

მრავალხმიანი ლირიკული “აკვნის სიმღერა” საქართველოში

ნინო მახარაძე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია
ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულება
გრიბოედოვის 8, 0108, თბილისი, საქართველო

ანოტაცია:

საქართველოში ერთხმიანი ძილისპირული ნიმუშების გვერდით გვხვდება მრავალხმიანი “აკვნის ნანა”. იგი არ წარმოადგენს ტრადიციული საწესო ფოლკლორის ჟანრს, არ არის მისადაგებული ბავშვის დაძინებასთან, არამედ ლირიკული სიმღერების ჯგუფში ერთიანდება და შეიძლება შესრულდეს როგორც ქალების, ისე მამაკაცების მიერ, ან შერეული ანსამბლის სახით.

“ნანას” მრავალხმიანი მოდელის წარმოქმნის ერთ-ერთი გზა ჟანრული დიფუზიით მიღებული საოჯახო მუზიციერებაა. მეორე გზას კი XIX საუკუნის ბოლოდან დაწყებულ საგუნდო-საკონცერტო პრაქტიკასთან მივყავართ.

საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში მრავალხმიანი “აკვნის სიმღერა” თითოეული კუთხისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება. ერთპირულ შესრულებასთან ერთად გვხვდება რესპონსორული მღერა - სოლისტისა და გუნდის, ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობის სახით.

მრავალხმიანი ლირიკული “აკვნის ნანების” უმეტესობა მუსიკალური ენის სისადავით, სტრუქტურული ლაკონიურობით, ხმათასვლის მარტივი ფორმებით გამოირჩევა.

საკვანძო სიტყვები: მრავალხმიანობა, ლირიკული სიმღერა, აკვნის სიმღერა, ქართული მრავალხმიანობა

ნაშრომის მიზანია ქართული მრავალხმიანი “აკვნის სიმღერის” მხატვრული თავისებურებების შესწავლა და მისი აღმოცენების საფუძვლების დადგენა. კვლევისათვის მოხმობილია სანოტო ჩანაწერები, საექსპედიციო-საარქივო და გამოცემული ფონომასალა.

ქართული მუსიკისმცოდნეობა არ არის განებივრებული ხალხური ლირიკის საკითხებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევებით. თამარ მესხის სამართლიანი დაკვირვებით, საქართველოში ლირიკულ სიმღერათა გრანდიოზული წრე, თავის მხრივ, აერთიანებს სხვადასხვა კუთხის, ჟანრისა და ფუნქციის სიმღერებს, სტილითა და განწყობილების მხრივ განსხვავებულ ნიმუშებს. ამიტომ ლირიკული საწყისის დაკავშირება მარტოოდენ სატრფიალო მოტივთან ცალმხრივი და არასწორია (მესხი, თ. 1974: 2).

ლირიკული ინტონირების სათავეებთან უდავოდ დგას დედის უსაზღვრო სიყვარულითა და სითბოთი გამსჭვალული ბავშვის დასაძინებელი “ნანა” და მის საფუძველზე წარმოქმნილი მრავალხმიანი ლირიკული “აკვნის სიმღერა”.

მრავალხმიან “აკვნის სიმღერაზე” მსჯელობის დაწყებამდე, საჭიროდ მიმაჩნია მკითხველის ყურადღების შექერება ბავშვის დასაძინებლად განკუთვნილ ერთხმიან ნიმუშზე. ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ეს უმნიშვნელოვანესი ნაწილი

საქართველოში “ნანას” სახელით არის ცნობილი და როგორც სხვაგან, აქაც ქალის მიერ სრულდება. საინტერესოა, რომ ასეთივე დანიშნულების ნიმუშები მსგავსი სახელწოდებით გვხვდება კავკასიისა და ხმელთაშუაზღვისპირეთის ზოგიერთ ხალხთანაც. ადიღეში “ნანოუორედ” - დედის სიმღერაა, სომხეთში აკვნის სიმღერა “ნანიკის” სახელით არის ცნობილი, აზერბაიჯანში მას “ნენნი-ბალას”, ან “ნენნი-ნინას” ეძახიან. იტალიაში და ესპანეთის ბასკეთშიც “ნანა” ჰქვია (მამალაძე, თ. 1968: 81-82). მეცნიერები ამ მსგავსებას შორეულ წარსულში არსებული საერთო კულტურული კერებით ხსნიან.

მოკლე ფრაზები, ოსტინატურობა, რწევადი რიტმი, ჩაუკეტავი, “ღია” ფორმა (გრძელდება მანამ, სანამ ბავშვი არ დაიძინებს), შეუზღუდავი გამომგონებლობა და სიმარტივე ხსენებულ ნიმუშს აუთენტური ფოლკლორის ჟანრულ სისტემაში განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს. ამ ინტონაციურ კომპლექსს შეგნებულად არ ვუწოდებ სიმღერას. ი. ჟორდანიას აზრით, ბავშვის დასაძინებელი “ნანა” ე.წ. “სიმღერამდელი პერიოდის” თვალსაჩინო მაგალითია (ზანდუკელი, ფ. და ჟორდანია, ი. 1997: 81). თვით ხალხის მიერაც იგი, როგორც დასრულებული სასიმღერო ფორმა, არ აღიქმება. ექსპედიციებში არაერთხელ გვსმენია, რომ “ნანა სიმღერა არაა. მას ღიღინით - ჩუმიად, თავისთვის იტყვიან” (კალანდაძე, ნ. შველიძე ნ., ზუმბაძე ნ. 1986). რაჭველი ელენე ლობჯანიძის თქმით: “ნანა სრულდება ბავშვის დასაძინებლად ღუღუნით”- ჩუმიად, მტრედის მიბადვით (ნ.კ.) (ზანდუკელი, ფ. 1977: 39).

ტრადიციულ მუსიკალურ და პოეტურ სამყაროსთან პირველი შეხება სწორედ დედის მიერ დამღერებული “ნანით” ხდება. ეს ინტონაციები გადამწყვეტ როლს ასრულებს მოზარდის სოციალიზაციაში. მისი მუსიკალური სმენის, აზროვნებისა და აღქმის ეთნოფსიქოლოგიური თავისებურებების ჩამოყალიბებაში, მხატვრული გემოვნების ფორმირებაში. ხალხს კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული “ნანას” მნიშვნელობა და ადგილი ტრადიციული აღზრდის სისტემაში. ბათუმელი ისტორიკოსისა და პედაგოგის გულთამაზე ვადაჭკორიას ზეპირი ცნობით, ოზურგეთის რაიონის სოფელ მთისპირში მცხოვრებ ვარშალომიძეების ოჯახს ბავშვისათვის “ნანას” სათქმელად საგანგებოდ იწვევდნენ შეძლებული მეზობლები და საჩუქრებსაც ატანდნენ ხოლმე.

ხალხში დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდების რამდენიმე ვარიანტი არსებობს: ნანა, ნანე, ნანი, ნანო, ნანაი, ნანინა, ნანილა-ნანაილა (სვანეთში), ჰა, ნანი (ლაზეთში), ნაინა (საინგილოში), აკვნის ნანა. სამეცნიერო ლიტერატურაში კი მისი აღნიშვნისათვის ზოგჯერ ტერმინ “სააკვნო ნანასაც” იყენებენ (შეად. რუსული - Колыбельные песни, ინგლისური - Cradle songs). რადგანაც ეს ჰანგი ძილის წინ იმღერება, ჩემთვის მისაღებია ცნებების - “დასაძინებელი” და “ძილისპირული” გამოყენებაც. მართალია, “ძილისპირულის” სახელით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში საფეიქრო ციკლის სიმღერებია ცნობილი (ჩხეიძე, ჯ. 1961: 79), მაგრამ “ნანასთან” ერთად მისი ხმარება მიზანშეწონილად მიმაჩნია და ვფიქრობ, რომ “დასაძინებელი ნანა”, ან “ძილისპირული ნანა” ზუსტად მიგვანიშნებს ნიმუშის ფუნქციურ მიზანმიმართულებაზე.

“ნანას” სათაური მომდინარეობს ვერბალურ ტექსტში ყველაზე ხშირად განმეორებული სიტყვისაგან. ამ რეფრენს რამდენიმე გაგება აქვს: დღევანდელ ქართულში ქალის სახელად იხმარება, ძილის სინონიმიცაა და სხვადასხვა კონტექსტში მოცემული, შეიძლება “დედას” აღნიშნავდეს, ან შვილისადმი მიმართვის ფორმად გამოიყენებოდეს. თამარ მამალაძე მიიჩნევს, რომ დასაძინებელ “ნანაში” მისი გამოყენება

წინა აზიაში ფართოდ გავრცელებული “დიდი დედის” - მზისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების სახელს უნდა უკავშირდებოდეს (მამალაძე, თ. 1968 : 81).

შუამდინარულ მითოლოგიაზე დაყრდნობით, ბავშვის დასაძინებელ “ნანაში” გიორგი გარაყანიძე ღამის მნათობს, მთვარის ღვთაება ნანას მოიაზრებს, რომელსაც შვილის უსაფრთხო ძილს ავედრებდა დედა (გარაყანიძე, გ. 2008: 207).

ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს რომელი ღვთაების სახელად ვაღიარებთ ნანას. დასაძინებელი ნიმუშებისათვის მისაღები შეიძლება ყოფილიყო ორივე მიზანმიმართულება. მთავარი ისაა, რომ მსგავსი ინტონაციური ფორმულა ზოგადად ღვთაებისადმი მიმართვის საშუალებას წარმოადგენდა და ისიც, რომ “ნანა” წარმართული კულტურის წიაღში იღებს სათავეს. ცხადია, მე შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ ჩვენს ხელთ არსებული დასაძინებელი ნიმუშები უცვლელი სახით შემორჩნენ, მაგრამ ფაქტია, რომ მათში შემონახულია არქაული სემანტიკის ბევრი მნიშვნელოვანი ელემენტი.

ქართული ძილისპირული “ნანას” ჰანგი ძირითადად ორი ტიპისაა. პირველს ახასიათებს პატარა დიაპაზონი, სეკუნდურ შეუღლებაში მყოფი ტონებით ერთ სიმაღლეზე ტრიალი, ერთი ტონალური დონის შენარჩუნება, ერთი ბგერიდან მეორეზე ხმის დაცურებით გადასვლა, საქცევის დასრულება მოწოდება-შეძახილით - აღმავალი გლისანდოთი ხმის გადატანა ზედა რეგისტრში (იხ. სანოტო დანართი, მაგ. №1). “ნანას” ეს ტიპი შედარებით ძველი და მაგიური შელოცვების ინტონაციური ფორმულების მსგავსია.

მეორე ტიპს ეკუთვნის მელოდიურად, რიტმულად და სტრუქტურულად განვითარებული მაგალითები, რომლებიც უფრო მეტად ბარის რეგიონებისათვისაა დამახასიათებელი (მაგ. №2).

საერთოდ, ქართველ მამაკაცთა მრავალფეროვანი რეპერტუარის ფონზე, ქალთა სასიმღერო შემოქმედება და, განსაკუთრებით, დასაძინებელი ჰანგები მცირე რაოდენობით მოგვეპოვება. ამ მხრივ, ფასდაუდებელია მინდია ჟორდანიას წვლილი, რომელიც ამ ჟანრს ექსპედიციებში განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა. აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში მის მიერ მოპოვებულია დასაძინებელი “ნანას” 120-მდე ნიმუში.

ქართველ ქალთა რეპერტუარში შედის აგრეთვე ერთხმიანი, ან მრავალხმიანი რიტუალური “იავნანა”, რომლის დანიშნულება ბავშვის ინფექციური დაავადებებისაგან განკურნებაა. იგი ავადმყოფი ბავშვის საწოლის ან ოთახის ირგვლივ შემოვლით სრულდებოდა ოჯახის წევრების, ან საგანგებოდ მოწვეული შემსრულებლების მიერ და ხშირად სიმებიანი საკრავის (ფანდურის, ჩონგურის, ან ჭუნირის) თანხლებით იმდერებოდა (ამის შესახებ ვრცლად იხ. ზუმბაძე, ნ. 2005:115-128).

“ნანა” და “იავნანა” ხშირად ერთ მელოდია-ფორმულას ემყარება: მინორული ან მაჟორული მიხრილობის კილოს ტერციით დაწყებული მელოდია მიემართება კვინტისკენ და შემდეგ ეშვება პრიმამდე. ახასიათებს სამწილადი ზომა, რბილი სინკოპა, კვინტის დიაპაზონი, მდოვრე, უნახტომო სვლები. მღერადია და აქვს მკვეთრად ჩამოყალიბებული, ჩაკეტილი ფორმა.

დასაძინებელი ნიმუში ისეთივე არქაული და ძველია, როგორც “იავნანა”. განვითარებული აგრარული კულტურის მქონე საზოგადოების ტრადიციულ ფოლკლორში მელოდია-ფორმულებით აზროვნება ტიპური მოვლენაა (Земцовский, И.1972 : 185) და ამ ინტონაციური ფორმულით გაჯერებულია ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სხვადასხვა ჟანრი (ასლანიშვილი, შ. 1954: 90-169).

“ნანას” და “იავნანას” ფუნქციური სხვაობა ძირითადად ვერბალურ ტექსტებში ვლინდება. ძილისპირულის უმარტივესი ნიმუშები ზოგჯერ საერთოდ უსიტყვოდ - “ა” ხმოვანზე სრულდება. ხან კი, თავიდან ბოლომდე ერთი სიტყვა “ნანა” გამღერებული. ვრცელ პოეტურ ტექსტებში აქცენტი ძილისკენ მოწოდებაზე, შვილის მოფერებაზე, ბავშვურ სამყაროზე, მის ბედნიერ მომავალზე, ისტორიულ, სოციალურ თუ პატრიოტულ მოტივებზეა გადატანილი. რაც შეეხება სამკურნალო “იავნანას”, მასში ყურადღება ავადმყოფობის მომტან “ბატონებზე”, მათი კეთილგანწყობის მოპოვებაზეა გამახვილებული. აქვე მოიხსენიება მითოლოგიური სიმბოლოები - ოქროს აკვანი, ყვავილები, ალვის ხე (სიცოცხლის ხე), იაგუნდის მარანი და სხვ.

ვფიქრობ, სიტუაციათა მსგავსება (საწოლში მწოლი პატარა), ირიბი შინაარსობრივი კავშირი (მშვიდი ძილი ბავშვის ჯანმრთელობის აუცილებელი პირობაა) ხელს უწყობს დასაძინებელი “ნანას” და სამკურნალო “იავნანას” მუსიკალურ-სახეობრივ იდენტურობას, ინტონაციურ და ვერბალურ ფორმულათა მსგავსებას, მეტრული და რიტმული სურათის სიახლოვეს, მშვიდ, ზომიერ ტემპს, რბილ საშემსრულებლო მანერას, რაც ზოგჯერ ხალხში სახელწოდებების აღრევასა და ორი, ფუნქციურად განსხვავებული ნიმუშის გაიგივებას განაპირობებს. XIX-XX სს. განმანათლებლის, მწერლის - იაკობ გოგებაშვილის ცნობილ მოთხრობასაც ხომ “იავნანამ რა ჰქმნა?” ჰქვია. არადა, ყველასათვის ცხადია, რომ აქ სწორედ დედის მიერ ხშირად ნამღერი და ბავშვის მეხსიერებაში დარჩენილი დასაძინებელი “ნანა” იგულისხმება (ლეკების მიერ გატაცებულ და წლების შემდეგ მშობლიურ ოჯახში დაბრუნებულ ქეთოს მხოლოდ დედის მიერ დამღერებული ჰანგი გაახსენებს ბავშვობას).

როგორც აღვნიშნე, ყოფაში შემორჩენილი ერთხმიანი დასაძინებელი ნიმუშების გვერდით საქართველოში გვხვდება მრავალხმიანი “აკვნის ნანა”. ერთხმიანი “ნანას” ზოგიერთი ნიმუში საფუძვლიანადაა შესწავლილი (ქორდანი, მ. 1975), ქართული მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა კი მეცნიერული კვლევის საგნად ჯერჯერობით არ ქცეულა.

მრავალხმიანი “ნანას” ნიმუშები საქართველოში მხოლოდ ზოგიერთ რეგიონში გვხვდება. კერძოდ, ქართლში, კახეთში, იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოში, აჭარაში, რაჭაში, სვანეთსა და აფხაზეთში.

საინტერესოა, რომ მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც არსებობს და მისი გავრცელების არეალი ემთხვევა მრავალხმიანობის გავრცელების კერებს. მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა ტრადიციულ მუსიკაში აქვთ ოსებს, ინგუშებს, დონის კაზაკებს, ესპანელებს, უკრაინელებს, აფრიკის ზოგიერთ ტომს.

თუ გავიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპი ზოგიერთი ხალხის თანდაყოლილი თვისებაა (Жордания, И. 1986), უნდა ვაღიაროთ, რომ დასაძინებელი ნიმუშის მრავალხმიანი ვარიანტიც საკმაოდ ძველი უნდა იყოს. ცნობილი საბჭოთა ეთნოგრაფის - ი. კონის აზრით “საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპებზე ბავშვების სოციალიზაცია ხორციელდებოდა მთელი თემის ერთობლივი ძალისხმევით. განვითარების შემდგომ ეტაპზე პირველადი სოციალიზაციის მნიშვნელოვან ინსტიტუტად იქცევა დიდი ოჯახი, რაც ხელს უწყობს აღზრდის შინაარსისა და მეთოდების ინდივიდუალიზაციასა და დიფერენციაციას” (Кон, И. 1983: 187).

თვით ფაქტი მრავალხმიანი დასაძინებელი ნიმუშების არსებობისა შეიძლება მიგვანიშნებდეს მათი წარმოშობის სიძველეზე, მაგრამ ქალისა და ბავშვის

ურთიერთობა ყოველდღიური ყოფის ამ მომენტში იმდენად თავისებური მოვლენაა, რომ გამორიცხავს კიდევ ჯგუფურ ინტონაციურ ქმედებას.

ძნელი სათქმელია, როდიდან დამკვიდრდა მრავალხმიანი “ნანა” საოჯახო მუზიკირებაში. ყოველდღიურად, ზოგჯერ დღეში რამდენჯერმე შესასრულებელი ერთხმიანი ნიმუშისაგან განსხვავებით, ყოფის ერთეულ, გამონაკლის შემთხვევებში, მართლაც, შესაძლებელი იყო მისი ორ ან სამ ხმაში შესრულება. ტრადიციულ ქართულ დიდ ოჯახში ძეობის რიტუალზე, აკვანში ახალშობილის პირველი ჩაწვენისას ან ავადმყოფი ბავშვის საწოლთან შეკრებილ ახლობლებს დასაძინებელი “ნანინას” მრავალ ხმაში შესრულება არ გაუჭირდებოდათ. იგივე უნდა ითქვას კოლექტიური შრომისათვის თავშეყრაზეც. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ცნობა, რომ საქართველოს ზოგიერთ რაიონში, მკის სამუშაოების დროს, თუ სახლში არავინ რჩებოდა, ქალებს ბავშვები ხურჯინებით, ან აკვნებით მიჰყავდათ ხოლმე მინდორში (მაჭავარიანი, ე. 1957:255).

ჟანრული დიფუზიის შედეგად მიღებულ მრავალხმიან აკვნის სიმღერას ასრულებდნენ “ინგუში კოლმეურნე ქალები, რომლებსაც შვილები სიმინდის ყანაში მუშაობისას მიუყვანეს” (Речменский, Н. 1965:31). აფრიკაში კონგოს ტომის ქალები აკვნის სიმღერებს მღერიან როგორც ერთ ხმაში, ისე მრავალხმიანად, როცა დედა საქმიანობს კოცონთან, მუშაობს ყანაში, ან ცეხავს მარცვლეულს, ხოლო იქვე მყოფი მეზობლები ტიპური რესპონსორით, ან იმიტაციური პოლიფონიური ხერხების გამოყენებით ეხმიანებიან მას (Станислав, Й. 1973: 374).

ამრიგად, ჟანრული დიფუზია და საოჯახო მუზიკირება შეიძლება მივიჩნიოთ “ნანას” მრავალხმიანი მოდელის წარმოქმნის ერთ-ერთ გზად.

მეორე გზას კი XIX საუკუნის ბოლოდან დაწყებულ საგუნდო-საკონცერტო პრაქტიკასთან მივყავართ. ქალთა ტრადიციული ფოლკლორის ეს პატარა ნაწილი, რომლის წარმოშობას მკვლევარები შორეულ წარსულს უკავშირებენ, მამაკაცებმა არ დაკარგეს, ინტონაციურ ფონდში შემოინახეს და მრავალხმიანი ლირიკული კომპოზიციებისთვისაც გამოიყენეს. ამ პროცესს ხელი შეუწყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ, რომელმაც ქართველი დედის მიერ აკვნიდანვე სამშობლოსათვის თავგანწირული გმირის აღზრდის იდეა წინა პლანზე წამოსწია. როგორც ვიცით, იმ პერიოდის ფოლკლორულ ანსამბლებში ძირითადად მხოლოდ მამაკაცები მონაწილეობდნენ (ლადო აღნიაშვილის “ქართული ხოროს” ქალთა ჯგუფმა მხოლოდ ერთ კონცერტში მიიღო მონაწილეობა და მერე დაიშალა). “ნანა” (კახური) და “ნანინა” (მეგრული) სხვა სიმღერებთან ერთად შეტანილია “რატისის ხოროს” 1894 და 1895 წწ. საკონცერტო პროგრამებში (ლეკიშვილი, ს. 1961: 50, 57-58). აღსანიშნავია, რომ აკვნის ნანა, როგორც ქალთა ტრადიციული რეპერტუარის ცენტრალური ნაწილი, ერთ-ერთი პირველი ჟანრია, რომელიც მამაკაცებმა საკონცერტო ესტრადაზე გამოიტანეს. მოგვიანებით, მათ რეპერტუარში სამკურნალო ნიმუშებიც გაჩნდა (ერქომაიშვილი, ა. 2005: 179).

ზოგჯერ მრავალხმიანი “ნანინას” მამაკაცების მიერ შესრულების მიზეზი იყო ის სოციო-კულტურული გარემო, რომელშიც ქალს უხდებოდა ცხოვრება. გასული საუკუნის 30-იან წლებში კომპოზიტორ შალვა მშველიძეს აჭარული “ნანის” ორხმიანი ნიმუში (იხ. სანოტო დანართი, მაგ. №3) ხულოს რაიონის სოფ. გურმაგლში მამაკაცებისაგან იმიტომ ჩაუწერია, რომ ადგილობრივი წესების თანახმად, ქალების ნახვის უფლება არა ჰქონდა (მშველიძე, შ. 1932, 2/35). დასავლეთ საქართველოს ეს

რეგიონი საუკუნეების განმავლობაში თურქეთის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა და სარწმუნოება უკრძალავდა ქალებს უცხო მამაკაცებთან შეხვედრას, მით უფრო - მღერას.

მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა მამაკაცებს ქართულ სუფრასთანაც შეეძლოთ ეთქვათ, როგორც ერთ-ერთი ტრადიციული სადღეგრძელოს მუსიკალური გაფორმება, როგორც დედა-შვილური სიყვარულის, დედის, ქალის წმინდა სახის თაყვანისცემის მუსიკალურ-პოეტური სურათი. ცნობილია, რომ სწორედ ნადიმი აღმოჩნდა ის ხელსაყრელი გარემო, სადაც ქართველი კაცის შემოქმედებითა ფანტაზიამ ფართო გასაქანი ჰპოვა და თავი მოუყარა განსხვავებული ჟანრისა თუ სტილის მხატვრულ ქმნილებებს.

მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის პირველი სანოტო ჩანაწერები XIX ს-ის ბოლოდან გვხვდება. ჟურნალ “ნობათის” 1884 წ. № 1-ში გამოქვეყნებულია რომანოზ ძამსაშვილისაგან ნოტებზე გადაღებული სამხმიანი “ნანა” ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე (ძამსაშვილი, რ. 1884: 16). ზაქარია ჩხიკვაძის მიერ სასწავლო მიზნით შედგენილ კრებულშიც შეტანილია ორი სამხმიანი მაგალითი. ორივე მათგანს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერების ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პოეტური ქმნილებები უდევს საფუძვლად (ჩხიკვაძე, ზ. 1896 : №№ 3, 15).

საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში მრავალხმიანი “აკვნის სიმღერა” თითოეული კუთხისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება.

1919-1921 წლებში გიორგი სვანიძეს ბურღონული დიაფონიის ნიმუშები ქართული ქალებისაგან ჩაუწერია. რეჩიტაციული ან გაბმული ბურღონის ფონით ზედა ხმის არაკონტაქტური ტიპის მელოდიის მუხლები კვინტურ ნახტომზე აგებული წართქმითი ფრაზებითაა გამიჯნული (მაგ. №4).

ყურადღებას იქცევს კახეთში, ყვარლის რაიონში მ. ჟორდანიას მიერ 1961 წ. ჩაწერილი ორხმიანი ნიმუში, რომელიც ამავე რეგიონში მოპოვებული სამკურნალო და ღვთის კარზე სათქმელი “იავნანების” მსგავსია.

სვანეთში, სოფ. ფარში ერთი ოჯახის წევრების მიერ შესრულებულ ორხმიან “ნანაში” (ჩამწ. შ. მშველიძე) ადვილად შესამჩნევია ამ კუთხის მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი სვლები (მაგ. №5). კახეთში გადმოსახლებული სვანები, ანსამბლ. “ზედაშეს” წევრები სამხმიან ნანებს ჭუნირისა და ჩანგის თანხლებით ასრულებენ (ზედაშეს, 2002: №5). ბოლო დროს, ანსამბლ “ფესვების” რეპერტუარში “სვანური ნანაილას” გაოთხხმიანებულმა ვერსიამაც გაიჟღერა (მაგ. № 6).

რაჭაში კომპოზიტორ დავით თორაძის მიერ მოპოვებული ორხმიანი “ნანა” აშკარად სამხმიანი წყობის ზედა ორი ხმის ჩანაწერს წარმოადგენს და ბანის მიერ სათქმელი სავარაუდო ბგერები (I-VII-I) ჩემ მიერ ფრჩხილებშია მოცემული. ამასთან, მაღალი ხმა ბანზე ოქტავის დაშენებითაა მიღებული (მაგ. № 7)

“ნანას” სამხმიანი ნიმუშები ყველაზე დიდი რაოდენობით მოგვეპოვება სამეგრელოში. რეგიონში, რომლის მუსიკალურ ინდექსს ლირიზმი წარმოადგენს. მეგრული ნიმუშების დამახასიათებელი თავისებურება მათი მელოდიის დაღმავალი ტიპია, რომელიც ახლოს დგას დატირებების ინტონაციურ სამყაროსთან. მეგრული მრავალხმიანი ნიმუშების სანოტო ჩანაწერებში განსაკუთრებით ჭარბობს სასცენო ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები - დინამიკური და აგოგიკური ნიუანსები (პიანისიმო, კრემჩენდო, დიმინუენდო, რიტენუტო). ე. გარაყანიძის აზრით, მეორად შემსრულებლობაში დინამიკურ ნიუანსებზე ყურადღების გამახვილება ევროპული საგუნდო მუსიკიდან უნდა მომდინარეობდეს (გარაყანიძე, ე. 2007 : 118).

გვხვდება აგრეთვე, მოკუმული პირით მღერა, ისეთი რთული საშემსრულებლო ფორმა, როგორიც ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობაა.

საგუნდო-საშემსრულებლო პრაქტიკაში დამკვიდრებული სამხმიანი “ნანა” XX ს-ის 30-იანი წლების ფონოჩანაწერებშიც ჩანს. მრავალხმიანი “ნანას” სახელწოდებაში კუთხური კუთვნილების ხაზგასმა - სასცენო ფოლკლორისათვის მეტად დამახასიათებელი მოვლენა, სწორედ ამ პერიოდიდან უნდა იღებდეს სათავეს. მრავალხმიანი ლირიკული “ნანინას” საკონცერტო ესტრადაზე, საბჭოურ ოლიმპიადებსა და დათვალიერებებზე, გრამფირფიტებით თუ რადიოეთერით ხშირმა შესრულებამ ხელი შეუწყო მის პოპულარიზაციას. მაგრამ, მეორე მხრივ, უარყოფითი როლიც შეასრულა და სხვადასხვა ანსამბლის რეპერტუარში, თუ საოჯახო ანსამბლში აკვნის სიმღერის ერთი, პოპულარული ვარიანტი დაამკვიდრა. ეს იდენტურობა სანოტო ჩანაწერებშიც იჩენს თავს. გურიაში კოტე ფოცხვერაშვილის, გრიგოლ ჩხიკვაძის, ანზორ ერქომაიშვილის, ნანა ვალიშვილის და იმერეთში ედიშერ სავიცკის მიერ სხვადასხვა დროს ჩაწერილი სამხმიანი ნიმუშები ძალიან გვანან ერთმანეთს. ჩემი აზრით, ისინი ხალხურ საფუძველზე შექმნილი, შემდეგ კი კონცერტებითა და მედიის საშუალებით ხალხში გავრცელებული ერთი სიმღერის განსხვავებულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენენ. სწორედ ასე დამკვიდრდა ვანო მჭედლიშვილისეული “კახური ნანა”, ნინო ტოგონიძისეული “ქართლური ნანა”. “გურული ნანის” მეგრელიძისეული ვარიანტის გავრცელებას ხელი შეუწყო სიკო დოლიძის კინოფილმ “დარიკოში” (1936 წ.) მისმა გამოყენებამ.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მრავალხმიანი აკვნის სიმღერები XX საუკუნის II ნახევრის მამაკაცთა მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების რეპერტუარშიც გვხვდება.

ჟანრის ისტორიული მორფოლოგიის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა ურთულესი პოლიფონიური აზროვნებით გამორჩეულ რეგიონში – გურიაში დაფიქსირებულ მრავალხმიან “აკვნის სიმღერებზე” დაკვირვება.

“გურული ნანას” სახელწოდებით შემორჩენილ ნიმუშს ხალხური საგუნდო ხელოვნების დიდოსტატის - ა. მეგრელიძის (1877-1953) ხელი ატყვია (იხ. მაგ. №8). დედისაგან - მელინკი ბოლქვაძისაგან მოსმენილი “ნანა” მას მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის გადაუმუშავებია (მოისწრაფიშვილი, ნ. 2005: 274).

კილოს ტერციული ბგერიდან აღმავალი მოძრაობა და კვინტის დიაპაზონი ცხადყოფს კავშირს საკულტო რიტუალურ საგალობელთან. თუმცა, ტრადიციული შემსრულებლობისათვის უჩვეულო ფაქტი - რამდენიმე ჩონგურის ერთად გამოყენება, სოლისტისა და დუეტის მონაცვლეობა საჩონგურო თანხლების ფონზე, ბანის პარტიის მოკუმული პირით შესრულება, კუპლეტებს შორის რეჩიტაციული ფრაზების ჩართვა, ზედა ხმების უნისონური სვლებით მიღებული კადანსები, ააშკარავებს აკადემიური საგუნდო კოლექტივის სასცენო გამოსვლისათვის საგანგებოდ შექმნილი ნომრის ხელოვნურობას (მეგრელიძე, ა. 1986: №1).

შემახილები - “სისო, ნენა! ეცი მურია! არ მოხვიდე, ტურა!” გურული ერთხმიანი “ნანას” ტექსტებშიც გვხვდება. ფოლკლორისტ მ. ხუბუნაიშვილს 1982 წლის გურიის ექსპედიციაში სოფ. ზემო აკეთში მცხოვრები მარიამ სიხარულიძისაგან სწორედ ასეთი შემახილებიანი გურული ნანას ერთხმიანი ნიმუში მოუსმენია (ხუბუნაიშვილი, მ. 1982:3). მისი ნაამბობით “ბეზიას დაბალი, ტკბილი ხმა ჰქონდა, მაგრამ “ნანაში” ასეთი შემახილების დროს ხმას საგანგებოდ წაიწვრილებდა ტურის მიბადებით და მოფერებით, თამაშით, თითქოსდა, ბავშვის შესაშინებლად, ტერციის ფარგლებში იწყებდა

ინტონირებას”. საგულისხმოა, რომ გამოყენებული შემახილები გურულ ნიმუშებს მეგრულ ნანებთანაც აახლოებს. სამეგრელოში ხომ “სისა ტურა” მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის ყველაზე გავრცელებული სახელწოდებაა. აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის მრავალხმიან ნიმუშებში მსგავსი საშემსრულებლო ხერხი არ გამოიყენება, თუმცა მთის რეგიონების (მაგ. ხევსურეთის, ხევის და მთიულეთის) ერთხმიან დასაძინებლებში კი ხშირად გვხვდება. ერთხმიანობაში გამოყენებული ეს ხერხი ფორმისშემქმნელ ელემენტად გადადის მრავალხმიან ნანებში, “სისა ტურაში” სათაურშია გამოტანილი და ეს ვერბალური ფორმულა დაღმავალ მელოდიურ ფორმულაზე გამდერდება.

აღსანიშნავია, რომ მრავალხმიანი ლირიკული “ნანას” გურულ ვარიანტებში დასაძინებელი “ნანას” სტრიქონებს აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალისათვის ნიშანდობლივი სიტყვიერი ტექსტი ერწყმის.

გურიაში მრავალხმიანი ლირიკული აკვნის სიმღერის ერთ-ერთ სახელწოდებად “ილიას ნანა” ფიქსირდება. მასში ვერბალურ მასალად გამოყენებულია ი. ჭავჭავაძის ცნობილი ტექსტი. ეს ნიმუშიც ა. მეგრელიძის მიერაა დამუშავებული გასული საუკუნის 40-იან წლებში სუფსაში მცხოვრები ილიკო გუჯაბიძის მიერ დამღერებული დასაძინებელი “ნანას” საფუძველზე, მაგრამ გაცილებით ახლოს დგას ხალხურ მუსიკალურ აზროვნებასთან, ვიდრე ამავე ლოტბარის მიერ დამუშავებული, ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული “გურული ნანა”. სამხმიან გუნდში მოცემული ტრადიციული აკორდიკით, ჩონგურის დახვეწილი, ტექნიკურად რთული, რაფინირებული თანხლებით იგი პატრიოტული ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშად გვევლინება. სიმღერას განსაკუთრებულ ფორმას ანიჭებს ყოველი ორი სტროფის შემდეგ ჩართული მისამღერი.

იგივე ნიმუში 1953 წ. გ. კოკელაძეს საჩონგურო თანხლების გარეშე შერეული ტრიოს (მანანა აბშილავა, ამირან ბერაძე და ალექსანდრე ანანიძე) და გუნდის შესრულებით მოუსმენია, ხოლო ვ. ახოზაძეს მცირე ვარიანტული სახესხვაობით ბათუმში ვარლამ ნინიძისაგან ჩაუწერია (ახოზაძე, ვ. 1959, №8).

განცალკევებით დგას საქართველოს სახალხო არტისტის, ანსამბლ “იადონის” ხელმძღვანელის გიორგი სალუქვაძისაგან (1919–1990) 1988 წ. ჩაწერილი “იავნანა” (ჩამწ. ნ. ვალიშვილი). ეს მაგალითი შედარებით ვრცელი 8 ტაქტიანი საჩონგურო შესავლით იწყება. სამწილადობა რბილი სინკოპით საფერხულო წყობასთან კავშირით არის განპირობებული: საკრავის პარტიაში წარმოდგენილია გურული საძეობო ფერხულის - “მზე შინა და მზე გარეთას” გადამუშავებული მოტივი (მაგ. №9). სხვათა შორის, 1902 წ. “მზე შინაოს” ჰანგი საჩონგურო თანხლებით დ. არაყიშვილს სწორედ ბავშვის დასაძინებელ სიმღერად აქვს ჩაწერილი (Аракишвили, Д. 1908: 82, №1). იგივე (დასაძინებელი) ფუნქცია აქვს ვ. მაღრაძის მიერ ჩაწერილ მესხურ “მზე შინა და მზე გარეთასაც” (მაღრაძე, ვ. 1987: 174).

ჩვენ ხელთ არსებული გურული მრავალხმიანი “ნანების” უმეტესობა, აგრეთვე, ზოგიერთი მეგრული და აფხაზური ნიმუშიც, მაგ., “ვეენგარა, ნანა, სქუა” - ცნობილი ვარიანტი, რომელიც ლოტბარ კიწი გეგჰკორს მიეწერება (ჩიჯავაძე, ო. 1959: 1; კალანდაძე-მახარაძე, ნ. 2000: 93), “დიდოუ, ნანა” (მოისწრაფიშვილი, ნ. 2005: 183) და “მაჰაჯირული ნანა” ჩონგურის თანხლებით სრულდება (ახოზაძე, ვ. 1956: 33,1).

წიგნში “ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები” ივ. ჯავახიშვილს მოაქვს ცნობა გურიაში ჩონგურზე “ძილად მოსვლის წყობის” არსებობის შესახებ (ჯავახიშვილი, ი. 1938: 280). არტემ ერქომაიშვილის (1887-1967) მიხედვით, გურიაში “ნანები”, ისევე, როგორც “საბოდიშოები” ძველ - I (f-a-c-f) და II (f-a-c-e) წყობებში

სრულდებოდა. გიორგი სალუქვაძისაგან ჩაწერილ ნიმუშში ჩონგური III (f-g-c-g) წყობაშია.

“ნანინას” შესრულების მანერაზე ზუსტ მინიშნებას საჩონგურო სიმღერების დასაღიღინებლად მოხსენიება წარმოადგენს (ერქომაიშვილი, ა.2005:13). არტემ ერქომაიშვილის ცნობით, გურიაში “ნანინა”, სხვა საჩონგურო სიმღერების მსგავსად, პირველი ხმის, მოძახილისა და ბანის მიერ სრულდებოდა (იქვე). საერთოდ, მამაკაცთა ტრადიციული აუთენტური საშემსრულებლო პრაქტიკისათვის დამახასიათებელი დამაბული, ღია, სავსე ხმით მღერა მრავალხმიან ლირიკულ ნიმუშებში საგანგებოდ განაზღვრული არტიკულაციით (შესაძლოა, ქალების მიბაძვით), რბილი, “დამტკბარი” მანერითაა შეცვლილი, რაც, უდავოდ, “ნანას” ჟანრული სპეციფიკით (დედის განცდები, ბავშვური სამყარო) და ლირიკული განწყობით არის განპირობებული.

ლირიკული “ნანა” ორი ვარიანტითაა მოცემული არტემ ერქომაიშვილის სანოტო კრებულში. პირველი მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის ერთ ხმაში შესრულებას წარმოადგენს ჩონგურის აკომპანემენტით და ემთხვევა ავქსენტი მეგრელიძის “გურული ნანას” ზედა ხმას. მეორე კი - სრულიად სხვა სიმღერაა, რომელიც ახლოს დგას მამაკაცთა საღალღობო-საღიღინო “ნანინასთან”, რასაც განვითარებული მელოდიური ხაზი, შედარებით გართულებული ბანი, დასაძინებელი სიმღერების ტექსტებისათვის უცხო სამღერისი - “ოვდელიაც” ადასტურებს. როგორც ჩანს, დიდ ხელოვანს განწყობილებით მსგავსი “ნანინასათვის” დასაძინებელი ტექსტი მიუსადაგებია (იხ, მაგ. №10).

მრავალხმიანი “ნანინას” გურული ვარიანტების რიგს მეტად ორიგინალური ნიმუში შემატა ანსამბლმა “გეორგიკამ” (მაგ. № 11). საგალობლის სტილისტიკით აღბეჭდილი გართულებული ხმათასვლა, ლინეარული განვითარებით მიღებული რთული აკორდები ტრადიციულ ჩარჩოებში მამაკაცთა იმპროვიზაციული შესაძლებლობების ნათელ გამოხატულებას წარმოადგენს. ნიმუშის ფაქტურული თავისებურებებით ადვილად ამოსაცნობი ხდება მამაკაცთა ტრიოს საშემსრულებლო ოსტატობის მაღალი დონე. ქალების მიერ შესრულებული მრავალხმიანი “ნანას” მაგალითებში ასეთ სირთულეებს არ ვხვდებით (ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში სქესისა და იმპროვიზაციის შესახებ იხ. ნ. ციციშვილის მიერ 2007 წ. ტრადიციული მრავალხმიანობის III სიმპოზიუმზე წაკითხული მოხსენება).

მრავალხმიანი ლირიკული “აკვნის ნანების” უმეტესი ნაწილი მუსიკალური ენის სისადავით, სტრუქტურული ლაკონიურობით, ხმათასვლის მარტივი ფორმებით გამოირჩევა. მათთვის წამყვანი ჰომოფონიურ-ჰარმონიული წყობაა. არ ახასიათებს პოლიტექსტურობა, ანუ სიტყვებს ყველა ხმა ერთდროულად წარმოთქვამს. არ გვხვდება ფართო შიდამარცვლოვანი გამღერებანი. ხშირად სასიმღერო ხაზთან ერთად წარმოდგენილია საკრავი (ფანდური, ჩონგური, ჭუნირი, ჩანგი). თანხლების როლი არსებითად განისაზღვრება მელოდიური ხაზის ან ფაქტურის აკორდულ-ჰარმონიული განმტკიცებით. ზოგჯერ, საკრავის პარტიაში ძირითადი მელოდიური ხაზის ზუსტი გაორმაგება, ან მცირედი სახეცვლილება ხდება. ინტონაციური მასალა ერთი კილოს ფარგლებში იშლება. მოდულაციური გეგმა განუვითარებელია, თუკი იგი არსებობს, მოიცავს ორ კილოს. ბანი ჰარმონიული ფუნქციის როლს ასრულებს. უცხოა რიტმული თავისუფლება. სადა, გამოკვეთილი რიტმი ბატონობს. ხშირია კადანსები კვინტაში. წამყვანი მდოვრე, უნახტომო სვლებზე დაფუძნებული მღერადი კანტილენური საწყისია.

ერთპირულ შესრულებასთან ერთად გვხვდება რესპონსორული მღერა - სოლისტისა და გუნდის, ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობის სახით. სიმღერების ფორმა კუპლეტურია.

მარტივი აღნაგობის მიუხედავად, ეს ნიმუშები ღრმად ემოციურნი და სტრუქტურულად ჩამონაკვთილნი არიან. მრავალხმიანი “ნანინა” ლირიკული სიმღერის ორიგინალურ მაგალითს წარმოადგენს.

დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მრავალხმიანი აკვნის სიმღერების წარმოშობა დაკავშირებული უნდა იყოს საოჯახო მუზიკირებასთან. მამაკაცთა რეპერტუარში მათი გადასვლა კი, სასცენო ფოლკლორის გაჩენასთან.

ტრადიციულ საწესო ფოლკლორში ჟანრული დიფუზიის გზით მიღებული მრავალხმიანი “ნანა” თანდათან გადავიდა ლირიკული სიმღერების ჯგუფში. იგი არ არის მისადაგებული ბავშვის დაძინებასთან და შეიძლება შესრულდეს სუფრასთან, საკონცერტო ესტრადაზე როგორც ქალების, ისე მამაკაცების მიერ, ან შერეული ანსამბლის სახით.

ლიტერატურა:

1. ასლანიშვილი, შალვა (1954). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. ტ. I, თბ.: ხელოვნება. გვ. : 90-164
2. გარაყანიძე, გიორგი (2008). ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები (ვიდეომანგალით). თბილისი:პეტიტი.
3. გარაყანიძე, ედიშერ (2007). ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა. თბ.: ინტელექტი.
4. ზანდუკელი, ფიქრია (1977). აკვნის ლექს-სიმღერები. წიგნში: ქართული საბავშვო ფოლკლორის საკითხები. თბ: ნაკადული. გვ. 34-59.
5. ზანდუკელი, ფიქრია და ჟორდანიას იოსებ (1997). აკვნის სიმღერა. სტ. ენციკლოპედიაში “საქართველო”. ტ. I. თბ.: ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია.
6. ზუმბაძე, ნატო (2005). ქართული ბატონების სიმღერები. წიგნში: წურწუმია, რ., ჟორდანიას, ი. (რედ.). ტრადიციული მრავალხმიანობის II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბ.: ტმკსც. გვ. 115-128.
7. კალანდაძე, ნინო, ზუმბაძე ნატო და შველიძე ნინო (1986) კახეთის ექსპედიციის მასალები.
8. ლევიშვილი, სოლომონ (1961). ი. რატილი საქართველოში. თბ.: საბჭოთა საქართველო
9. მამალაძე, თამარ (1968). ქართული აკვნის ნანა. წიგნში: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. ტ. XIV. თბ.: მეცნიერება. გვ. 20-29.
10. მესხი, თამარ (1974). ქართული ხალხური მუსიკალური ლირიკა. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით. თბ., თსკ ბიბლ.: №2341.
11. მაჭავარიანი, ელენე (1957). ბავშვის მოვლა-აღზრდის წესები მთიულეთში. სახ.მუზ. მოამბე. XIX A, XXI B. გვ. 251-283.
12. მშველიძე, შალვა (1932) აჭარის ექსპედიციის მასალა . ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი, 2/35.
13. ჟორდანიას, მინდია (1975). ხევსურული ნანა. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით. თბ., თსკ ბიბლ №2483.
14. ჩიჯავაძე, ოთარ (1959). სამეგრელოს ექსპედიციის მასალა. დღიური №1. ზუგდიდი.
15. ჩხეიძე, ჯემალ (1961). შრომის პოეზიის ძირითადი სახეები აჭარაში. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

16. ციციშვილი, ნინო (2008). სქესი და იმპროვიზაცია ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში. წიგნში: წურწუშია, რ., ჟორდანია, ი. (რედ.). 2006 წ. ტრადიციული მრავალხმიანობის III საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბ.: ტმკსც. გვ. 415-428.
17. ძამსაშვილი, რომანოზ (1884). ნანა. ჟურნ. ნობათი, № 1 გვ. 16.
18. ხუბუნაიშვილი, მარინა (1982). გურიის ექსპედიციის მასალები. პირადი არქივი.
19. Аракчиев (Аракишвили), Дмитрий (1908). Народная песня Западной Грузии (Имеретии). Оттиски из 2-го т. Трудов МЭК . Москва.
20. Аракчиев (Аракишвили) , Дмитрий (1916). Оттиски из 5-го т. трудов МЭК. Москва : Типогр. Г. Лисснера и Д. Собко.
21. Жордания, Иосиф (1986). Музыкальный язык, музыкальная культура и многоголосие. Материалы Всесоюзной конференции. Ереван: Тезисы.
22. Земцовский, Изалий (1972). О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии. В кн.: (Орлов, Г. и др.). Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. М.: «Советский композитор». стр. 169-196.
23. Кон, Игорь (1983). Этнография детства. Москва:Наука.
24. Речменский, Николай (1965). Музыкальная культура Чечено-Ингушской АССР. Москва: Музыка.
25. Станислав, Йозеф (1973). Колыбельные песни племён Конго. В кн.: Виноградов, В. (сост. и ред.). Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. Москва:Советский композитор. стр. 374-395

სანოტო კრებულები:

1. ბენაშვილი, ანდრია (1886). ქართული ხმები. ტფ.: სტამბა მელიქიშვილისა.
2. ერქომაიშვილი, ანზორ (შემდგ.) (2005). არტემ ერქომაიშვილის სანოტო კრებული. თბ.: საქართველოს მაცნე.
3. კალანდაძე-მახარაძე, ნინო (შემდგ.). (2000). აკვნის ნანა. სანოტო კრებული. თბ.: ხალხური შემოქმ. სამეცნ.-მეთოდ. ცენტრი.
4. მალრაძე, ვალერიან (შემდგ.). (1987). ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები. თბილისი; ხელოვნება.
5. მოსწრაფიშვილი, ნატო (შემდგ.). (2005). ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან. თბ.: საქართველოს მაცნე.
6. ჩხიკვაძე, ზაქარია (შემდგ.). (1896). "სალამური". სანოტო კრებული. თბ.: შარაძე და ამხანაგობა.
7. Гроздов, Хр. (1894). Мингрельския песни. СМОМПК. №1.

ფონოჩანაწერები:

1. ახოზაძე, ვლადიმერ (1956). აფხაზეთის ექსპედიციის მასალა. თსკფლა, ფ. 33 №1.
2. ახოზაძე, ვლადიმერ (1959). აჭარის ექსპედიციის მასალა. თსკფლა, ფ. 97, №8
3. უნიკალური ჩანაწერები. ავქსენტი მეგრელიძე (1986), 30-46285-6, №1. თბ.: მელოდია.
4. ზედაშე. ლაზარეს აღდგინება. (2002) SCR, # 13, №5.
5. Ensemble Georgika (1996). v.III, FM 50015, Face Music Switzerland. №10.

Article received: 2009-01-30

მაგ. №4

აკვნის ნანა
(ქართლური)

ჩაქ. გ. სვანისძის მიერ
1921 წ.-ს წინაურის რ.-ის
სოფ. ძვალდუკოშო

მაგ. №5

აკვნის ნანა
(სვანური)

ჩაქ. შ. შველიძის მიერ
შესტავის რ.-ის სოფ. ფარშო.

Moderato
dolce

მაგ. №6

„ნანაილა“ (სვანური)

ანს. „ვეზუვი“
ნოტირებულია მ. ზუზუნაშვილის მიერ

ნა - ნილა, ნა - ნილა, ნა - ნა - ი - ღლა, ო, ო, ო, ო

ნა - ნილა, ნა - ნილა, ნა - ნა - ი - ღლა, ო, ო, ო, ო

ნა - ნილა, ნა - ნილა, ნა - ნა - ი - ღლა, ო, ო, ო, ო

ნა - ნა, ნა - ნი - ღლას ჯე - ქენი - ნე, ო, ო, ო, ო

ნა - ნა, ნა - ნი - ღლას ჯე - ქენი - ნე, ო, ო, ო, ო

ნა - ნა, ნა - ნი - ღლას ჯე - ქენი - ნე, ო, ო, ო, ო

მაგ. №7

ნანა
(რაჭული)

ჩაწ. დ. თორაძის მიერ
1954 წ.ს. ამპროლოურის
რ-ის ხოცულ ქვეყანაში

ვა - რღო ნა - ნა ი - ა -

ი - ა - ვა - ნა ვა - ნა ი - ა -

ვა - რღო ნა - ნა ი - ა -

ვა - რღო ნა - ნა ი - ა -

ვა - რღო ნა - ნა ი - ა -

ვა - რღო ნა - ნა ი - ა -

მაგ. №8

გურული ნანა

ჩაჭ. ა. შვერდუაშვილის მიერ

Sostenuto ♩ = 76

სოლო
Solo

ნა - ნი - ნა - ი ნა - ნა -
na - ni - na - i na - na -

გურული
Choir

ნა - ნი ნა - ნა ნა - ნა - ნა - ი ნა - ნა
na - ni na - na na - na - na - o na - na

ნა - ნა
na - na

მაგ. №9

იავნანა
(გურული)

ჩაჭ. ნ. ვახუშვილის მიერ
1988 წ. სსრკ. ოპერეტისა

ჩონგური
Chonguri

Solo

o - a - vna - na,
i - a - vna - na,
o.

ვა - რდო ნა - ნა, o - ა - ვნა - ნი - ნა - ო.
va - rdo na - na, i - a - vna - ni - na - o.

მაგ. №10

ნანა
nana

ნაწ. ა. კეკელიძის მიერ

♩ = 84

ხო - ხო - ხო ნა - ნი - ნა ოვ - დე - ლი - ა
ho - ho - ho na - ni - na ov - de - li - a

ხო - ხო - ხო ნა - ნი - ნა ოვ - დე - ლი - ა
ho - ho - ho na - ni - na ov - de - li - a

ხო - ხო - ხო ნა - ნი - ნა ოვ - დე - ლი - ა
ho - ho - ho na - ni - na ov - de - li - a

მაგ. 11

გურული ნანა

ანსამბლი „გეორგიკა“

ნოტირებულია მ. ხუხუნაშვილის მიერ

სოლო

ნა - ნი - ნა - ი - ი - ი - და

ტრიო

ნა - ნი - ნა - ი - და

ნა - ნი - ნა - ი

ნა - ნა - სი - ვო

ნა - ნა - ი, ა

ნა - ნი - ნა - ა - ი - ი - და

ნა - ნა - სი - ვო

ნა - ნი - და - ი

ნა - ნა - სი - ვო და