

კერის გარშემოვლისას სათქმელი საქორწილო სიმღერა აღმოსავლეთ საქართველოში

თეონა რუხაძე

ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

ანოტაცია:

ქართული ქორწილის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი კერასთან შესრულებული რიტუალია. ნეფე-პატარძლის კერის გარშემოტარებას ახლავს სიმღერა ჯვარი წინასა. იგი გავრცელებული იყო: ხევსურეთში, ფშავში, თუშეთში, მთიულეთში, გუდამაყარში, ერწო-თიანეთში, კახეთში, ქართლში, ჯავახეთში და რაჭაში, თუმცა ჩამოთვლილ კუთხეთაგან მხოლოდ ერთ ნაწილშია ჩაწერილი (ფშავი, მთიულეთი, გუდამაყარი, ერწო-თიანეთი, კახეთი).

კერის ირგვლივ სიარულისას შესრულებისა და იმის გამო, რომ სიმღერის მუსიკალური მხარე საფერხულო წყობისაა, იგი საფერხულოდ მიიჩნევა.

საფერხულო შესრულება თავისთავად განაპირობებს ჯვარი წინასას ორპირულობას. ორპირულობა და კერის გარშემო, ფერხულად შესრულების ტრადიცია ყველა ჯვარი წინასას ახასიათებს. ასევე ყველას აერთიანებს: ორსაფერხურიანი ბურღონული ბანი, დაღმავალი ტიპის ჰანგი, და ტიპური ვერბალური ტექსტი.

ფშავური, მთიულური, გუდამაყარული, ერწო-თიანური და კახური ჯვარი წინასების განხილვის შედეგად ცხადი ხდება ერთი ჟანრის სხვადასხვადაიალექტური ნიმუშების სიახლოვე და ერთი ძირიდან წარმომავლობა.

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

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

კერის გარშემოვლის რიტუალს ახლდა საქორწილო სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო: ხევსურეთში (`ჯვარი წინასა`/`ჯვარის წინასა`), ფშავში (`ჯვარის წინასა`/`ჯვარის

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

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

ჯვარი წინასაო,
დადგა მხარესაო,
შენ, ქრისტე ღმერთო,
დასწერე ჯვარიო,
დაზდევ ბეჭედიო
ახალ ყოილთაო,
ერთად შაყრილთაო~ [5, 376].

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ხევისურული სიმღერის მუსიკალური მხარე ფშაური ორხმიანი `ჯვარის წინასას~ მსგავსი იქნებოდა. ამას გვაფიქრებინებს როგორც ხევისურული და ფშაური მუსიკალური დიალექტების სიახლოვე, ისე კონკრეტულად ამ ჟანრის კოლექტიური ხასიათი. ამ შემთხვევის ანალოგიურ ნიმუშებად ჩვენთვის საინტერესო კუთხეების ორ ორხმიან სიმღერას _ ხევისურულ `ფერხისას~ და ფშაურ `ფერხისულს~ დავასახელებთ.

უცნობია `ჯვარი წინასას~ თუმური ვარიანტიც, თუმცა აქაური ქორწილის სერგი მაკალათიასეული აღწერილობა სიმღერის უწინდელ არსებობას საქართველოს ამ კუთხეშიც ადასტურებს: `თუმეთში ნეფე-დედოფალს პირველად სახლის კერასთან მიიყვანდნენ... სამჯერ

¹ სერგი მაკალათიას მიხედვით: “დედოფალს სახლის წინ დააყენებენ, შინ მყოფნი კი გარეთ გამოვლენ.

სახლში პირველად ნეფე შევა და მას ბერი კაცები ჯორულის (ჯვარულის) სიმღერით გამოჰყვებიან” [4, 159]

შემოატარებენ; მათ წინ უძღვის ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი, რომელიც ამ ხანჯალს ჭერსა სცემს და იძახის:

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

საყურადღებოა, რომ ხევსურეთისაგან განსხვავებით (სადაც `ჯვარი წინასას~ მაყრები ასრულებენ), თუშური `ჯვარი წინასას~ შემსრულებლად ერთი ადამიანი სახელდება – `ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი~. ამ ჟანრის კოლექტიური ხასიათის მიუხედავად, არ არის გამორიცხული აქ სოლო ინტონირება იგულისხმებოდეს. ამ აზრს ის ფაქტიც განამტკიცებს, რომ ძველი თუშური სიმღერების უმეტესობა ერთხმიანია, ხშირია სოლო ინტონირების შემთხვევები. ყურადღებას იმსახურებს ის გარემოებაც, რომ ეთნოგრაფიულ ცნობებში არ არის ხაზგასმული ის, რომ `ჯვარი წინასას~ მღერიან. ხევსური ინფორმატორის სიტყვებით: `მაყრები ჯვარი წინასას დაიძახებდნენ~. სერგი მაკალათიას თანახმადაც: `ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი `ჯვარი წინას~ იძახის~. უთუოდ გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ სიტყვა ძახილი, დაძახილი, ძახება, ეთნოგრაფიულ ცნობებში უმეტესწილად სწორედ სიმღერაზე მიუთითებს. საინტერესოა სიტყვა ძახების ალექსი ჭინჭარაულისეული განმარტებაც: `ძახილი დაძახებას, შემოძახებას, ამღერებას ნიშნავს. ბებერო ჩემო ფანდურო, ახლა ჩაგიდევ ლარიო, აქამდე ნატუსაღარო, ახლა ძახების ხანო~ [7, 1052]

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

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

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

`ნეტავი ნეფის დედ-მამას,
გვრიტნი უსხედან კერასა:
თემ ქვეყანა დახარიათ,
ულოცვენ კარგ-ბედს, წერასა,
ახა-ჰე-ჰე~ [11, 14].

მოტანილ ტექსტში არსად ფიგურირებს სიტყვები `ჯვარის წინასა~ ამიტომ ჩნდება კითხვა, რატომ მიიჩნევენ ფოლკლორისტები მას საკუთრივ `ჯვარის წინასად~. შესაძლოა იმიტომ, რომ მსგავსი სტრიქონები – `ნეტავი ნეფის დედ-მამას/გვრიტნი უსხედან კერასა~ – კახურ `ჯვარი წინას~ ტექსტშიც გვხვდება. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ საუკუნეზე მეტი ხნის წინანდელი ცნობის თანახმად ნიმუში სრულდება არა კერის გარშემოვლისას, არამედ `რა

შედგებიან აჯილაკზედ. მესხეთ-ჯავახეთში ქორწილის აღწერისას `ჯვარი წინასას` არც სერგი მაკალათია [12] და თინა იველაშვილი [13] იხსენიებენ.

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

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

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

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

ამგვარად, ორპირულობა და კერის გარშემო ფერხულად შესრულების ტრადიცია აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ყველა კუთხის `ჯვარი წინასას` ახასიათებს. მათ ასევე აერთიანებს: ორსაფერხურიანი პედალური ბურდონული ბანი (VII-I), რომელსაც დროდადრო რეჩიტაციული მონაკვეთები ენაცვლება; ორნამენტებით შემკული დაღმავალი ტიპის ჰანგი; საფერხულო წყობა და ტიპური ვერბალური ტექსტი. სხვადასხვა კუთხის `ჯვარი წინასას` განმასხვავებელი, პირველ რიგში, მრავალხმიანობის ფორმაა: მთიულური და კახური

ნიმუშები სამხმიანობით გამოირჩევა; ფშაურ, გუდამაყრულ და ერწო-თიანურ ნიმუშებს კი ორხმიანობა ახასიათებს.

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

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

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

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

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

გუდამაყრული `ჯვარი წინასას~ ყველაზე მეტად ფშაურ ნიმუშებს ენათესავება, თუმცა საერთო მთიულურთანაც აქვს. ერთი ჟანრის კვლევის საფუძველზე მიღებული სურათი

ამართლებს მოსაზრებას გუდამაყრული მუსიკალური დიალექტის შუალედური ბუნების შესახებ.

ერწო-თიანური `ჯვარი წინასა~ (მაგ. 9) ყველაზე ახლოს დგას ფშაურ ნიმუშებთან, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს: სიმღერა ჩაწერილია სოფელ ზარიძეებში. სოფლის სახელი მომდინარეობს ფშაური გვარიდან – ზარიძე. როლანდ თოფჩიშვილს ეს სოფელი ისეთ იოკონიმიად მიაჩნია, რომელიც უშუალოდ მიუთითებს ერთი გვარის მიგრაციას – სოფელი მიგრირებული გვარის სახელს ატარებს [21, 174]. ერწო-თიანური `ჯვარის წინასა~, ფშაური და გუდამაყრული ნიმუშების მსგავსად, ორხმიანი და სამწილადია, თუმცა მისი მელოდია მეტრულად უფრო თავისუფალია. თავისებურია სიტყვიერი ტექსტი, რომელსაც დასაწყისში ემატება სიტყვა `შამოყარეო~. მარცვალთა რაოდენობის გაზრდა სტრუქტურულ ცვლილებებს განაპირობებს.

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

`ჯვარი წინა, ჯვარი უკან,
ანგელოზო, შინ შამოდი~.

ამავე სიტყვებს იმეორებს მეორე გუნდიც.

თ. მამალაძის ჩანაწერში სამწილადობა და საფერხულო წყობა უფრო მკაფიო ხდება `და~ კავშირის ჩამატებით:

`ჯვარი და წინა, ჯვარი უკან,
ანგელოზო, შინ შამოდი~.

ამ ნიმუშში მეორე გუნდი არ იმეორებს პირველის ტექსტს. ამის მიზეზი, როგორც ჩანს, შემსრულებელთა სიმცირე და, შესაბამისად, ორპირული სიმღერის ცალპირულად თქმაა. ნაკლებად დამახასიათებელია ამავე ნიმუშის მუხლის დამაბოლოებელი ინტერვალიც – ოქტავა (გ. ჩხიკვაძის ჩანაწერში მუხლი კვინტით სრულდება). კახური `ჯვარი წინა~ ერთდროულად ატარებს როგორც ფშაური, ისე ქართლ-კახური სამწილადი საფერხულო წყობის სიმღერებისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს.

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

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კიკნაძე ზურაბ (2007). ქართული მითოლოგია. თბილისი: ბაკმი.
2. ჯავახიშვილი ივანე (1928). ქართული სამართლის ისტორია წ. I, ნაკვ. I. ტფილისი: ტფილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
3. მაკალათია სერგი (1934). ხევი. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა.
4. არაყიშვილი დიმიტრი (1916)
5. ძიძიგური შოთა (1974). ქართული დიალექტოლოგიის მასალები. თბილისი: განათლება.
6. მაკალათია სერგი (1983). თუშეთი. თბილისი: ნაკადული.
7. ჭინჭარაული ალექსი (2005). ხევსურული ლექსიკონი. თბილისი: ქართული ენა
8. მაჩაბელი ნუნუ (1978). ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში. თბილისი: მეცნიერება.
9. ვირსალაძე ელენე (1964). ქართული სამონადირეო ეპოსი (დაღუპული მონადირის ციკლი). თბილისი: მეცნიერება.
10. ჩოხელი სოფიო (1990). ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
11. გვარამაძე ვ. (1906). ჯავახეთი. ჟურნალში: ჯვარი ვაზისა. #17: 12-16.
12. მაკალათია სერგი (1934). მესხეთ-ჯავახეთი. თბილისი: ფედერაცია.
13. იველაშვილი თინა (1987). საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში. თბილისი: მეცნიერება.
14. ვირსალაძე ელენე (1977). მთისა და ზემო რაჭის საწესველებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი. ხალხური პოეზია და პროზა, ქართული ფოლკლორი VII, მასალები და გამოკვლევები. თბილისი: მეცნიერება.
15. ლლონტი ალექსანდრე (1984). ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა. თბილისი: განათლება.
16. მაისურაძე ნინო (1971). აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურა (ვოკალური მუსიკა). თბილისი: მეცნიერება.
17. მაკალათია სერგი (1985). ფშავი. თბილისი: ნაკადული.
18. ვაჟა-ფშაველა (1937). ეთნოგრაფიული წერილები. ტფილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა.
19. კაპანაძე ოთარ (2004). აღმოსავლეთ საქართველოს საფერხულო სიმღერები (სამაგისტრო სადიპლომო ნაშრომი) თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
20. გარაყანიძე ედიშერ (1990). ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთიმართება (საკანდიდატო დისერტაცია). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
21. თოფჩიშვილი როლანდ (1984). აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა მიგრაცია XVII-XX სს. თბილისი.

სანოტო დანართი

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

Moderato
mf

ქ ქ ს-გს ს ა

ქ ა წმინ-და-ებს წმინ- და-ებს ა

წმინ- და-ებს წმინ- და-ებს

ა ა დი ან ა ი ა ა ა ა ე წმინ-და-სა-მე-ბა-სა და

ღმრთა წმიდა სამებას! Слава святой троице!

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

Example 2 is a musical score in 3/4 time, featuring two systems of music. The first system is labeled 'I' and the second 'II'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Georgian: 'ჯვა-რი წი-ნა - სა, ჯვა-რი წი-ნა - სა, ჯვა-რი წი-ნა - სა, ჯვა-რი წი-ნა - სა.' The score includes a triplet of eighth notes in the first measure of each system.

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

Example 3 is a musical score in 3/4 time, featuring two systems of music labeled 'I გუნდი' and 'II გუნდი'. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Georgian: 'ჯვა-რი წი-ნა - სა, ჯვა-რი წი-ნა - სა, ჯვა-რი წი-ნა - სა, ჯვა-რი წი-ნა - სა.' The score includes a triplet of eighth notes in the first measure of each system.

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

Allegro

mf I ჯგუფი. I группа

Allegretto

წვას-რის წი-ნას, სს, ე წვას-რის წი-ნას -

სს, ე წვას-რის წი-ნას სს, ე წვას-რის

წი-ნას სს, ე სდ-გას მხს-რე სს,

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

I გუნდი

II გუნდი

მაგალითი 5 ბ

I გუნდი

II გუნდი

მაგალითი 6, 7. ჯვარი წინასა. ჩაწერა მიხდია ჟორდანიამ 1958 წელს გუდამაყარში.
გამოფრა თ. რუხაძემ. ეხმულ არქივი.

I

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

ო, ა,

II

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

ო, ა

მაგალითი 7.

I

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

ა ბ

II

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

ო ა

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

ჯეა - რის წი - ნა - ხა,
 ან - გე - ლო - ზე - ბი

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

I
 შა - შო - უ - ა - რეთ ჯეა-რის წი - ნა - ხა,
 II
 შა - შო - უ - ა - რეთ ჯეა-რის წი - ნა - ხა

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

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "ჯვარი-და წინაო ჯვარი უკან ანგელოზო, შინ შაშო-დი". The middle staff is the treble clef accompaniment. The bottom staff is the bass clef accompaniment with lyrics: "ო, ო, ო, ო". The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "ნეტავ-და დედუ - ფლის დედა - ხა, ანგელოზო, შინ შაშო-დი". The middle staff is the treble clef accompaniment. The bottom staff is the bass clef accompaniment with lyrics: "ო, დედუ - ფლის დედა - ხა, ანგელოზო, შინ შაშო-დი". The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

მაგალითი 11. ჯვარი წინა. ჩაწერა გრიგოლ ჩხიკვაძემ კახეთში 1952 წელს. გამიფრა თ. რუხაძემ. ქმმულ არქივი

I

ჯვა - რი უ - კან, ან - ბე -

II

ლო - ზო, შინ შა - მო - დო, ჯვა - რი წი - ნა

ჯვა - რი უ - კან, ან - ბე - ღო - ზო, შინ შა - მო - დო

Article received: 2011-10-04