

უაკ: 785

## სვანური ჩანგი

ნინო რაზმაძე

თანახელმძღვანელები: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
ემერიტუს პროფ. რუსუდან წურწუშია;  
მუსიკოლოგიის დოქტორი დავით შულღიაშვილი;  
ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია  
თბილისი, 0108, საქართველო

### ანოტაცია:

სვანური ჩანგი ქორდოფონების ჯგუფის კუთხოვანი არფის ტიპის საკრავია. იგი ერთ-ერთი უძველესია ქართულ ინსტრუმენტარიუმში. არფის ტიპის საკრავები გავრცელებულია აზიაში, აფრიკაში, ევროპასა და სამხრეთ ამერიკაში; ჩრდილოეთ და ცენტრალურ კავკასიაში, ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში არსებობდა, თუმცა, დღემდე ყოფაში შემორჩენილი მხოლოდ სვანური ჩანგია.

საქართველოში არფის/ლირის ტიპის საკრავთა უძველეს ადგილობრივ ტრადიციას ადასტურებს სტეფანწმინდის არქეოლოგიურ გათხრებში აღმოჩენილი, ძვ. წ. VII-VI ს.-ით დათარიღებული ცნობილი ბრინჯაოს ქანდაკება ე.წ. „ყაზბეგის განძიდან“ და ვანის გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ჭრაქი, რომელიც ძვ.წ. III ს.-ით არის დათარიღებული. მესოპოტამიური ცივილიზაციის, კერძოდ, ძვ.წ. 2700 წლით დათარიღებული, ურში აღმოჩენილი არფები სვანური ჩანგის ანალოგიურია, ტერმინი ჩანგიც შუმერული/ბაბილონური ძირის სიტყვაა, რომელიც გავრცელდა სხვა ხალხებში.

უძველესი საკრავი, დღესაც, სვანური თემის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი და ზოგადქართული იდენტობის გამომხატველია. მას გამოარჩევს ორიგინალური ტერმინოლოგია, დამზადების ტექნოლოგია და ფორმები, საშემსრულებლო ხერხები, მუსიკალური კანონზომიერებები.

**საკვანძო სიტყვები:** ჩანგი, ქართული ხალხური საკრავები, ქორდოფონები, სვანური მუსიკალური ფოლკლორი, შუმერული საკრავები.

სვანური ჩანგი ქორდოფონების ჯგუფის კუთხოვანი არფის ტიპის საკრავია. იგი ერთ-ერთი უძველესია ქართულ ინსტრუმენტარიუმში. მის შესახებ ინფორმაციას არაერთი მკვლევრის ნაშრომში ვხვდებით (დ. არაყიშვილი, ი. ჯავახიშვილი, ვ. ახოზაძე, გრ. ჩხიკვაძე და სხვ.). ყველაზე საფუძვლიანად შესწავლილი აქვს მკვლევარ მანანა შილაკაძეს [1, 2], თუმცა ზოგიერთი საკითხი კიდევ მოითხოვს ჩაღრმავებას.

ჩემი მიზანია ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული კვლევის შეჯერება და მისი შევსება ჩემ მიერ მოპოვებული საექსპედიციო მასალით. შევსებები ორგანოლოგიურ და მუსიკოლოგიურ პარამეტრებს: აღწერილობასა და დამზადების ტექნოლოგიას, სიმთა რაოდენობის, წყობისა და მუსიკალურ-საშემსრულებლო

შესაძლებლობების საკითხებს, საანსამბლო ტრადიციებს, სოციალურ ფუნქციასა და ინსტრუმენტის საკრალურ მნიშვნელობას.

არფის ტიპის საკრავები გავრცელებულია აზიაში, აფრიკაში, ევროპასა და სამხრეთ ამერიკაში [3:552–587]. ჩრდილოეთ და ცენტრალურ კავკასიაში, ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში არსებობდა კუთხოვანი არფები: აფხაზური *აიუმა*, ყაზარდოული *ფშინა დეყუაყუა*, ყარაჩაული *ფშედეგეყუაყუა*, ბალყარული *ყილ-ყობუზ/ყანირ ყობუზ*, ოსური *დუადასტანონ* [2:123–181], თუმცა, სვანური ჩანგისაგან განსხვავებით, ზემოთ ჩამოთვლილი საკრავები ყოფაში აღარ გვხვდება [2:58, 59, 60] (ცნობა დაგვიდასტურა კავკასიური საკრავების სპეციალისტმა, ეთნომუსიკოლოგმა ალა სოკოლოვამ).

საქართველოში არფის/ლირის ტიპის საკრავთა უძველეს ადგილობრივ ტრადიციას ადასტურებს სტეფანწმინდის არქეოლოგიურ გათხრებში აღმოჩენილი, ძვ. წ. VII-VI ს.-ით დათარიღებული ცნობილი ბრინჯაოს ქანდაკება ე.წ. „ყაზბეგის განძიდან“. ზარის ყუნწზე მოძრავი რგოლებით გამობმულ ვერძის თავზე, კერძოდ, მის რქებზე მოთავსებულია მამაკაცის ორი ფიგურა; ერთ-ერთს ხელში უჭირავს სიმებიანი საკრავი (სურ. 1). ალავიძისა და რეხვიაშვილის აღწერით ქანდაკებაზე წარმოდგენილია საწესო სიუჟეტი, სარიტუალო ცერემონიალი, კერძოდ, საკულტო დღეობაზე ზვარაკის შეწირვის სცენა [4:38]. ქანდაკებას ბერძნული გავლენა ეტყობა, თუმცა ადგილობრივ ნაწარმდაა მიჩნეული [5:3].

სურ. 1. მესაკრავის ბრინჯაოს ქანდაკება ე.წ. „ყაზბეგის განძიდან“ (ჩვ.წ. VII-VI საუკ.). დაცულია ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში.



საკრავს მეცნიერები შ. ამირანაშვილი, ს. მაკალათია, დ. ალავიძე და ნ. რეხვიაშვილი ჩანგად მიიჩნევს, ხოლო ა. ტალგრენი, გრ. ჩხიკვაძე და დ. ჯანელიძე – ლირად [1:56]. ასევე, ნათარგმნ ლიტერატურაში ლირის ქართულ შესატყვისად, არაიშვიათად, ნახსენებია ქნარი, რომელიც ზოგს „არფად“ და ზოგს „ლირად“ მიაჩნია<sup>1</sup>. გრ. ჩხიკვაძე გაკვირვებულია,

<sup>1</sup> ამგვარი ტერმინოლოგიური აღრევა გვხვდებოდა ევროპულ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც [6:552-553].

თუ რატომ შეიძლება ზოგმა ეს საკრავი ჩანგად აღიქვას. მისი აღნიშვნით, ეს ორი საკრავი მრავალსიმანიან საკრავთა ერთ ოჯახს განეკუთვნება და თითქოს, გარეგნული მსგავსებაც აქვთ, მაგრამ ამ ორი საკრავის ერთმანეთში არევა, ერთი სახელწოდებით თარგმნა ან ერთი დასახელების ქართულ სამუსიკო საკრავად წარმოადგენა არ იქნება მართებული [7:8]; თვლის, რომ ეს იგივეა, ერთმანეთში აგვერიოს ჩონგური და ფანდური [7:10, 11]. არფის/ჩანგის მახასიათებელი ნიშანი სხვადასხვა ზომის სიმებია, ხოლო ლირისა/ქნარისა – ერთი ზომის სიმები [7:56]. მ. შილაკაძე მიიჩნევს, რომ ამ ქანდაკებაზე გამოსახული უნდა იყოს ჩანგის მონათესავე საკრავი, რომლის წინასახეს შუმერული არფები და ლირები წარმოადგენენ [7:56].

უცხოელი და ქართველი მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ მესოპოტამიური ცივილიზაციის, კერძოდ, ძვ.წ. 2700 წლით დათარიღებული, ურში აღმოჩენილი არფები სვანური ჩანგის ანალოგიურია (სურ. 2)<sup>2</sup> [1:55, 8:419].

სურ. 2. შუმერული არფა ურის გათხრებიდან. ძვ.წ. 2600–2350. ექსპონატი დაცულია ლოდონში, ბრიტანეთის მუზეუმში (British Museum, London). წყარო:

<http://www.bible-history.com/sketches/ancient/harp-from-ur.html> (17.06.2016)



მანანა შილაკაძესა და რუსუდან წურჭუმიას თავიანთ ნაშრომებში მოხმობილი აქვთ კ. ზაქსის მოსაზრება, რომ შუმერული არფების მსგავსია კავკასიაში აღმოჩენილი საკრავი ორი ცხენისა და ხარის ფიგურებით, რომელიც მოძრაობაში ზამბარის მეშვეობით მოდიოდა [9:98; 1:55<sup>3</sup>; 10:63]. ეს საკრავი დაცულია მოსკოვის მუზეუმში; აღწერილი აქვს დ.

<sup>2</sup> ურში აღმოჩენილი არფების შესახებ დაწვრილებითი ინფორმაცია შეგიძლიათ იხილოთ შემდეგ მისამართზე: <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje35/text11p.htm> (17.06.2016).

<sup>3</sup> საკრავებზე მოძრავი მინიატიურული ფიგურების დამაგრება სხვა ქართულ საკრავებზეცაა დადასტურებული, მაგალითად – ფანდურზე [1:55].



არაყიშვილს [11:36-37] და ა. მასლოვს [ციტ. 1:55; 8:419). გასათვალისწინებელია, რომ ქართველ მეცნიერთა მხრიდან იგი ქართულ ჩანგადაა მიჩნეული, თუმცა სიმების რაოდენობის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (მას აქვს 11 სიმი), იგი ქართული არ უნდა იყოს<sup>4</sup>; სავარაუდოდ, ესაა ოსური *დუადასტანონ ფანდირი*. სიმების რაოდენობასთან ერთად, დამატებით არგუმენტად შეგვიძლია მოვიყვანოთ საკრავზე მინაწერიც: „ესე ფანდური არის ფუცუნა ბეგვის, ვინც მოიპაროს, მას რისხუამდეს მადლი ღვთისა, ამინ“ [11:36-37], ვინაიდან, როგორც ცნობილია, ოსები საკუთარ არფისებრ საკრავს მოიხსენიებენ სახელოწოდება *ფანდურით* [1:65]. აღსანიშნავია, რომ ა. ბელაიევისა და ს. ფრინგის სტატიაშიც აღნიშნულია, რომ ქართული *ჩანგის* მოხსენიება ტერმინ *ფანდურით* შეცდომა უნდა იყოს [8:419].

„ყაზბეგის განძის“ ქანდაკებასთან ერთად საინტერესოა ახლო წარსულში, 2007 წელს ვანის გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ჭრაქი, რომელიც ძვ.წ. III ს.-ით არის დათარიღებული. მასზე დამაგრებულია მამაკაცის ოთხი ფიგურა. მათგან ერთ-ერთს ხელში უჭირავს ლირა. ეს უკანასკნელი ზუსტად იმავე ფორმისაა, როგორც „ყაზბეგის განძის“ ქანდაკებაზე გამოსახული საკრავი. პირველის მსგავსად, მეორე ქანდაკებაზეც აშკარაა ბერძული გავლენა (სურ. 3).

სურ. 3. ბრინჯაოს ჭრაქი ვანის გათხრებიდან, ძვ.წ. III საუკ. დაცულია ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში. წყარო:

[http://museum.ge/index.php?lang\\_id=GEO&sec\\_id=121&info\\_id=981](http://museum.ge/index.php?lang_id=GEO&sec_id=121&info_id=981) (19.06.2016)



<sup>4</sup> სვანური ჩანგის სიმების რაოდენობის შესახებ მსჯელობა იხ. ქვემოთ.

რ.წურუწუმია აღნიშნავს: „არქეოლოგიური გათხრებით მოძიებული და ჩვენამდე წერილობითი თუ ზეპირი გადმოცემით მოღწეული წყაროები მოწმობენ, რომ ამ პერიოდის ქართული კულტურისათვის დამახასიათებელია წინააზიური ცივილიზაციებისათვის ტიპური მოვლენები“ [10:63]. მ. შილაკაძის დაკვირვებით, ქართველთა წინაპრების და წინააზიის უძველესი მოსახლეობის მჭიდრო და ხანგრძლივი ისტორიულ-კულტურული კავშირის არსებობას და მათ გენეტიკურ ნათესაობას სხვა მონაცემების გვერდით მხარს უჭერს არა მხოლოდ საკრავთა კონსტრუქციული მსგავსება, არამედ მუსიკალურ საკრავთა სახელწოდებებიც [1:57]. ტერმინი ჩანგი შუმერული/ბაბილონური ძირის სიტყვაა, რომელიც გავრცელდა სხვა ხალხებში. ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ ქართულ წერილობით წყაროებში ტერმინი *ჩანგი* მოგვიანებით, მხოლოდ მე-10-11 ს.-ში ჩნდება [12:140]. იგი საქართველოში ამ ტერმინის შემოტანას სპარსეთიდან ვარაუდობს [12:44].

კუთხოვანი არფის ქართულ სახელწოდებად *ჩანგთან* ერთად გვხვდება *შიმეკვშე* [13:18]. იგი საკრავის ადგილობრივი, სვანური სახელწოდებაა, ნიშნავს „მოხრილ ხელს“ და დაკავშირებულია საკრავის წარმოშობის შესახებ კავკასიაში გავრცელებულ ლეგენდასთან.

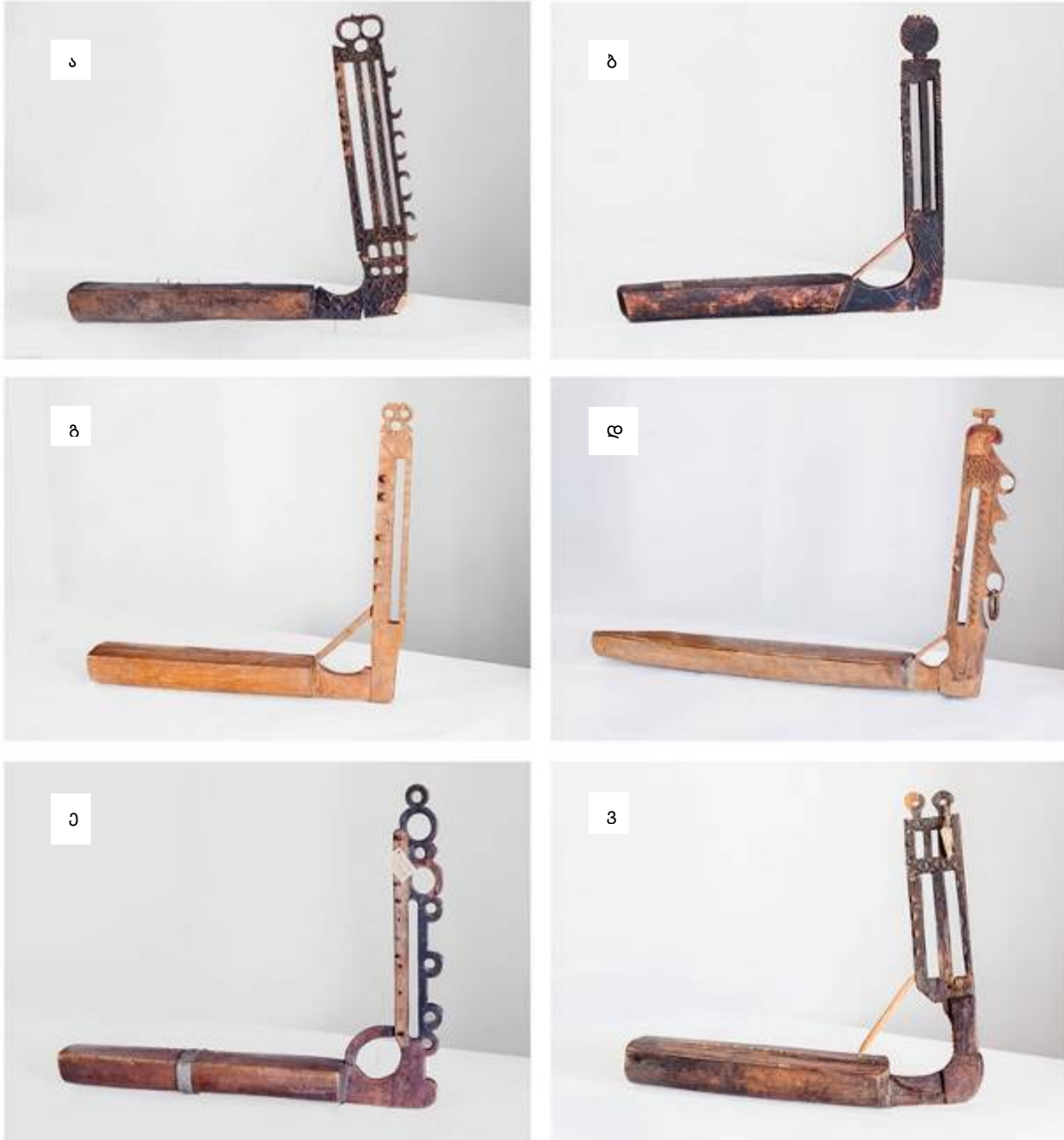
საქართველოში *ჩანგის* წარმოშობის შესახებ ლეგენდა ორ რეგიონშია ჩაწერილი, სვანეთსა და კახეთში. ლეგენდის მიხედვით, ჩანგი შექმნა შვილმკვდარმა მოხუცმა. მისი კუთხოვანი კორპუსი ვაჟის მოხრილ ხელს განასახიერებს, სიმები – მის თმებს, ხოლო ჩანგის მწუხარე ხმა – მოხუცის გოდებას [14:115].

ჰორნბოსტელისა და ზაქსის კლასიფიკაციის მიხედვით, არფის ორი სახეობა არსებობს: კუთხოვანი (arched harp) და რკალისებური (angular harp, bow harp)<sup>5</sup>. როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, სვანური ჩანგი კუთხოვანია (სურ. 4 ა-ვ). ამავე კლასიფიკაციის მიხედვით კუთხოვანი არფა შეიძლება იყოს ღია (open harp) და დახურული/ჩარჩოიანი (frame harp) [6:552]. დახურულ არფის ტიპის საკრავზე რეზონატორისა და ყელის ბოლოების შესაერთებლად, სიმების პარალელურად, დამაგრებულია დამატებითი ჯოხი (ინგ. forepillar).

სურ. 4. სვანური ჩანგები<sup>6</sup>. დაცულია ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში.

<sup>5</sup> <http://www.mimo-international.com/documents/Hornbostel%20Sachs.pdf> გვ. 14-15 (23.06.2016)

<sup>6</sup> საინვენტარო ნომრებს ვერ მივუთითებთ, ვინაიდან მიმდინარეობს ფონდის დალაგება.



მსოფლიოში, უმეტესად, ღია არფებია გავრცელებული, მათ შორის – კავკასიაში; გამონაკლისია ევროპული არფები. საქართველოში მხოლოდ ხალხურ საკრავთა ორსკესტრებისთვის რეკონსტრუირებული ფორმებია დახურული (XX საუკ.-ის შუა პერიოდიდან; სურ. 5). ინფორმატორთა ცნობით, ტრადიციულად, ჩანგს ზემოაღნიშნულ ჯოხს მხოლოდ მაშინ უკეთებდნენ, თუ საკრავი დაზიანებული იყო და გამაგრებას საჭიროებდა (ავტორის საველე დღიური (ა.ს.დ.), 2010, მთხრ. ბესო ფირცხელანი, 27 წლის, ე. სიღნაღი). ჰორნბოსტელისა და ზაქსის ზემოთ მოტანილი კლასიფიკაციის მიხედვით, ქართული ტრადიციული ჩანგის საკლასიფიკაციო ინდექსია 322.121-5.

სურ. 5. ე.წ. „დახურული ჩანგი“ რეზონატორისა და ტარის ბოლოების შემაერთებელი ჯოხით. დაცულია ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების მუზეუმში. აღწერილობა: „სიმებიანი საკრავი, ჩანგი (საორკესტრო), ავტორი უცნობია, 1950-იანი წწ., მასალა – ხე, ზომა – სიგრ. 65სმX80სმ. შ.წ #635“.



ზოგადად, ყველანაირი ტიპის სამკუთხოვანი არფა შედგება სამი ძირითადი სტრუქტურული კომპონენტისაგან, რეზონატორის, ტარისა (ყელის) და სიმებისაგან [6:552]. აგრეთვე, საკრავს აქვს დამხმარე ნაწილები – მოქლონები და სიმების დამჭერი სამსჭვალეები, რომლებიც დამაგრებულია რეზონატორზე. ზოგიერთი ჩანგის ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ნაწილები, ყველაზე მოკლე სიმის პარალელურად, შეერთებულია პატარა ჯოხით (სურ. 4 ბ-ვ).

არფის რეზონატორი შესაძლებელია იყოს კოვზისებრი (spoon-shaped), ნიჩბისებრი (trowel-shaped), ნავისებრი (boat-shaped) ან ყუთისებრი (box-shaped) ფორმის; ეს უკანასკნელი შეიძლება იყოს კვადრატის, ტრაპეციის ან მართკუთხედის ფორმის, ქვედა ნაწილი კი, ძირითადად, მომრგვალებულია. ქართული ჩანგის რეზონატორიც კოლოფის ფორმისაა, მომრგვალებული ძირით.

ჩანგის დამზადების წესები დაწვრილებით აქვს აღწერილი მ. შილაკაძეს [1:52–54]. სვანური ჩანგის რეზონატორი ამოღრუებული ხისაგანაა გაკეთებული და მასზე ეკვრება 4 მმ სისქის თავფიცარი. თავფიცარზე უკეთდება სახმო ნახვრეტები. ჩვეულებრივ, სიმები თავფიცარზე არსებულ დამატებით ნახვრეტებში მაგრდება სპეციალურ სამსჭვალეზე.



ზოგიერთი ოსტატი სიმებს სამსჭვალეების გარეშე ამაგრებს; შესაძლებელია, მომიჯნავე სიმებისათვის ერთი უწყვეტი ძუა გამოიყენონ – ერთ ნახვრეტში ჩაუშვებენ ძუის ბოლოს და მეორე ნახვრეტში ამოიტანენ. მათ ასეთი მეთოდით გაბმული სიმები უფრო გამძლედ მიაჩნიათ, ვიდრე სამსჭვალეების გამოყენებით (ა.ს.დ., 2011, მთხრ. ვახტანგ ფილფანი, 45 წლის, სოფ. ლენჯერი).

მ. შილაკაძე ხაზს უსვამს ჩანგის მუცლის დასამზადებლად წიწვოვანი ჯიშის ხეების (ნაძვი, ფიჭვი, სოჭი) უპირატესობას [1:53]. ტარისათვის არჩევენ მეტად გამძლე და მაგარ ხეს (წიფელა, ნეკერჩხალი), მოქლონებს კი იფანით აკეთებენ, რადგან მთხრობელთა გადმოცემით უფრო მყარად იჭერს სიმებს (ა.ს.დ., სვანეთი, 2011, მთხრ. გივი ფირცხელანი, 72 წლის, სოფ. ლატალი).

საკრავის სიმებად ცხენის ძუას იყენებდნენ, რაც დღეს ნეილონის სიმებმა ჩაანაცვლა. სხვადასხვა სიგრძის სიმებისათვის ძუის ძაფების სხვადასხვა რაოდენობა აქვს დაფიქსირებული ვლ. ახოზაძეს: „სიმი, რომელიც ყველაზე დაბალ ხმოვანებას იძლევა, შედგება 14 ძუისაგან; ჩანგის უფრო მაღალი ხმოვანების სიმი შედგება 12 ძუისაგან. ამგვარად, თანმიმდევრობით შემდეგი სიმები შეიცავენ 10, 8, 6 და 5 ძუას“ [13:18].

ზოგჯერ, საკრავს ამკობენ ორნამენტით, რასაც დეკორატიული დანიშნულება აქვს [1:53].

ჩანგის სხვადასხვა ნაწილთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია გვაქვს როგორც ქართულ, ისე სვანურ ენებზე. სამეცნიერო ლიტერატურაში საკრავის ნაწილების აღმნიშვნელი სვანური ტერმინები მ. შილაკაძემ შემოიტანა. ჩამონათვალი შევავსე ჩემ მიერ მოპოვებული ინფორმაციითაც:

ნაწილთა დასახელება	შილაკაძე [1:50-51, 58; 2:28, 57]	რაზმაძე (ა.ს.დ., 2011, მთხრ. ისლამ და ვახტანგ ფილფანები, გივი ფირცხელანი, ფაფიკო ჩამგელიანი)
ზედა დეკა	ფ“შ	ფაშ
ჩანგის კორპუსი	კოლეფ	ჰად, შიყ, კარვა, კოლეფ
ტარი	მ“ხარ, ჭვემ//კინჩხ	მეჯ, მეხარ, კელ
ჩანგის ვერტიკალური ნაწილი	კინთ <sup>7</sup>	მეჯ, მეხარ, კელ
მოქლონები	თხვანსკ//ჭვინთ//ჭვინთარ, ჭკვა, ჭკვარერ <sup>8</sup>	ჭვინთ (მხ.), ჭუნთარ (მრ.), ლაჭხრეგალ, ჭინთ (მხ.), ჭინთარ (მრ.)
სამსჭვალეები ჩანგის დეკაზე		ჭვინთ
ხვრელები ჩანგის დეკაზე		ჭურუს

<sup>7</sup> ჩემ მიერ ჩაწერილ მთხრობელებს ეს ტერმინი არ სმენიათ.

<sup>8</sup> ჩემ მიერ ჩაწერილ მთხრობელებს ეს ტერმინი არ სმენიათ.



ჯორა	წელ, ჩაჟ, ჩაჟელდ, ცხენობელი	წელ (ვირი), წელოოდ (ვირუკა), ჩააჟილდ, ცხენუკა
ჯოხი ყველაზე მოკლე სიმის პარალელურად	კამფ	ტეტი ლაგუდირ, კამპ
ხვრელები დეკაზე სიმებისთვის		ყია
ყელი		ყია
სიმები	ძგა, ჯილარ	ჯილ (მხ.), ჯილარ (მრ.) ძგა
სიმების სახელწოდება რიგითობის მიხედვით ერთიდან ცხრამდე		1. ეშუ, 2. ძორი, 3. სემი, 4. ჯოშთხვ, 5. ჯოხვიშდ, 6. უსგვა, 7. იშგვიდ, 8. არა, 9. ჩხარა.

სვანები კულტურისა და ტრადიციებისადმი განსაკუთრებული ერთგულებით გამოირჩევიან. სვანეთის მთებიდან საქართველოს სხვადასხვა კუთხის დაბლობებში ჩამოსახლებული ეკომიგრანტებიც კი ათწლეულების მანძილზე განსაკუთრებული სიყვარულით ინარჩუნებენ ძველ ადათ-წესებს, ცეკვას, სიმღერას და საკრავებზე შემსრულებლობას. ამის მიუხედავად, ბოლო ხანებში მნიშვნელოვნადაა შემცირებული ტრადიციულ საკრავზე დამკვრელთა რაოდენობა სვანეთში; მათ, ძირითადად, ტრადიციულ მომღერალთა ოჯახები ინახავენ.

სვანებს, მეტწილად, შენარჩუნებული აქვთ ძველი რწმენა-წარმოდგენები, სახალხო და რელიგიურ-საკულტო დღესასწაულები და რიტუალები, თუმცა თანამედროვე საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების გამოყენების ზრდასთან ერთად იცვლება მათი მსოფმხედველობაც.

სვანურ ყოფაში ორი საკრავი, ჩანგი და ჭუნირი, ნაწილობრივ, ინარჩუნებენ საკრალურ მნიშვნელობას და რელიგიურ-რიტუალურ დატვირთვას. ჩანგი და ჭუნირი ოჯახური მუზიციერების განუყოფელი ნაწილი იყო. ტრადიციულად, მომღერალ და საკრავებზე დამკვრელ ოჯახებს განსაკუთრებულ პატივს სცემს მთელი სოფელი. იმის მიუხედავად, იციან თუ არა დაკვრა, ოჯახებში მაინც ჰქონდათ და აქვთ საკრავები, ინახავენ მათთვის საგანგებოდ შერჩეულ ადგილას და ძალიან უფრთხილდებიან (ა.ს.დ., 2011, მთხრ. ისლამ, ნათელა და ვახტანგ ფილფანები).

როგორც წესი, სვანურ ტრადიციაში ჩანგი ჭუნირთან ერთად ანსამბლში ერთიანდება. რეპერტუარი მხოლოდ ჩანგისათვის არ არსებობს. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიაში დაცული საექსპედიციო ჩანაწერების შესახებ, სადაც მხოლოდ საკრავი ჩანგია ჩაწერილი, მთხრობელმა ისლამ ფილფანმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ შესაძლებელია, ჩაწერის დროს საკრავი ჭუნირი არ ჰქონდათ (ა.ს.დ., 2011). საკრავი ჭუნირთან ერთად, ძირითადად, სათანხლებო ფუნქციისაა. როგორც წესი, დაკვრა იწყება ხემიანი საკრავის პარტიით, რამდენიმე აკორდის შემდეგ მას უერთდება ჩანგი. შესავალი პარტიის (ან რამდენიმე აკორდის) შემდეგ იწყება სიმღერა.

ჩანგისა და ჭუნირის თანხლებით სრულდება როგორც სამხმიანი, ისე ცალფა ისტორიული და საგმირო სიმღერები. განსაკუთრებით პოპულარულია ბალადური ტიპის ეპიკურ-თხრობითი ტექსტის შესრულება მრავალჯერ განმეორებადი კუპლეტური ფორმით. ძირითადი რეპერტუარი მიეკუთვნება საწესჩვეულებო ჟანრს: სრულდება სამგლოვიარო, საგმირო, იშვიათად – ბავშვის დასაძინებელი სიმღერა-დასაკრავები. მასზე უკრავენ მამაკაცებიც და ქალებიც, თუმცა უმეტესად – მამაკაცები [1:52].

განსაკუთრებულია ჩანგისა და ჭუნირის გამოყენება მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებაში, კერძოდ – ლიფანალში. ეს არის ე.წ. „ახალწლის“ დღესასწაული, რომელიც გაზაფხულზე იმართება და ბუნების ძალების აღორძინების იდეას უკავშირდება. ეს დღეობა რამდენიმე დღეს გრძელდება. მისი ერთ-ერთი ელემენტია სულების გართობისათვის საკრავებზე დაკვრა. „მთელი ღამის განმავლობაში არავინ იძინებდა ბავშვების გარდა. კერაში გამუდმებით შეშას უკეთებდნენ და ცეცხლს აძლიერებდნენ – სულებს არ შესცივდეთო. ამავე დროს, ოჯახის უხუცესი წევრი და ზღაპრების კარგი მცოდნენი სულებს ძველ ამბებსა და ზღაპრებს უამბობდნენ, ვინაიდან, ხალხის რწმენით, სულებს ზღაპრები მოსწონდათ. ამასთან ერთად, სულებს ართობდნენ ჭიანურსა (მ.შ.) და ჩანგზე დაკვრით. სულების ასეთი გართობა ყოველ საღამოს ხდებოდა ლიფანალის განმავლობაში“ [1:63]. სვანეთში ექსპედიციის დროს ჩემ მიერ ჩაწერილი მთხრობელების, ფილფანების, ფირცხელანებისა და ჩამგელიანების ოჯახებში ლიფანალის დროს საკრავების გამოყენების პრაქტიკა დღემდე ცოცხალია. ფაფიკო ჩამგელიანის გადმოცემით რიტუალის გარკვეულ მონაკვეთში მიცვალებულებიც ლაპარაკობენ – ამ დროს ჩუმად უნდა იყო, ხოლო როდესაც საკრავზე დაკვრას დაიწყებ, ოჯახის წევრები ჩუმად უნდა ისხდნენ ან დაბალ ხმაზე აგაყოლონ სიმღერა (ა.ს.დ., 2011, მთხრ. ფაფიკო ჩამგელიანი, 81 წლის, სოფ. ლატალი).

მეორე უმნიშვნელოვანესი რიტუალი, რომელიც, ასევე, მიცვალებულის კულტს უკავშირდება „სულის მოყვანის“, „სულის დაჭერის“ წესია<sup>9</sup>. რიტუალი და მასში საკრავ ჭუნირის ფუნქცია აღწერილი აქვს მ. შილაკაძეს [1:63-64]. მთხრობელებმა ამავე რიტუალში ჩანგის მონაწილეობაც დამიდასტურეს (ა.ს.დ., 2011, მთხრ. ისლამ ფილფანი, გივი ფირცხელანი). რიტუალის მთავარი ფუნქცია ოჯახის გარეთ გარდაცვლილი ადამიანის სულის სახლში მოყვანაა საკრავებისა და მამლის მონაწილეობით. ისლამ ფილფანის ცნობით, სულის მოყვანა ყველას არ შეეძლო, ასეთი პიროვნება სიმღერისა და დაკვრის კარგი მცოდნე უნდა ყოფილიყო. როგორც თავად ამბობს, მას პირადად 50-მდე სული ჰყავს მიყვანილი სახლში საკრავზე დაკვრით, და საგალობლის თქმით. იმ შემთხვევაში, თუ გარდაცვლილის გვამს ვერ იპოვნდნენ ან უკვე დაკრძალული იყო უცხო მხარეში, მიცვალებულის სული მამალში გადადიოდა და ჭირისუფალი მამალს დაიტირებდა – როგორც მიცვალებულს (ა.ს.დ., 2011, მთხრ. ვახტანგ ფილფანი).

ქორდოფონების ჯგუფის სხვა ქართული საკრავების მსგავსად (მაგ. ჩონგური, ფანდური), ჩანგისა და ჭუნირის გამოყენება დამიდასტურეს ინფექციური დაავადებების მქონე („ყვავილიანი“/„ბატონებიანი“) ავადმყოფისადმი მიძღვნილ რიტუალებში (ა.ს.დ.,

<sup>9</sup> ამგვარი რიტუალი დაფიქსირებულია აფხაზეთშიც, სადაც საკრალური მნიშვნელობის საკრავი ხემიანი აფხარცაა გამოყენებული [1:64].

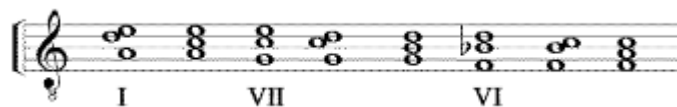


მაგ. 2. ინტერვალები და აკორდები ჩანგზე.

ა) ინტერვალები



ბ) აკორდები



მაგ. 3. ფიგურაციული აკორდები ჩანგზე; მარცხენა ხელის ცერი თითოთ სიმის გამოკვრა მეოთხედი გრძლიობის ბოლო მეთექვსმეტედზე.



ჩანგის სიმები სრულად ასახავს კილოს 6-დან 9 საფეხურამდე ფიქსირებულ ბერათორივს. საკრავის წყობა დამოკიდებულია სიმების რაოდენობაზე. მუსიკალური მასალისა და საექსპედიციო ჩანაწერების ანალიზის შედეგად, წყობა დავაფიქსირე სიმების სხვადასხვა რაოდენობისათვის (მაგ. 4 ა-დ).

მაგ. 4. ჩანგის წყობა.

ა) ექვსსიმიანი ჩანგის წყობა



ბ) შვიდსიმიანი ჩანგის წყობა



გ) რვასიმიანი ჩანგის წყობა



დ) ცხრასიმიანი ჩანგის წყობა



ჩანგის წყობები მოტანილი აქვთ ვლ. ახოზაძესა და მ. შილაკაძეს. ვლ. ახოზაძეს ექვსსიმიანი ჩანგისათვის შემდეგი წყობა აქვს დასახელებული: f g a h c<sup>1</sup> d<sup>1</sup> [13:19], რაც მოგვიანებით, მ. შილაკაძემაც დაიმოწმა [1:51]. ახოზაძე აღნიშნავს, რომ ექვსსიმიანი ჩანგის ყველაზე დაბალი სიმი კილოს VI საფეხურია, ხოლო პირველი ჰარმონიული საფეხურია ქვემოდან მესამე სიმი – ლა (მაგ. 5).

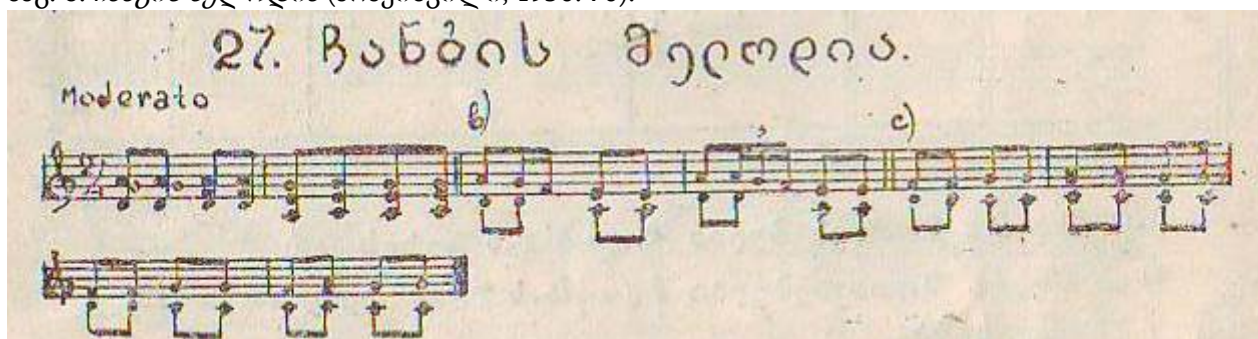
მაგ. 5. ვლ. ახოზაძის მიერ დასახელებული წყობა ექვსსიმიანი ჩანგისათვის (ახოზაძე, 1957: 19).





ამ მონაცემის მიხედვით, I ჰარმონიული საფეხურიდან კვინტური ბგერა ვერ აიღება, რაც არ შეესაბამება ჩანგზე დასაკრავების არქეტიპულ მუსიკალურ სტრუქტურას (მაგ. 1 ა-გ). აქვე, იგი არამართებულად აკრიტიკების დ. არაყიშვილის მიერ დაფიქსირებულ წყობას (მაგ. 4 ა), რომელსაც ემთხვევა ჩემ მიერ დაფიქსირებული წყობა ექვსსიმინი ჩანგისათვის. თავად არაყიშვილს მის მიერ დასახელებული წყობის შესაბამისი ჰანგი იქვე აქვს მოტანილი [15:70] (მაგ. 6), ხოლო ჩანგზე დასაკრავები, რომლებიც ახობაძეს იმავე კრებულში გვხვდება, არ შეესაბამება წყობის მისეულ ვერსიას [13:60] (მაგ. 7)<sup>10</sup>. როგორც ჩანს, ეს გაურკვეველობა ახობაძის მიერ წყობის ცალკეულ საფეხურებთან ჰარმონიული საფეხურების არასწორად მისადაგებამ გამოიწვია.

მაგ. 6. ჩანგის მელოდია (არაყიშვილი, 1950: 70).



მაგ. 7. მირანგულა (ახობაძე, 1957: 60).

ჩანგსა და ჭუნირზე შესაძლებელია დასაკრავის ტრანსპონირება სეკუნდით ქვემოთ საკრავის გადაწყობის გარეშე, რისთვისაც ჩანგის მეცხრე სიმი გამოიყენება. ჭუნირთან ერთად ანსამბლის დროს, როდესაც ორ ან მეტ ნიმუშს ასრულებენ ერთმანეთის მიმდევრობით, საკრავების გადაწყობის გარეშე, სხვადასხვა პოზიციის გამოყენებით ცვლიან დასაკრავის რეგისტრს. თუ ერთი დასაკრავი შეიძლება მოცემული იყოს ლა-დან და გამოიყენება I VII VI VII I ჰარმონიული საფეხურების მიმდევრობა, შესაძლებელია იგივე კილოს მიხრილობით, საკრავის გადაწყობის გარეშე (თუმცა პოზიციის შეცვლით),

<sup>10</sup> ამ დასაკრავის წყობა შეესაბამება შვიდსიმინი ჩანგის წყობას.

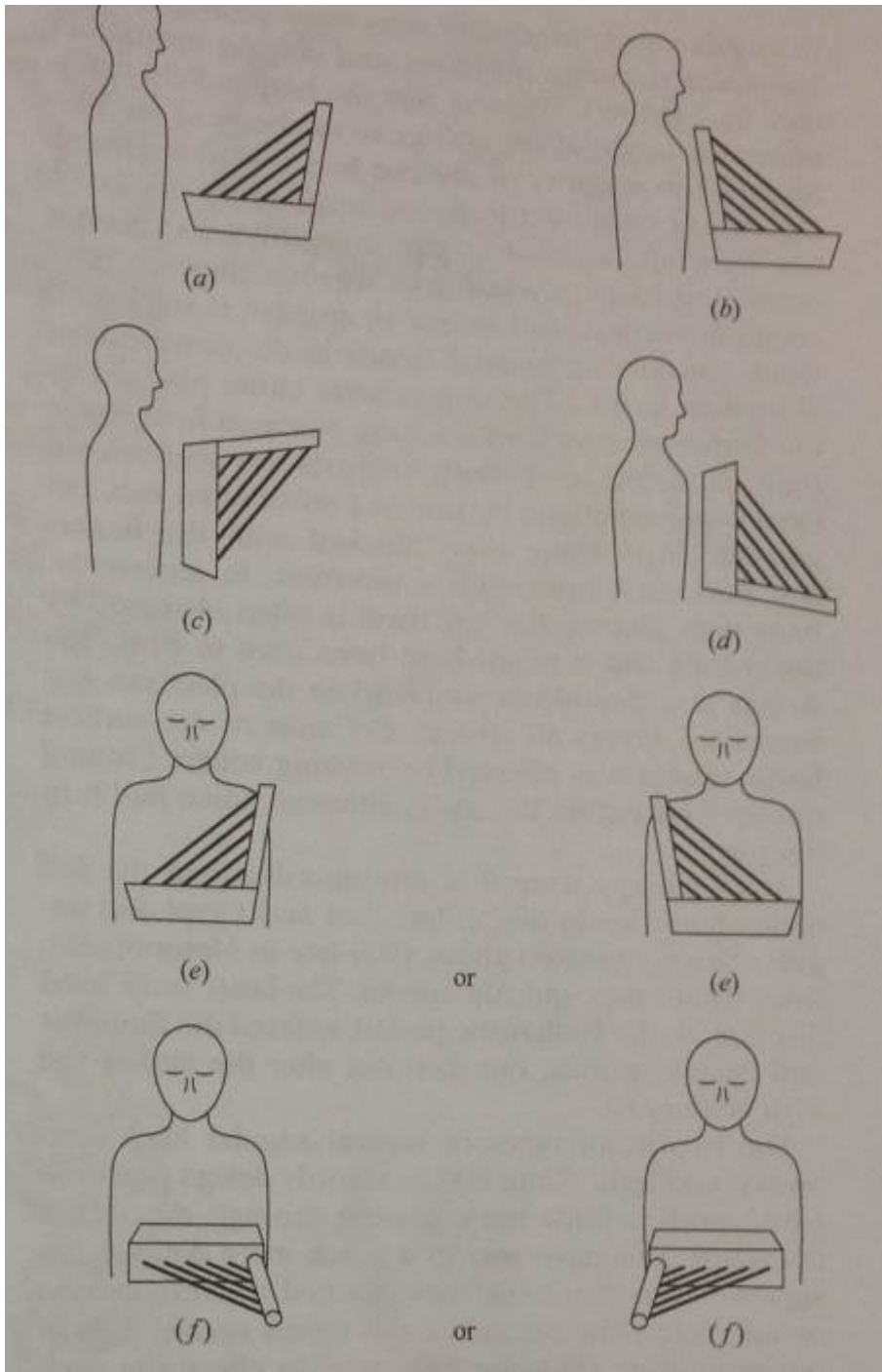
სოლ-ბგერიდან დაიწყო ჰანგი და ათვისებული იყო მხოლოდ I VII I ჰარმონიული საფეხურები.

ქართული ტრადიციული ბგერათრიგის შესახებ არსებული ერთ-ერთი უახლესი კვლევის [16] მიხედვით კილოს საფეხურებს შორის მანძილი თანაბარია და მერყეობს 170–175 ცენტებში (მოგეხსენებათ, ტემპერირებულ ბგერათრიგში მთელი ტონი უდრის 200 ცენტს, ხოლო ნახევარი ტონი 100 ცენტს). მრავალი ნიმუშის კომპიუტერულად გაზომვის შედეგად მიღებული მონაცემების საფუძველზე გაჩნდა ვარაუდი, რომ ეს თანაბარდამორებული ბგერათრიგი ზოგადქართულია. მკვლევრებმა ამ წყობაში ააქლერეს მრავალი ქართული საგალობელი და სიმღერა, რამაც შთამბეჭდავი შედეგები მოგვცა; ნიმუშები საოცრად ახლოსაა მათ პირველწყაროსთან, მრავალი წლების წინ ტრადიციული შემსრულებლებისაგან ჩაწერილ აუდიონიმუშებთან. ჩანგის ტრანსპონირების პრინციპი მისი სიმების სეკუნდით დაბლა ხელახლა აწყობის გარეშე ამყარებს ზემოაღნიშნულ თეორიას.

ჩანგზე დასაკრავების მუსიკალური კანონზომიერებები სრულად ასახავს სვანური სიმღერის ინტონაციურ თუ კილო-ჰარმონიულ თავისებურებებს.

The Grove Dictionary of Musical Instruments-ის მიხედვით, არფის ტიპის საკრავებზე დაკვრის ექვსი ძირითადი საშემსრულებლო პოზიცია არსებობს (სურ. 6), მათგან პირველი ხუთი გამოიყენებოდა უძველეს ცივილიზაციებში, ხოლო მეექვსე (f) – ჩნდება მხოლოდ აფრიკაში [6:553]. ლექსიკონში, საშემსრულებლო პოზიციების გრაფიკულ გამოსახულებას ახლავს ანოტაცია, თუ რომელი პოზიცია რომელ არფისებრ საკრავს შეესაბამება. აღსანიშნავია, რომ აქვე, მსოფლიოში გავრცელებულ სხვადასხვა საკრავების გვერდით დასახელებულია ქართული ჩანგი, რომლის საშემსრულებლო პოზიცია შეესაბამება e ვარიანტს [6:553].

სურ. 6. არფის ტიპის საკრავებზე არსებული ექვსი ძირითადი საშემსრულებლო პოზიცია [6:553].



ჩანგზე შემსრულებლობის ძირითადი პრინციპები აღწერილი აქვთ ვლ. ახოზაძესა და მ. შილაკაძეს [13:19; 1:52].

ჩანგზე უკრავენ მჯდომარე მდგომარეობაში. შემსრულებელს საკრავი უდევთ მუხლებზე. მარცხენა ფეხის მუხლზე მოთავსებულია მისი ვერტიკალური ნაწილი, რომელიც შემსრულებელს მარცხენა ხელით უჭირავს, მარჯვენა ხელით კი ეყრდნობა საკრავის ჰორიზონტალურ ნაწილს [1:52].

უძველესი დროიდან, არფისებრ საკრავებზე ბგერათწარმოება ხდებოდა როგორც თითებით, ისე პლექტრით [6:553]. ქართულ საკრავებზე პლექტრი არ გამოიყენება.

მ. შილაკაძე ყურადღებას ამახვილებს ბგერათწარმოების თავისებურებებზე: „სიმების აჟღერება ხდება მარჯვენა ხელის თითებით (ზოგჯერ მარცხენა ხელის ცერსაც იშველიებენ). სიმებს ეხებიან თითის „ბალიშებით“ [...] მის ქვედა ნაწილში, ჰორიზონტალურ ნაწილთან ახლოს. შუა ადგილას და მოქლონებთან ახლო სიმებს არ ეხებიან, იქ აღებულ ბგერას ცუდი ტემბრი აქვს“. ძირითადი შტრიხია სტაკატო [1:52]. მკვლევრის აღნიშვნით, ცერი, საჩვენებელი და არათითი აქტიურად გამოიყენება, შუა თითი და ნეკი – იშვიათად (ეხებიან მხოლოდ ორ მეზობელ სიმს), თუმცა ჩემ მიერ მოპოვებული ცნობების თანახმად, ტრადიციულ შემსრულებლობაში ნეკა თითით არ უკრავენ<sup>11</sup> (ა.ს.დ., 2010, მთხრ. ბესო ფირცხელანი; 2011, მთხრ. ისლამ და ვახტანგ ფილფანები, გივი ფირცხელანი).

აპლიკატურასთან დაკავშირებით შეგვიძლია დავამატოთ ტრადიციის მატარებელთა მიერ მოწოდებული რამდენიმე ცნობა: ჰარმონიულ საფეხურის გამომცემი ყოველი სიმის გამოკვრა ხდება მარჯვენა ხელის მხოლოდ ცერა თითით. აკორდის მაღალი ბგერების გამოსაცემად, მათი მიმდევრობით აჟღერებისას, გამოიყენება შუა და საჩვენებელი თითების მონაცვლეობა, ხოლო ერთდროულად სამი სიმის გამოკვრისას თითების ორი კომბინაცია გამოიყენება: 1. ზედა ორი ბგერა (სეკუნდა) აიღება მესამე და მეორე თითებით და მომდევნო ბგერა – ისევ მეორე თითით, ან 2. უკრავენ მეოთხე და მესამე თითით და ერთი და იმავე თითის ორჯერ გამეორების საჭირო აღარაა. ამის მიუხედავად, ჩანგზე დაკვრის საუკეთესო ოსტატები, შერგილ და ბესო ფირცხელანები თვლიან, რომ შემსრულებელს თავად შეუძლია შეარჩიოს მისთვის მოსახერხებელი აპლიკატურა. ეს დამოკიდებულია ხელის აპარატსა და თითების სიგრძეზე (ა.ს.დ., 2010).

რაც შეეხება მარცხენა ხელის ცერა თითს, მთხრობელის გადმოცემით, იგი ამშვენებებს და ალამაზებს ჩანგზე დასაკრავ ჰანგებს, როგორც გურულ სიმღერას კრიმანჭული (ა.ს.დ., 2010, მთხრ. შერგილ და ბესო ფირცხელანები). ჩანგის საშემსრულებლო ხერხები დიდი მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა, თუმცა ეს ორნამენტი განსაკუთრებულ კოლორიტს ქმნის. ჩვეულებრივ, იგი მთელი დასაკრავის მანძილზე არ ჟღერს, თუმცა გამონაკლისიც არსებობს (ვიდეომავ. 1<sup>12</sup>). როგორც ჩანს, ტრადიციულ შემსრულებლობაში მარცხენა ხელის ცერა თითი უფრო აქტიურად გამოიყენებოდა, ვიდრე ახლა – მეორეულ შემსრულებლობაში. პროფ. დავით შულღიაშვილის ცნობით, მარჯვენა ხელის ცერა თითით ფრჩხილის მხრიდანაც უკრავენ, რაც ზრდის ჟღერადობის სიძლიერეს, თუმცა შესრულების ასეთი ტექნიკა უცნობია ჩემ მიერ ჩაწერილი ზოგიერთი შემსრულებლისთვის (ბესო და გივი ფირცხელანები).

მარცხენა ხელის ცერა თითით მეოთხედი გრძლიობის მეორე მერვედი ან ბოლო მეთექვსმეტედი იკვრება (მაგ. 3). იგი დაშლილ კვარტკვინტაკორდს ან სამხმოვანებას მოსდევს და ყოველთვის – თანაბგერადობების უმაღლესი ნოტია. შესაძლებელია, უკრავდეს ნიმუშის ფარგლებში ათვისებულ სიმებიდან მხოლოდ ყველაზე მაღალ ბგერის

<sup>11</sup> აღსანიშნავია, რომ ნეკა თითი არ გამოიყენება კლასიკურ არფაზეც: <http://www.wikihow.com/Play-the-Harp> (25.06.2016)

<sup>12</sup> <https://youtu.be/u7VOfwUTclU> (27.06.2016)



გამომცემ სიმს (ვიდეომაგ. 2<sup>13</sup>), ან VII და VI საფეხურებზე აგებული თანაბგერადობების კვინტური/სექსტური ბგერის დუბლირებასაც ახდენდეს (ვიდეომაგ. 1).

გამოქვეყნებულ და ხელნაწერ მწირ სანოტო წყაროებში ჩანგის სამემსრულებლო ხერხები არ არის აღნიშნული, თუმცა ნოტირებული ნიმუში, აუცილებელია, ასახავდეს არა მხოლოდ სანოტო ტექსტს, არამედ სამემსრულებლო ხერხებსაც. ჩანგის რეპერტუარის ნოტირება ისევეა შესაძლებელი, როგორც კლასიკური არფისა. ეს საშუალებას გვაძლევს ზუსტად ავსახოთ გამოყენებული აპლიკატურა. აპლიკატურის მითითება ხდება საფორტეპიანო დასაკრავის ნოტირებისათვის დამკვიდრებული აპლიკატურის მითითების მსგავსად, სადაც ნუმერაციის ათვლა იწყება ცერა თითიდან (მაგ. 8 ა-გ).

მაგ. 8. ჩანგზე დასაკრავებზე აპლიკატურის მითითება.

ა) ბ)

ბ)

ამრიგად, სვანური ჩანგი არის კავკასიაში დღემდე შემორჩენილი უძველესი არფისებური საკრავების ერთადერთი სახეობა. სტატიაში შევეცადე ჩემ მიერ მოპოვებული საექსპედიციო მასალით შემევესო სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მწირი ინფორმაცია ჩანგის შესახებ და წარმომეჩინა იგი მსოფლიოს სხვა არფისებური საკრავების კონტექსტში.

მუსიკალურმა ანალიზმა, პირველად, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, გამოავლინა არქეტიპული მოდელი, რომელიც საფუძვლად უდევს ჩანგზე დასაკრავებს და ასახავს სვანური სიმღერის ინტონაციურ და კილო-ჰარმონიულ თავისებურებებს.

უძველესი საკრავი, დღესაც, სვანური თემის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია და ზოგადქართული იდენტობის გამომხატველია. გაფართოვდა ძველად „ჭირის საკრავად“ მიჩნეული ჩანგის სოციალური ფუნქცია და დღეს, იგი ფართოდ გამოიყენება ლხინშიც, საშინაო მუზიკირებასა და საკონცერტო ცხოვრებაში.

<sup>13</sup> <https://youtu.be/fru3Ey9d21l> (27.06.2016)

**მთხრობელთა სია:**

2010 წ.

ბესო ფირცხელანი, 27 წლის, კახეთი, ქ. სიღნაღი.

შერგილ ფირცხელანი, 28 წლის, კახეთი, ქ. სიღნაღი.

2011 წ.

გივი ფირცხელანი, 72 წლის, სვანეთი, ლატალის თემი, სოფ. ლახუშდი

ფაფიკო ჩამგელიანი, 81 წლის, სვანეთი, ლატალის თემი, სოფ. ლახუშდი

ისლამ ფილფანი, 77 წლის, სვანეთი, სოფ. ლენჯერი

ვახტანგ ფილფანი, 45 წლის, სვანეთი, სოფ. ლენჯერი

ნათელა ფილფანი, 70 წლის, სვანეთი, სოფ. ლენჯერი

2016 წ.

მადონა ჩამგელიანი, 35 წლის, სვანეთი, ლატალის თემი, სოფ. ლახუშდი

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

1. შილაკაძე მ. ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: კავკასიური სახლი, 1970
2. შილაკაძე მ. ტრადიციული სამუსიკო საკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი. თბილისი: კავკასიური სახლი, 2007.
3. Devale S. C. "Harp". In: *The Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol. II, pp. 552–587. Second Edition. Edited by Laurence Libin. Oxford University Press. 2014
4. ალავიძე დ., რეხვიაშვილი ნ. „ჩანგი“. ჟურნალში: *საბჭოთა ხელოვნება*, 1964, #6, გვ. 35–38.
5. წითლანაძე ლ. ხევის არქეოლოგიური ძეგლები: ყაზბეგის განძი. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინ-ტი. საქართველოს არქეოლოგიური კომისია. თბილისი: მეცნიერება, 1976
6. Devale S. C. "Harp, §I Introduction". In: *The Grove Dictionary of Musical Instruments*. Vol. II, pp. 552-553. Second Edition. Edited by Laurence Libin. Oxford University Press. 2014
7. ჩხიკვაძე გრ. ქართული ხალხური სამუსიკო ტერმინების პირველწყაროები. ხელნაწერი შრომა. დაცულია თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში, 1973
8. Belaiev V., Pring, S. W. "The Folk-Music of Georgia". In: *The Musical Quarterly*, 1933, Vol. 19, No. 4 (Oct.), pp. 417–433. Oxford University Press.
9. Закс К. Музыкальная Культура Вавилона и Ассирии, **в кн:** *Музыкальная культура древнего мира*. Ленинград: Музгиз, 1937
10. წურწუმია რ. მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა: თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2005

11. არაყიშვილი დ. ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა). თბილისი: მეცნიერება საქართველოში, 1925
12. ჯავახიშვილი ი. ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: მეცნიერება, 1938
13. ახობაძე ვლ. ქართული (სვანური) ხალხური სიმღერების კრებული. თბილისი: ტექნიკა და შრომა, 1957
14. კარგარეთელი ი. მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედია. ტფილისი: სახელგამის სასწ. პედაგ. სექტორი, 1933
15. არაყიშვილი დ. სვანური ხალხური სიმღერები. თბილისი: ხელოვნება, 1950
16. წერეთელი ზ., ვეშაპიძე ლ. „ქართული ტრადიციული ბგერათრიგის შესახებ“. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის VII საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებების კრებული, 22–26 სექტემბერი*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, 2014, გვ. 281–295

სტატიაში გამოყენებულია ექვსი სურათი, რვა სანოტო მაგალითი და ორი ვიდეომაგალითი.

---

Article received 2016-07-13