრუქტურა, ჰანგის ჩაკეტილი კუპლეტური ფორმა, შესრულების წესი, სამწილადი ზომა — საფერხულო რბილი სინკოპით, სავსებით ადასტურებს მის საფერხულო წყობას. „შავლეგო“ სუფრაზეც სრულდებოდა, შემდეგში კი შრომის სიმღერებშიც ჩართეს (ყვარლის რაიონში მას თოხნისას ასრულებდნენ).

შაირი — 1. კუპლეტური სიმღერის სახეობა, სრულდება საკრავთან ერთად.

2. სიმღერის შესრულების ფორმა სვანეთში: მთქმელი წრეში დგას, ხელი ხანჯალზე უჭირავს და მღერის. გუნდი ყოველი ტაეპის შემდეგ მისამღერს დაურთავს. ლექსის შინაარსის შესაბამისად მომღერალი ცვლის სახის გამომეტყველებასა და ტანის მოძრაობას. სიმღერის ტემპი თანდათან ჩქარდება და ტექსტის დამთავრებისთანავე სიმღერა ტაპითა და ცეკვით ბოლოვდება.

შამღერება — სტუმრის პატივსაცემად ფანდურის თანხლებით ცალ მუხლზე დაროქილი მასპინძლის სიმღერა. ზოგჯერ სტუმარიც იმავეს იმეორებს (ხევსურეთი).

შელაპარიკება — ნართქმა (აჭარა)

შემოთენება — ქორწილის დამ-

თავრებისას ჭიბონზე შესასრულებელი ჰანგი

შემქცევი — ფშაურ სიმღერაში მეორე სოლისტის სახელი. ამ კუთხის სიმღერების უმრავლესობა ბანის ფონზე ორი სოლისტის მონაცვლეობით სრულდება (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგჯერ ორი გუნდის მებანეთა მონაცვლეობას). პირველ სოლისტს ფშავლები „მთქმელს“ უწოდებენ, მეორეს — „შემქცევს“, ბანის მთქმელს — „მობანეს.“

შექცეულა — ზარმლობისას შესასრულებელი ნადური

შეძახილი — მაღალი ხმის სახელწოდება (იმერეთი), იხ. ფიცხი

შემხმობარი — ოთხხმიანი ნადურის მესამე ხმა. შემხმობარს განსაკუთრებული ელფერი შეაქვს სიმღერის შესრულებასა და ორგანიზებაში. მას ახასიათებს უმოძრაობა. ძირითადად გაბმული ბგერაა, განსაკუთრებით, ნადურის პირველ სამხმიან მონაკვეთში, რომელშიც შემხმობარს არა მელოდიური, არამედ ჰარმონიული ფუნქცია აკისრია. ამასთანავე ნადურის სამხმიან მონაკვეთში შემხმობარი დამოკიდებულია ზედა ორ ხმაზე — მთქმელსა და გამყივანზე. ზოგჯერ მისი დანიშნულება მთქმელისა და გამყივანის მელოდიური მოძრაობის დაბოლოებაა. ამიტომაც იგი ჩნდება იმ დროს, როდესაც ზედა ორი ხმა გამოეთიშება სიმღერას. ნადურის მეორე მონაკვეთში, რომელშიც ბანი ჩაერთვის, შემხმობარი უმეტესად სააკორდო ბგერაა. იგი ზოგჯერ მეხუთე საფეხურზე ჩნდება და ისეთივე უმოძრაოა, როგორც პირველ

სამხმიან მონაკვეთში. ზოგჯერ სიმღერის დასასრულს, აჩქარებულ ნაწილში, შემხმობარი, ზედა ორ ხმასთან ერთად, მაღალ რეგისტრში მოძრაობს და დანარჩენ ხმებს უნისონში უერთდება. შემხმობარი მამაკაცთა მაღალი ხმაა. ხშირად მთქმელიც და გამყივანიც მასზე დაბლა ხმოვანებს. ამრიგად, ოთხხმიან ნადურებში სამი ხმა — გამყივანი, მთქმელი და შემხმობარი — მაღალია, ბანი — დაბალი.

ნადურის ოთხხმიანი მონაკვეთის დამაბოლოებელ ტაქტებში შემხმობარისათვის დამახასიათებელია გაურკვეველი სიმაღლის ბგერაზე გლისანდოთი დაშვება. სიმღერის განვითარებისას ხმოვანება უფრო და უფრო ძლიერდება, იძაბება და მთავრდება საზეიმო შეძახილებით, რომელთაც ორივე გუნდი მონაცვლეობით მრავალგზის იმეორებს. ნადურის დაძაბული, დიდი სისწრაფით შესრულება ზოგჯერ არღვევს ინტონირების სიზუსტეს, სიმღერა მაღლა იწევს და ძირითადი ტონიდან უხვევს. ამ შემთხვევაში დიდი როლი ეკისრება შემხმობარს: მან უნდა დაიცვას სიმღერის საერთო სიმაღლე, როგორც მთლიანად სიმღერისა და შრომის პროცესის უწყვეტი განვითარება.

შემხმობრით სათქმელი სიმღერა — სამხმიანი ნადური გური-ასა და აჭარაში

შვილდაკი — ხემი

შიმეკვეშე — ჩანგი (სვანეთი)

შობის შემოლოცვა — საშობაო სიმღერა. საშობაოდ სოფლის სხვადასხვა უბანში ხუთი-ექვსი ბავშვი

შეიკრიბებოდა და 24 დეკემბერს, ღამით, სიმღერა-ძახილით კარდაკარ ჩამოივლიდა. შობა ღამეს სოფელში ბავშვთა რამდენიმე გუნდი დადიოდა. საშობაო სიმღერების შემსრულებლები დიდი პატივით სარგებლობდნენ, მათ ელოდებოდა ოჯახი და სიმღერის თქმამდე პურს არ აჭმევდა. ხალხის რწმენით, საშობაო დალოცვას ოჯახის ბედნიერებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ბავშვთა გუნდი წინამძღოლს არ ირჩევდა, გოგონები და ვაჟები ერთნაირი უფლებით სარგებლობდნენ — კარზე მისვლისას ყველა ერთხმად დასძახებდა სიმღერას. ბავშვებს ტკბილეულითა და ხილეულით ასაჩუქრებდნენ.

შრომის სიმღერები — ხალხური სასიმღერო შემოქმედების უძველესი ჟანრი. მოიცავს სამეურნეო საქმიანობის ყველა სფეროს, ასახავს საწარმოო ურთიერთობისა და საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების ადრინდელ საფეხურს. შრომის სიმღერები სრულდება ინდივიდუალურად და კოლექტიურად. ქართული შრომის სიმღერები თავისი პოეტური ტექსტებით (ლექს-საჩივრებით), თემატიკით, სოციალური შინაარსით, მუსიკალური ჰანგებითა და მხატვრული ფორმებით მსოფლიო მუსიკალური აზროვნების უნიკალური მოვლენაა.

შტვირი — გუდასტვირი (რაჭა)

შუშპარი — 1. მთვარის ღვთაების პატივსაცემი სარიტუალო ცეკვა-ფერხული.

2. უძველესი სამონადირეო ცეკვა (იხ. „სამთი ჭიშხაში“).

ამჟამად მასობრივი ცეკვა „შუშპარი“ ზემო სვანეთში იშვიათად სრულდება. სიტყვა შუშპარი სოფელ იავქალთაში შემორჩენილ საფერხულო სიმღერაში გვხვდება: „იავქალთი ბაბუცია, სოფელ ხალდი შუშპარია.“ ნყვილთა ცეკვა „შუშპარი“ სახემეცვლილი ფერხული „შუშპარია“ ათი ქალისა და ოცი მამაკაცის მონაწილეობით. სიმღერას ტაპით ასრულებს ორ ჯგუფად გაყოფილი, მწკრივად გაშლილი ან წრედ შეკრული, გუნდი. მწკრივის წინ ან წრის შიგნით ერთი ან ორი მოთამაშე ცეკვავს. ბოლოს „შუშპარი“ „ცერულში“ გადადის.

ჩ

ჩათამაშება — ფანდურზე დაკვრის დროს თითების მონაცვლეობა
ჩათხრობილი — „ხელხვავის“ აჭარული სახელწოდება

ჩამყოლი — სიმღერის ზედა ხმა (გურია)

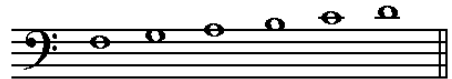
ჩანა — სიმებიანი საკრავის ძირითადი ნაწილი (მუცელი, გულის ფიცარი)

ჩანგი — სიმებიანი საკრავი (იგივე ქნარი). შემონახულია მხოლოდ სვანეთში. ჩანგი შედგება ჩანისა და დამხმარე ნაწილებისაგან. ჩანის ჰორიზონტალურ ნაწილს — ხის ნახევარცილინდრის ფორმის რეზონატორს — შუა ადგილას დაკრული აქვს ოდნავ ამობურცული, დაახლოებით 4.მმ. სისქის თავფიცარი

— ნახვრეტებით ღილაკებისათვის, რომელზეც სიმების ერთი ბოლოა დამაგრებული. ღილაკები რეზონატორის კიდეებიდან თანაბარი მანძილითაა დაშორებული.

ჩანის ვერტიკალური ნაწილი სწორი და ბრტყელია. მასზე გაკეთებულია ნახვრეტები მოქლონებისათვის, რომლის დანიშნულებაც სიმების სათანადო სიმადლეზე დაჭიმვაა. ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ნაწილებზე სიმების პარალელურად მიმაგრებულია ხის პატარა ჯოხი. ჩანგის დიაპაზონი სიმების რაოდენობაზეა დამოკიდებული. სიმების სახელებია: პირველი, მეორე, მესამე, მეოთხე, მეხუთე, მეექვსე და ა.შ. ყველაზე მოკლეს პირველი სიმი ეწოდება, დანარჩენი — მომდევნოს.

ამჟამად სვანეთში შემონახულია ცხრა, შვიდ და ექვსსიმიანი ჩანგი. უმეტესად ხმარობენ ექვსსიმიანს, რომლის ნყოფა ასეთია:



ჩანგის სიმებად იხმარება ცხენის ძუა. თითოეული სიმის დიამეტრი განსხვავებულია: ყველაზე დაბალი ხმოვანების სიმი შედგება თოთხმეტი ძუისაგან, უფრო მაღალი — თორმეტისაგან, შემდეგი სიმები თანმიმდევრობით შეიცავენ ათ, რვა, ექვს და ხუთ ძუას.

ჩანგზე მჯდომარე უკრავენ. შემსრულებელს საკრავი მუხლებზე ისე უდევს, რომ ვერტიკალური ნაწილი მარჯვენა მხარეს იყოს. მარჯვენა ხელი, იდაყვიდან მაჯამდე, ჰორიზონტალურ ნაწილზე დევს. ჩანგი

მარცხენა ხელით უჭირავთ — ხელი ეხება საკრავის ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ნაწილების შემაკავშირებელ ჯოხს.

ჩანგზე მარჯვენა ხელის თითების ამოკვრით უკრავენ, ზოგჯერ მარცხენა ხელის ცერსაც ახმარენ. სიმებს ახმიანებენ ერთდროულად და ცალ-ცალკე. ე.ი. შესაძლებელია, როგორც სამი, ასევე ორი და ერთი ბგერის აღება. ჩანგის ყველაზე დაბალი ბგერის გამომცემი სიმი კილოს მეექვსე საფეხურია, რის გამოც ჩანგის წყობა სვანური ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ეოლიური კილოა. ასე რომ, ჩანგისა და ჭუნირის წყობა ადვილად თავსდება სვანური ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელ კილოებში. ექვსსიმიანი და შვიდსიმიანი ჩანგის წყობა იგივეა, იმ განსხვავებით, რომ ქვემოთ ემატება დაბალი ბგერის გამომცემი სიმი (კილოს მეხუთე საფეხური). აქედან გამომდინარე, შვიდსიმიანი ჩანგის წყობა იქნება: მცირე ოქტავის მი, ფა, სოლ, ლა, სი და პირველი ოქტავის დო, რე. ცხრასიმიან ჩანგს, შვიდსიმიანისაგან განსხვავებით, ზემო რეგისტრში ემატება ოთხი სიმი — კილოს მეხუთე და მეექვსე საფეხურები. ამრიგად, ცხრასიმიანი ჩანგის წყობა იქნება — მცირე ოქტავის მი, ფა, სოლ, ლა, სი და პირველი ოქტავის — დო, რე, მი, ფა.

დაკვრისას სიმებს ეხებიან თითების ბალიშებით შუა ადგილას ჰორიზონტალურ ნაწილთან ახლოს. ფრჩხილის ან თითის წვერის შეხებით ბგერის ტემპრი მახინჯდება. მოქლონე-

ბთან ახლოს აღებული ბგერა უსიამოვნოა.

ჩანგის წყობა სიმების კორექტივს (ნაწილობრივ შესწორებას ან შეცვლას) ემყარება: პირველად აწყობენ I-V და II-VI სიმებს კვინტად, შემდეგ I-IV-ს — კვარტად,

I-II-ს — ტერციად და ერთდროულად ამონწყობენ სამი სიმის აჟღერებით: ჯერ I-II-V სიმებს, შემდეგ II-IV-VI-ს, რომელთაც მაჟორული სამხმოვანება უნდა მოგვცენ, ჩანგზე დაკვრის ძირითადი ხერხი სტაკატოა.

ჩანგი ნაზი ხმოვანების საკრავია და მასზე სოლო სიმღერები სრულდება. ჩანგზე დასაკრავები სვანური საფერხულო სიმღერების ტრანსკრიფციაა და არა წმინდა ინსტრუმენტული მელოდიები. თანხლებისას, რომელიმე მელოდიის შესრულებისა თუ ჭუნირთან ერთად ხმარებისას, მხოლოდ ერთი ჩანგი გამოიყენება. ჩანგი ჭუნირთან შემდეგნაირად იწყობა: თუ განვიხილავთ სიმების თანმიმდევრობას მაღლიდან დაბლისაკენ, მაშინ ჭუნირის პირველი, მეორე, მესამე სიმისა და ექვსი ან შვიდსიმიანი ჩანგის მეორე, მეოთხე და მეხუთე სიმის ხმოვანება ერთი და იგივეა. თუ ჭუნირის წყობაა სოლ, ლა, დო, ექვსსიმიანი ჩანგის წყობა იქნება — ფა, სოლ, ლა, სი, დო, რე. ჭუნირის პირველი, მეორე და მესამე სიმი ცხრასიმიან ჩანგზე ასე განაწილდება: ჭუნირის პირველი სიმი ემთხვევა ჩანგის მეორე სიმს, მეორე — მეექვსეს და მესამე — მეშვიდეს. ჭუნირსა და ჩანგზე ასრულებენ სამხმიან სვანურ სიმღერებს. სიმღერის მეორე ხმა სრულდება სოლოდ, სა-

კრავზე კი გადადის პირველი ხმისა და ბანის მელოდია. ჩანგზე უკრავენ ქალებიც და მამაკაცებიც.

ჩასაბერი მასრა — გუდასტვირის გუდაში ზედა მხრიდან ჩადგმული მილი.

ჩალმა ჩაყრილო ვენახო — საფერხულო ნყოფის საგმირო-სა-ისტორიო სიმღერა (აჭარა). მასში აისახა ქართველი ერის ისტორიის უმძიმესი ხანა — თურქეთის მიერ დასავლეთ საქართველოს აოხრება და აჭარის მიტაცება. სიმღერა ზოგჯერ ბარვის დროსაც სრულდება.

ჩონგური — ხალხური სიმებიანი საკრავი, გავრცელებულია დასავლეთ საქართველოში. ჩონგურის აგებულება ასეთია: ჩანა (მუცელი, გულისფიცარი), ტარი (თავი, ყელი) და დამხმარე ნაწილები (ჩხირები, ხარაკი — ზედა ზღურბლი, ჯორი და ლილი).

მუცელი მზადდება ერთმანეთზე მიწებებული შვიდი-რვა (2-3 მმ. დიამეტრის) თუთის ტკეჩისაგან (ან მთლიანი ხისაგან — რედ.). მუცელი გამობერილია და მის განაპირა ტკეჩებზე გაკეთებულია 3-5 მმ. დიამეტრის ექვსი სახმო ნახვრეტი. მუცლის ბოლოს, ტკეჩების ერთმანეთთან მჭიდროდ დასაკავშირებლად, დამაგრებულია თხელი, ვიწრო ფირფიტა. გულისფიცარი სამი ერთმანეთზე მიწებებული ფიცრისაგან შედგება. ძირითადი (შუა) ნაძვისაა და მასზე ორივე მხრიდან მიკრულია ნახევარმთვარის ფორმის თუთის თითო ფირფიტა — ცენტრში რომბის მოხაზულობის 2-3 მმ. დიამეტრის სახმო ნახვრეტებით.

ჩანის სიღრმე 160-170 მმ-ია. ტარი კეთდება კაკლის ხისაგან. თავზე სამი ნახვრეტია ჩხირებისათვის, ერთიც — თასმისათვის (ჩამოსაკიდებლად). ყელი ზევით ბრტყელია, ქვევიდან — მრგვალი და მასზე გაკეთებულ ნახვრეტში ზილის სიმის დამჭერი ჩხირია ჩასმული.

ტარსა და ჩანას შორის მდებარე ქვედა მონაკვეთს თუთისავე შვიდი პატარა ტკეჩი აერთებს. ბრტყელი ჩხირები კეთდება თავსა და ყელზე: ორი მარცხნივ, ერთი — მარჯვნივ. ზილის სიმი ყელზე მიმაგრებულ ჩხირზეა დახვეული. ზედა ზღურბლი ჩასმულია ყელისა და თავის შეერთების ადგილას. მისი სიმაღლე ყელის ზედაპირიდან 2-3 მმ.-ია. ჯორა მაღალია, აყენებენ სახმო ნახვრეტების ბოლოს და მასზე გაკეთებული ჭდეები სიმებს განსაზღვრულ სიმაღლეზე იჭერს. ჩონგურს ორი ჯორა აქვს: მაღალი და დაბალი. მაღალი დაყრდნობილია ჩონგურის გულზე, დაბალი (ზიკიპინტი) კი ჩამაგრებულია ბრტყელთავიანი ჩხირის ბოლოზე და ჩონგურის ტანის ზედა ნაწილის ხვრეტილშია ჩასმული.

ლილზე მიმაგრებულია ორიგინალურად განლაგებული ოთხი სიმი, ანუ ალყა (ჩონგურის სიმები აბრეშუმისაგან მზადდება). მოკლე სიმი დაახლოებით 1/3-ით ნაკლები სიგრძისაა და გაჭიმულია I და II გრძელ სიმს შორის. ე.ი. მოკლე სიმი ქვემოდან მეორეა. დაკვრისას მარცხენა ხელის თითები მას არ ეხება. ამდენად მისი სიმაღლე არ იცვლება და ჩონგურის დიაპაზონის ყველაზე მაღალ

გაბმულ ბგერას გამოსცემს. მოკლე სიმს მეოთხე, ანუ ზილი, ეწოდება, გრძელ სიმებს — პირველი, მეორე და მესამე.

გურული ჩონგურის პირველ სიმს დამწყები, ანუ მთქმელი, ჰქვია, მეორეს — მოძახილი, მესამეს — ბანი (ქვევიდან პირველი, მესამე და მეოთხე სიმები), მეოთხეს — ზილი (ქვევიდან მეორე სიმი).

ქართული სიმებიანი საკრავებისათვის დამახასიათებელია ერთი რომელიმე წყობა. ამ მხრივ ჩონგური გამორჩეულია — რამდენიმე წყობა აქვს. სიმღერების ერთი რიგი თავიდან ბოლომდე ერთ წყობაში სრულდება, მეორე — სხვაში. ჩონგურზე წყობა დროებით არ იცვლება.

გურუიასა და აჭარაში ჩონგურის წყობებია:

1. ფა, ლა, დო, ფა — თავისუფალი წყობა
2. ფა, ლა, დო, მი — ზილმოშვებული წყობა
3. ფა, სოლ, დო, სოლ — იაღონის წყობა

სამეგრელოში:

1. რე, სოლ, სი, რე
2. სოლ, დო, რე, სოლ
3. სოლ, სი, რე, სოლ
4. სოლ, რე, ფა, სოლ

ჩონგური სმენით იწყობა. შემსრულებელმა წინასწარ იცის, რომელი სიმღერა რომელ წყობაში უნდა შესრულდეს და წინასწარ სათანადოდ ამზადებს საკრავს.

ჩონგურის ბგერები საქცევებით არ ფიქსირდება. მისი დიაპაზონი თავს-

დება მესამე სიმის (ყველაზე მაღალის) გამოცემული ბგერების ფარგლებში და ყოველ წყობაში სხვადასხვაა: (ოქტავა, სეპტიმა, ნონა...). ჩონგურზე ადვილია სხვადასხვა სახეობის აკორდის აღება.

ჩონგურზე მჯდომარე უკრავენ. შემსრულებელს საკრავი ჰორიზონტალურად უჭირავს. ჩანა დაყრდნობილია მუხლებზე, ტარი ოდნავ აწეულია. მარჯვენა ხელის თითებით სიმები ჟღერს ყელისა და მუცლის შეერთების ადგილას — ჯორასთან, მარცხენის სიმებზე დაჭერით კი ბგერის სიმაღლე იცვლება.

ჩონგურის ბგერათწარმოქმნის ხერხები ფანდურთან შედარებით მრავალფეროვანია: ჩამოკვრა ყველა თითით (ერთით, ორით), სიმის მოზიდვა, რითაც მიიღება პიჩიკატო, მარცხენა ხელის თითებს სიმებს აჭერენ, მაგრამ ზოგჯერ სიმის გამოსაკრავად და ბგერის გამოსაცემად იყენებენ. ჩონგურისათვის ძირითადად დამახასიათებელია არპეჯირებული აკორდები და თანაბგერადობანი. გარდა ამისა სიმის მოზიდვით მიღებული ცალკეული ბგერებიც გამოიყენება. სიმებს ეხებიან თითის წვერებით. ზოგჯერ, საცეკვაოების შესრულების დროს, მარჯვენა ხელის შუა ან არათითს სცემენ გულისფიცარზე ისე, რომ კვლავ აგრძელებენ ჩვეულებრივ დაკვრას.

ჩონგურზე უკრავენ ქალებიც და მამაკაცებიც, უფრო ხშირად — ქალები.

ჩონგური ძირითადად სათანხლებო საკრავია და მასზე სოლო ერ-

თხმიანი, ორი და სამხმიანი სიმღერები სრულდება. ტრადიციულად საჩონგურო რეპერტუარი ერთხმიანი საოხუნჯო და სატრფიალო სიმღერებია, თუმცა ჩონგურის თანხლებით სანესო სიმღერებიც სრულდება.

საჩონგურო თანხლება მრავალფეროვანია:

1. აკორდული თანხლება — აკორდების ფონზე განვითარებული მელოდია

2. თანხლებაში მელოდიის დამახასიათებელი საქცევების გამოყენება

3. მელოდიისა და თანხლების შერწყმა

4. თანხლებაში დამოუკიდებელი მელოდიური ხაზის განვითარება

ხალხურ ყოფაში ჩონგური ანსამბლში მხოლოდ დოლთან ერთიანდება (აჭარა). ერთდროულად ერთ ჩონგურზე მეტი არ გამოიყენება.

ჩხირი — სიმებიანი საკრავის ასანყოფი — მოსამართი დამხმარე ნაწილი (ხევი, მთიულეთი, ხევსურეთი, კახეთი, გურია), იგივე თითი (ხევსურეთი), ყური (თუშეთი).

ც

ცალფა სიმღერები — სიმღერების ჯგუფი „ოროველას“ და „ურმულის“ სახელწოდებით („კალოური“, „გუთნური“, „კევრული“). ახასიათებთ იმპროვიზაცია და თავისუფალი რიტმი. პოეტური ტექსტის მიხედვით იყოფა ცალკეულ მუსიკალურ ფრაზებად ან წინადადებე-

ბად და არა ტაქტებად.

ცელის ტარზე დამღერება — იხ. მთიბლური (ხევსურეთი)

ცხენის შელოცვა — ფანდურის დაკვრით ციმბირის წყლულით ან „ბედნიერით“ დაავადებული ცხენის შელოცვა (ფშავი).

ძ

ძაბრა — ყოფითი ხასიათის ორმნკრივიანი წრიული ფერხული. ცეკვა „ჯანსულოს“ წინამორბედი (სამეგრელო). ორხმიან ორპირულ სიმღერაში ყოველი ფრაზა მთავრდება რეფრენით „ჰოი, ძაბრა.“ წრის შუაგულში დაადებენ ქუდს, წრეში ერთ-ერთი მოთამაშე შედის და ქუდს ხანჯლით გარს უვლის, კომიკურად თავს ესხმის — თითქოს ქუდქვეშ მთელი სოფლისა და ხალხისათვის საშიში ზღაპრული გველეშაპი იმალება (მოგვიანებით საცეკვაო თამაში „ძაბრა“ ხალხმა მტერთან ბრძოლას დაუკავშირა). მოთამაშე მღერის და საფერხულო მწყობრი ბანს აძლევს. ბოლოს ხანჯალს ქუდს დაჰკრავს. მეფერხულენი მისცვივდებიან და ცეკვა-ცეკვით ნაფლეთებს აქეთ-იქით იტაცებენ. მტერი დამარცხებულია — ქუდი ნაფლეთებადაა ქცეული. თამაში მხიარული, ხალისიანი, ჩქარტემპიანი სიმღერითა და ცეკვით მთავრდება. „ძაბრა“ იმ პერიოდს უნდა მიეკუთვნებოდეს, როდესაც ფერხულიდან კორიფეს გამოყოფა ხდება.

ძალი — ცხვრის წელისაგან დამზ-

ადებული ფანდურის სიმი. პირველი უწვრილესი ხმის გამომცემი ძალია, მესამე — ბოხისა. აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ძალების სახელებია: ბოლო (უწვრილესი), მეორე და მესამე ალყა (ხევსურეთი). პირველი — ზედა ალყა, ანუ სათავე, მეორე, ანუ შუა ალყა, და მესამე — ქვეით ალყა, ანუ ბოლო ალყა (თუშეთი). პირველი ძალი, მეორე ძალი და მესამე ძალი (ქიზიყი).

ძმადი — საქორნილო რიტუალის თანმხლებ ორპირულ სიმღერათა კრებითი სახელი. დედოფლის წაყვანის დროს შესასრულებელი სიმღერა ე.წ. „დედოფლის სიმღერა“ და „ვორირამა“ — მაყრულის პროტოტიპი.

ძეობა — ბავშვის დაბადების აღსანიშნავი წეს-ჩვეულება. ვაჟის დაბადებას თოფის სროლით ეგებებოდნენ, მესამე დღეს კი ძეობა იმართებოდა. მშობლები მახლობლებს, ნათესავებსა და მეზობლებს ინვევდნენ; იკვლებოდა საკლავი, იმართებოდა ლხინი, შექცევა და ცეკვა-სიმღერა. ძეობა თხუთმეტ დღეს გრძელდებოდა.

მშობლებს ჯერ ქალები მიულოცავდნენ, შემდეგ — კაცები. ძეობის რიტუალურ მხარეს უმთავრესად ქალები განაგებდნენ, ხოლო სიმღერაცეკვასა და ძეობის თანმხლებ ფერხულებში ქალებისა და მამაკაცების როლი თანაბარი იყო. სრულდებოდა ძეობის სიმღერა „მზე შინა“, აღმოსავლეთ საქართველოში „სამაია“, აჭარაში კი „ფადიკო“ და „ნაინაი“. ძეობაში ხშირად მონაწილეობდა და საპატიო სტუმრად ითვლებოდა

მესტვირე.

აჭარაში გავრცელებული ძეობის ფერხულები უმეტესად პოეტური ტექსტით ღარიბი სატრფიალო შაირებია. აჭარული საძეობო ფერხულების მელოდია მსაგვსია დღეს უკვე სხვა ჟანრებად გაგებული ზოგიერთი აჭარული სიმღერის მელოდიისა და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, „იავნანასა“ და „მზე შინასი“.

ძლისპირი — სუფრასთან შესასრულებელი საერო საგალობელი

ნ

ნერეთელმა დაგვიბარა — რაჭული საისტორიო სიმღერა

ნეროდია — სადილობის დროს შესასრულებელი ყანური (გურია)

წვრილი — მაღალი ხმა

წივილა — დედნების ასახმოვანებელი ლერწმები

წინა ხმა — სიმღერის დამწყები ხმა (ზემო ქართლი, მესხეთი)

წინამთქმელი — დამწყები

წინამძლოლა — ნაყოფიერების ღვთაება კვირიასადმი მიძღნილი მამაკაცთა უძველესი ერთმწკრივიანი ფერხული (რაჭა): ლექსისა და სიმღერის ჰანგის კარგად მცოდნე მამაკაცს ერთ-ერთი მეფერხულე ქამარში ხელს ჩასჭიდებს, მეორე მესამეს... და ასე შეადგენენ „წინამძლოლა“ მწკრივს (ზოგჯერ ქალებიც მონაწილეობენ). წინამძლოლი ფერხულის ორგანიზატორიცაა და სიმღერის დამწყებიც, მას მეორე აჰყვება, დანარჩენები კი

ბანს ეუბნებიან. წინამძღოლი ერთ ადგილზე ტრიალებს, აკეთებს სხვადასხვა მოძრაობას, რომელთაც მეფერხულენი იმეორებენ — ხან შეკრული წრე, ხან კლაკნილი ჯაჭვი, ხან ხის ან რომელიმე საგნის შემოვლა. წინამძღოლის ხელში წითელბაირალიანი ჯოხი საომარ დროშას განასახიერებს. „წინამძღოლა“ ორგუნდოვანი სიმღერის თანხლებით სრულდება, სიმღერის ყოველ ფრაზას ჯერ მეთაური და მისი გუნდი მღერის, შემდეგ მეორე იმავეს იმეორებს. ორივე გუნდი ერთი მთლიანი მწკრივია.

ნკიპურტანა — მცირე შვილდაკი

წმინდა ხმა — ზედა ხმა (რაჭა)

წრილი — ზედა ხმა (აჭარა)

წყება — სიმღერის დამწყება

ჭ

ჭალი — იხ. ჯორა

ჭერის ახსნა — წლისთავზე სიმღერით გლოვის ახსნა

ჭიანური — ქართული შვილდაკიანი საკრავი. გავრცელებულია რაჭაში, ხევსურეთში, თუშეთში, აჭარასა და გურიაში. ხევსურულსა და თუშურ ჭიანურებს მრგვალი ჩანა აქვთ, გურულს — ნახევრადმრგვალი, რაჭულს ნავისებური — მთლიანი ხისაგან გამოთლილი და ამოღრუებული. მასზე გაკეთებულია 5-6 მმ. დიამეტრის ორი ნახვრეტი. ჩანაზე გადაკრული ტყავი საკრავის უკანა მხარეს კანაფით მაგრდება. ტარი

მთლიანია, თავი მომრგვალებული — ორი ნახვრეტი ჩხირებისათვის. ყელი ბოლოში განიერდება.

ჭიანურის დამხმარე ნაწილებია: ჩხირები, ხემი და ფეხი. ხემი შვილდისებურია, ფეხზე — ჩანის ბოლო შვერილზე — სიმის ბოლოები მაგრდება..

რაჭული ჭიანური ორსიმიანია და მისი ნყოფა დიდი ტერცია, გურულის — კვარტა-კვინტა (დო-ფა-სოლ), თუშურის — სეკუნდა-ტერცია (მი, ფა დიეზ, ლა).

აჭარული სამსიმიანი ჭიანური ძირითადად გავრცელებულია ქობულეთის რაიონში. მზადდება კოშისაგან, ზემოდან გადაკრულია თხის ტყავი, ყელი ხისაა, სიმები — აბრეშუმისა, ხემზე გაბმულია ცხენის ძუა.

ჭიანურზე მჯდომარე უკრავენ. შემსრულებელს საკრავი ვერტიკალურად უჭირავს, ხელი მიყრდნობილია მარცხენა მხარზე. ჩანა მოთავსებულია მუხლებს შორის. ბგერა წარმოიქმნება მარჯვენა ხელით — ხემის გასმით. მარცხენა ხელის თითები ეხებიან სიმებს და ცვლიან ბგერის სიმაღლეს. დაკვრის წინ ხემს ფისზე უსვამენ, საკრავს ცოტა ხნით მზეზე ან ცეცხლთან დებენ — უკეთესი ხმის გამოსაცემად. მარცხენა ხელი უკრავს პირველ პოზიციაში. აქტიურად მონაწილეობს ცერი, საჩვენებელი და შუა თითები. ცერით ეხებიან მხოლოდ მესამე სიმს, საჩვენებელი თითით — პირველს, შუა თითით — ყველას. არათითით და ნეკით ზოგჯერ საკრავის მხოლოდ პირველ სიმს აჟღერებენ.

სიმებს თითების ბალიშებით ეხებიან და ტარამდე არ აჭერენ. ამის გამო ჭიანურის ბგერები ფლაჟოლეტურია. ჭიანურზე დაკვრის ერთ-ერთი ხერხია ხემის ერთდროულად ყველა სიმზე გასმა და სამხმიანი თანაბგერადობის მიღება (გარდა რაჭული ჭიანურისა). რაჭული ჭიანურის პირველი სიმი თხუთმეტ ძუას შეიცავს, მეორე — ოცს; თუშურის პირველი სიმი — ოთხს, მეორე ხუთ-ექვს, მესამე — ათ-თერთმეტს. ჭიანურზე უკრავენ ქალებიც და მამაკაცებიც. ჭიანური სათანხლებო საკრავია და მასზე უმთავრესად ერთხმიანი საგმრო და სანესო სიმღერები სრულდება, ზოგჯერ საცეკვაო ჰანგებიც. მელიზმებით გამორჩეული საცეკვაო მელოდიები უფრო მეტად თუშურზე სრულდება, რაც მათ სხვა კუთხის ჭიანურთა ჰანგებისაგან განასხვავებს.

ჭიბონი — გუდასტვირის ნაირსახეობა, გავრცელებულია აჭარაში, ლაზეთსა და მესხეთში. მეოცე საუკუნის დასაწყისში იგი პოპულარული ყოფილა შავშეთ-იმერხევშიც. ჭიბონი თავისი აღნაგობით ახლოს დგას გუდასტვირთან, მაგრამ განსხვავება მაინც არსებობს.

ჭიბონის ნაწილებია:

1. **გუდა** — გუდისთვის აჭარაში ძირითადად მოზარდი თხის ტყავს ხმარობენ. გუდის უკანა ფეხები და ყელი ისე მაგრად შეიკვრება, რომ ჰაერი არ გამოვიდეს. ყელში გარედან სარკე ედგმება. ერთ-ერთ წინა კიდურში — საბერავი, მეორეში — ნავის ხე. გუდის სიგრძე საშუალოდ 60-73 სმ-ია, სიგანე — 32-36 სმ.

2. **საბერავი** — ჰაერის ჩასაბერად ჩასმულია გუდის ერთ-ერთ წინა ფეხში. გუდის საბერავის ფეხშემოჭერილი ნაწილი გაცილებით მსხვილია, ვიდრე სატუჩი: საბერავის სიგრძე 7-9 სმ-ია, სატუჩისა — 3-4 სმ. სატუჩის დიამეტრი 2 სმ-ია, ჩასაბერი მილისა — 1,5 სმ.

3. **მეში** — საბერავს ჰაერის დასაჭერად გუდაში ჩამაგრებული ნაწილის ბოლოს, მილთან, მიმაგრებული აქვს პატარა ტყავი. აჭარაში მას „მეშს“, ზოგჯერ „ჰოლულს“ უწოდებენ (რაჭული „პეპელა“).

4. **ნავი (ნავის ხე)** — ენებისა და დედნების ჩასასმელი ხის ნაწილი (რაჭული „სტვირის ბუდე“)

5. **ენები** — დედნებში ჩასმული წვრილი ლერწმები (ენები მხოლოდ ლერწმისაგან კეთდება). გუდაში ჩაბერილი ჰაერი პირველად ენებში გაივლის, შემდეგ — დედნებში. ზევიდან ქვევით ან პირიქით ჩაჭრილი აქვთ სამ-სამი 0,5 სმ-ის სიგრძის ენა. ამ ნაწილს ზემო აჭარაში ზოგჯერ „ჭყიპინასაც“ უწოდებენ. ენა რომ არ დაჯდეს, ჩანაჭერის ძირში წვრილ ძაფს ამაგრებენ.

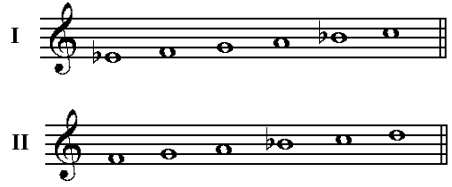
6. **დედნები** — ენებიდან ჰაერი დედნებში ჩადის. აჭარული ჭიბონის მარჯვენა და მარცხენა დედნებზე ნახვრეტების რაოდენობა მკაცრად დაკანონებული არაა — ვისაც როგორ უხერხდება, ისე აკეთებს. ბანის ნახვრეტები ხან მარჯვენა დედნებზეა, ხან — მარცხენაზე. ბანის დედანზე სამი ნახვრეტია, მთქმელზე კი ხუთი. დაკვრისას ბანის სამივე თვალი ყოველთვის ღია არაა და ზოგიერთი მელოდიის შესრულებისას

ბანის ერთი ან ორი თვალი იცობა სანთლით, რომელიც ამ შემთხვევისათვის მეჭიბონეს იქვე დედნების გვერდით აქვს მიმაგრებული. ხმის დასარეგულირებლად ამავე სანთლით აფართოებენ ან აპატარავენ ბანის და ყივანის თვლებსაც. ყივანის თვლის მთლიანად დახურვა არ შეიძლება. დედნებში ხშირად აწყობენ ცოცხის წვრილ „ღერებს.“ მათი ბუსუსებიანი ბოლოები ხელს უწყობს ხმის ვიბრირებასა და რეგულაციას. დედნებად უმთავრესად მაინც ლერწამს იყენებენ — იგი მაგარია და დიდხანს ძლებს. დედნების სიგრძე სხვადასხვა ჭიბონზე 16-დან 20სმ-მდე მერყეობს. ნაჩვრეტები ერთმანეთისაგან თანაბარი მანძილით — 1.5-2,5 სმ-ითაა დაშორებული. დედნები ნავში სანთლით მაგრდება.

7. ქარახსი — ხარის რქისაგან აკეთებული ჭიბონის ნაწილი, ფაქტობრივად, დედნების გაგრძელება. მისი დანიშნულება ხმის გაშლად აფართოებაა. ქარახსის („რაჭული ყანწი“) სიგრძე 14-20 სმ-ია, დაბოლოების დიამეტრი კი 4,5-7,5 სმ.

აჭარულ ჭიბონს ყივანას დედანზე ხუთი თვალი აქვს, ბანისაზე — სამი. შეიძლება ჰქონდეს ორი ან ერთი თვალიც კი. სამი თვლის შემთხვევაშიც დასაღიღინებლად დაკვრის დროს მხოლოდ ბანის ერთი თვალია ღიად დატოვებული, დანარჩენი ორი დაგმანულია სანთლით. ასეთ წყობას მეჭიბონეები „დასამღერებელს“ ან „საზანდარს“ უწოდებენ. აჭარულ ჭიბონს ექვსი ბგერის გამოცემა შეუძლია. მისი გამის დიაპაზონი დიდი სექსტის ფარგლებშია.

ე.ი. გუდასტვირის გამაზე მხოლოდ პატარა სეკუნდითაა მოკლე. ჭიბონის წყობებია:



შედარებიდან ირკვევა, რომ ჭიბონის დაბალი წყობა (პირველი ოქტავის მი ბემოლ) სტვირის წყობაზე (პატარა ოქტავის სოლ დიეზი ან ლა ბემოლი) მთელი სამ-ნახევარი ტონით, ანუ წმინდა კვინტით, მაღალია. ბგერის ფიზიკური თვისებების გამო, დაბალთან შედარებით, მაღალი ბგერის გამოცემას ჰაერის გაცილებით მეტი ნაკადი სჭირდება, ამიტომ, მიუხედავად ჭიბონის გუდის დიდი, თუნდაც გუდასტვირისოდენა მოცულობისა, მასში ჩაბერილი ჰაერი მაღალი რეგისტრის ბგერების გამოცემისას გაცილებით სწრაფად იცლება და ტექნიკურად მასზე სიმღერის თავისუფლად შესრულება რთულდება. თავის მხრივ, თვით მაღალი რეგისტრიც აძნელებს დიდხანს მღერას, სტვირი კი ხმას უფრო ბუნებრივად ეფარდება. მხედველობაში მისაღებია ტემპიც — ჭიბონზე გაცილებით სწრაფია, ვიდრე სტვირზე. ტექნიკური სირთულეების მიუხედავად, აჭარული ჭიბონის უხვ რეპერტუარში ხშიერი მუსიკაც საკმაოდაა წარმოდგენილი.

ჭიბონს აჭარაში ძლიერი ოჯახური ტრადიცია აქვს და მასზე დაკვრის ტექნიკას თითქმის ბავშვობიდან ეუფლებიან. თუ ოჯახში მეჭიბონე

— მასწავლებელი — არ გამოინახებოდა, მსურველს მეზობლის ან სხვა სოფლელი მეჭიბონისათვის უნდა მიემართა. სწავლისათვის დაკანონებული გადასახადი არ არსებობდა. ნათესავ-ნაცნობთაგან ფულის ან სხვა საზღაურის გამორთმევა მიუღებელი იყო. ამა თუ იმ ოჯახს თავის სანათესაოში ერთი მეჭიბონე მაინც ჰყავდა. ამიტომ, გადახდა-ჩუქების შემთხვევაში იშვიათი იყო. აჭარელი მეჭიბონეების ტრადიცია ადგილობრივია და მათი მოღვაწეობა აჭარის ფარგლებს არ სცილდება.

ჭიბონს იყენებდნენ შრომის პროცესშიც: ნადში, მოჭრილი ხის გამოტანისას. სამუხაზროდ, შრომის პროცესში შესასრულებელი მელოდიები დაუფიქსირებელია. ჭიბონი, როგორც გუნდური სიმღერების თანმხლები, გამოიყენებოდა ქორნილში „მაყრულის“ შესრულების დროს. უჭიბონოდ ქორნილი იშვიათად ჩაივლიდა. გარდა „მაყრულისა“ ჭიბონის თანხლებით ქორნილში „ყოლსარმა“, „ქორჩეური“, „თოფალონი“, „ფერხული“, „სამა“, „შემოსარები“, „ლაზხორომი“ და სხვა ცეკვები სრულდებოდა. განსაკუთრებით „ხორუმი“ — ქორნილში ბოლო ცეკვა. ჭიბონი დღემდე აჭარის მთიანეთში შემონახა.

ჭიბონზე შესასრულებელი მელოდიები სამ ჯგუფად იყოფა: საცეკვაოები, წმინდა საკრავიერი მუსიკა და ხალხური ხმიერი მუსიკის თანხლება. ყველაზე დიდი მრავალფეროვნებით საცეკვაოები გამოირჩევა. ჭიბონზე სრულდება როგორც წმინდა ქართული წარმოშობის საცეკვა-

ოები, ასევე უცხოურიც.

წმინდა ინსტრუმენტული მუსიკის ნიმუშთაგან აღსანიშნავია: „პატარძლის გამოთხოვება მშობლებთან“, „შემოთენება“, „შუამთური“, „საჯირითო“, „მგზავრული“ და სხვა.

აჭარაში გავრცელებული წესის მიხედვით მეჭიბონე უკრავდა და სიმღერას კი სხვა ასრულებდა, თუმცა ისეთებიც ყოფილან, რომლებიც თავად უკრავდნენ, მღეროდნენ და ცეკვავდნენ კიდეც.

ჭიბონზე დასამღერებელი მელოდია მარტივია — რეჩიტატიული და უმეტესად ორ-სამტაქტიანი ინსტრუმენტული შესავლით იწყება. მასზე აჭარელი მეჭიბონეები, სატრფიალო ლირიკის გარდა, საყოფაცხოვრებო და ფილოსოფიურ ნიმუშებსაც ამღერებენ.

ჭიპონი — ზურნის ერთგვარი სახეობა. გავრცელებულია აჭარაში. გუდის ჭიპონზე დაკვრა გაცილებით ადვილია: გუდამი დაგროვილი ჰაერი დამკვრელს საშუალებას აძლევს, თავისუფლად ისუნთქოს და განუწყვეტილად დაუკრას. ჭიპონის დამკვრელი კი ჰაერს პირში იგუბებს, ერთდროულად პირიდან უბერავს და ცხვირიდან სუნთქავს, რაც საკმაოდ ძნელია. ჭიპონის დაკვრისას გუდის მოვალეობას პირის ღრუ ასრულებს.

ჭონა — საგაზაფხულო დღეობათა ციკლის ჩვეულება. ამ სიმღერა-საგალობლის მთავარი მოტივია სახლის — ოჯახის კეთილდღეობის, მოსავლის სიუხვის და საქონლის მოსამრავლებლად დალოცვა. შემდეგში „ჭონა“ აღდგომის დღესასწაულს დაუკავ-

შირდა: აღდგომის წინა დღეს სოფლის გოგო-ბიჭები მოგროვდებოდნენ, გაიმართებოდა ცეკვა-თამაში, ჭიდაობა და სხვა. ხუთი-ექვსი მოღვესე და მოსიძლერე ვაჟი სალამურის დაკვრით სოფელს ჩამოუვლიდა და „ჭონას“ იმღერებდა. სიძლერის დასასრულს ბანიდან ერთდოში კალათას ჩაუშვებდნენ და ისევ დაამღერებდნენ: „ალათასა, ბალათასა, ჩამოვკიდებ კალათასა, ერთი კვერცხი შიგ ჩადევი, ღმერთი მოგცემს ბარაქასა.“ დიასახლისი კალათაში კვერცხებს ჩააწყობდა, მადლობას ეტყოდნენ და შემდეგ სხვა ოჯახში წავიდოდნენ. თუ დიასახლისი საჩუქარს არ გასცემდა, უემყოფილო სტუმრები დაინწყევლებოდნენ, რაც ოჯახისათვის ცუდის მომასწავებელი იყო. ამიტომ, „ჭონაობის“ მონაწილეთ უსაჩუქროდ არავინ ისტუმრებდა.

ჭუნირი — სვანური ხემიანი საკრავი, საცრისებური ჩანით: ცალ მხარეს გადაკრული ტყავი თასმებითაა მიმაგრებული. ხელი მთლიანია და ბრტყელი. მისი ქვედა ნაწილი გაყრილია საკრავის მუცელში, რომლის თავი გასულია მეორე მხარეს და მასზე ძუის სიმებია დამაგრებული. ჭუნირის დამხმარე ნაწილებია: ჩხირები, ჯორა, კორა და ფეხი. სამი ჩხირი ჩადგმულია თავზე ორივე მხარეს გაკეთებულ ნახვრეტებში.

ჯორა — პატარა მრგვალი ჩხირის ორივე ბოლოზე გაკეთებულია ჭდეები და მიმაგრებულია კორა. (ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში ავტორი, როგორც ივანე ჯავახიშვილი, ჯორას — კორას, გამოსაბმელის, საკუდარის, კუდის, ლარების მოსადებლისა და კოპიჭის — მნიშვნე-

ლობით ხმარობს. — რედ.) კორა ტყავის ან კანაფისაა. მისი ერთი ბოლო ჯორაზე მაგრდება, მეორე — ჩანის ბოლოზე გამოშვებულ ფეხზე. ხემი მშვილდისებურია.

ჭუნირის სიმების სახელი სიძლერის ხმების მიხედვითაა განანილებული და სიმების რეგისტრული მდებარეობის მაჩვენებელია:

I სიმს ენოდება კივან (მაღალი ხმა), II — მაჟოლ (დამწყები) და III-ს ბან (ბანი). ჭუნირის პირველი სიმი ცხრა ძუას შეიცავს, მეორე — ათს, მესამე — თორმეტს. ხემზე ორმოცი-ორმოცდაათი ძუაა გაბმული. კანიფოლის ნაცვლად იხმარება ფისი.

დაკვრის დროს ჭუნირს მუხლებს შორის ათავსებენ, მარცხენა ხელის თითებით სიმებს ეხებიან, მარჯვენათი ხემს სიმებზე ატარებენ. ჭუნირზე ერთდროულად შეიძლება სამივე სიმის ახმოვანება. იგი სათანხლებო საკრავია, უკრავენ ქალებიც და მამაკაცებიც. ჭუნირის ნყობაა მცირე ოქტავის სოლ, ლა და პირველი ოქტავის დო.

ჭუნირის აწყობისას სვანი შემსრულებლები ჯერ აწყობენ I და II სიმს, შემდეგ II-სა და III-ს. აწყობა მთლიანად სმენაზეა დამოკიდებული.

ჭყიპინაჲ — მარტივი ჩასაბერი საკრავი, ჭყიპინა ხმის გამო მას ჭყიპინაჲ ეწოდება. კეთდება დუდგულას გულსაგან. დუდგულას ხეს 6-7 სმ. სიგრძისა და თითის სიმსხო გულს გამოუღებენ, ზედა მხარეს ენას ჩაჭრიან და დაათხელებენ, მილის წინა თვალს კი დამანავენ. საკრავს პირში ისე იდებენ, რომ ჩაჭრილი ენა მთლიანად პირში ექცევა. (აჭარა)

ბ

ხადილი – მთიულეთში ნადის შე-სატყვისი ტერმინი, მხიარულებას, თვითნებურად — დაუპატიჟებლად სამუშაოზე წასვლასა და დროსტარებას ნიშნავს.

ხარმოხნა — მინის დასამუშავებელი იარაღითა და საქონლით შეწვენა, უსასყიდლოდ დახმარება, მასპინძლის მხრივ კი მუშათა გამასპინძლება (თუშეთი).

ხარული — მუშური — სამკალში მიმავალი მუშების გასამხნეველები სიმღერა (ხევი).

ხატაშერობა — „ლაზარობის“ ლეჩხუმური სახეობა. ლეჩხუმში გვალვისას ცაგერის ღვთისმშობლის ძვირფასი თვლებით მოოჭვილ ხატსა და ოქროს ჯვარს გამოასვენებდნენ და პროცესია „ღვთისმშობლის საგალობლის“ გალობით ჩხუტელის ან ლუხანასაკენ გაემართებოდა. ხატს გააბანებდნენ და ამის შემდეგ წვიმა აუცილებლად წამოვიდოდა.

ხატიონის ფერჯისა — ხატში შესასრულებელი ფერხული (ფშავი)

ხატლაბრალ — ამინდის მართვის წესი ქვემო სავანეთში. გვალვისას ეკლესიიდან მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ხატებს გამოასვენებდნენ, წინ ნააბრძანებდნენ, უკან მთელი პროცესია მისდევდა და ღმერთს გაავდრებას შესთხოვდა. ხატებს წყალში გააბანებდნენ და „ლაგუშედას“ მღეროდნენ.

ხატი — მთის კუთხეებში ამა თუ იმ ღვთისშვილის სახელზე დანესე-

ბული სალოცავები — სასოფლო და სათემო ხატები.

ხატობა — ხატის დლეობა, ხატის დღესასწაული — ჯვარობა (ფშავ-ხევსურეთი, თუშეთი, ხევი). ხატობა კალენდარული წეს-ჩვეულებაა და წელიწადის ერთსა და იმავე დროს იმართება. ნაწილი ქრისტიანულ კალენდარს ემთხვევა (აღდგომა, შობა, მარიამობა...), ზოგიც — წარმართულს (ათენგენობა, ლაშარობა...)

ხატობაში რიტუალების შესრულებისას მნიშვნელოვანი ადგილი ლექს-სიმღერებს უჭირავს.

ხელთახვა — ხელხვავის აჭარული სახეობა

ხელი — ფანდურის ან ჩონგურის ნაგრძელებული ნაწილი

ხელის მამკრავი — ნადის მოთავე, ხელმძღვანელი

ხელმოსაკრავი — ხერტლის ნადი (იხ. ქალები ნადი)

ხელხვაი — ნადური სიმღერების ერთ-ერთი სახეობა, სრულდებოდა მოსავლის აღებისას — სიმინდის რჩევის დროს (გურია). სიმინდის რჩევა სამინათმოქმედო სამუშაოების დამთავრებას მოასწავებდა და ტრადიციული სახალხო გასართობებიც მას უკავშირდებოდა. ასეთი ნადი დანარჩენთაგან იმით განსხვავდებოდა, რომ ოჯახი ვახშმით არ უმასპინძლდებოდა — ნავახშმევი მოდიოდნენ. სიმღერასთან ერთად დიდი ადგილი ეთმობოდა გამოცანებს, გაშიარებას, ზღაპრებს და პანტომიმას. დასასრულ, ცეკვათამაში იმართებოდა. ზოგჯერ მეჭიბონესაც იწვევდნენ და გართობა დილამდე გრძელდებოდა.

სიმინდს არჩევდნენ სახლში ან ღია ცის ქვეშ — კალოზე. შესაძლებელია, ამით აიხსნას „ხელხვავის“ ორი სახეობის — „სუფრის ხელხვავისა“ და „კალოს ხელხვავის“ — არსებობაც.

ხიდი — იხ. ფარდა

ხმა — იხ. ჰანგი

ხმით მოტირალი — „ხმით ტირილის“ შემსრულებელი ქალი. ცხედარს ჯერ სოფლის მოედანზე დაასვენებენ, ერთ მხარეზე თმაგამოილი ქალები დადგებიან, მეორეზე — მამაკაცები. კუბოსთან მივა „ხმით მატირალი“ დედაკაცი. ის ერთ ხელს მიცვალებულის ცხენს დაადებს, მეორეთი მიცვალებულის თოფს დაეყრდნობა და მოთქვამს (მოტირალი ზოგჯერ ჯოხს ან მიცვალებულის ხანჯალს ეყრდნობა). ყოველ ტაეზე დედაკაცები ზარს იტყვიან, მოზარეთა ამოოხვისას მოტირალი თოფს, ჯოხს ან ხანჯალს შუბლზე მიიდებს.

ხმით ნატირალი — მოტირლის მიერ წარმოთქმული იმპროვიზებული ტექსტი, უმეტესად მიცვალებულისადმი მიმართვა, ეუბოვები მიცვალებულის ცხოვრებიდან, მისი გარეგნობა, დამსახურება და დაღუპვის გარემოება. ხმით ნატირალი სრულდება როგორც უშუალოდ მიცვალებულის ცხედართან, ასევე მის მოსაგონარ სანესო დღეებში, როდესაც მიცვალებულის იარაღსა და ტანისამოსს „გაშლიან.“ მოთქმას, ქვითინს თავისი მელოდია აქვს. დატირებას ქალთა გუნდი ასრულებს. ერთი მოტირალთაგანი მომთქმელია კორიფეს მსგავსად, დანარჩენები მას ჰყვებიან — უსიტყვო ამოძახილით ბანს ეუბნებიან.

ნატირალ ლექსებს სხვადასხვა პირი ასრულებს. ნათესაურ კავშირს ლექსში გარკვეული გრძნობა შეაქვს — მომთქმელის პირადი განცდიდან მომდინარეობს, მაგრამ ყოველთვის დაცულია ძირითადი პრინციპი — გამირული სულისკვეთება.

თიბვის დროს მამაკაცების მიერ სრულდება ნატირლები — „გვრინი“. ხმით ნატირლების „ცელის ტარზე“ დამღერების მიზანია სულთა კეთილგანწყობის მოპოვება, თივის სიუხვე, ნაწველ-ნადღვების ბარაქიანობა. ლექსთწყობის თვალსაზრისით, „მთიბლური“ ხმით ნატირლის ტრადიციაზე შექმნილი მეორეული მოვლენაა. ამაზე მიუთითებს „მთიბლურისა“ და მისი შესრულების წესის საერთო სახელი „გვრინი“ და გვრინით შესრულებული ხმით ნატირლის მიცვალებულის კულტთან კავშირი. სულთა ჩასახლების იდეა კი გაცილებით ძველია, ვიდრე მინათმოქმედება, მესაქონლეობა და მასთან დაკავშირებული თიბვის პროცესი. მთიბლურები და ნატირლები რიტმულ-ინტონაციურად ერთმანეთს ენათესავენ, მაგრამ სიძველის მხრივ უპირატესობა ნატირლებს ენიჭება.

ხმით ნატირლები, დატირების სხვა სახეთა შორის, მაღალმხატვრობითა და ღრმა ემოციურობით ხასიათდება.

ხორუმი — ჯგუფური ცეკვა. აჭარაში ყოველგვარ ჯგუფურ ცეკვას ხორუმს უწოდებენ, რაც ძველთაგანვე ამ ცეკვის დიდ პოპულარობაზე მეტყველებს.

ხრეკო — იხ. ჩასაბერი მასრა

ჯ

ჯგერაგი — მთვარის ღვთაებისა და წმინდა გიორგის კულტთან დაკავშირებული სიმღერა-საგალობელი (სვანეთი).

ჯვარი(ს) წინასა — საქორწილო-საფერხულო სიმღერა, გავრცელებული იყო აღმოსავლეთ საქართველოს მთასა და ბარში. სრულდებოდა კერის გარშემო ნეფე-პატარძლის სამჯერ შემოვლისას.

ჯვარობის სიმღერა — საქორწილო სიმღერა, სრულდება პატარძლის მოყვანისას (ფშავი). მაყრები სახლის კართან ხმალსა და ხანჯალს გადააჯვარედინებენ და ნეფე-დედოფალს ქვეშ გაატარებენ. ზღურბლზე ხონჩით მათ ნეფის დედა მიეგებება. დედოფალი იღებს საფუარს და კარის ბჭეს წასცხებს — ოჯახში პურადი და „ლალიან-ბარაქიანი“ ხელის მისაყოლებლად. შემდეგ ნეფის დედა თითოთ სამ-სამჯერ თაფლს შეალოკებს, დალოცავს, თავსაფარს მოიხდის და თაფლიან ჯამს მეჯვარის ხონჩაზე დადებს. ნეფე-დედოფალი სახლში შედის, მეჯვარე წინ მიუძღვის ხონჩით, რომელზეც ვაშლები, ჯვრიანი მრგვალი პური, თაფლიანი კვერები და თაფლიანი ჯამი დევს. დედოფალს ხელი ნეფის სარტყლის წვერზე უკიდია. ეჯიბი ნეფე-დედოფალს სამჯერ შემოატრიალებს და ნეფიონიც კერისაკენ გაემართება. წინ ჯვრიანი ხონჩით მეჯვარე მიდის, მას ნეფე-დედოფალი, ხმლებით ეჯიბი, მდადი,

პატარძლის ძმა, ქალისა და ვაჟის მაყარი მიჰყვებიან. სახლში მყოფი ხალხი კერის გარშემო ორპირად დაჯარდება. რომელიმე „ჯვარობის სიმღერას“ წამოიწყებს. დანარჩენი თითოეულ მუხლს იმეორებს... ნეფე-დედოფალს კერის გარშემო სამჯერ შემოატარებენ.

ჯვარული — ნეფის სახლში პატარძლის შესაგებებელი საქორწილო სიმღერა (მთიულეთი). ხევში „ჯვარული“ სასიძოსა და საპატარძლოს ოჯახებში სრულდებოდა, ასევე ხალხურ დღესასწაულებზეც. „ჯვარულს“ ვაჟის ოჯახში პატარძლის მოსაყვანად გამგზავრების წინაც მღეროდნენ. ენათესავება საქორწილო სიმღერას — „ჯვარი წინასა.“

ჯინჯილა — გუდასტვირის ყანწზე დაკიდებული, ერთმანეთზე გადაჯაჭვული პატარა რგოლები.

ჯორა // ჯორი — სიმების საყრდენი

ჯორული — საქორწილო სიმღერა. ბერიკაცები ნეფის სახლში ნეფე-პატარძლის გადაჯვარედინებული ხანჯლების ქვეშ გავლისას ასრულებენ (ხევი).

კ

კანანი — სააკვნო სიმღერა (ლაზეთი)

კანგი — მელოდია

კეამო // ჰემო — ნადური. ლაზეთში ყანასთან — თესვასთან — დაკავშირებული ყველაზე გავრცე-

ლებული სიმღერა. ფოლკლორული სინკრეტიზმის აშკარა ნიშნები მის არქაულობაზე მიუთითებს (იხ. „ოხ-აჩქუმ ბირაფა“). სრულდება ორპირულად სოლისტისა და უნისონური გუნდის მიერ, მასში მამაკაცები და ქალები მონაწილეობენ. „ჰეამოში“ შემონახულია ნადურში ქალების მონაწილეობის კვალი.

ჰეანა — ნადური სიმღერა (ლაზეთი). „ჰეამოსაგან“ განსხვავებით მას არ გააჩნია მუსიკალური „უსიტყვო“ ფრაზა — მისთვის დამახასიათებელია პოეტური ტექსტი. შედახილი პირველ და მეოთხე სტრიქონთა ბოლოში რეფრენად იხმარება.

ჰერი ეგა // ჰერიო — ქართლსა და კახეთში გავრცელებული მკის სიმღერები მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და ადვილად გასამეორებელი მელოდიით.

ჰოპუნა — შედახილი მკელთა სიმღერაში, რომელიც სამკალი სიმღერების ზოგად სახელწოდებად იქცა. მომკელები ყანაში კვლების მიხედვით ნაწილდებიან. მეთაური შუაში ჩადგება და „ჰოპუნას“ დაძახებით მკის დაწყებას ანიშნებს. დანარჩენები „ჰოპ“-ს უპასუხებენ და რაიმე ლექსს მღერიან. „ჰოპ“-ის ყოველი წარმოთქმისას მომკელი ნამგალს გამოჰკრავს და ნამჯას ახშირებს.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

- არაყიშვილი დიმიტრი — რაჭული ხალხური სიმღერები, გამ. „ხელოვნება“, თბილისი 1950
- არაყიშვილი დიმიტრი — სვანური ხალხური სიმღერები, გამ. „ხელოვნება“, თბილისი 1950
- ასლანიშვილი შალვა — ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, ნაწ. I თბილისი 1954
- ასლანიშვილი შალვა — ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, ნაწ. II თბილისი, 1956
- ახობაძე ვლადიმერ — ქართული (სვანური) ხალხური სიმღერები, თბილისი 1957
- ახობაძე ვლადიმერ — ქართული (აჭარული) ხალხური სიმღერები, თბილისი 1961
- ბარდაველიძე ვერა — აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველ მთიელთა ქართული სასულიერო ტექსტები, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკვეთი I, თბილისი 1938
- ბარდაველიძე ვერა — ქართული (სვანური) სანესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, საქ. მეცნ. აკადემია, 1953
- ბატონიშვილი ვახუშტი — აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია), თბილისი 1941
- ბატონიშვილი იოანე — კალმასობა, ტ. I, თბილისი 1936
- ბეგიაშვილი თედო — ქართული სიტყვიერების ისტორია, 1925
- გვარამაძე ლილი — ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, გამ. „ხელოვნება“, თბილისი 1957
- გვარამაძე ლილი — ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, მეორე გამოცემა, თბილისი 1997
- დადვანი ლ. — ეთნოგრაფიული წერილები სვანეთზე, თბილისი 1973
- ვირსალაძე ელენე — ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბილისი 1964
- თედორაძე გიორგი — ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, წიგნი I, თბილისი 1930
- თედორაძე გიორგი — ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, წიგნი II, თბილისი 1939
- თეიმურაზ მეორე — თხზულებანი, თბილისი 1939
- იაშვილი მზია — ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის, გამ. „განათლება“, 1975
- ინაიშვილი ალექსანდრე, ნოლაიდელი ჯემალ, ჩხიკვაძე გრიგოლ — მასალები აჭარული მუსიკალური ფოლკლორიდან, თბილისი 1961
- კარგარეთელი ია — ქართული ხალხური სიმღერები, თბილისი 1899
- კარგარეთელი ია — ქართული ხალხური სიმღერები, თბილისი 1909
- კოტეტიშვილი ვახტანგ — ხალხური პოეზია, 1934
- ლამბერტი არქანჯელო — სამეგრელოს აღწერა, თბილისი 1938
- მაისურაძე ნანული — აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურა, გამ. „მეცნიერება“ 1971
- მაკალათია სერგი — თუშეთი, თბილისი 1933

- მაკალათია სერგი — მესხეთ-ჯავახეთი, „ფედერაცია“ 1938
- მაკალათია სერგი — მთიულეთი, სახელგამი 1930
- მაკალათია სერგი — სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი 1941
- მაკალათია სერგი — ფშავი, თბილისი 1934
- მაკალათია სერგი — ხევი, თბილისი 1934
- მაკალათია სერგი — ხევსურეთი, თბილისი 1935
- მამალაძე თამარ — შრომის სიმღერები კახეთში, საქ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი 1962
- მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის — ნაკვეთი I, თბილისი 1938
- მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის — ნაკვეთი III, თბილისი 1940
- მალრაძე ვალერიან — დაკარგული მელოდიების კვალდაკვალ, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1966 № 4
- მაჩაბელი დავით — ქართველთა ზნეობა, ჟურ. „ცისკარი“, 1864 №5
- მენტეშაშვილი სტეფანე — ქიზიყური ლექსიკონი, თბილისი 1943
- მსხალაძე ალექსანდრე — აჭარის საოჯახო-სანესჩვეულებო პოეზია, „საბჭოთა აჭარა“, 1969
- მსხალაძე ალექსანდრე — ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან, „მეცნიერება“ 1969
- ნადირაძე გიორგი — ნიკო სულხანიშვილი, თბილისი 1937
- ნიჟარაძე ბესარიონ — ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, ნიგნი II, 1964
- ნოლაიდელი ჯემალ — აჭარული ზეპირსიტყვიერებისა და ეთნოგრაფიის მასალები, თბილისი 1967
- ნოლაიდელი ჯემალ — ეთნოგრაფიული ნარკვევი აჭარელთა ცხოვრებიდან, 1936
- ოქროშიძე თამარ — ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბილისი, 1963
- ოჩიაური თინათინ „მომომხილველი“, ტ. II, 1951
- რეხვიაშვილი სპარტაკ — სანესო ლექს-სიმღერები რაჭაში, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1962 № 4
- რობაქიძე ალექსანდრე — მოდგამი, მამითადი, და ნაცვალგარდობა ქსნის ხეობაში, „მომომხილველი“, ტ. II
- სახოკია თედო — მიცვალებულის კულტი სამეგრელოში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის VIII, 1940
- სვანეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის — „მეცნიერება“, თბილისი 1970
- სვანიძე გიორგი — ქართული ხალხური სიმღერები და მასთან დაკავშირებული თქმულებები, 1957
- სურგულაძე ირაკლი — მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003
- ფალიაშვილი ზაქარია — ქართული ხალხური სიმღერები, №5, ქართული ფილარმონიული საზოგადოების გამოცემა, 1909
- ქართული ფოლკლორი — ტ. IV, თბილისი 1974
- ქართული ფოლკლორის ლექსიკონი — ტ. II, 1975

- შილაკაძე ივანე — ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის, თბილისი 1949
- შილაკაძე მანანა — ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა, გამ. „მეცნიერება“ 1970
- ჩიმაკაძე ნიკოლოზ — თავისუფალი სვანეთი, კრებული „ძველი საქართველო“, ტ. II, 1913
- ჩიქოვანი მიხეილ — ქართული ეპოსი, ნიგნი I, თბილისი 1959
- ჩიქოვანი მიხეილ — ქართული ეპოსი, ნიგნი II, თბილისი 1961
- ჩიქოვანი მიხეილ — ქართული ფოლკლორი, 1938
- ჩიქოვანი მიხეილ — ქართული ფოლკლორი, 1946
- ჩიჯავაძე ოთარ — ქართული (კახური) ხალხური სიმღერები, ნაწ. I, გამ. „ცოდნა“, თბილისი 1962
- ჩიჯავაძე ოთარ — ქართული (კახური) ხალხური სიმღერები, ნაწ. II, გამ. „განათლება“ 1969
- ჩიჯავაძე ოთარ — ქართული (მეგრული) ხალხური სიმღერები, ნაწ. I, გამ. „ხელოვნება“, 1974
- ჩიჯავაძე ოთარ — შრომის სიმღერები საქართველოში, 1971 (საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი, ხელნაწერი)
- ჩხეიძე ჯემალ — შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში, ბათუმი 1963
- ჩხიკვაძე გრიგოლ — ქართველი ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურა, მუს-ფონდი 1948
- ცანავა აპოლონ — ქართული მესტვირული პოეზია, გამ. „ხელოვნება“ 1953
- წულაძე აპოლონ — ეთნოგრაფიული გურია, „საბჭოთა საქართველო“, 1971
- წულუკიძე ანტონ — ქართული საბჭოთა მუსიკა, გამ. „ხელოვნება“ 1971
- ჭავჭავაძე ილია — ქართული ხალხური მუსიკა, თბზულებანი, ტ. III, 1953
- ხიზანიშვილი ნიკოლოზ — ეთნოგრაფიული ჩანაწერები, თბილისი 1940
- ჯავახიშვილი ივანე — საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიის ეთნოლოგიური პრობლემები, 1950
- ჯავახიშვილი ივანე — ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გამ. „ფედერაცია“ 1938
- ჯანელიძე დიმიტრი — ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი 1948

რუსულ ენაზე

-
- Беляев В. М. К вопросу изучения грузинских музыкальных инструментов, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე IX-V. თბილისი 1936
- Стешенко-Куртина В. Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки, I Флейта Пана, Тбилиси 1936