

8922/

ՈՅՏԵՑ ԳՆԱՆՆԵՐՈՒՄԻՆ

Երանայր Զեյնալան
Սեպուհան
Ընտանոցը Երանայրին

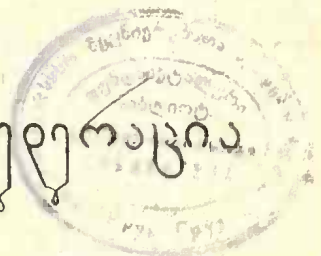


მ. 2021-346795

K8924
2

ქართული ძეგლის
ისტორიის
მონოგრაფიკული საკითხები

თბილისი 1938 თუბუკა



წ ი ვ ნ ი ღ ა შ ი რ ი ლ ი ა
ზადართვულთს ს. ს. რ. სსსრკსაშ-
ქლსთან არსებულ სელთგნეშის სად-
ნეთა სამმართველოს ხალხური შე-
შორებულების უამინოვანს თათნონთ



სამხედრო მესაყრავეთა მწკობრი. XIII ს. ქართული ფსალმუნის მინიატურა: საქ. საბ. მუხ. ბ. ფსალმუნი H 1665, გ. 209. დედნათგან გადმოღებულია დახიანებული ადგილების აღდგენით მხატ. ტ. შვეიცაიკოვას ნიერ



ხატიკაოს და მკვრელ მესაქრავთა მწობრი და ცაჟა. XIII ს. ქართული ფსალმუნის მინიატურა: საქ. საბ. მუზ. ხელ. H 1665, გვ. 235. დედოფთან გადმოღებულია დასიანებული ადგილების აღდგენით მხატ. ტ. შევიაკოვას მიერ.

8063390

ქართველი ავტორების მოსაზრებანი და თეორიები

ზოგადი მსჯელობა ქართული მუსიკის სადაურობასა და წარსულზე, ჯერეთ ცნობილ წყაროების მიხედვით, მხოლოდ იოანე ბატონიშვილის ნაშრომში მოგვეპოვება. ეს მსჯელობა მას „კალმასობა“-ში აქვს შეტანილი, რომელშიც ნათქვამია:

„მოთოდიმ: ვინ შემოიღო ქართული უკუტს გალობა?“

ი“ო: ¹ ძველად ქართველნი გალობდენ ბერძულის ხმითა და მერმე ქართული უკუტს გალობა გააკეთა წმინდამ გიორგი მთაწმინდელმან ქართველმან, რომელიც იყო ბერძულსა და ქართულსა ენასაზედა მეცნიერ და გალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილ, და მერეთ (sic) უფრორე განაშენენეს იმერთა და მეტადრე გურიაში, ვითარცა აწ არსცა. ²

რაჭის ერისთავთან ყოფნის დროს მოკალმასეებისათვის „მოიღეს სანოვავე და, რა ხელ-ჰყვეს, მერეთ, ვითარცა ჩუტულედა არს იმერთა, იწყეს გალობა, დია სასიამოვნოდ სასმენი, და ოდეს სრულჰყვეს, იოანემ ჰრქუა მეთოდის (უსინათლოს, ყ. მდივანბეგს): ჰეშმარიტად იმერული გალობა დია სასიამოვნო ხმა არს და კარგად შეწყობილი, რომელ საკრავსა მიემჰსგავესების.

მეთოდიმ: მართალს ანმოზთ (sic) ქართულ (sic) გალობაზე იმერული გალობა უკეთ არის შეწყობილი. და თქუტს რომელი ვისწავლიათ?

¹ ი“ო = იონას. ² იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა: საქართ. მუზ. ხ, № 2170 H გვ. 239 ვ.

იო: მე ქართულის კილოთი“-ო.¹

მაშასადამე, იოანე ბატონიშვილით, თავდაპირველად ქართველებს „ბერძულის ხმით“ უგალობნიათ, ე. ი. ბერძნული გალობა, მუსიკა ჰქონიათ და ქართული გალობა ვითომც პირველად მხოლოდ გიორგი მთაწმიდელს შეექმნას, რომელიც „გალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილ“-ი იყო, მერმე ქართული გალობა „განაშეენეს იმერთა და მერმე გურიაში“-ო.

ამავე ავტორს შემდეგაც კიდევ მოეპოვება ამავე საგანზე საყურადღებო ცნობა: „სხუანი ეკლესიისა მსახურნი მგალობელნი ქართლსა და იმერთს შინა“.

„პირველი მგალობელი ქლაქონიძე გიორგი, რომელიც იყო გურული და რომელმანც იცოდა ჰრელი ათასერთი. მან აღზარდა მრავალნი მგალობელნი კდ შვილნი თჳსნი. ამანვე აღზარდა მეოთხედი რაჭის ერისთვის შვილი მდივანბეგი ქართლისა, მჰსგავსად მგალობლობასა შინა თავისებრ სრული, იყო ჩინებული მგალობელი. იესელა კანდელაკის შვილი, ეგნატე და ლაბუა, ოქროპირი და სხუანი პირველნი მგალობელნი და კეთილად შემწყობნი ხმათანი.“

ხოლო ქართლსა შინა კირილე მთავარეპისკოპოსი ციციშვილი, იოთამ მგალობელი, დიმიტრი გარსევანიშვილი, კოკია და სოლომონ, მეღვინეთხუცესის შვილი პაატა. ესენი საკუთრად მეფისა ირაკლისა იყუნენ მგალობელ-მწიგნობარნი და ისწავლესა მრავალთა. და სხუანიცა მრავალნი, რომელნიცა ყმაწვილნი კაცნი არიან“.²

იოანე ბატონიშვილზე უფრო ვრცელი მოსაზრება დ. მაჩაბელს ჰქონდა წარსული საუკუნის სამოციან წლებში გამოთქმული.

დავით მაჩაბლის აზრით; ქართველები, „პირველსავე ქრისტიანობაში“ რომ კონსტანტინეპოლითგან სარწმუნოება მიიღეს, იქითგანვე „გალობისცა“ შემომღები იყუნენ, მაგრამ შემდეგში „განუფითარებით იგი თავეთს საკუთარს გემოზედ“. მონასტრებში ათასობით თავმოყრილნი მამანიც ეცდებოდენ ამისთვის. თვით „წმიდათა ცამეტთა მამათაგან, ასურეთით მოსულთა, რომელთაც დიდის ღუაწლით უღუაწნიათ საქართველოს კეთილად მდგომარეობა“, საფიქრებელია, რომ „არ დაუტევებდნენ გალობასაცა, არ მოეყუანათ დიდსა სისრულეში“-ო. მრავალ მოღვაწეთა გულმოდგინე მუშაობის წყალობით, „შეიძლება ვსთქუათცა, რომ კიდევაც არის

¹ იქვე გვ. 236 მ. ² იოანე ბატონიშვილის კალმასობა: საქ. მუხ. ნ. № 2134 H; გვ. 496.

საკუთარი ქართული გალობა მოყუანილი დიდსა სისრულეში“-ო.
დ. მაჩაბლის განსჯით, „ქართული გალობა არის საშუალო ბერძ-
ნულისა“, რომელიც მხოლოდ ერთხმიანი იყო და არის ეხლაც, „და
იტალიურის გალობათა“, რომელიც „არს შეწყობილი მრავალთა
ხმათა ერთს ღარმონიად“-ო.¹

დ. მაჩაბელი ფიქრობდა, რომ საბერძნეთითგან შეთვისებული
ბერძნული ძველი საეკლესიო გალობა თავიანთ „საკუთარს გემოზედ“
ქართული საერო სიმღერების ზეგავლენით შეუცვლიათ: მას ჩამო-
თვლილი აქვს კიდევაც ის ხალხური სიმღერები, რომელთა წაბაძე-
ლობითაც უნდა იყოს ქართული საეკლესიო გალობის თავისებურება
ჩამონაქვთილი. „ხმანი ძველთა საეროთა სიმღერათანი, რომელთაგან
ვგონებ შედგენილ იყოს ქართული გალობა, არიან შემდგომნი“-ო:

„ლილინი“, „მგოსნობა“. „ოროველო, ანუ მეურმული“-
ლი“, „ხარი“ და „ხეური“. ამას გარდა ქართველებს სხვა სიმღე-
რებიც აქვთ, როგორც მაგ. „ჩონგურო, ყურშაო, გვბძანე,
ჯავახური, თუშური, გოგონა, მზეშინა, სამაია, ფერ-
ხისა, ანუ ფერხული, მუშური და ჰოპუმა, აგრეთვე
მაყრული“.

დ. მაჩაბელი დასასრულ ამტკიცებდა, რომ „თუ გულისხმიე-
რად გავსინჯავთ ყოველთა ამათ სიმღერათა, ვბოვებთ, რომელ
ქართული გალობა შედგენილი არის აქედგან, ქართულს გემოზედ
განვითარებული სწავლულთა კაცთაგან“-ო.²

„ოროველო, ანუ მეურმული“ დ. მაჩაბელის დასკვნით, არის
„უძველესი სიმღერა მიწის მოქმედთა, წარმომადგენელი უმანკოსა
მამამთავრულის ქართულთა ცხოვრებისა“. ხოლო, ამავე ავტორის
შეფასებით, ურმული „გამოხატავს.. უტურფესსა მელიოდიასა“ და
„ითქმის ერთსავე ხმად“.³

დ. მაჩაბელს განმარტებული აქვს, თუ რას ჰგულისხმობდა,
როდესაც ლილინს ასახელებდა. „ლილინი“ არის „სიმღერა საერო
შესაკვევარი, სამს ხმად შეწყობილი გალობის სახედ, თქმად, მო-
ძახილად და ბანად. ამ სიმღერასა აქუს გალობის კილოზედ
მიმოხურა და ისმის სასიამოვნოდ. ლილინი აწ მრავალ-„გზარად
დაგრიხეს, ნეტადრე იმერთა, ოდიშელთა და გურიის მცხოვ-
რებთა“-ო.⁴

საკულისხმოა, რომ თავისებურად ესმის დ. მაჩაბელს მგოსნო-
ბაც. მისი სიტყვით, „მგოსნობა“ არის „ძველადგან დარჩენილი
სამიჯნურო საერო სიმღერა ქალთა შეჩანგეთა“ და „ითქმის ერთს

¹ „ქართულთა ზნობანი“, ცისკარი 1864 წ. მაისი, 52—53. ² იქვე
გვ. 54—55. ³ „ქართ. ზნობანი“, გვ. 54—55. ⁴ იქვე—ცისკარი 1864 წ. მაისი. გვ. 54.

საკუთარს ხმაზედ“. ავტორი ამბობს, რომ ოდესღაც ამერეთში ამ დიდად გავრცელებულ სიმღერებს წინანდებურად ამსრულებელნი ეხლა უკვე აღარა ჰყავთ, რათგან „აღარ არიან საქართველოში ქალნი მეჩანგენი“ და ამჟამად მათ მაგიერ უკვე „მღერიან საზანდარნი, კაცნი ერის შემაქცევარნი და თჳთ ერიცა, უმეტესად მალაღლის საზოგადოებისა“. თვით ჰანგებიც, „ხმა გარდაქცეული სპარსულთა სიმღერათა სახედ ითქმება“-ო.¹

„ხეური“, ანუ „სამამაცო სიმღერა“, თუმცა დ. მაჩაბლის დახასიათებით სხვა ქართ. ხალხურ სიმღერებზე „უფრო მდაბიო და ამაყი“ სიმღერა იყო, მაგრამ, თავისი მდაბიურობისდა მიუხედავად, მაინც სამხმეიანი ყოფილა. მისი სიტყვით, „ამ სიმღერას მთქმელი, მოძახილი და ერთიანი ბანი ხმიანონენ: ხან მთქმელი და ხან მოძახილი გაითვისებს სიმღერასა და ერთიანი ბანი გააბამს“-ო.²

ცხადია, რომ სიმღერის გათვისება აქ ჰანგის ძირითადი ხმის წარმოთქმის მონაცვლების გამომხატველია, მაშასადამე, სამამაცო სიმღერებში ჰანგის ძირითადს ხმას მონაცვლებით, ხან პირველი, ხან მეორე ხმა ამბობდა.

დ. მაჩაბლის ცნობითგან ირკვევა, რომ, ორხმიანს ზარს გარდა, საქართველოში სამხმეიანი ზარიც ყოფილა, აი, როგორ აქვს განმარტებული მას ზარის რაობა. „ზარი საგლოველი სიმღერა(ა) მიცულებულზედ“, რომლის თქმაც ასე იციანო: გლოვის ხმად განკიდებული კივილი, დაბალის ბანით და, თავის ალავას, მოძახილი ქვთინის სახედ“.³ ამნაირად ზარში მონაწილეობას იღებდა ჭირისუფლის გლოვის კივილი, ე. ი. წვრილი ხმა, ქვთინის გამომხატველი მოძახილი და დაბალი ბანი.

დ. მაჩაბლის აზრით, ქართული „გალობა არის შეწყობილი ცხრათა ხმათაგან, ანუ კილოთაგან და აგრეთვე ჭრელებთაგან, ესე იგი, ამ ცხრას ხმათაგან გამოკრებულს სხუა-და-სხუა კილოებით წარსათქმელთა საგალობელთაგან ყოველნი საგალობელნი მართლმადიდებლისა აღმოსავლეთის ეკლესიისანი არიან შეწყობილნი. ცხრათა ამათ ხმათა და ჭრელებთა ზედა და ყოველნივე ივინი წარითქმიან მათზედა გალობითა“-ო.⁴

დ. მაჩაბელი ამტკიცებდა, რომ „ქართულის გალობის შედგენილობით ჩანს, რომ ის არის შეწყობილი ნოტზედ, მარამ (sic) აღარც

¹ ქართ. ხნეობ. გვ. 54. ² ქართ. ხნეობ. გვ. 55. ³ იქვე. ხნეობ., გვ. 55. ⁴ ქართ. ხნეობ. გვ. 56.

ნოტი სჩანს და სახელდობრ ვისგან, ან ზოდის არის შედგენილი, ჯერ სწორედ არ ვიცით“-ო.¹

ქართული საეკლ. გალობის ჩამონაჭვთილობის ხანა დ. მაჩაბლის დროს საცილობელად ქცეულა. მაჩაბელი ამბობს: „რომელნიმე ჩვენნი ავქსონნი მიუწერენ ქართულის გალობის მოგონებას მეთუდაბნოეს საბასინკელს, რომელიც ცხოვრობდა 1030 წელსა, ხოლო რომელნიმე იოანე ტარიკისძეს, რომელიც 1089 წელსა, შემდგომ არსენი იყალთოელისა“-ო. მაგრამ დ. მაჩაბელი არც ერთს ამ აზრთაგანს არ იზიარებდა, რათგან მას თავისი ჰიპოთეზი ჰქონდა. ის ამბობდა: „საგონებელი არის, რომ ქართული გალობა უნდა იყოს მოგონილი პირველსავე ქრისტიანობაში და მისული სისრულეში მერვეს საუკუნეში“-ო.²

დ. მაჩაბლის შემდგომ ამ საკითხებს 34 წლის განმავლობაში არავინ შეჰხებია და მხოლოდ 1898 წ. გამოვიდა პოლიექტოს კარბელაშვილის პატარა (97 გვერდიანი) წიგნაკი, რომელსაც ეწოდება „ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა“. ეს ავტორიც თავის ნაშრომში ქართ. მუსიკის ისტორიის ზოგიერთს ძირითად საკითხებსაც ეხება და გადაწყვეტილად სთვლის კიდიც.

პოლ. კარბელაშვილის აზრითაც, ქართულმა ეკლესიამ, ქართ. წარმართული დღესაწაულებებისა და სიმღერების ამოსაფხვრელად ხანგრძლივი ბრძოლის უნაყოფოების შემდგომ, წარმართული სიმღერების დევნას თავი დაანება და იმნაირად გამოიყენა, რომ ძველ წარმართულ „კილოებს ამოუყენა საქრისტიანო საგალობელთა სიტყვები (ტექსტი) და ძველი კილო ზელუხლებელი დარჩა“-ო.³

ჩვენი ავტორის აზრით „დღესაც იმ ღმერთთა, კერბთა პატივად შექმნილთა საგალობელთაგან ბევრია დარჩომილი ქართლ-კახეთში იავნანა, მხე-შინა, მგზავრული, მუმლი-მუხასა, ფერხული, დიდება, ალილო, ქონა, წმინდა გიორგი ცხოველო, ზარი და სხ.“⁴

ქართული საეკლესიო მუსიკის საეროსაგან წარმოშობილების შესახები ზემოგამოთქმული დებულების „უეჭველ საბუთს ხელზე გვაძლევენ დღევანდელი საერო სიმღერები, რომელნიც პირველითაგანვე დედნებად შექმნილან“, ან საფუძვლად დასდებიან საეკლესიო საგალობლებს. ამგვარ საერო კილოებად ჩვენ ვრიცხავთ დღეს «ყურ-შაო», «ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო» «შაშვი კაკაბი», «ბედზედ დაგნატრი, ბარათო». «ვაიშენ, ჩემო. თეთრო ბატო», «დიდება» და სხ. მრავალს-აო.⁵

¹ იქვე გვ. 56 — 57. ² ქართ. ზნეობ., გვ. 57. ³ ქართ. კილოები, 10 — 11. ⁴ იქვე გვ. 10—12. ⁵ იქვე გვ. 29.

„ქართლში იმღერება“-ო, განაგრძობს იგივე ავტორი, ძველი საერო კილო: «ვინცა კაცია, არნანო, ჩოხა ჯაჭვია, თარნანო, ქუდი ნზბდისა, არნანო, ჩაბალახია». ეს კილო წარმოადგენს ქეშმარიტს დედანს საეკლესიო გალობისას: «შენ გიგალობთ, შენ გაკუთრთხებთ, შენ გმადლობთ უფალო, და გევედრებით შენ, ღმერთო ჩვენო». სიმღერა ზედზედ დაგნატრი, ბართო» არის დედანი საგალობლისა «მამასა და ძესა». ვინც ნამდვილი კილოთი იგალობებს, ან იმღერებს ერთ-ერთს ამ კილოთავანს, ყველა შენიშნავს უეჭველს დამოკიდებულებასა მათ შორის. ესეთსა მსგავსებას შენიშნავს ყველა «რომელი ქერაბიმთასა» და ზემოთ მოხსენებულ სიმღერებს შორის. ნუ დავივიწყებთ, რომ მოძახილი და ბანი, როგორც საეკლესიო გალობაში, ისე საერო კილოებში ერთი და იგივეა. მიზეზი ის არის, რომ ყველა, „მეფეთაგან დაწყობილი უკანასკნელ გლეხკაცამდე... გალობდა ეკლესიაში. მეფეთა და დიდებულთა ოჯახებში ახალგაზრდა ბატონიშვილებს ძველადგანვე მიუჩენდნენ ხოლმე საუკეთესო მაგალობლებს გალობის მასწავლებლებად. ჩვენი საუკეთესო მაგალობელნი ძველიდგანვე კარგი საერო მომღერალნიც იყვნენ ხოლმე“-ო. „დღესაც კარგი მომღერალი კარგი მობანეა ქართული გალობისა. ყოველ მეჯლისზედ, თუ დიდს ოჯახებში, ჯერ უნდა საეკლესიო გალობით დამტკბარიყვნენ, მერე საერო სიმღერით“-აო.¹

დ. მაჩაბლის ზემომოყვანილი მსჯელობა-საბუთიანობის ვადაკითხვის შემდგომ, ყველა დარწმუნდება, რომ პ. კარბელაშვილს ამ შემთხვევაში არსებითად ახალი არაფერი აქვს ნათქვამი: უკვე დ. მაჩაბელიც ამტკიცებდა, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკა საერო სიმღერებისაგან არის წარმომდგარი. კარბელაშვილს მხოლოდ ზოგიერთი ისეთი ხალხური სიმღერა აქვს საეკლესიო საგალობლების დედნებად დასახელებული, რომელნიც დ. მაჩაბელს არ მოეპოება, ამასთანავე, თუ ამ უკანასკნელს აღნიშნული არა აქვს, რომელი საგალობელი სახელდობრ რომელი ხალხური სიმღერისაგან მიაჩნდა წარმომდგარად, პ. კარბელაშვილს სრულებით გარკვეული მაგალითები აქვს დასახელებული და ეს მკვლევარს საშუალებას აძლევს ცოტად თუ ბევრად ამ დებულების სისწორე შეამოწმოს.

უპირველესად აღსანიშნავია ორივე ზემოდასახელებული საბუთიანობის ერთგვარი გაურკვეველობა: ორივე ქართ. საეკლესიო გალობის ჰანგებს წარმართობის დროის ქართ. ჰანგებად სთვლის, მაგრამ, როდესაც პ. კარბელაშვილი საეკლ. გალობის დედნებად

¹ პ. კარბელაშვილი ქართ. კილოები, 29—30.

ქცეულ ხალხურ სიმღერებს ასახელებს, არც ერთი ისეთ სიმღერათაგანი მოხსენებული არ არის, რომელიც უცილობლად წარმართული სიმღერა უნდა იყოს, არამედ უმთავრესად ისეთებია დასახელებული, როგორც «ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო», «ბედზედ დაგნატრი, ბარათო», «ვაჟ შენ, ჩემო თეთრო ბატო», «ვინცა კაცია, არნანო, ჩოხა ჯაჭვია, თარნანო, ქუდი ნაბდისა, არნანო, ჩაბალასია» არის. არც დ. მაჩაბელსა და არც პ. კარბელაშვილს ნათქვამი არ აქვთ, მიაჩნიათ, თუ არა ეს სიმღერებიც წარმართობის ხანის ჰანგებად და საგალობლებად, ანდა, რა საბუთი, ან გინდა მოსაზრებაა, რომელიც ამ ხალხური სიმღერების იმ საეკლ. საგალობლებზე უძველესად მისაჩნვეად ხდის. სანამ დამტკიცებული არ არის, რომ ეს ხალხური სიმღერები უცილობლად იმ საეკლ. საგალობლებზე უფრო ადრინდელ ხანაში უნდა ყოფილიყო გამოთქმული, რა უფლება გვაქვს ვამტკიცოთ, რომ წინააუქმო არ მოხდა და პირიქით იმ სიმღერების ჰანგები სწორედ საეკლ. საგალობლების ჰანგების მომბაძველობა, ანდა განმეორება არ არის?

თუ აღამიანი ამ პასუხსაგებ საკითხს მისი მნიშვნელობის სრულ შეგნებით მოეცილება, ამ სიმღერების წარმართობის ხანისათვის მიკუთვნელობისა, თუ არა და გინდა უადრესად საპატრიო ხნიერების დასამტკიცებლად უნდა, როგორც მათი ჰანგები ჰქონდეს განხილული, ისევე სიტყვებიც და ამ ორივე მხრით მათი საგალობლებზე უწინარეობა დამტკიცოს.

ჰანგების თვალთსაზრისით ამ სიმღერების განხილვას რომ, ვითარცა უფრო რთულ ამოცანას, ამ ჟამად თავი დავანებოთ, მათი სიტყვების გულდასმით დაკვირვებაც საკმაოდ საგულისხმო დასკვნის გამოყვანის საშუალებას გვაძლევს. მაგ. თავისდამ თავად ცხადია, რომ «ალილო» არასგზით წარმართული სიმღერების ჯგუფში ჩასათვლელი არ არის, არც «ვინცა კაცია, არნანო» და მით უმეტეს «ბედზედ დაგნატრი, ბარათო». პირველი ამათგანი ჰანგითაცა და შინაარსითაც ქრისტიანული, საეკლესიოა, მეორე იმიტომ, რომ იქ ჩოხა იხსენიება, რომელიც უძველესი ხანის ძეგლებში არა ჩანს და მხოლოდ არაბთა ბატონობის დროს, IX ს-ითგან მოყოლებული გვხვდება ძეგლებში და უცხო სიტყვაა. აქეთგან ცხადი გახდება, რომ, ეს ლექსი რაც უნდა ძველად მივიჩნიოთ, იმ ხანისად მაინც ვერ იქმნება, რომ უფლება გვქონოდა გვეთქვა, ამ დროს ჯერ კარბელაშვილისაგან შემოდასახელებული საგალობელი შეუძლებელია ყოფილიყო და, მაშასადამე, იგი სწორედ

ამ ხალხური სიმღერების ჰანგის გამოვლენას, ანდა ვარიაციის წარმოადგენსო. შესაძლებელია წინაუქმოც მომხდარიყო. იგივე უნდა ითქვას «ვაჟ შენ, ჩემო თეთრო ბატო»-ზეც, რომელშიც ახალი სპარსული სიტყვა ბატია ნახმარი: IX ს-ზე ადრინდელი ასეთი სიტყვის შემცვლელი ლექსი არ შეიძლება იყოს, გაცილებით ამაზე უფრო გვიანდელი-კი რომ არის იგი, ცხადია.

დასასრულ, საკმარისია ბედზე და განატრი, ბარათო-ს უკანასკნელ სიტყვას ბარათო-ს მიეკუთვნოთ ყურადღება, რომ ამ ლექსის ხნიერების გამოვლენა გავიადვილდეს. „ქართულს სიგელთა-ცოდნობას, ანუ დიპლომატიკა“-ში აღნიშნული მაქვს, რომ ბარათი თურქული ტერმინია და პირველად XIII ს. დამლევის ძეგლში გვხვდება.¹ ამიტომაც ზემოდასახელებული ხალხური ლექსიც ამაზე მერმინდელი თუ არ არის, ამაზე უწინარესი ხანისა მინც ხომ ვერ იქნება. რა დასაჯერებელია ეხლა, რომ „მამასა და ძესა“-ს საგალობლის ჰანგი საქართველოში XIII ს-ზე უწინარეს არ ყოფილიყო. თუ ადამიანი ყველა ამ გარემოებას გაითვალისწინებს, მზნებდა, რომ სეკლესიო და საერო ჰანგების მსგავსება თავისდა თავად იმის დამაჯერებელ საბუთად ვერ გამოდგება, თითქოს მათგან უფრო ხნიერად და ამის გამო დედან-ჰანგადაც ყოველთვის შექველად საერო სიმღერის ჰანგი უნდა ვიცნაოთ. თვითოეული ასეთი დებულება უნდა მუსიკის თვალთსაზრითაც და შინაარს-სიტყვების მხრივაც განხილული და დამტკიცებულ იქმნას.

ჰანგების მსგავსებას გარდა, პ. კარბელაშვილის მთელი ზემომოყვანილი მსჯელობა უფრო საეკლესიო გალობის უპირატესი გავლენის დასაბუთებისათვის გამოდგება, ვიდრე წინაუქმო; როგორც მის ავტორს ჰგონია. ამიტომაც დ. მაჩაბლისა და პ. კარბელაშვილის მოსაზრებანი უფრო რწმენაა, ვიდრე დასაბუთებული დებულება.

წინანდელთან შედარებით, ახალი და საყურადღებო წვლილი პ. კარბელაშვილის ნაშრომს უმთავრესად საეკლესიო საგალობლების რაობის განხილვით შეაქვს. თუ დ. მაჩაბელს ქართ. საგალობო ნიშნების ოდესღაც არსებობაზე მხოლოდ თეორიული მოსაზრების სახით შეეძლო გამოეთქვა, პ. კარბელაშვილის დროს ამის დამამტკიცებელი ძეგლი უკვე აღმოჩენილი იყო და მას თავისი მსჯელობა მიქაელ მოდრეკილის ამ კრებულის შესწავლაზეც შეეძლო დაემყარებინა.

¹ იხ. გვ. 40.

ჯერ პ. კარბელაშვილი საგალობლების და სიმღერების აგებულებას არკვევდა და ამტკიცებდა: „როგორც საერო სიმღერები, ისე საეკლესიო თვითოეული საგალობელი შესდგება რიგზედ სამი, ან ოთხი სხვა და სხვა კილოსაგან, რომელიც ერთმანეთისაგან სასვენით განიყოფებიან. თუ სიმღერა, ან გალობა გრძელია, როგორც მაგ. „აწდა“ პირველის, მეოთხე ხმისა და სხ., მაშინ წინა კილოები ტექსტის გვარად განიმეორებიან ჯერ-ჯერით, ზოგი ერთხელ, ზოგი ორჯელ და სამჯერაც. არიან ისეთი საგალობელიც (კოტა წინადადებითგან შემდგარი), რომელიც მხოლოდ სამი ან ოთხი სხვა და სხვა კილოსაგან შესდგებიან მაგ. „ჯვარსა შენსა თაყვანს ვსცემთ“, „წმიდაო ღმერთო“, „ნათელ მოხვედ“ და სხ., მაგრამ ისეთი სიმღერები და საგალობელიც არიან, რომლებშიაც მხოლოდ პირველი და გასათავებელი კილოები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ხოლო შუა მუხლები შეადგენენ პირველი კილოს განმეორებასა, მაგ. „ღმერთო ღმერთო მოწყალეო“, „შაში კაკაბი“, „ვაჟ შენ, ჩემო თეთრო ბატო“, „ყურშაო“, „ქონა“, „ალილო“, „შენ გიგალობთ“ „შენ ხარ ვენახი“, „მამასა და ძესა“ და სხ..

აი, ამ ყოველი საგალობლის შემადგენელ თვითეულ კილოს საკუთარი წოდება აქვს ძველადვე მიჩემებული და საერთოდ ჭრელებად იწოდებიან. ზოგიერთა საგალობელში რომელიმე სიტყვა მეტია, მაგ. «აცხოვნე უფალო ერი შენი», მაგრამ გალობით-კი არ იგალობება იგი მეტი სიტყვა; ზოგ საგალობელს რომელიმე სიტყვა აკლია, მაგრამ გალობით-კი იგალობება იგი ნაკლი სიტყვა, მაგ. «რაჟამს შთახედ საფლაად»!...

პ. კარბელაშვილის მსჯელობა საგალობლების და სიმღერების მუხლებად დაყოფილობაზე სრულებით სამართლიანია, მაგრამ კილო ყველა ძველ ცნობაში მხოლოდ ამ მნიშვნელობით არ არის ნახმარი. ამგვარადვე მცდარია მისი დებულება კილოსა და ჭრელის იგივეობაზე. ჰრიოი ძველ ქართულში საერთოდ სახიანსა და ფერად-ფერადსა ნიშნავდა და ისევე. როგორც ჭრელი ქსოვილი სახიან ფერადს. ქსოვილს ჰგულისხმობდა, საფიქრებელია, რომ გალობა-სიმღერაშიც ჭრელი ჩვეულებრივი, მარტივი ჰანგისა-კი არაა, არამედ, სახიან ნაქსოვის მსგავსად, მელოდიური სამკაულებით შემკულისა და შეფერადებული ს გამომხატველი უნდა ყოფილიყო... ჩვენი განმარტების სისწორის დასამტკიცებლად იმ გარემოების დამოწმებაც შეიძლება, რომ XVIII ს. ხელთნაწერებში დაცული ცნობითაც ჭრელი სულ 24 იყო და იმათ სახელთაგან მხოლოდ სამს ეწოდება კილო, — კელ-

1 პ. კარბელაშვილი. ქართ. კილოები. 33—34.

მწიფე კილო, ყოვლად წმინდის კილო და დასდებლის კილო, დანარჩენი ჭრელების სახელები სულ სხვა თვისებისაა.

3. კარბელაშვილის სიტყვით, ზოგს საგალობელს ჰანგის მუხლზე უფრო გრძელი წინადადება აქვს და ბოლო სიტყვა ზედმეტი გამოდის ხოლმე. და ამიტომაც იგი არც იგალობება, ზოგს კიდევ პირიქით მოკლე, სიტყვა, — ან მარცვალ-ნაკლი, წინადადება უჩანს, მაგრამ გალობის დროს ამ დანაკლის სიტყვას ვგალობთ ხოლმეო. თუ საგალობელს სიტყვა აკლია, როგორ შეიძლება, რომ იგალობოს ადამიანმა სიტყვა, რომელიც არ არის? ცხადია, რომ ავტორს იმას თქმა ენდომებოდა, რომ დაკლებული სიტყვის მაგიერ ჰანგის მუხლის შესავსებად სხვას რამე მარცვალს, ან ხმოვანს უმატებენ. გასაოცარია, რომ 3. კარბელაშვილს ამ საგულისხმო მოვლენის არავითარი განმარტება არა აქვს მოყვანილი.

უეჭველია, ზემოაღნიშნული საყურადღებო მოვლენა სწორედ იმ გარემოებით უნდა აიხსნებოდეს, რომელზედაც 3. კარბელაშვილს ცალკე, ამისგან დამოუკიდებელიც, აქვს საუბარი. სახელდობრ ერთგან პოლ. კარბელაშვილს აღნიშნული აქვს კარგად ცნობილი გარემოება, რომ ყოველი ახლად-შეთხზული ლოცვის სიტყვებს უეჭველად ჰანგიც ახალ რარ ჰქონდა ხოლმე, არამედ მას რომელიმე უკვე ატრსებული საგალობლის ხმაზე გალობდნენ ხოლმე. ამის დამამტკიცებელ საბუთს დღეს ყოველ საეკლესიო წიგნში შეხვდება მკითხველი. ყოველ დასდებელს, სტიქარონს და სძლის პირს ზევიდან აწერია სათაური «კილოს დედნისა», როგორც ძველად, მაგ. მარხვანის პირველ დასდებელს «ნუმცა ვილოცავთ» ზევიდან აწერია «ეჰა დიდებული». ეს იმას ნიშნავს, რომ პირველი დასდებელი უნდა ვიგალობოთ «ეჰა დიდებული» კილოზედ. ასეთივე მსგავსება ზოგიერთ საერო სიმღერებში გვარწმუნებს, რომ ჩვენი საეკლესიო კილოები წარმოსდგნენ საერო კილოებიდან¹—აო.¹

საკმარისია ადამიანი ამ ორ მოვლენას ჩაუკვირდეს, რომ საგალობლები ისა, თუ სიმღერების სიტყვა-ნაკლობისა და მეტობის მიზეზს მიუხვდეს. ცხადია, რომ ტოლმეტობა სიმღერა საგალობლების ორნაირი ჰანგების არსებობით აიხსნება: ერთი მხრით დედან-ჰანგებიანი, მეორე მხრით-კი გამოყენებულ-ჰანგებიანი საგალობელ-სიმღერების ჯგუ-

¹ ქართული საერთო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, ტფილისი, 1898 წ. გვ. 33.

ფეხები იყო და არის ეხლაც და სწორედ ამ მეორე ჯგუფს, რომელსაც, საკუთარი ჰანგის მაგიერ, სხვა საგალობლისათვის მიმღერისათვის შეთხზული ჰქონდა მიჩენილი, რასაკვირველია, შესაძლებელია სიტყვის ტოლმეტობაც აღმოჩენილი. თუ მკვლევარი ამ გარემოებას გაითვალისწინებს, მაშინ მას იმ მნიშვნელოვანი საკითხის გამორკვევაც გაუადვილდება, თუ რომელი საგალობელი, ანდა მიმღერა საკუთარ-ჰანგიანი და რომელი გამოყენებულ-ჰანგიანია.

პ. კარბელაშვილს გამოთქმული აქვს თავისი მოსაზრება მიქაელ მოდრეკილის მიერ ნახმარი ტერმინის მეხუროს მნიშვნელობის შესახებაც, რომელიც სხვადასხვა ნაირად ჰქონდათ პროფ. ნ. მარსა და მ. ჯანაშვილს განმარტებული. ის ამბობს: „მრავალი საგალობელი ორ კილოზედ იგალობებიან, ე. ი. ძეხურად, როგორც მიქელ მოდრეკილი გვამცნევს, მაგ. ძილისპირნი ახმისა, შობისა, აღდგომისა, — ვ ხმისა «მოკვეთილი ჰკვეთს» და სხვ.“-აო. მაგრამ „არიან ისეთი სძლის პირნიც, რომელიც სამ კილოზედ იგალობებიან, ეს მესამე კილო «იამბიკოს კილოა» და დღესაც ვხმარობთ. ამისთანა საგალობელი არიან—«ლოცვამანანა», «სამსახეობა, სამებისა» და სხ. ამგვარი სხვადასხვაობა ერთი და იმავე საგალობლის კილოებისა საერო მიმღერებშიაც მოიპრვება: «ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო», «ალილო», «მუშური», «შაშვი კაკაბი» და სხვ.“-აო.¹

თუმცა პ. კარბელაშვილი საგალობლის ორ და სამ კილოზედ ჩვენში ძველად გალობაზე მსჯელობის დროს მიქაელ მოდრეკილის განმარტებას იმოწმებს, მაგრამ მიქაელ მოდრეკილის სულ სხვას ამბობს, პ. კარბელაშვილი-კი სულ სხვას მოგვითხრობს. მიქაელს სახელდობრ განმარტებული აქვს, რომ მის კრებულში «ერთსა სძლის პირზედა რომელიმე კილო ერთი ორგვარად იყოს აღნიშნული», შეცდომა არ გვეგონოთ, იმიტომ რომ «მრავლისა სძლის პირისა ერთი კილო ორგვარად არს მეხურად. ხოლო შენ, რომელიმე გინებს, ბრძანე, რამეთუ ორივე ქეშმარიტარს“-აო. შემომოყვანილი ადამიანს დაარწმუნებს, რომ მიქაელს იმაზე-კი არა აქვს მსჯელობა, თუ საგალობლები რამდენი, ორი, თუ სამი, კილოსაგანა შედგენილები, არამედ, რომ ზოგს საგალობელში ერთი კილო ორ-გვარად, ე. ი. ორნაირად იგალობებოდა, ორი განსხვავებული ვარიანტი არსებობდა და მგალო-

¹ პ. კარბელაშვილი. ქართ. კილოები. 334-335

ბელს შეეძლო სურვილისამებრ ერთ-ერთი მათგანი აეჩიო და ეგალობნა. ეს, რასაკვირველია, სულ სხვაა, ვიდრე პ. კარბელაშვილის განმარტება, რომელიც ერთი საგალობლის ჰანგის ორი, ანდა სამი კილოსაგან, ე. ი. ერთიერთმანეთის მიმდევრო და ყველა აუტორიტეტად წარმოსათქმელი მუხლისაგან შედგენილობას ეხება.

პ. კარბელაშვილს შემდეგ ჩამოთვლილი აქვს 24 ჭრელის სახელი, მაგრამ არც ის წყაროა აღნიშნული. საითგანაც ცნობა ამოღებული და არც ამ სახელების მნიშვნელობაა განმარტებული. ავტორს ნათქვამი აქვს მხოლოდ: „ამ ჭრელებზედ თავის დროზედ ვრცლად მოვილაპარაკებთ შემდეგ“-აო,¹ მაგრამ თავისი დაპირება არ აუსრულებია. სამაგიეროდ მას დასახელებული აქვს საგალობლის ნიშნებისა და საგალობლების შემცვლელი მის დროს ცნობილი ყველა ხელნაწერები.

პოლ. კარბელაშვილი ამბობს: „გალობლის იორდანეს მიერ აღწერილი ალავერდის სძლის პირი“ ისეთივე ძვირფასი განძია საქართველოს ეკლესიისათვის, როგორც მიქელ მოდრეკილისა, ავრეთვე გალობის კილოს აღმნიშნელი ნიშნებით აჭრელებული“-ო.² იორდანე, ავტორს, მიქელ მოდრეკილის თანამედროვე, X ს. მაგლობლად და მასზე უფრო აღრინდელ მოღვაწედაც-კი. მიაჩნია.³

„მესამე ძვირფასი საგანძური“, პოლ. კარბელაშვილის აზრით, „არის ფიქარეთის საგალობელი (სძლის პირი), სადაც ჩამოთვლილნი არიან ქართული „ჭრელები“ რომელთაგან შედგენილ არიან საგალობელთა კილოები, აქვე რამდენიმე საგალობელი (დედანი) დანაწილებულია შემადგენელ ჭრელებად“. მარტო ეს საგალობელთა სამი წიკი-კი არ არის დაცული, არამედ იოანე მონაზონის გაბაშვილის 1779 წ. სძლის პირის, არქიმანდრიტი გერონტი სოლალაშვილის 1785 წ. სძლის პირისავე ხელნაწერი და ფიქარეთის XVII ს. გასულის სძლის პირის ხელნაწერებიც არსებობსო.⁴

„მიქელ მოდრეკილის“ „ჭრელები“ და ალავერდის «სძლის პირი» (ორივე ტყავზედ ნაწერი X ს.-ში)... აჭოვლებულ არიან საგალობლი ნიშნებით, წითლურით; ეს საგალობლი ნიშნები არიან ორგვარნი—სტრიქონზედ და სტრიქონქვეშ სახმარნი. გარდა ამ ნიშნებისა. ყოველი საგალობელი აღნიშნულია მუხლებად და ერთი მუხლი მეორე მუხლიდგან განიყოფება სასვენნი ნიშნით (., ან:). ესეთივე სასვენნი ნიშნებით არიან დაბეჭდილი დღეს სახმარნი საეკლესიო საგალობელ-

¹ გვ. 35. ² ქართული კილოები, 47. ³ იქვე, 47. ⁴ იქვე, გვ. 47—48 და 49—50.

აა წიგნები — საღრესასწაულო, მარხვანი, ზადიკი, პარაკლიტონი, ლოცვანი და სხ... ჩვენ გადავთვალაიერეთ მიქელ მოდრეკილის «კრებულში», ვიგალობთ რამდენიმე საგალობელი... და გაგვახარა იმ ვარემოებამ, რომ ჩვენს გალობაში სასვენი ნიშნები იქ კეთდებოდა, სადაც «კრებულში»-ა აღნიშნული. მეორედ შევნიშნეთ, რომ სტრიქონზედ და სტრიქონქვეშ სახმარნი საგალობო ნიშნები სხედან იქ, სადაც ჩვენ ხმას ან მაღლა ვწევთ, ან ვატრიალებთ და ანუ ვუღაბლებთ. გავიდა რავედენიმე წელიწადი და აღმოჩნდა ალავერდის «სძლის პირი». აქაც იგივე სასიამოვნო შედარება მოხდა ჩვენის გალობისა, როგორც მიქელ მოდრეკილის «კრებულში»: ყოველი სასვენი და საგალობო ნიშანი მომეტებულ ნაწილად ეთანხმებოდა ჩვენს გალობასა... «სძლის პირის» 272 გვ. ჩვენ შეგვხდა აღდგომის მეშვიდე ხმის მეცხრე სძლის პირი (იგივე მეცხრე სძლის პირი სულის წმ. მოსელისა) «მტვირთველმან გამოუთქმელად უხრწნელებისამან»... ამ სძლის პირის სასვენები... სრულიად და უკლებლად ეთანხმებიან ჩვენი გალობის სასვენებსა. მაგრამ აქ ერთი სასვენი ნიშანია საჭურადლებო და კიდევ ამ სასვენმა დაგვისაბუთა ჩვენი გალობის სიძველე... სძლის პირის «მტვირთველმან გამოუთქმელად»... (ს) როდესაც ვგალობთ, პირველს სასვენს ვაკეთებთ მეხუთე მარცვლის შემდეგ, ე. ი. «მტვირთველმან გამოუთქმელად»... (—ის) მეორე სიტყვას თანდებულს ვკვეცავთ და ხმას ვაყენებთ. ეს სასვენი დასავლეთ საქართველოშიაც ასე იხმარება. წარმოიდგინეთ, რომ ალავერდის «სძლის პირში» ეგ სასვენი სწორედ ეგრება აღნიშნული, როგორც ვგალობთ“-ო. დასამტკიცებლად ბოლოში ამ საგალობლის ხელთნაწერითგან გადმოღებული ლითოგრაფიული პირი და მისი დღევანდლამდე ზეპირად დაცული გალობის ნოტებით ჩაწერილი ნაწყვეტია მოყვანილი. ¹

ავტორის მიერ დამოწმებულის, ლითოგრაფიულად დაბეჭდილის სწორედ ამ მაგალითის განხილვა დაარწმუნებს ყველას, რომ ნოტებით ჩაწერილში „მტვირთველმან გამოუთქმელად“-ის თანდებულის „გამო“-ს შემდგომ სიტყვის შეკვეცისა და ხმის შეყენების, ანუ შეწყვეტის, პაუზის არავითარი ნიშანი არ სწერია. ამიტომ, ან ეს ჩანაწერი სწორე არ არის, ან მოყვანილი მაგალითით პ. კარბელაშვილის ცნობა არ მტკიცდება. ამნაირივე ვითარება გადავმლება აღამიანს ხელთნაწერის საგალობო ნიშნებისა და პ. კარბელაშვილის მიერ შესატყვისობის დასამოწმებლად მოყვანილი ნოტებით აღბეჭდილი ამავე ნიმუშის განხილვის დროსაც: სადაც ხელთნაწერში სტრიქონზევით დასმული ნიშნები უნდა ხმის მაღლა აწევას, ან

¹ იქვე, გვ. 52—53.

ტრიალს უდრიდეს, ხოლო სტრიქონს ქვევით დასმული ხმის დადაბლებას. არა ერთხელ ნიშნებით მოსალოდნელი ხმის მოძრაობის მაგიერ ნოტებით სხვა გამოდის.

ბ. კარბელა შვილის შემდგომ ქართ. მუსიკის მცირერიცოვან შემსწავლელთა შორის დ. არაყჩიშვილის მოღვაწეობაა საყურადღებო, რათგან ქართ. მუსიკის შესასწავლად ყველაზე მეტად და ნაყოფიერად დიშ. არაყჩიშვილი მუშაობდა. უნდა ითქვას, რომ არავის იმდენი არ გაუკეთებია ამ დარგში, რამდენიც, მთელ საქართველოში ხალხური სიმღერების შეგროვება-ჩაწერასთან ერთად, ქართ. მუსიკალურ შემოქმედება-ისტორიული განვითარებისა და შედარებითი შეფასების თვალთსაზრისითაც ამ მკვლევარს შესწავლილი ჰქონდა. დ. არაყჩიშვილის მოღვაწეობა ამ სფეროში ორ ქრონოლოგიურ ხანას ეკუთვნის, რომელთაგან პირველი ხანა, ამ საუკუნის პირველი ათეულის მეორე ნახევრით იწყება და მეორე ათეულის მეორე ნახევრის დამდეგამდე გრძელდება. ამ დროს ავტორი მოსკოვში მუშაობდა და საქართველოში მხოლოდ სიმღერების ჩასაწერად ჩამოდიოდა. ეს ხანა მეორე ხანაზე, რომელიც საქართველოში გადმოსვლითაგან იწყება, გაცილებით უფრო ინტენსიური იყო. შესაძლებელია ითქვას, რომ ზემოაღნიშნული მიმართულებით დ. არაყჩიშვილი არსებითად მხოლოდ მაშინ მუშაობდა, მეორე ხანაში-კი მას მარტო პატარა „ქართული მუსიკის ისტორია“ აქვს გამოქვეყნებული ქართულად, რომელიც მისივე წინანდელი რუსულად დაწერილი ნაშრომების ნაწილობრივ შევსებულ-შეცვლილს; მაგრამ პოპულარულად შედგენილს მოკლე ნაწარმოებს წარმოადგენს. ამ წიგნში წინანდელთან შედარებით ახალი ბევრი არაფერი აქვს. ის ორიოდ წერილიც-კი, რომელიც მანამდე ქართ. მუსიკაზე გამოქვეყნდა, გამოყენებული არ არის და ავტორი უმთავრესად თავის რუსულ ნაშრომებს ემყარება.

ქართ. ხალხური სიმღერების ზოგადი დახასიათების დროს, დ. არაყჩიშვილი სიმღერებს სამ ჯგუფად ჰყოფს: „სიმღერები სამნაირია—ერთხმიანი, ორხმიანი და სამხმიანი. აღმოსავლეთ საქართველოში ერთხმიანი სიმღერა დაცულია გლეხებში. სიმღერათა ამ ჯგუფს გუთნური, კალოური, ურმული და სხ. ეკუთვნისო. დ. მაჩაბელის ცნობაზე დაყრდნობით, ამტკიცებს, რომ წინათ ამერეთში ერთხმიან სიმღერებს ქალები ამზობდენ ჩანგის აყოლებით. ამნაირივე სიმღერები გურიასა და სამეგრელოში ეხლაც არის დაცული, სადაც ჩანგს გარდა ჩონგურის აყოლებითაც მღერიან ხოლმეო, ზოგი მათგანი; მაგ. „მზე შინა და მზე გარეთა“, „არა ნანუ“ და სხ. წარმოტაცი, მომხიბლავი, სიმღერებიაო.¹

¹ ქართ. მუს. 6—7.

„ორ ხმიანი ქართ. ხალხური სიმღერა“-კი უმთავრესად „მუშებისა და გლეხების სიმღერებს შორის გვხვდება და ძველი წარმართობის ნაშთებში. ამ ჯგუფს ეკუთვნის „ზარი“, რომელიც სამგლოვიაროა, — „ლაზარი“, რომელსაც გვალვის დროს მღერაინ, — „იავ-ნანა“, ყვავილ-ბატონების საგალობელი, — ხან და ხან საფერხულო სიმღერებიც გვხვდება, მაგრამ ეს იშვიათია“-ო.¹

ჩვეულებრივ ორხმიან „სიმღერებს ასრულებენ ერთი მხრით გუნდი, რომელიც გაქიანურებულ ნოტებს იცავს, მეორე მხრით სოლისტიები, რომელნიც შენაცვლებით მღერაინ“. შესაძლებელია ამავე ჯგუფისა და დროის სიმღერები იყოს აგრეთვე „მუშური სიმღერები, რომელსაც ასრულებენ გუნდი და სოლისტი“-ო.²

ქართ. სამხმიან სიმღერებში „მრავალფეროვან სამეფოსთან გვაქვს საქმეო“, ამბობს დ. არაყჩიშვილი. აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერები წარმოგვიდგენენ მთელ წყება სიმღერებს განვითარების სხვა და სხვა საფეხურისას, რომლებიც მეტად საგულისხმო არიან როგორც მელოდიის, ისე რიტმისა და ჰარმონიის მხრით. აქ ჩვენ თავისუფლად შეგვიძლიან წარმოვიდგინოთ სიმღერის ევოლუცია, დაწყებული უძველესი დროიდან და გათავებული თანამედროვე სიმღერებით“-ო.³

„მეცნიერულის მხრით დასავლეთ საქართველოს სიმღერებია უფრო მეტად საგულისხმო — გურიის, საწეგრელოსი და ნაწილობრივ იმერეთისაც. სადაც სიმღერა მთლიანად პოლიფონიურია და საინტერესოა რიტმის, ჰარმონიისა და კონტრაპუნქტების მხრით. აქ ჩვენ ისე კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქოს კონტრაპუნქტი ამ სიმღერებში რალად დასავლეთ-ევროპულს მოგვაგონებდეს, რომელიც ამა თუ იმ სკოლის კომპოზიტორების მიერ იყოს შექმნილი, — აქ კონტრაპუნქტი უნდა გავიგოთ სიტყვა-სიტყვით, როგორც თვითთელი ხმის დამოუკიდებელი მოძრაობა სიმღერაში, ე. ი. ხალხი ისე ასრულებს სიმღერას, რომ თვითთელ ხმას სრულიად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს და ამავე დროს ჰარმონიულ მთლიანობასაც არ ჰკარგავს“-ო.⁴

დ. არაყჩიშვილსაც აღნიშნული აქვს, რომ „ქართული ხალხური გუნდის სიმღერა ემყარება იმ პრინციპს“, რომ, „პირველსა და მეორე ხმას მხოლოდ თითო-თითო კაცი მღერის, ხოლო მესამეს — რამდენიმე. ამავე დროს მეორე ხმას ტერციის მნიშვნელობა როდი აქვს. ის დამოუკიდებ-

¹ იქვე, 7. ² იქვე, 7. ³ ქართ. მუს. 13. ⁴ ქართ. მუს. 13.

ბელ როლს ასრულებს. ეს პრინციპი ცხადია განსხვავდება
ევროპული პრინციპისაგან, რომელსაც ახასიათებს ხმათა თანაბარ-
უფლებიანი განაწილება.¹

დ. არაყჩიშვილის თავდაპირველი თეორიით, რომელიც
მისს 1906 წ. გამოქვეყნებულს ნაშრომშია აღბეჭდილი, ქართული
სიმღერები უუძველეს ხანაში ერთხმიანი ყოფი-
ლა. ზოგი მათგანი დღევანდლამდისაც დაკულია, როგორც მაგ.
ურმული, ოროველა და სხ. ერთხმიანი სიმღერათა ჯგუფს ავტო-
რი საკრავის შებანებით ისეთ დასამღერ სიმღერებსაც მიაკუთნებს,
როგორიც სამ-ოთხ. ძალიანს, ან სიმიანს ჩოგურ-ჩანგურებზე აღმ. და
დას. საქართველოს სიმღერებია. არაყჩიშვილის აზრით, თვით
ზოგიერთი სამხმანი ქართ. სიმღერის განხილვი-
თაც შესაძლებელია დამტკიცდეს, რომ ქართ. სი-
მღერა თავდაპირველად ერთხმიანი იყო. მათი სამ-
ხმიანობისდა მიუხედავად, კიდური ხმები (ე. ი. პირველი და
მესამე) ამ სიმღერებში ძალიან ხშირად უნისონად
მღერიან, შუალა ხმა-კი ან დისონირობს, ანდა მაღალი ხმის
ტერციას მღერის ხოლმე. ეს შუალა (?) ხმა რომ გამოვტოვოთ, მა-
შინ ოქტავკვინტური მღერა-ლა შეგვჩნებაო.²

დ. არაყჩიშვილს აღნიშნული აქვს კარგად ცნობილი გარე-
მოება, რომ „ქართული ხალხური სიმღერა თავის შინაარსით მეტად
მრავალფეროვანია“, მაგ. „აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერა...
ჰომოფონიურია, დასავლეთისა-კი პოლიფონიურია. რაც შეეხება ქარ-
თველ მთიელთა სიმღერას, ისიც ზოგიერთი სპეციფიკური თავისებუ-
ლობით ხასიათდება“-ო.³

დ. არაყჩიშვილის დახასიათებით, „აღმ. საქართველოს
უძველეს სიმღერებში“, რომელნიც „გრძელთა კატე-
გორიას“ ეკუთვნიან, ადამიანი „სიმძლავრე და სიდიადე“-ს
იგრძნობს,—სამაგიეროდ, თუ დას. საქართველოს სიმღერების „პო-
ლიფონია სიდიადეს არ იძლევა“, მაინც მას „ისეთი ცნოველმყოფე-
ლობა და ორიგინალობა შემოაქვს, რომელსაც არ იძლევა არც ერთი
ქართული შტო“-ო.⁴

ქართ. ხალხური სიმღერების თემობრივობისდა გვარად მრავალ-
ფეროვანობის გამო, შესაძლებელია „ადამიანმა იფიქროს, რომ აღ-
მოსავლეთ საქართველოს ქართულ ხალხურ მუსიკას არაფერი აქვს
საერთო დასავლეთ საქართველოს სიმღერებთანო. ერთი მხრით სიმ-
ღერებში შექმნილია საორგანო პუნქტის გავლენით, მეორე მხრით-

¹ ქართ. მუს., 20. ² Краткий очерк развит. груз. народн. песни გვ. 11—12.

³ ქართ. მუსიკა, 5. ⁴ ქართ. მუს., 13—14.

კი არაფერი აქვთ საერთო ამ პუნქტთან და სრულ კონტრასტს წარმოადგენენ, ნამდვილად-კი, თუ საკითხს ღრმად ჩაუკვირდებით, ჩვენ დავინახავთ, რომ ისინი ერთ თესლს, ერთ დასაბამს ეკუთვნიან, საიდანაც კლიმატური, გეოგრაფიული, ისტორიულია და სხვა ფაქტორების წყალობით ხალხური შემოქმედების ეს სხვადასხვანაირი ნაკადი აღმოცენებულია“-ო.¹

ქართ. საეკლესიო მუსიკის სხვადასხვაობის საკითხის განხილვის დროს დ. არაყიშვილი ამბობს: „ჩვენ შემდეგი კითხვა გვაინტერესებს. ვთქვათ ბერძნული მელოდიები აღიბეჭდა ქართულ გალობაში, დაუშვათ, რომ მას არა აქვს, როგორც რუსულ გალობას, არც „ტრიუმები“, არც „ნენები“; მაგრამ ხომ უნდა იყოს სადმე დაცული ბერძნული ტერმინები, როგორც მაგ. „ფოტიზები“, „კულიზები“ და სხვა, ანდა შეწყობათა სახელწოდებანი, მაგრამ ჩვენ ტყუილ-უბრალოდ დავრწყებდით ამის ძებნას. ჩვენ ვერაფერს ვიპოვიდით, ვარდა ნიშნებისა, რომელთაც მართალია რაღაც საერთო აქვთ ბერძნულ კრათიმატებთან და რუს. ნიშნებთან. ასეთი ნიშნები ქართ. გალობაში ჯერჯერობით 24 გვაქვს და მათ ეწოდება საერთო სახელი „ქრელები“-ო.²

დ. არაყიშვილის აზრით „ვისი მელოდიებიც არ უნდა დასდებოდა საფუძვლად ქართ. ტექსტებს, სულერთია, ეს მელოდიები საუკუნეთა განმავლობაში ადგილისა და გემოვნების გავლენით განიცდიდნენ ცვლილებებს თავის სტილისა და ბგერათა კომბინაციებში. ყოველ შემთხვევაში სანოტო ნიშნების ანუ ნევმების მხრით ჩვენ ასეთ ცვლილებას ვხედავთ“ და, როგორც პ. კარბელაშვილის ნაშრომითგან ჩანს, IX საუკუნეში ჩვენ ერთი ნიშნები გვქონია, X-ში სხვა და XI-XII საუკუნეებში კიდევ სხვა. და, თუმცა „გერმანელი მეცნიერ-მუსიკოსის პროფ. ოსკარ ფონ-ფლაჟერის აზრით ეს ნიშნები ბიზანტიური წარმოშობისა ყოფილა“-ო, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ჩვენ ვხედავთ, რომ ქართველებს საკუთარი სამუსიკო მეცნიერება ჰქონდათ, რასაც შემომოყვანილი ნოტები ამტკიცებენო. „სანოტო ნიშნების განვითარება გვიჩვენებს ქართ. სასულიერო მუსიკის დამოუკიდებელი განვითარების გზებს. ეს განვითარება და წინსვლა შემდეგშიაც არ შეწყვეტილა, რასაც ადასტურებს ის გარემოება, რომ დაცულია XVII-XVIII საუკ. მცირეოდენი ხელნაწერები, როგორცაა მაგ. არქიმანდრიტ გერონტის ირმოსების შემცველი ხელნაწერები“-ო.³

დ. არაყიშვილის აზრით, სამხმობიანობა ქართ. საერო სიმღერებში საეკლესიო გალობაზე გაცილებით

¹ ქართ. მუს., 5. ² ქართ. მუსიკა, 27. ³ ქართ. მუს. 27-28.

უფრო უწინარეს უნდა გაჩენილიყო. ამისთვის, მისი ფიქრით, საქართველოს პირველივე ძლიერების ხანა საქმარისი იყო, მაგ. ვახტანგ გურგასლის ხანაო, რომ ქართული მუსიკა სამხმთანად ქცეულიყო.¹

ასე გაბედულად აღარ მსჯელობს ავტორი თავის „ქართ. მუსიკის ისტორიაში“, სადაც ნათქვამი აქვს: „ჩვენ რასაკვირველია, არ შეგვიძლია გამოვიანგარიშოთ, თუ რა დრო უნდა გასულიყო, რათა ერთხმთანობისაგან ორხმთანობა შექმნილიყო, როგორც უფრო რთული საფეხური. ჩვენ შეგვიძლიან მხოლოდ აღვნიშნოთ, რომ ეს წყობანი ბუნებრივი გზით შეიქმნა და განვითარების სრულიად დამოუკიდებელი მსვლელობა მიიღო“-ო.²

დ. არაყჩიშვილი ფიქრობს, რომ ქართულ საეკლესიო მუსიკაში მრავალხმთანობა ალბათ X ს-ში დამყარდაო. კვრტებისა და კვინტების სიმრავლე ქართ. საეკლესიო გალობაში თუმცა დას. ევროპის ცდომილს ორგანს (служдающий орган) გვაგონებს, მაგრამ მაინც ქართ. მუსიკას და დას. ევროპის მუსიკას შორის საერთო მეტად ცოტაა და ქართ. მუსიკას თავისი განვითარების საკუთარი გზა ჰქონიაო, მიქელ მოდრეკილის მოღვაწეობას მუსიკის თეორიის შემუშავება-კი არ შეადგენდა, არამედ მხოლოდ საგალობლების შეკრება და ჩაწერაო. ამიტომ ქართ. მუსიკას წარმატება ნაკლებად დასტყობია და, თუ რაიმე დროთა განმავლობაში ცვლილება მომხდარა, მხოლოდ იმ მხრით, რომ ბევრი საგალობელი უფრო კეთილხმიერი გახდა და შუალა ხმაც უფრო დამოუკიდებელი შეიქმნა. მეორე ხმა მარტო პირველს-კი არ მისდევს, არამედ ამასთანავე უფრო დამოუკიდებელი დანიშნულება ენიჭება. მაგრამ ასეთი სრული კეთილხმიერება უმთავრესად მოკლე საგალობლებს აქვთ, გრძელბანი-კი უფრო დასაწყისში, შემდეგ-კი ჰარმონია რატომღაც უჭრებათო.³

„ქართულ მუსიკის ისტორია“-ში დ. არაყჩიშვილს უკვე გათვალისწინებული აქვს ის გარემოება. რომ მრავალხმთანობა ჩრდილო-დასავლეთი ევროპის ქვეყნებშიც, შოტლანდში, უელსშიც, არსებობდა IX—XII ს., საითგანაც ის ინგლისსა, საფრანგეთსა, იტალიასა და გერმანიაშიც გავრცელდა.⁴ ამის შემდგომ ავტორს უნდა რაიმე მოსაზრება გამოეთქვა ქართული და დასავლეთ ევროპის მრავალხმთანობის

¹ Кратк. очерк разв. груз. народ. песни, 12—13. ² ივ. 12. ³ Кратк. очерк разв. груз. народ. песни, 13—14. ⁴ ქართ. მუს., 17—18.

ურთიერთშორისი დამოკიდებულებისა და სადაურობის შესახებაც.

დ. არაყჩიშვილის დასკვნით, „ქართულ ჰარმონიას ევროპიულთანაც აქვს ზოგი რამ საერთო, მაგრამ მისი განვითარების გზა დამოუკიდებელია: ის ემყარება ისეთ საფუძვლებს, რომელიც ჯერ არავის შეუსწავლია. ეს საფუძვლები, უიჭველია, დიდს მეცნიერულ ინტერესს წარმოადგენენ და ელიან თავის მკვლევარს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ობერ-და უნტერტონები, როგორც ბუნების მოვლენები, საფუძვლად უდევს ქართულ ჰარმონიას. რა აქვს მას საერთო ძველ ბერძნულ შეწყობასთან, ან საეკლესიო გამმებთან, ან მით უმეტეს თანამედროვე მაჟორსა და მინორთან? სრულებით არაფერი“-ო.¹

ძველებური ქართ. სამხმიანი სიმღერების განხილვის შემდგომ დავრწმუნდებით, რომ „ჰარმონია ქართ. სიმღერაში ბუნებრივია. ის გამოიხატება იმაში, რომ ერთსა და იმავე დროს აღებულია კომბინაცია კვარტისა, სექუნდა ზევით, ე. ი. კვარტი-სექუნდის ჰარმონიისა, ანუ ტეტრახორდის კვინტაში. მართალია, ეს აკორდები სხვა კომბინაციებში გადადის, მაგ. არასრულ დომინანტ-სეპტაკორდში (ტონიკა, მცირე სეპტიმა და ოქტავა) და სხვ., მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში (sic) სიმღერა მუდამ (sic) ზემოხსენებული კომბინაციით იწყება, ხოლო «ინდი-მინდის» სიმღერაში კიდევაც ბოლოვდება ამით“. „ჩვენ რასაკვირველია“-ო, განაგრძობს იგივე ავტორი. „იმასკი არ ვამბობთ, რომ ქართული ჰარმონია მარტოოდენ ამ კომბინაციით განისაზღვრება, პირიქით... იქ ყოველნაირი კომბინაციები მოიპოვება, ტერციისა და სხვა გზებით, მაგრამ... ასეთი შეზავება, როგორცაა დო-ფა-სოლ, სრულიად დამოუკიდებელ მოვლენას წარმოადგენს, რომელიც ან კვარტ-სექსტ-აკორდის კომბინაციაში გადადის ან ე. წ. ჰარმონიულ ტეტრახორდში (დო-ფა-სოლ-დო), ევროპულ ჰარმონიაში-კი დო-ფა-სოლ, როგორც მოუშადებელი და დაკავება, ხელოვნურად არის შექმნილი და გარდამავალი ხასიათი აქვს. მას არა აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, როგორც მაგალითად დომინანტ-სექტ-აკორდს ან სხვა აკორდებს. ქართ. ჰარმონიაში-კი ეს კომბინაცია... თვით ბუნებაა. ის, ვითარცა დისონანსის შემქნელი შეზავება ხშირად გადადის დო-მი-სოლ და დო-ფა-ლა კომბინაციაში, მაგრამ ქართულ მუსიკისათვის ეს დისონან-

¹ ქართ. მუს. 21-22. (უკანასკნელ სიტყვად „არავითარი“-ა დაბეჭდილი, მაგრამ შეჭველია კორექტ. შეცდომა უნდა იყოს).

სი ისევე ბუნებრივია, როგორც ევროპული მუსიკისათვის დო-მი-სოლ-ის კონსონანსური სამბგერიანობა“-ო.¹

დ. არაყჩიშვილის აზრითაც, „ქართ. სასულიერო მუსიკა საერთო მუსიკის მემკვიდრეა და მისსავე თვისებებს ატარებს. მართალია სასულიერო მუსიკას საფუძვლად უდევს რვა-ხმა წყობა და ამ მხრით აღმოსავლეთ ეკლესიის... წყობა-ხმებთან არიან დაკავშირებული“, სწორედ „ამიტომ ისინი ამავე დროს სრულიად დამოუკიდებელ სურათს იძლევიან. რომ ქართ. გალობა ერთხმიანი იყოს, მაშინ შესაძლებელია ზოგი რამ საერთო დაგვენახა წმ. ამბროსი მედიოლანელის კნ ბაპი გრიგოლი დიდის ხმა-წყობასთან. შესაძლებელია მსგავსება აღმოგვეჩინა ელინურსა და ბიზანტიურ ხმა-წყობაში არნოლდისა და სხვათა მიხედვით. მაგრამ ქართული გალობა სამხმიანია, მან თავი დააღწია განვითარების პირვანდელ საფეხურს, ერთხმიანობას, და სხვა ჰარმონიულ ტრადიციებს მისდევს. თუმცა დღესდღეობით ზედმიწევნით არ არის შესწავლილი ჩვენი სიმღერა-გალობა. მაგრამ გარკვეული რამის თქმა რომ დაგვჭირდეს ქართ. საეკლესიო მუსიკის შესახებ, ჩვენ, მიუხედავად იმისა, რომ გალობის მრავალი კადენცია დასავლეთ ევროპის კადენციებს მიაგავს, მაინც უყოყმანოდ ვიტყვოდით, რომ ჩვენი გალობის ბგერათა წყებები ხალხურია, ქართველი ხალხის შექმნილია: ყოველ შემთხვევაში ის არ არის არც ამბროსის ბგერაწყება, არც გრიგოლის და, რასაკვირველია, არც თანამედროვე მაჟორი, ან მინორი“-ო.²

„ამგვარად“-ო, დასკვნილი აქვს დ. არაყჩიშვილს, „ქართ. საეკლესიო გალობა თუმცა სხვა ეროვნებათა საეკლესიო წყობათ ემსგავსება (ეს წყობებია: ფრიგიული, მიქსოლიდური, ეოლიური და სხ.), მაგრამ მეორე ხმის“ იმ თვისებების გამო, რომ ის „ხშირად «თავისუფალი ხელოვანის» დანიშნულებას ასრულებს, ე. ი. მას აქვს აგრეთვე თავისი განვითარების ერთგვარი ისტორია“, ამას გარდა, „სამხმიანობისა და სხვა თავისებურებათა წყალობით, მათგან საგრძობლად განსხვავდება. ეს სხვაობა ემჩნევა, განსაკუთრებით, დას. საქართველოს ქართველთა გალობასა“-ო. ასეთი მსჯელობის შემდგომ, დ. არაყჩიშვილს ბოლოში მაინც ნათქვამი აქვს: „თუმცა საქართველო კავკასიის ერთ-ერთი უძლიერესი ქრისტიანული სახელმწიფოთაგანი იყო, მაგრამ მას მაინც არ შეუქმნია, რასაკვირველია, მუსიკის რაიმე კანონები; თავის მუსიკა-

¹ ქართ. მუს., 20—21. ² ქართ. მუს., 29.

ში ის ემყარებოდა იმ საფუძვლებს, რომლებიც მაშინ არსებობდენ საქრისტიანო ქვეყნებში“-ო.¹

ზოგადი შეფასების დროს უნდა ითქვას, რომ ქართველ და უცხო მკვლევართა შორის ყველაზე მეტი ღვაწლი შექველდა დ. არაყჩიშვილს მიუძღვის, რომელიც მარტო ქართ. ხალხური სიმღერების ჩაწერით-კი არ დაკმაყოფილდა, არამედ მუსიკის თეორიისა და ისტორიის თვალთსაზრისით ამათი შესწავლა და დახასიათებაც სცადა, — მარტო საერთო სიმღერების შესწავლას-კი არ მიაქცია ყურადღება, არამედ საეკლესიოსაც, — მხოლოდ ხშიერი მუსიკის შემოქმედებით-კი არ განსაზღვრა თავისი მასალების დაგროვება, არამედ საკრავიერ მუსიკასაც სამართლიანად მიაქცია ყურადღება. ამ მხრივ მისი მუშაობის გეგმაცა და დაკვირვების ასპარეზიც ფართო იყო და კარგად მოფიქრებული.

მაგრამ პირველს ორს, რუსულად გამოქვეყნებულს, ნაშრომში უმთავრესი ადგილი ბუნებრივად ჩაწერილ მასალას აქვს დათმობილი და წინააღმდეგობა ტექსტი, იქ ჩართულს მოკლე ისტორიულ მიმოხილვას გარდა, მხოლოდ გამოქვეყნებული სიმღერა-გალობლის გასაგებად დაწერილს განმარტებასა და მუსიკის თეორიის თვალთსაზრისით განხილულს წინასწარს დაკვირვებას წარმოადგენდა, რომელსაც, საფიქრებელი იყო, შემდეგში უნდა უკვე საფუძვლიანი კვლევა-ძიება მოჰყოლოდა.

მოსალოდნელი იყო, რომ, საქართველოში გადმოსვლის შემდგომ, დ. არაყჩიშვილი ქართ. მუსიკის შეგროვება-შესწავლას წინანდელზე მეტად გააძლიერებდა და გააღრმავებდა, მაგრამ ეს მოლოდინი სამწუხაროდ არ გაგვიმართლდა: საკუთარი კომპოზიციით გატაცებამ, როგორც ჩანს, მისი მოღვაწეობის ეს სარბიელი დაავიწყა. ამიტომაც ამ დარგში წარმატება მის მერმინდელ ნაშრომს ნაკლებად ემჩნევა.

შემდეგ აღსანიშნავია, რომ მუსიკის ისტორიის თვალთსაზრისით ქართ. საერო და საეკლ. სიმღერა-გალობლის განხილვის დროს, წყაროების ჯეროვანი ცოდნა არა ჩანს. მან კარგად არც-კი იცის, სად უნდა ეძებოს მისთვის გამოსადეგი და აუცილებლად საჭირო ცნობები. მისი წყაროთამცოდნეობად. მაჩაბლის პატარა, საგულისხმო ნაშრომს არ სცილდება. მართალია, ეს საერთო ნაკლია და სხვებსაც ამაზე მეტი ცოდნა არ ეტყობათ, მაგრამ, თუნდაც რომ პ. კარბელაშვილის წიგნაჲნი დასახე-

¹ ქართ. მუს., 30.

ლებულ ხელთნაწერებისა და ზოგიერთი იქ მოყვანილი ამონაწერები-
ხათვის მიეკცია ყურადღება და შესწავლას შესდგომოდა, ბევრს
ისეთს გაიგებდა, რაც შექველრა მას ძალიან გამოადგებოდა.

სამწუხაროდ, ამას ზედ ის გარემოებაც ერთვის, რომ მუსიკის
ისტორიის დარგშიც ზოგჯერ ისეთი წყაროებიც-კი გამოყენებული
არ არის, რომელიც უშუალოდ ქართ. მუსიკის ისტორიის გასაშუქებ-
ლად აუცილებლად საჭიროა. ყველაზე მეტად საგრძნობი ევროპ.
ამ დარგში გამოქვეყნებული წყაროების გამოუყენებლობაა. ძველი ქარ-
თული და უცხო წყაროების ამ გამოუყენებლობის გამო, დ. არაყჩი-
შვილის მსჯელობას უცნაურად ორნაირი ხასიათი აქვს: გაბე-
დულიც არის და ზოგან გაუბედაზიც, აქა-იქ წინააღმდეგობათაგანაც
თავი ვერ დაუღწევია. ერთი მხრით მას აღნიშნული აქვს, რომ სა-
ეკლესიო მუსიკისათვის ქართულად ცალკე ტერმინი, ვალობა, არსე-
ბობს, საეროსთვის-კი სხვა ტერმინი, სიმღერა, და აქეთვან ბუნებრი-
ვად იბადება აზრი მათი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი წარმოშო-
ბილების შესახებ. ამისდა მიუხედავად ისიც სხვებივით ამტკიცებს,
რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკა ხალხური საერო სიმღერებისაგან არის
წარმომდგარი. ამნაირადვე ერთვან ის აზრობს, რომ ქართ. საეკლ.
სავალობლებს საერთო წყარო უნდა ჰქონდეთ, მაგრამ ქართ. მუსი-
კას თავისი მეცნიერნი ჰყოლია და შემდეგში სრულებით შეიცვა-
ლაო, ქართ. მუსიკას არაფერი აქვს საერთო, არც აღმოსავლურ,
არც ბერძნულ-ბიზანტიურ და არც დასავლურ მუსიკასთანაო. ამის-
და მიუხედავად დ. არაყჩიშვილი ამბობს, რომ ქართ. მუსიკას თავისი
კანონები არ შეუქმნია და ქართ. ჰარმონია თვით ბუნებააო.

1907 წ. გამოვიდა ზაქ. ფალიაშვილის „ქართული ხალ-
ხური სიმღერების კრებული“, რომელშიც მის მიერ ფონო-
გრაფით ჩაწერილი და ნოტებზე გადაღებული 2 იმერული, 10 გუ-
რული, 3 რაჭული, 19 სვანური და 7 ქართლ-კახური სიმღერა არის
დაბეჭდილი. კრებულს პატარა წინასიტყვაობა უძღვის წინ, რომელ-
შიც ამ სიმღერების მხოლოდ ჩაწერის გარემოებაა აღნიშნული, მათს
მუსიკალურ დამახასიათებელ თვისებებსა და ღირებულებას ზ. ფა-
ლიაშვილი არ ეხება, სვანურ სიმღერებს გარდა. სვანურ სიმღე-
რებზეც ზოგადად ნათქვამი აქვს: „რაც შეეხება სამუსიკო მხარეს,
სვანურ სიმღერებში, სხვა ქართველ ტომთა სიმღერებთან შედარე-
ბით, მაგ. ქართლ-კახურსა, გურულს, იმერულსა და სხვასთან, უფ-
რო ნაკლებად შეხვდება კაცი იმ ურიცხვ «დისკონანსებს», რომლი-
თაც სავსეა სიმღერა-ვალობა. გარდა ამისა დინჯ მოძრაობით ისინი
უფრო ქართლ-კახურ მოკლე სიმღერებს მოაგონებენ ადამიანს, ვიდრე
გურულ-მეგრულ და იმერულებს, თუმცა უკანასკნელნი სვანებთან უფ-
რო მახლობელ მეზობლებად ითვლებიან. სვანურ სიმღერებში დიდათ

ყურადსაღებია ამას გარდა ის სასიამოვნო მოვლენაც, რომ, სხვა ქართველთა ტომების სიმღერებთან შედარებით, ისინი უფრო შეუბღალავად არიან დაცული, რომ მათში ჯერ კიდევ არ გამოსჭვივის ევროპიული მუსიკის და განსაკუთრებით გიტარა-მანდალინისა და არღნების გავლენა, რომელიც დღეს მთელს საქართველოს სოფლებში მეტად გავრცელებულია და გადაგვარებას უქადის ნამდვილ სახალხო სიმღერებსა“-ო¹.

ამ სამართლიანი ზოგადი დახასიათების შემდგომ, ზ. ფალიაშვილს სვანური სიმღერები რამდენიმე ჯგუფი (სარწმუნოებრივი, ისტორიული, ყოფა-ცხოვრებითი და სააშვიკო) აქვს შინაარსისდა მიხედვით დასახელებული და მოკლედ თვითეული მათგანის დედააზრია აღნიშნული. უფრო დაწვრილებით სვანური „ზარი“-ა დახასიათებული, მაგრამ ისიც ასრულების ტექნიკის მხრით. „სვანურ სიმღერებს შორის“-ო, ნათქვამი აქვს ფალიაშვილს, „სულ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამგლოვიარო მგზავრულს, რომელიც დღემდე არსებობს, როგორც სვანეთში, ისე ქართლში, გურია-სამეგრელოში და სხვა ადგილებშიაც და რომელსაც ყველგან ზარს ეძახიან. № 22. ეს ზარი მიცვალებულის მუსიკალური დატირებაა, რომელშიაც გამოხატულია იმ პირის ღირსება. ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, როგორც მუსიკალური, ისე მოწყობილობის მხრით, სულ სხვადასხვანაირად ამბობენ ხოლმე. სვანების „ზარს“ მღერიან განსაკუთრებით მამაკაცები,— ქალები სიმღერაში მონაწილეობას არ იღებენ, ისინი მომტირალთა გუნდს წარმოადგენენ მხოლოდ. მომღერლები ჩაჟჟკრივდებიან რიგ-რიგად, მხრებზედ გადიდებენ ყვარჯენს (შუბისდა გვარია, რომელიც ყოველ სვანსა აქვს), შეჰკრავენ დასაფლავების პროცესიას და ორ პიოად მღერიან ამ ჰიმნსა, რომელიც თავისი მუსიკალური შინაარსით იმდენად დიდებული და ამასთანავე იმდენად თავზარდამცემია, რამდენადაც საუცხოვო შეხედულება (აქვს) თვით პროცესიასა. მიცვალებულის გვამს და ქალების მოთქმა-ტირის რომ არ ხედავდეს კაცი, ეგონებოდა, მოლიტანიობის სადღესასწაულო სარწმუნოებრივი პროცესიაა“-ო².

ამ მცირერიცხოვან ქართველ მკვლევართა ნაშრომების განხილვის შემდგომ, დას. ევროპის და რუს ორიოდ მკვლევარის მოსაზრებასაც უნდა გადავავლოთ თვალი.

¹ გვ. VI—VII. ² იქვე გვ. VIII—IX.

1933 წ. ბერლინში Dr. Ziegfried V. Nadel, ზიგფრიდ ნადელ-ის გამოკვლევა Georgische Gesänge „ქართული სიმღერები“ დაიბეჭდა, რომელიც 47 ზვერდს გამოკვლევასა და 35 ჯვერდს ფონოგრაფიით ჩაწერილი სიმღერების ნოტებზე გადაღებულს დანაბეჭდს შეიცავს. ჩანაწერი მსოფლიო ომის დროს ტყვედ ჩავარდნილი ქართველი ჯარისკაცების ნამღერებს წარმოადგენს. მომღერალნი მაინცდამაინც მცოდნე და დახელოვნებულნი არ ყოფილან. მაგრამ ამ საკუთარ მასალას გარდა, ნადელს ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყჩიშვილისა და ია კარგარეთელის ნაშრომებიც ჰქონია ხელთ და თავისი გამოკვლევისათვის გამოუყენებია. ისტორიული ცნობები ქართ. მუსიკაზე მას დ. არაყჩიშვილის წიგნებითგან აქვს ამოღებული, რათვან, ცხადია, დამოუკიდებელიც მას თითონ ასეთი ცნობების ამოკრება არ შეეძლო. ამის გამო ნადელის გამოკვლევაში უნებლიეთ შეპარულია ყველა ის ნაკლი, რომელიც მის წყაროებში მოიპოვებოდა. ხოლო, რაკი მის მთავარ წყაროში, დ. არაყჩიშვილის ნაშრომებში, ქართ. მუსიკის ისტორიისათვის გამოსადეგი ცნობები, როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, შესაძლებელი სისტულით არ არის ამოკრებილ-გამოყენებული, ამიტომ ნადელის ნაშრომსაც ამ მხრივ ემჩნევა ნაკლი. რასაკვირველია, მას რომ ყველა არსებული ცნობები ხელთ ჰქონოდა, მისი ნაშრომიც გაცილებით უფრო საფუძვლიანი ენაწიდიოდა. მაინც მუსიკის ზოგადი ისტორიის კარგი ცოდნა და დაკვირვების ნიჭი მას საშუალებას აძლევდა აღენიშნა ის საყურადღებო მსგავსება, რომელიც ქართ. მუსიკისა და დას. ევროპის საეკლესიო მუსიკის განვითარების გარკვეულ საფეხურს ცხადად ემჩნევა. ნადელის ნაშრომის მთავარ ღირსებანდ სწორედ ამ გარემოების მკაფიოდ აღნიშვნა უნდა იქმნეს ცნობილი. ისტორიული ცნობებისა და საკვლევადიებო მასალის სიმცირე გერმანელ მუსიკოსს მეცნიერს საშუალებას არ აძლევდა ქართ. მრავალზმიანობის სადაურობის საკითხი გადაეჭრა, მაგრამ მაინც ნადელმა სცადა ეს ამოცანაც შეძლებისამებრ ყოველმხრივ გაეშუქებინა.

ზიგფრიდ ნადელსაც შეუთმინევია, რომ თუმცა პირველ ხმას ქართულად დამწყები, ხოლო მეორეს მოძახილი ეწოდება, მაგრამ ქართ. ხალხურ სიმღერებში უმეტეს შემთხვევებში პირველი-კი არა, არამედ მეორე ხმაა სიმღერის დამწყებიცა და ჰანგის მთავარი მთქმელიც.¹

¹ Georgische Gesänge, 9—10.

ზიგ. ნადელის დაკვირვებით, ქართულ სიმღერაში ორნაირი კრიმანჭული გვხვდება: გურიასა და სამეგრელოში სიმღერებში მეორე ხმას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს და ან 1. წერილს, პირველ ხმას მისდევს და უაღრესად რთული სამკაულით ამშვენებს, — სწორედ ეს არის ნამდვილი მოძახილი, — ან და 2. მეორე ხმა, მოძახილი. ასეთ შემთხვევაში ჰანგის მთქმელი პირველ ხმაზე უფრო წვრილი, მაღალი ხმით მღერის და მას უკვე მოძახილი-კი არა, არამედ კრიმანჭული ეწოდება. კრიმანჭულს უსიტყვოდ, მხოლოდ ხმოვნების წარმოთქმით, ფალსეტად მღერიან: ქართველებმა კრიმანჭული ორნაირი იციან, — ერთი ჩვენებურს ფორშლაგებსა და მორდენტებს უდრის, რომელსაც ი—ა—ს და უ—ა—ს თქმით უწვრილესი ხმით მღერიან ხოლმე, — მეორე ნაირი კრიმანჭული უკვე მთავარი ჰანგის ამსრულებელი ხმის მსგავსად სრული ხმაა, რომელიც ზოგჯერ ჰანგს პარალელურად მისდევს, ზოგჯერ მას ხან შეეყრება და ხან გაეყრება, ან და სამბგეროვანი განაწევრებით ჰანგის მთქმელ ხმას ამკობს.¹

ზ. ნადელსაც გამოთქმული აქვს მოსახრება, რომ ქართული მრავალხმიანობა ორხმიანობისაგან არის წარმომდგარი. ამ დებულების დამამტკიცებელ კარგ მაგალითად მას დასახელებული აქვს ხალხური სამხიანი სიმღერა „თებრონე მიდის წყალზედა“, რომელიც ფონოგრაფით ჩაწერილი და ნოტებზე გადმოღებული თავის ნაშრომის დამატებაში აქვს შეტანილი.² თუმცა ამ სიმღერას სამი ხმა ამბობს, მაგრამ ჰანგის მთქმელი მარტო მეორე ხმა, მოძახილია. პირველი და მესამე ხმები-კი ერთსა და იმასვე მღერიან. მათი ხმის მოძრაობა ერთი ტონით აწევ-დაწვევას არ სცილდება. ამასთანავე ისაა დამახასიათებელი, რომ პირველი ხმა ოქტავით მაღლა მღერის იმასვე, რასაც მესამე ხმა ამბობს. ზ. ნადელს სრულებით სამართლიანად აქვს აღნიშნული, რომ ამ სიმღერაში, უეჭველია, ხმათა მოძრაობის ძალიან ძველი წესია დაცული, რაკი პირველი ხმის სიმღერა ნამდვილად მხოლოდ ბანის გაორმაგებას წარმოადგენს, ცხადი ხდება, რომ „თებრონე მიდის წყალზედა“ თავდაპირველად ორხმიანი სიმღერა უნდა ყოფილიყო.³

საგულისხმოა ის ზიგ. ნადელისაგან აღნიშნული მსგავსება, რომელიც ხმათა ზემოაღნიშნული მოძრაობის

¹ „Solfeggierte, dreiklangsartige Zerlegung über der führenden Stimme ausführt“: Georg. Gesänge, 10. ² გვ. 11, § 8: Thebrone. ³ Georgische Gesänge, 30—31.

წესის მხრივ ქართულსა და დას. ევროპის საშუალო საუკუნეების მუსიკას ემჩნევა: სრულებით იმნაირივე წესი, „თებრონე მიდის წყალზედა“-ს ხმათა მოძრაობაში რომ აქვს, როდესაც პირველი ხმა მესამე ხმისავე სამღერს ამბობს, მაგრამ მხოლოდ ოქტავით მასზე მაღლა, დას. ევროპაშიც მე-12 საუკუნითგან მოყოლებული მე-13 ს-მდე არსებობდა *organum purum*-ის სახელწოდებით იყო ცნობილიო.

ზიგ. ნადელს ძველი ორხმიანობის კვალი დას. საქართველოს სიმღერებშიც აქვს აღნიშნული, მაგრამ სხვაფრივ იქაურ სიმღერებს სულ სხვანაირი იერი აქვთო. იქ მკვირცხლი. ხელოვნებით აღსავსე პოლიფონიაა, რომელიც კონტრაპუნქტური ჩანართებით, პაუზებისა და ხმათა მონაცვლეების გადაბმულობით, ალაგ-ალაგ იმიტატორული მოძრაობის ჩანასახითაც-კი მარჯვედ არის განსახიერებულიო. ქართულ დასავლურ სიმღერებში ტერციის კონსონანსს თავისი კვინტებრივი ფიგურაციითურთ (*mit seiner quintierenden Figuration*) თავისი უპირატესი მნიშვნელობა ეკარგება და კვინტის, ანდა კვარტის პარალელურ კონსონანსს უთმობს ადგილს. იქ, სადაც კვინტა და ტერცია ერთად იყრებიან ხოლმე; *fauxbourdon*-ის მაგვარი შენათხზი ჩნდება კვინტა — სამბვეროვან ტრიზორდებითურთ (*fauxbourdon — artige Bildung mit Quint — Dreiklänge*). ამნაირად, დას. საქართველოს სიმღერების ხმათა მოძრაობის დამახასიათებელ წესს იგივე შეადგენს, რაც დას. ევროპის ადრეული საშუალო საუკუნეების საეკლესიო მუსიკისათვისაც იყო დამახასიათებელი. სახელდობრ *Huebald*-ის პარალელორგანუმბ (840 — 930 წ.). დას. საქართველოს სიმღერებში იგი ორივე სახით გვხვდება: მოკლე მანძილზე, ვითარცა მკაცრი, ნამდვილი პარალელური მოძრაობა, — უფრო გრძელ მანძილებზე-კი იმ სახით, როგორც მას დას. ევროპაში ორგანუმბის აღორძინების ხანაში ასრულებდენ ხოლმე: პარალელური კვინტების მთავარს ხარაჩოს (*grundgerüst*) მელიოდური შენათხზი და სამკაული ახლავს თან, მაღალი ხმა-კი იმპროვიზატორად გვევლინება (ე. წ. ადრეული „*organum supra vocem*“). ქართ. სიმღერების სიტყვათა განრიგების წესიც, სახელდობრ, რომ სიტყვებს მხოლოდ ერთი, შუახმა, მოძახილი ამბობს, დანარჩენო.

ორი ხმა—კი უსიტყვოდ უბანებენ, დას. ევროპის სა-
შუალო საუკუნეების მუსიკის წესს უდგება: მე-13 საუ-
კუნის ფრანკო პარიზელის მოძღვრებითაც ხომ ორგანუმი
თხზულების ისეთი სახეობაა, რომელშიც სიტყვებს მხოლოდ ერთი
ხმა ამბობსო¹.

მაგრამ დასავლეთ საქართველოს სიმღერებში
თითქმის ყველგან ხმათა პარალელური მოძრაობა სხვა ინტერ-
ვალებად, დისონანსებად, ხმათა ერთმანერთისაგან თავისუფალ გაყრი-
ლობად და გადაჯვარედინებადაც-კი იქცევა ხოლმე, შემდეგ-კი
კვლავ ერთ ხმად, ან კვინტად შეიყრება, ერთი სიტყვით,
organum vagans-ის ნიშანდობლივი სახე წარმო-
გვიდგება ხოლმე. დას. ევროპის საეკლესიო ორგანუმის
ხელოვნების განვითარების უკანასკნელი სახეობაც,
ars discantandi-ს უკუმოდრაობაც-კი გვხვდება დას.
საქართველოს სიმღერებშიო. ამის მაგალითად ზიგ. ნა-
დელს ჰასანბეგურის კრიმანჭულის მოძრაობის მი-
მართულება ბანთან შედარებითა და ხმათა გადა-
ხლართვით (Stimm-kehrung), ოქსაში აქვს დასახელებული. სა-
ერთოდ კრიმანჭულის თავისუფალი იმპროვიზატორული ხელოვნება
განა საშუალო საუკუნეების Déchanteurs-ების იერის განსახიერებას
არ წარმოადგენსო, ² კითხულობს დასასრულ გერმანელი მეცნიერი.

საქართველოში მრავალხმიანობის სადატურობის
საკითხის განხილვის დროს, ზიგ. ნადელი იმგარემოებასაც
აქცევს ყურადღებას, რომ, თუ ერთი მხრით მისგანაც აღნიშნული
უცილობელი მსგავსება არსებობს დას. საქართვე-
ლოს და დას. ევროპის მუსიკას შორის მე-13 საუ-
კუნემდე, სამაგიეროდ ამ უკანასკნელის განვითარე-
ბის მერმინდელი საფეხურების, სახელდობრ, პარალე-
ლური კვინტების მე-13 საუკუნის დამლევითგან აკრ-
ძალვის, იმიტატორული ფორმების, რონდელუსისა
და კანონის შემოღების ქართულ მუსიკაში უკვე
აღარავითარი ანარქული არა ჩანს. ამის გამო ნადელს
ეხადება საკითხი, ქართული მუსიკის ჰარმონიის განვითარების შეჩე-
რება ხომ იმით არ იყო გამოწვეული, რომ მე-13 ს-ითგან საქარ-
თველოს კულტურული კავშირი დას. ევროპასთან შეწყდა და
ქართ. მუსიკის მრავალხმიანობის ის განვითარებაც,
რომელიც მას მე-13 ს-მდე ემჩინევა, ხომ იმავე დას.

¹ Georgische Gesänge, 31 ² Georg Gesänge, 31 — 32.

ევროპასთან მაშინ არსებული კულტურული კავშირისა და გამანაყოფიერებელი გავლენას შედეგი არ იყო? ¹

იმ ცხადი მსგავსებისდა მიუხედავად, რომელიც ქართ. მუსიკასა და საშუალო საუკუნეების დასაწყისი ხანის საეკლესიო მუსიკას შორის არსებობს, და ქართ. მრავალხმიანობის გაჩენის დასავლეთის გავლენით მოსაზრების წარმოთქმის შემდგომაც, ზიგ. ნადელი, ვითარცა ფრთხილი და შორსგამჭვრეტელი მკვლევარი, ამ მოსაზრების სისწორის საექვეოდ გამხდელ გარემოებასაც ითვალისწინებს. ნას ხათქვამი აქვს, თუ ქართ. მრავალხმიანობა დას. ევროპის გავლენის შედეგია, რატომ მრავალხმიანობა საბერძნეთში, სომხეთსა და ასურეთშიც არ გაჩნდა? იქაც ხომ მისი გავლენა საგრძობი იყო, პირველ ორში უფრო ძლიერად? — კი! ამიტომ დასავლეთ ევროპის გავლენა ქართ. მუსიკაზე სამხრეთ-დასავლეთის გზით სათუოდებულებად მოჩანსო? ²

მაგრამ ნადელს არ ავიწყდება, რომ დას. ევროპის გავლენა შესაძლებელი იყო საქართველოში ჩრდილოეთის გზითაც შემოსულად გვეგულისხმა. მრავალხმიანობის ინგლისში, ვალისში, თვით დანიასა და ნორვეგიაში 8 — 12 ს. ს. არსებობის შესახებ ხომ წერილობითი ცნობებიც-კი მოგვეპოვებო. ეგების იქითგან, ჩრდილოეთის გზით მომავალი გავლენის შედეგი იყოს საქართველოში გაჩენილი მრავალხმიანობაო, კითხულობს ნადელი. მაგრამ ეს მოსაზრებაც მას საექვეოდ მიაჩნია, რათვან საქართველოს ჩრდილოეთით მობინადრე ინდოგერმანული მოდგმის ოსებს არაფერი ამის მსგავსი არა აქვთ. ამიტომაც მისთვის ჩრდილო-ინდოგერმანული კულტურული გავლენის დებულებასაც დამაჯერებელი ძალა ეკარგება? ³

ნადელს მაინც ახსოვს, რომ ზემოაღნიშნულ ორ შესაძლებლობას გარდა, ქართ. მრავალხმიანობის სადაურობის მისაგნებად უნდა მესამე მოსაზრებაც იყოს გათვალისწინებული. მან იცის, რომ ჩვენში ქართ. მრავალხმიანი საეკლ. ვალობა წარმართული საერო სიმღერისაგან წარმომდგარად მიაჩნათ. ამასთანავე ისიც წაკითხული აქვს, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკისათვის სხვა ტერმინი, ვალობა, არსებობს, საეროსთვის კი სხვა, სიმღერა. ამიტომ ისიც ფიქრობს, რომ შესაძლებელია ქართ. მრავალხმიანი მუსიკა ძველის-

¹ Georgische Gesänge, 32. ² Georgische Gesänge, 34 — 35. ³ იქვე, 35 — 36, 40 — 41.

ძველი წარმართული ხანის ადგილობრივი მრავალ-
ხმიანობისაგანაც მომდინარეობდეს. არაყჩიშვილს
მოყვანილი აქვს ცნობა, რომელიც ჩემთვის ხელმიუწოდომელია, რომ
მე-10 ს-ში ანტიოქიის პატრიარქის დელეგაციას საქართველოში
მოთხრობილი აქვს, თუ როგორ ისმენდა ის გაოცებით სიონის საყ-
დარში ტფილისში მრავალხმიანს გალობას. ამასთანავე მას მრავალ-
ხმიანობის გაჩენის უახლესი თეორიაც აქვს გამოყენ-
ებული, რომლის მიხედვითაც ევროპული კვინტო-
ვანი მრავალხმიანობა პარალელურ კვინტებად აწ-
ყობილი სოინარისაგან უნდა იყოს წარმომდგარი.
რამდენადაც ძველი დას. ევროპის მოსახლეობის თავდაპირველი ფე-
ნა ქართულთან მონათესავე „იაფეტოიანთა“ მოდგმისად არის ზო-
გიერთთაგან აღიარებული, ნადელი ფიქრობს, რომ შესაძლებელია
ქართ. და დას.-ევროპულ მრავალხმიანობასაც სა-
ერთო ტომობრივი წარმოშობილობის ეს გარემოება
ჰქონდეს საფუძვლად, ანდა, რაკი ინდოგერმანული გავლენა
საექვო ხდება, უფრო შესაძლებელია მრავალხმიანობა
პირველად საქართველოში იყოს გაჩენილი და აქეთ-
განვე გავრცელებული იყოს შემდეგ ევროპაშიც, ისევე,
როგორც სტრუიგოვსკის თეორიით ჯვარის გეგმის გუმბათიანი
ნაგებობაც დას. ევროპაში სომხურ-ქართულ საეკლესიო ხუროთ-
მომღერებსაგან არის დაკავშირებული. სოინარისა და საკრავიერი
მუსიკის ქართ. სიმღერებზე გავლენის კვალი ხომ კრიმანჭულების
წყალობით მკაფიოდ მოჩანსო¹.

მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ მოსაზრებათა სიმ-
რავლე ცხად-ჰყოფს, თუ რამდენად ეძინელება ზიგ-
ნადელს ამ საკითხის გადაწყვეტა. მას გულახდილად
აღიარებულიც აქვს, რომ მისი მოსაზრებები უფრო
ჰიპოთეზები და საკითხებია, რომელიც საქართველოს კულ-
ტურის თავისებურებისა და უძველესი ხანისათვის მტკიცე ისტო-
რიული ცნობების უქონლობით აიხსნება².

1936 წ. ქართული საკრავიერი მუსიკის შესახებ კიდევ ორი
გამოკვლევა გამოქვეყნდა. პირველი მათგანი ვ. მ. ბელიაევისაა
და ეწოდება „ქართული სამუსიკო საკრავების შესწავ-
ლის საკითხისათვის“ (Белиаев В. М. „К вопросу изучения
грузинских музыкальных инструментов“)³, ეს ნაშრომი პირველი

¹ Georgische Gesänge 34, 35, 36 — 41. ² იქვე, 41, 3 იხ. „საქ. სახ. მუ-
ხეუმის მოამბე“ IX B; 1936 წ., გვ. 1 — 40.

გამოკვლევა, რომელშიც ქართული საკრავების წყობის მეცნიერული შესწავლის ცდა მოგვეპოვება. თუმცა იქ სოინარსა, უენო და ენიანს სალამურზე, სტვირზე და გუდასტვირზე, დუდუკსა და ზურნაზე, დასასრულ ფანდურზეც აქვს ნათქვამი, მაგრამ უმთავრესი ყურადღება უენო და ენიანს სალამურის; სტვირის, დუდუკისა და ფანდურსათვის მიუქცევია ავტორს. ჩასაბერი საკრავების ლულების თვლებისა და სიმინი საკრავების ხიდების, ანუ ფარდების სიგრძის განაზომების შესწავლის შემდგომ, ბელიაევი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ყველა ამ ქართული საკრავების ბგერათა წყობა ე. წ. მეტრულს ტემპპერაციასზე, ე. ი. ლულის, ანდა ძალის, თუ სიმის სიგრძის პრინციპზეა დამყარებული. მისი დაკვირვებით, სოინარი, ფანდური, გუდასტვირი და ჩანგი უძველესი ქართ. საკრავებია, სალამური, დუდუკი და ზურნა-კი მერმინდელ უცხო შენაძენად მიაჩნია, ხოლო თარს ბოლოდროინდელ სპარსულ საკრავად სთვლის¹.

მეორე ნაშრომი ვ. კ. სტეშენკო-კუფტინას მოზრდილი მონოგრაფიული გამოკვლევა სოინარსა და ლარქემზე, რომელსაც ეწოდება „ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები I. პანის-სალამური“ (В. К. Стещенко — Купчина, Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки I. Флейта Пана).² ეს ნაშრომი საფუძვლიანს, ყოველმხრივს გამოკვლევას წარმოადგენს ქართულ სოინარზე, რომლის შესახებ წინათ თითქმის არაფერი მოგვეპოვებოდა. ამ საკრავის შემზადებისა და ხმარების აღწერილობას გარდა, მისი ყოველმხრივი განაზომებიც არის მოყვანილი, ჩაწერილია, რასაც სოინარსა და ლარქემზე დას. საქართველოში უკრავენ, ამას გარდა ავტორს ეს საკრავი სხვა, ძველ და თანამედროვე ხალხთა, მსგავს საკრავებთანაც აქვს შედარებული. სტეშენკო არც ამით კმაყოფილდება, არამედ ამ საკრავის შესწავლით მოპოვებული შედეგით ქართული მრავალხმიანი მუსიკის მტკიცე ინტერვალების საკითხის გადაჭრასაც ცდილობს.³

ზოგადად შესაძლებელია ითქვას, რომ ორივე ზემოდასახელებული გამოკვლევა კარგი წვლილია ქართული საკრავიერი მუსიკის შესასწავლად, რომელზედაც აქამ-

¹ საქ. სახ. მუხ. მოამბე. № IX B, გვ. 32, 33 და 39, 40. ² საქ. სახ. მუხ. გამოცემა, ტფილისი 1936 წ. გვ. I — XVI + 282. ³ გვ. 199.

დე, საკრავების მარტივს აღწერილობას გარდა, არაფერი მოგვეპოვებოდა.

ქართული მუსიკის შესახებ, როგორც მიმოხილვითგანაც, ჩანს, ძალიან ცოტა ნაშრომებიც გვაქვს და საფუძვლიანიც მათ შორის ნაკლებ მოგვეპოვება. ყველა ამ წყაროების ძირითადს და საერთო ნაკლს ის შეადგენს, რომ ავტორებს ძველი ქართული წყაროები თითქმის სრულებით გამოყენებულნი არა აქვთ. ამიტომ მათი მსჯელობა უმეტესად შემთხვევითსა და ხშირად სათუო მასალაზეა დამყარებული. წინამდებარე წიგნის ამოცანას სწორედ ის შეადგენს, რომ ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები ძველს ქართულ და უცხო წყაროებზე დაყრდნობით ყოფილიყო განხილული.

ՀԵՐՈՆ ԶՈՂՅՈՐԸ

ՊՆՅՈՆ ԶՈՂՅՈՐԸ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊՐԻՆՏԵՐ

მუსიკის ზოგადი ძველი ქართული ტერმინოლოგია

ცნობილია, რომ მუსიკის საფუძველს ბგერა წარმოადგენს. თუ თანამედროვე ქართულში ბგერა ზოგად ტერმინად არის ქცეული და როგორც მუსიკალური, ისევე ყოველი სხვაგვარის აღსანიშნავადაც იხმარება, ძველად ამ სიტყვას ასპარეზი ვიწროდ ჰქონდა შემოზღუდული. ს. ორბელიანის თვისაც-კი ბგერა მხოლოდ „ფერკის სღვის კმა“ იყო, და ბჭერება „ფერკის კმიანობა“-სა ნიშნავდა. ამ თავისი განმარტების სისწორის დასამტკიცებლად მას 4 მეფეთას 4₂₂ აქვს დამოწმებული¹. მაშასადამე, ბგერა მაშინ მუსიკალურ სფეროს არ გულისხმობდა.

ბგერის თანამედროვე მნიშვნელობის მსგავსად ზოგადი ცნების გამომხატველ ტერმინად ძველ ქართულში მხოლოდ კმაჲ ანუ კმა გვხვდება, მუსიკალური ბგერის აღსანიშნავად-კი საერთო სიტყვა ამას გარდა სხვა არ არსებობდა. კმაჲ ადამიანის ყელის მუსიკალური ბგერის აღსანიშნავადაც იხმარებოდა და ყოველგვარ საკრავებისაც. მაგ. 1 ნეშტა 15₂₀-ში ნათქვამია: „ზაქარია და ოზიილ... ბობლანთა თანა მდაბლისა კმითა გალობდეს“², ანდა 2 მეფეთა (=2 სამუელს) 19₂₃-ში სწერია: „ვისმინო კმაჲ კულად გალობისა“³, „კმაჲ მემღერეთა“⁴. თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსსაც ნათქვამი აქვს: თამარის მეფედ კურთხევის დროს „აღიღეს კმა მგალობელთა“-ო.⁵

¹ ორბელიანი, სულხან-საბა, ქართული ლექსიკონი, ი. ყიფშიძისა და ა. შანიძის რედაქციით, ტფ. 1928. ² დაბადება, გამოცემული ბაქარის მიერ, მოსკოვი—პრესნა, 1743. ³ იქვე; ⁴ მცხეთის დაბადება, საქართველოს მუზეუმის ხელთაწერი № 51 A. ⁵ თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსი, ისტორიანი და აზნანი შარავანდელთანი. იხ. ქართლის ცხოვრება, მარიამ დედოფლის ვარიანტი, ე. თაყაიშვილის გამ., ტფ. 1906, № 625, გვ. 400

ყველანაირი საკრავის ბგერასაც კმა ერქვა. ძველს ძეგლებში გვხვდება მაგ. „კმაჲ საყვრისაჲ“¹, „კმაჲ ნესტუსაჲ“² ყველა ამ შემთხვევაში კმა უდრის ბერძნულ ჰე ფონე-ს (ἦ φωνή), ლათინურ ვოქს-სა (vox) და სომხურ ბარბარ-ს (բարբար: იერემ, 6¹⁷).

ქართულს მარტო ნათარგმნსა-კი არა, არამედ თვით ორიგინალურს, მაგ. საისტორიო, ძეგლებშიც რომ ასევეა, ამას ორიოდ ქვემომოყვანილი ამონაწერიც ცხად-ჰყოფს: „კმაჲ ოხრისაჲ და საყვრისაჲ“³. „მატიანე ქართლისაჲს“ სიტყვით, როდესაც ბაგრატ IV-ემ სტუმრად მოსული თავისი სიმამრი, ოვსთა მეფე, ზემით მიიღო, „იყო სიხარული და კმა ბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწოდომელი“-ო⁴. ეს უკანასკნელი ცნობა მით უფროა საინტერესო, რომ აქ მუსიკალური საკრავისა და დოლის ბგერის გამოსახატავადაც ზოგად ტერმინად კმა-ა ნახმარი.

ზემოთაღნიშნულს ზოგად ტერმინს გარდა, სპეციალური ტერმინებიც არსებობდა იმისდა მიხედვით, თუ რის ბგერა იყო ესა-თუ-ის ხმა. მუსიკალურ ბგერათა ყელის გაბმულ პროცესსა და ჯგუფს, როგორც ცნობილია, გალობა და მღერა, საგალობელი და სიმღერა ეწოდებოდა და ეხლაც ასევე ჰქვიან. ერთი ცნებისათვის ორი, ანუ რამდენიმე სიტყვის არსებობა ყოველთვის რაიმე გარემოებით უნდა იყოს გამოწვეული და უმეტეს შემთხვევაში თვითოეულ მათგანს ცოტად თუ ბევრად განსხვავებულ მნიშვნელობა ემჩნევა ხოლმე. ასეა ამ შემთხვევაშიც: თუმცა თანამედროვე ქართული გალობასაცა და მღერასაც ყელის მუსიკალურ ბგერათა ამათუ-იმ თვისების მწკრივის აღსანიშნად ხმარობს, მაგრამ ყველას ესმის, რომ მაინც გალობა და მღერა სხვადასხვაა და თვითოეულმა ჩვენგანმა იცის, თუ სად და როდის უნდა იყოს ორივე სიტყვა გამოყენებული.

ვისაც მე-19 ს-ზე უწინარესი ქართული ძეგლები წაუკითხავს, მას უძველესი ეცოდინება, რომ ეს ახალი მოვლენა არ არის და გალობასა და მღერას შორის განსხვავება წინათაც ყოფილა. იმათთვის-კი, რომელთაც ძველი ქართული ძეგლები არასდროს არ გადაუფურცლავთ, საკმარისი იქნება ქართველი ლექსიკოგრაფის მე-17 ს. დამ-

¹ ბაქარ: 2 ნეშტთა 5¹³, 3 მეფეთა 1⁴¹, იერემ. 4¹⁰ და სხ. ² იქვე იერემ. 6¹⁷. ³ შატბერდისეული წმიდა ნინოს ცხოვრება, იხ. E. Такайшвили, Описание рукописей Общества распространения грамотности среди грузинского населения, т. II, вып. 1—4, Тифлис, 1906—1912, გვ. 750. ⁴ მათიანე ქართლისაჲ. იხ. ქართლის ცხოვრება მარიაშ დედოფლის ვარიანტი, ე. თაყაიშვილის გამოცემა, ტფ. 1906, *506—507, გვ. 276.

ლევის ნაშრომის დასახელებაც. მართლაც, გამოსლვათა 32⁶ დამო-
წმებით, ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს ნათქვამი აქვს, რომ „ს ი მ ლ ე რ ა მსოფლიო
კმინანობა“-ა, ხოლო „გ ა ლ ო ბ ა არს კმა ავაჯიანი შეწყობით აღტყე-
ბული თვნიერ ორღანოსა, გინა ორღანოთა და მწყობრითა,—
გ ა ლ ო ბ ა არს მართლმადიდებლობითა მიერ ღვთისმეტყველება“-ო ¹.
ამგვარად ცხადია, რომ საბაქსათვის ს ი მ ლ ე რ ა საეროსი, გ ა ლ ო -
ბ ა - კ ი სასულიერო ხმიერი მუსიკის აღმნიშვნელი ტერმინები იყო.

ასევე აქვს ი ო ა ნ ე ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ს ა ც „კალმასობა“-ში საუ-
ბრის სახით მონათხრობში განმარტებული:

„მეთოდიმ: თუ რაჲ არს გალობა, ანუ ვითარ სახელიდების და
ანუ რაოდენად განიყოფებიან?

ი ო : ² გალობა არს კმა ანგელოსთადმი შემსგავსებული, რომელ-
ნიცა წინაშე საყდართა ღთაებისათა გალობენ „წმინდაო, წმინდაო,
წმინდაო უფალო საბაოთ» და ამისთჳს გალობა, თუ არ საღრმითთა
ზედა, სხეებრ არ მოიღების. ხოლო გალობა სახელ-იდების ეკლე-
სიურსა მსახურებასა შინა, მოღებული საღმრთოთა წერილებთაგან
სტიხად, უოემად ანუ წარსაკითხველად ცისკართა ზედა კანონისა-
მებრ, რომელნიცა არიან რიცხვით ცხრანი“.³

გ ა ლ ო ბ ა ს ს ი მ ლ ე რ ი ს ა გ ა ნ ასეთი განსხვავებული მნიშვნელობა ამა-
ზე გაცილებით უფრო ადრეც ჰქონდა, მაგრამ ქართული უძველესი
ძეგლების გულდასმითი გადაკითხვა ადამიანს დაარწმუნებს, რომ
თავითგანევე ასე არ ყოფილა. ამის დასარწმუნებლად საკმარისია და-
ბადების ქართული თარგმანი აიღოთ, სადაც გ ა ლ ო ბ ა საერო ხმიერი
მუსიკის, ე. ი. მღერის აღმნიშვნელიც არის. მაგ.: ამოსის 8₁₀-ში
ნათქვამია: „გარდავაქცინე დღესასწაულნი თქუენნი გლოად და ყო-
ველნი გალობანი თქუენნი გოდებად“⁴. 1 მეფეთა 18₆-ში (=1 სამუ-
ელს 18₆) სწერია: ბრძოლითგან დაბრუნებულის ძღვევამოსილი მე-
ფის (საულის მოახლოვებისას, „განვიდოდეს ქალწულნი როკვით
მიგებებად საულ მეფისა... გალობდეს და ხლდოდენ წინწილითა სიხა-
რულისათა და ებნითა“⁴. იობის 30₃₁-შიც ასეა: „მოიქცნეს... გა-
ლობა ჩემი გოდებად ჩემდა“⁴.

ზემომოყვანილ მაგალითებსაც რომ თავი დავანებოთ, მნიშვნე-
ლობათა ის სპეციალური განსხვავება, რომელიც გალობასა და მღე-
რას შორის ეხლა არსებობს და, როგორც დავრწმუნდით, საუკუნეე-
ბით უწინარესაც არსებობდა, შეუძლებელია უძველესი ხანის ქარ-
თულში ყოფილიყო. ეს თუნდაც იმითაც მტკიცდება, რომ მ ლ ე რ ა

¹ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ს., ლექსიკონი. ² ი ო ა ნ ე ს. ³ ი ო ა ნ ე ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ს ა ც, კალმასობა, საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერი № 2170 H, გვ. 237 ა.

⁴ ბაქარ.

მაშინ სრულებით გალობის სინონიმი არ იყო, არამედ, როგორც ქვემოდმოყვანილი ცნობებითგან ცხადი გახდება, სხვა ცნების გამოძახატველი ტერმინი იყო.

ბოლოს-და-ბოლოს იმის დასამტკიცებლად, რომ წინათ გ ა ლ ო ბ ა ზოგადად ყოველნაირი მუსიკალური გაბმული ბგერის, ანუ ხმის აღმნიშვნელი იყო, ისეთი შორეული წარსულის ძეგლები არც არის საჭირო, რათგან ამისი კვალი თანამედროვე ქართულსაც ემჩნევა. ეხლაც ყოველი ჩვენგანი ამბობს „ბულბული გალობს“-ო, თუმცა ყველამ იცის, რომ ამ მფრინველის ბგერასა და ხმიანობას საეკლესიო, ანუ სასულიერო გალობასთან საერთო არაფერი აქვს. დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი ც ხომ ასეთ ტერმინსა ხმარობდა: „ამბობს ტორუა, გალობს ბულბული“-ო¹. ცნობილს ხალხურ სიმღერალექსში „შაშვი-კაკაბი შეიბნენ“-შიც ხომ შაშვი სწორედ. მგალობელად იწოდება. დასასრულ გარე-კახეთში ჩაწერილს ლექსშიც ნათქვამია: „გაზაფხულისა პირზედა შაშვი და იწყო გალობა“-ო².

მაშასადამე, გალობა უძველეს ხანაში მუსიკალური ბგერობის ერთადერთი ზოგადი სახელი ყოფილა. მაგრამ ამ სიტყვის ეტიმოლოგია ჯერ გამორკვეული არ არის. საფიქრებელია მხოლოდ, რომ ძველი ქართული გალობის მონათესავე უნდა იყოს ტირილისა და დატირების, გოდების გამოძახატველი მეგრული ტერმინი გარაცა და მონგარაც, რომელიც, თავდაპირველად მაინც, მოთქმითა და შებანება-ზრუნით, ხმა-შეწყობილი ტირილის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო.

აღსანიშნავია, რომ არსენის გიორგი მონაზონის „ხრონოლოგის“ ბერძნული წინადადება „აგალიაზეთე ავტრენ ტორმო“³ ქართულად გადმოუთარგმნია „უგალობდით მას ძრწოლით“⁴. ბერძნულად აქ ნახმარია აგალიაძო, რაც შემეკობას, შესხმას ნიშნავს. საქმე ის არის, რომ ზემოდმოყვანილი წინადადება გიორგი მონაზონს ფსალმუნითგან (2¹¹) აქვს ამოღებული და დავითნის ქართულ თარგმანშიც⁵ ასევეა, როგორც არსენისა აქვს, მაშასადამე აქ ძველი თარგმანის ანარეკლი უნდა იყოს. ებრაულ დედანში ნათქვამია „აქებდით“, ლათინურ თარგმანში exultare-დ არის გადმოცემული. სომეხ მთარგმნელს აქვს ცნწაცეჲ *ენბახსე*. Exulto-ს ძირითა-

¹ გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი, დ., თხზულებათა სრული კრებული (დავითიანი), მე-5 გამ., აღ. ბარამიძის და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, ტფ. 1931, გვ. 210. ² ხალხური სიტყვიერება, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, I, ტფ., s. a., გვ. 127.

³ Boor, Carolus de, Georgii Monachi Chronicon, I, Lipsiae, 1904 გვ. 139.

⁴ ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, ს., ხრონოლოგი გიორგი მონაზონისაჲ, ტფ., 1920, გვ. 64¹⁰⁻¹¹. ⁵ ბ ა ქ ა რ., დავითნი.

დი მნიშვნელობა ხტომა-ა, მეორადი-კი სინარული, აღფრთო-
ვანება-ც.

უკვე აღნიშნული გვექონდა, რომ თავდაპირველად და უძველეს ხანაში
მღერა არ ყოფილა გალობის სინონიმი. მაშინ მღერა თამაშო-
ბასა ნიშნავდა. მაგ., 2 მეფ. ნ₂-ში ნათქვამია: „ვიმღერდე და
ვროკვიდე წინაშე უფლისა“¹ დაბადების მეორე ქართულ თარგმანში
ეს წინადადება ასეა გამოთქმული: „წინაშე უფლისა ვროკვიდე...
ამისთვის ვმღერ და ვშუშპარობ“-ო². ორსავე თარგმანში ვიმღერდე
და ვმღერ თანამედროვე მკითხველს უეჭველია სიმღერა-გალობის
აღმნიშვნელად ეჩვენება, მაგრამ ბერძნულად აქ ნახმარია *παῖσιμα και
βυρραῖα*, ლათინურად *ludo et velior fiam* და სომხურად *խոսացի
և կարասი* ხალაციც ევ კაქავეციც. პაძო და *ludo*-კი სწორედ
თამაშობასა ნიშნავს. თუმცა ოშკის დაბადების მე-10 ს. ხელთნაწერ-
ში ზემოაღნიშნულ ადგილას მღერა ნახმარი არ არის, არამედ
ნათქვამია: „ვიხარებდე და ვიშუებდე და ვროკვიდე“-ო³, მაგ-
რამ სამაგიეროდ ეს ტერმინი ამავე მნიშვნელობით 2 მეფეთა
ნ₂-ში გვხვდება: „დავით და ყოველი ერი ი⁴სლისაჲ იმღერ-
დეს წინაშე კიდობანსა მას შჯულისასა ნესტვთა, ქნართა,
ბობლნითა და ლინითა... და პირად პირადითა სილოდითა მემღე-
რეთათა“-ო⁵.

იოზის 22₁₁-ში ამაზე უფრო საგულისხმო მაგალითი გვაქვს, რათ-
გან იქ მღერა ცხოველის მოქმედების გამოსახატავად არის ნახმა-
რი: „ჰვიეს, ვითარცა ცხოვარნი... ხოლო შვილნი მათნი წინა უმ-
ღერიან“ მათო⁶, ე. ი. კრავები დედალი ცხვრების წინ კუნტრუ-
შობენო და მართლაც ბერძნულსა, ლათინურს და სომხურს თარგმა-
ნებშიც ზემომოყვანილი, დამაშობის აღმნიშვნელი, ზმნებიეა ნა-
ხმარი.

თამაშობის აღმნიშვნელი იყო ამ უძველეს ხანაში მარტო
მღერა-კი არა, არამედ თვით სიმღერა-ც. ეს შესაძლებელია
თუნდაც გამოსლვათა 32₆-ითაც დამტკიცდეს, სადაც ნათქვამია:
„დასხა ერი იგი ჭამად და სუმად და აღდგეს სიმღერად“⁷.
თუმცა უკვე იმ ცნობითგანაც, რომ ისინი „აღდგენს“, ე. ი. ადგნენ
სიმღერისათვის, ჩანს, რომ სიმღერა აქ გალობის სინონიმი არ უნდა
იყოს, მაგრამ ამავე ადგილის ბერძნულზე, ლათინური და სომხური
ტექსტებით, სადაც ნახმარია პაძემან, *ludere* და ხალალ, უცილობ-
ლად მტკიცდება, რომ სიმღერა-ც უძველეს დროს მართლაც
თამაშობის აღმნიშვნელი ყოფილა.

¹ ბაქარ. ² ნაკ. მუხ. ხ. N 51 A. ³ ოშკის დაბადება, ათონის
ივერიის მონასტრის ხელთნაწერი. ⁴ იქვე. ⁵ ბაქარ. ⁶ ბაქარ.

ოთხთავისა და დაბადების ქართულად გადმოთარგმნის ხანის შემდგომაც მღერა კიდევ დიდხანს წინანდებურად თამაშობის აღმნიშვნელი ტერმინი იყო. მრავალ მაგალითთაგან შესაძლებელია ერთიც საკმარისი იყოს, რომელიც მე-11 ს. მეორე ნახევრის საისტორიო ძეგლში, გიორგი ხუცეს-მონაზონის თხზულებაში გვხვდება და მისი მოძღვრისა და მასწავლებლის ყრმობის ამხანაგს ეხება.

გიორგი მთაწმიდელს თავისი მოწაფის, გიორგი ხუცეს-მონაზონისათვის უამბნია: ერთხელ „ვიყავ რაჲ მდინარისა მის დიდისა პირსა, რომელსა ქცია ეწოდების წიაღკერძო მდინარესა ვიხილე ყრმა... მიკმობდა «მოვედ და ვიმღეროთ»-ო,¹ ე. ი. მოდი ვითამაშოთო.

გიორგი მონაზონის „ხრონოლოგიის“ არსენის თარგმანში მომღერლობა თამაშობის, სახელდობრ დრამატული მსახიობობის (ბერძნ. „ტრაგედონ“²) აღმნიშვნელია: ნერონ კეისარი „უწესოთა საქმეთა მიმართ მიდრკა... მეგებნობისა და მომღერლობისა და შექცეული და შორის თეატრონთაჲსა შუებით მროკვაელი“-ო.³

თუ მე-11 ს. ძეგლებში მღერა წინანდებურად თამაშობასა და გართობასა ნიშნავს. მე-12 ს. ძეგლებში-კი უკვე საერო გალობის აღმნიშვნელია და სიმღერასაც ისეთი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ამ ტერმინის მნიშვნელობა ეხლა გვესმის.

თუმცა ვისრამიანში მღერას ძველი მნიშვნელობაც შენარჩუნებული აქვს, მაგ. რამინის სწორუპოვარი ღირსებანი ასეა დახასიათებული: „შუბითჲ და ასპარეზითა მისებრ ვერავენ. იმღერდის... მას გვერდით მომღერალნი და მსმელნი არად გამოჩნდიან“-ო,⁴ მაგრამ იგი უკვე ახალი მნიშვნელობითაც იხმარება. იმავე ქართული ვისრამიანის ავტორს სიმღერა სხვა ადგილებში გალობად მიაჩნია. ვისრამიანის დახასიათებით, გახელმწიფებულნი რამინის სადიდებლად „ათასგერნი მუტრიბნი სხდეს და გარე მრავალ-ვერთა კმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყუელა რამინის საქებარი შაირი იყო“-ო.⁵ უკვე ის გარემოება, რომ ნათქვამია, „მრავალგერთა კმათა“ მღეროდენ და სიმღერა-ც „საქებარი შაირი“ იყოო, ცხად-ჰყოფს, რომ მღერასა და სიმღერას აქ თამაშობასთან საერთო აღარაფერი აქვს.

ზემომოყვანილზე უფრო საყურადღებოა ამავე ძეგლის შემდგენი სრულებით მკაფიოდ გამოთქმული აზრი. ვისრამიანში სწერია:

¹ გიორგი ხუცეს-მონაზონი, ცხორებაჲ გიორგი მთაწმიდელისაჲ. თბ. ათონის ივერიის 1074 წ. ხელთნაწერი აღაპებით, ტფილისი, საეკლესიო შუ-ზეუმი, 1901, გვ. 287. ² Boor, Georgii Monachi Chronicon. I, გვ. 381.

³ ცაუხჩიშვილი, ს., ხრონოლოგი გიორგი მონაზონისაჲ, გვ. 196-9.

⁴ ვისრამიანი, რედაქტორობით ილ. ჭავჭავაძის, აღ. სარაჯიშვილის და პ. უმიკაშვილის, ტფილისი, 1884, გვ. 10. ⁵ იქვე, გვ. 450.

„რამინ ჩანგი აილის, ცემა დაუწყის და ზედა სიმღერა თქუის და სამიჯნუროთა შაირთა ამოთა კმითა“-ო¹. მაშასადამე სიმღერა აქ ჩანგის დაკვრასთან არის დაკავშირებული, ამ საკრავის შებანებითურთ ყოფილა ლექსად წარმოთქმული („ზედა სიმღერა თქუის“) და, რაც უმთავრესია, ხმით („ამოთა კმითა“).

შოთა რუსთაველსაც მღერა თანამედროვე მნიშვნელობით აქვს ნახმარი. არც გასაკვირველია, რათგან ამ დროს მღერის ძველი მნიშვნელობა მონაცვალე ტერმინს, უცხო ენებითგან შეთვისებული აიტყვითგან ნაწარმოებს თამაშობა-ს ჰქონდა უკვე მიკუთვნებული. როსტევენიზე იგი „ვეფხის-ტყაოსან“-ში ამბობს: ჩემმა ასულმა მართალი მითხრა, რომ ვეფხის-ტყაოსანის ნახვა მოჩვენება უნდა ყოფილიყო, და ამიტომ თავს ტყუილად ვიწუხებ:

„გამიშვია შექირვება არა მგამა ყოლა მეო“.

ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიდადა,
მგოსანი და მუშაითი უკმეს, ჰპოვეს, რაცა სადა“².

ამვე დროს

„ავთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცვა ოდენ მართ პერანგი,
იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი“³.

რაკი ავთანდილი თავისს საწოლში მარტო და თან პერანგა მჯდარა, ცხადია, რომ შეუძლებელია შოთას მღერა აქ თამაშობის, ან რაიმე სხვა გასართობის მნიშვნელობით ჰქონდეს ნაგულისხმევი, ხოლო, რაკი ნათქვამია, რომ ავთანდილს მღერის დროს ჩანგი ჰქონია, უეჭველი ხდება, რომ მღერა ამ შემთხვევაში ჩანგზე ხმით დამღერებასა ნიშნავს.

მღერის რეალური მნიშვნელობის განმარტება-დასაბუთება ზემომოყვანილს ცნობებში იმიტომაცა საჭირო, რომ თვით შოთა რუსთაველსაც რამდენსამე ალაგას მღერა ძველი, თავდაპირველი, მნიშვნელობითაც აქვს ნახმარი. მაგ. როდესაც შესავალში ნათქვამია:

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უკმობს მიჯნურობასა:

დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა,
ესე მღერასა ბედითსა ჰგავს ვაჟთა ყმაწვილობასა,
კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“-ო,

ცხადია, რომ აქ დიდებულს მგოსანს მღერა თამაშობად აქვს ნაგულისხმევი და საუბარიც მხოლოდ სიყვარულით თამაშობაზეა.

¹ იქვე გვ. 152. ² რუსთაველი, შოთა, ვეფხის ტყაოსანი, მე-26 გამ., ი. აბულაძის რედაქტორობით, ტფ. 1926: ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხის-ტყაოსნისა. ³ იქვე.

ნადირობის დროს ავთანდილის როსტევეანზე გამარჯვების შესახებაც შოთა ამბობს:

„მეფესა ესე ამბავი უჩნს, ვითა მღერა ნარდისა,
უხარის ვერე სიკეთე მისისა განაზარდისა“-ო¹.

რა თქმა უნდა, მღერა ნარდისა ნარდის თამაშობასა ნიშნავს. თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსი მგალობლებად უკვე საეკლესიო საგალობლების აღმსრულებლებს ჰგულისხმობს. თამარის მეფეთ-მეფედ ცხებისა და სახელმწიფო ტახტზე აყვანის აღწერილობაში მის პირველ ისტორიკოსს მაგ. შემდეგი აქვს მოთხრობილი: ოდესაც „მოიღეს გვრგვინი, აღიღეს კმა მგალობელთა და ძლევით გურიგუინოსნობისა და მძლედ მფლობელობისა და «მთასა ზეთისხილთასა ჯუარი გამოჩენილი კოსტანტინესთვს» მოაკსენეს“-ო. ხოლო, ოდესაც თამარს სახელმწიფო ხმალი მიართვეს, „ამას შინა ჰკრეს სპერჰურთა [სპილენძ-ჰურთა?], ბუქთა, ქოსთა და წინწილთა და იყო ზარი და ზეპიმი ქალაქსა შინა“-ო². სიმღერა კი ამავე ავტორისათვის საერო მუსიკის ტერმინია. თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსი სახელდობრ ამბობს, რომ გიორგი III-ის სიკვდილის შემდგომ სამეფო კარზე „შუებათა წილ და სიმღერისა, აღუდეს კმანი ვაებისა და ტყეპისანი“-ო³. ცხადია, რომ აქ სიმღერა უკვე თამაშობის აღმნიშვნელად არ არის ნაგულისხმევი და ასევეა მთელს მერპინდელს ქართულ მწერლობაში, სადაც მღერა თავდაპირველი მნიშვნელობით მხოლოდ ზოგჯერ, თანაც ან მწიგნობრულად-და გვხვდება, ანდა ჭადრაკისა და ნარდის შესახებ, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში ეს სიტყვა უკვე ვითარცა სპეციალური ტერმინი-დაა შერჩენილი.

აღდგომის დღეობის აღწერილობაში მაგ. ვახუშტს აღნიშნული აქვს, რომ მეფისათვის მისალოცად ზისულთათვის „შექმნიან ნადიმნი და პურობანი დიდნი მგოსან-სახიობითა. არამედ კათალიკოზნი და ეპისკოპოზნი ვიდრემდის იყუნენ მუნ, არა იყო მწყობრთა ძალთა ცემანი, არამედ გალობანი, ხოლო, შემდგომად წარსლვისა მათისა, იყო მგოსანთა, ზომღერალთა და ყოველთა სახიობათა ცემანი“-ო⁴.

საგულისხმოა, რომ მღერის მეგრულს შესატყვისობას ბირა-სა და ბირაფა-ს ამ სახელზმნის ძველ ქართულში დაცული თავდაპირველი, თამაშობის გამოხატველი, მნიშვნელობა არ შეუნახავს, არამედ

¹ იქვე. ამბავი როსტევეან არაბთა მეფისა. ² ისტორიანი და აზმანი, * 625, გვ. 400. ³ იქვე * 621, გვ. 395. ⁴ ბატონიშვილი ვახუშტი, ლეონრაფიული აღწერა საქართველოვსა ბატონიშვილის ვახუშტის მიერ, მის ნამდვლზე დაბეჭდილი აკადემიკისა ბროსეტის-განა, ს.-პეტერბურგი, მეცნიერებათა აკადემია, 1842 გვ. 34.

მხოლოდ ხმით მღერას, გალობას-ლა ნიშნავს. მარტო ო ბ ე რ ე შ ი-სა და ო ბ ი რ ე-ს, რომელნიც სიმღერისა-ცა და მღერა-ცეკვისათვის განკუთვნილი ადგილის სახელადაც იხმარება, ამ სიტყვის პირვანდელი მნიშვნელობა კიდევ ოდნავ მოჩანს.

ჭანურს ბ ი რ ა ფ ა-ს-კი პირვანდელი მნიშვნელობა უკეთესად აქვს დაცული და ეს სიტყვა იქ თაშაწობასაც ნიშნავს და სიმღერასაც. ათინაში ო ბ ი რ უ იხმარება, რომელიც სი (=ო) მღერას (ბირ-უ) უდრის. ხოფურად ეს სიტყვა მხოლოდ სიმღერის გამომხატველია.^{1 2}

დაბადების ქართულ თარგმანში ბევრგან გვხვდება ტერმინი მ ძ ნ ო ბ ა რ ი და ძ ნ ო ბ ა. უკანასკნელი ამათვან ქართველ მეზობლებსაც აქეთ ნახმარი. ეს სიტყვები, თუმცა სხვა ფორმით, ქართველ ლექსიკოგრაფსაც აქვს თავის ნაშრომში შეტანილი. სახელდობრ, 150₄ ფსალმუნზე დაყრდნობით, სა ბ ა ამბობს, რომ „ძ ნ ო ბ ი თ შეწყობილი კმა“, ხოლო 3 მეფეთა 1₄₀ დამოწმებით, რომ „ძ ნ ო ბ ი თ შეწყობილი კმით“ სიმღერასა ნიშნავდა³. დასასრულ „მ ძ ნ ო ბ ე ლ ი ძ ნ ო ბ ის მოქმედი“-აო და ამის საბუთად იერემიას 30₁₉ მოჰყავს⁴.

ქართული ნათარგმნი ძეგლების ბერძნულ-ლათინურ-სომხურ ძეგლებთან შედარება ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს განმარტებას მთლად არ ამართლებს. მაგ. გამოსლვათა 15₂₀₋₂₁-ში ნათქვამია „მოილო მარიაჲ... ბობლანი კელითა თვსითა და გავიდოდეს ყოველნი მისთანა ბობლნებითა და მ ძ ნ ო ბ რ ი თ ა ლა უპირობდა მათ მარიაჲ და ეტყოდა“-ო⁵. საქართველოს მუზეუმის ხელთნაწერ № 51 A-ში სწერია „ბობლნებისა თანა და მწყობრებისა“-ო. აქეთვან ჩანს, რომ მ ძ ნ ო ბ ა რ ი მწყობრი-ს სინონიმად ყოფილა მიჩნეული, და მართლაც ბერძნულად ნათქვამია „მეტა ქორან“, ლათინურად *elioris* და სომხურად *պարուք* „პარუქ“.

მსაჯულთა 21₂₁-ში სწერია: „მოვიდენ ასულნი ოგი მკვდრთა სელომისთანი მ ძ ნ ო ბ რ ე ბ ი ძ ნ ო ბ ა დ“⁶. უკანასკნელი ორი სიტყვა უდრის ბერძნულ „ქორგვენ ენ ქორრეს“, ლათინურ *ad ducendas elioris* და სომხურ *պարუხალ պարուք* პარარიალ პარუქ-ს.

1 მეფეთა (=1 სამეულის) 18₆ უფრო საყურადღებოა, რათვან ბაქარისეული ხელთნაწერთა და გამოცემით იქ ნათქვამბა: „განვიდოდეს ქალწულნი როკვით მიგებებად საულ მეფისა... გალობდეს და

¹ М а р р. Н. Грамматика чанскаго (ласкаго) языка с хрестоматиею и словарем, с.-Петербург 1902, გვ. 131. ² სვანურად სიმღერის შესატყვისობაა ღი-ღრღ, რომელიც ღი-თავსართისა (=სი-ს) და ღ რ ა ლ-ისაგან შესდგება. მისს ძიოს ღ რ წარმოადგენს. ³ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ს, ლექსიკონი. ⁴ ი ქ ე ე. ⁵ ბ ა ქ ა რ. ⁶ ბ ა ქ ა რ და ასევეა ს ა ქ - მ ე ზ. ხ. № 51 A-შიც.

ხლდებოდენ წინწილითა სახარულისათა და ებნითა“-ო. ხოლო საქ-
მუხ. ხ. № 51 ა. ში სწერია: „გამოეგებოდა (sic) მათ მძნობარი შემ-
თხუევად დავითსა... მემღერად მათ წინაშე პირათ (sic, პა-
რითა?) წინაშე მეფისა საულისა ნესტვთა და ქანარითა, ბობლნითა და
წინწილითა“-ო. თარგმანის ამ ორი რედაქციის ერთმანეთთან შედა-
რება დაარწმუნებს ადამიანს, რომ მძნობარი აქ შროკველსა ნიშნავს.
და ეს ბერძნულითაც მტკიცდება, სადაც ნახმარია „ჰაჟ ქორევეუზაჟ“.

ამასვე ადასტურებს მსაჯულთა 11,4-იც, სადაც ნათქვამია: „მო-
ვიდა იეფაე... და ასული მისი გამოვიდოდა შემთხვევად მისა ბობ-
ლნებითა და მძნობრებითა“-ო¹. აქაც უკანასკნელ სიტყვას
ბერძნულში უდრის ქოროსს, ლათინურში choris და სომხური
պարოჲ პარუქ, ე. ი. გძნობარი მოცეკვავეთა გუნდსა
ნიშნავს.

მაგრამ ამ ტერმინს ასეთი მნიშვნელობა მხოლოდ
თავდაპირველად ჰქონია, დაახლოვებით მე-11 ს-მდე,
ამ დროითგან მოყოლებული-კი ძნობა უკვე მუსიკას-
თან დაკავშირებული ჩანს. უკვე შავთელი მუსიკისა და
შაირობის, ანუ უკეთ რომ ითქვას, მუსიკა-შეწყობილი მეხოტბეო-
ბის აღსანიშნავად ძნობას ხმარობს, მაგ. მას ნათქვამი აქვს:

მენანდარ გიცნობს,
ოქრო-კმად გიძნობს,
სამუსიკოო
ზირაქისაო².

რვა-ხმის გალობა, თუ სიმღერაც შავთელს ძნობად აქვს წოდებული:
მათთან ვრახმანი
გძნობდეს რვა-კმანი;
ვერა დაჰმატონ
ქება ძალისა³-ო.

ძნობა შავთელისათვის უსიტყვოდ წარმოუდგენელია,
მაგრამ მარტო სიტყვათა შეთხზვით ძნობა არ გაჩნდებოდა, ამისა-
თვის რაღაც იყო კიდევ საჭირო. აბდულმესიას შესავალში ის ამბობს:

მესმა ზევესური:
რა ვნახე, ვსური,
რომ სიტყვა მეთხზნეს
.მე მისა ძნობად⁴.

¹ ბაქარ. ² შავთელი, აბდულმესია 25, იხ. Марр, Н. Древне-грузинские описаны, С.-Петербург, 1902. ³ იქვე 103. ⁴ შავთელი, აბდულ-
მესია 1.

მაინცდამაინც უსაკრავოდ რომ ძნობა შეუძლებელი იყო, ეს მკაფიოდ ჩანს ჩახრუხაძის მე-9 შესხმითგანაც, სადაც პირდაპირ ნათქვამია კიდევაც:

იგავთ დამწესი
და გმირთა მწესი
იესეს ძისა

მით გძნობს ებანი.¹

ჩახრუხაძის მეორე შესხმაშიც აქვს ნათქვამი:

თამარ შენ გიძნობ!
ასულად გიძნობ:
მზე დაუვალი
შუქ-მომფინარი².

მე-3 შესხმის ბოლოშიც-კი გაცხადებულია:

მწაღდა-რე ძნობა,
ვრცელად განბრძნობა
სამუსიკოთა
შენასხამისად³.

მე-5 შესხმის დასაწყისში აღნიშნულია, რომ თუნდაც რიტორნი, ელენთ სწავლულნი და მეფსალმუნეც-კი შესდგომოდენ, შენ თამარის, ქებას, მაინც,

ეგრეცა მსგავსად
ვერ გძნობდეს გავსად,
ფერო, ეთერსა
ელვათა სრევად⁴.

რაკი გამოირკვა, რომ ძნობა, მძნობარი და მძნობრი გუნდობრივობის ცნების გამომხატველი ყოფილა, ამიტომ საფიქრებელია, რომ იმავე ძირის სიტყვა იყოს, რა ძირისაა ძნა-ა, რომელიც, საბას სამართლიანი განმარტებით, „ყანის კონა“-სა ნიშნავს. შესაძლებელია ამის გამო გვეფიქრა, რომ ძნობა ფერხულისა და ფერხისაის მსგავსი ხელჩაკიდებული „მობმით“ როკვისა და მძნობარი კიდევ პროკველთა გუნდის აღმნიშვნელი ყოფილიყო თავდაპირველად. როგორც წყობა-საგან მწყობრი იყო ნაწარმოები, ისევე ძნობა-საგან მძნობარი და მძნობრი უნდა იყოს წარმომდგარი.

¹ ჩახრუხაძე, თამარიანი 1. იხ. Марр, Н., Древне-грузинские описцы. С.-Тегерберг, 1902. ² ჩახრუხაძე, თამარიანი 5. ³ იქვე 14. ⁴ ჩახრუხაძე, თამარიანი 4.

ზემომოყვანილი ყველა მაგალითებიდან ჩანს, რომ ძნობა და მძნობარე, თუ მძნობრი უძველეს ხანაში უმთავრესად გუნდობრივობის ცნებასთან ყოფილა დაკავშირებული და უფრო სარწმუნოებრივ ცეკვის ამსრულებელთა გუნდებს ჰგულისხმობდა, მაგრამ, რაკი ყოველი ასეთი როკვა ჩვეულებრივ გალობა-საკრავების აყოლებით იცოდნენ, ამიტომ მაგლობელთა გუნდის აღმნიშვნელადაც ქცეულა და ამ ტერმინის მნიშვნელობა, როგორც დავრწმუნდით, შავთელს, ჩახრუხადეს და საბასაც სწორედ ასე ესმოდათ.

თამარ მეფის პირველი ისტორიკოსის თხზულებებიდან ჩანს, რომ ყოველნაირი მხიარულების დროს მაშინდელს საქართველოში მგოსანნი-ც იღებდნენ მონაწილეობას. უმათოდ დროს გატარებას თითქოს შნო არ ჰქონდა. მაგ., ამ ავტორის სიტყვით, თამარის მეორე ქორწინების დროს „იყო ზმა (ქცა: ხმა) მგოსანთა და მუშაითთა სახეობათა მჭურეტელ[ობ]ანი“¹. ამნაირადვე, როდესაც თამარ მეფეს განძის მმართველის პატივსაცემლად პურობა გაუმართია, ამის შენდგომ „დასდვეს ნადიმი. სიკეთე-სიტურფე გამოუთქმელი, სიხარული იყო და ზმა მგოსანთა და მოშაითთა“-ო².

მგოსანი ოთხთავის ქართულ თარგმანშიც გვხვდება, სადაც მათეს 9²³-ში ნათქვამია: „იესუ მივიდა სახლსა მის მთავრისასა, იხილა მუნ მგოსნები და ერი აღშოთებულა“-ო³. ამ ქართული თარგმანის მგოსანი ბერძნულ ἄ ἀσχηχῆς ჰო ავლეტეს-ს, ლათინურ tibicen-სა და სომხურ *իოიანარ* ფოლაპარს უდრის, ე. ი. ფლეიტის დამკვრელს უნდა ნიშნავდეს. მაგრამ თამარის ისტორიკოსის ცნობაში ნახმარი გამონათქვამი „ზმა მგოსანთა“ ამტკიცებს, რომ მგოსანნი მას დამკვრელებად-კი არა, არამედ მოშაირე მომღერლებად ჰყავდა ნაგულისხმევი. ცხადია, რომ ამ სიტყვას მაშინ ქართულად სწორედ ასეთი მნიშვნელობა ჰქონია.

შავთელიც ამბობს, რომ საქართველოს მეფის სასახლეში შესაფერისს დროს

ისმის მგოსანთა,
ვით საფირონთა,
კმანი ებნისა
და წინწილისა-ო⁴

¹ ისტორიანი და აზმანი * 648, გვ. 432. ² იქვე * 670, გვ. 460.
³ სახარებაჲ ოთხთავი, ორთა ხელთნაწერთაგან შივ და შეე წელთათა, გუმოსცა ვლადიმირე ბენეშევიძემან, ნაკვ. ა: სახარებაჲ მათეს თავისაჲ, C.-Петербург, 1909. ⁴ შავთელი, აბდულმუსია 44.

მისი სიტყვით, თვით მას, მეხოტბესაც მგოსანთა დახმარება სჭირდებოდა: „ჰკამს შემეწია... მუსიკ-მგოსანთა“ კრებული¹.

მომღერლადვე გულისხმობს მგოსანს შოთაც თავის ვეფხის ტყაოსანში, მაგ. იქ ნათქვამია:

ქვებისა კარსა ასმათი მარტო ზის, არ ბარგოსანი,
შეხენდა, იცნა ტარიელ, თანა ყმა ჭარმაგოსანი,
ორნივე ტურფად იმღერდეს, ვით იადონი მგოსანი².

ანდა კიდევ ტარიელისა და ნესტანდარეჯანის ქორწილში „მგოსანები მოდგეს, ის მოდეს კმა. სიმღერისა ტკბილისა“.

როსტევეანს რომ უცბო მოყმის უკვალოდ გაქრობით გამოწვეული ქმუნვა გადაეყარა, „მგოსანნი და მუშაითნი უკეს, ჰპოვეს რაცა სადა“.

პირველი ორი ამონაწერიც სრულებით საკმარისია იმის დასაბუთებლად, რომ მგოსანი შ. რუსთაველის დროს მართლაც მხოლოდ მოშიარე მგალობელ-მომღერალსა ნიშნავდა.

რამინისა და გულ-ვარდის ქორწილში ვისრამიანის აღწერილობით „იყო მგოსანთა და მუტრებთა რამინის სახელსა ზედა ძვირად სცილდა და მოშიარეთაგან საქებართა და სალოცავთა შაირთა თქმა“-ო.⁴

ეს სიტყვა *ქოსან* გუსან-ის სახით ძველ სომხურშიც არსებობდა და მომღერალისა და მუსიკოსის მნიშვნელობა ჰქონდა. Büffich-ის განმარტებით, რომელსაც *ՀԱԲ*-ის ავტორიც ემხრობა, ძველი სპარსული სიტყვაა. სანსკრიტულად გოშა ხმასა ნიშნავს, გოშანა ხმამაღლა ლაპარაკს ეწოდება. ახალ სპარსულშიც არის გუშან მომღერლის სახელად (იხ. *ՀԱԲ, Բ հասար* გვ. 328-329).

ქართულს ამ ძველი სპარსული სიტყვისათვის თავში მიმღებობის მ. ფორმანტი დაურთავს მხოლოდ, დროთა განმავლობაში ამ სიტყვისათვის მნიშვნელობაც შეუცვლია. მე-1-2 ს-ში მიინც მგოსანი ჩვეულებრივი მომღერალის სახელი-კი არ ყოფილა, არამედ ამასთანავე საკუთარი. შაირებისა და ლექსების გამომთქმელისაც.

მგოსანნი რომ სიმღერას შემოსძახებდენ, ხელში საკრავი, მაგ. ჩანგი, ეჭირათ ხოლმე. ეს ს. ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუის“

¹ შავთელი, აბდულმესია 101. ² რუსთაველი, შ., ვეფხის ტყაოსანი: წასვლა ავთანდილისა გულანშაროთ და ტარიელის შეყრა. ³ იქვე: ქორწილი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა ფრიდონისაგან. ⁴ ვისრამიანი, გვ. 263

ერთი არაკეთვანაც ჩანს. სახელდობრ, ხორასნელი მეფის არაკში სხვათა შორის აღნიშნულია: „მეფე მალალთა. ჩარდახთა ჯდა ნალიმად. მაგოსანნი იგი იმღერდეს. ერთმან მათგანმან იცნა (გაუბედურებული) პატრონი მისი, ქვე გავლილი. ატირდა და ჩანგი ხელთავან გავარდა“-ო¹.

მაგოსანნი ჩვეულებრივ მანაკაცები იყვნენ, მაგრამ „მაგოსანი ქალნი“-ც ყოფილან. ხვარასნელი მეფის არაკში ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს, რომ ერთმა გულუხვმა დიდებულმა ხორასნის მეფეს; „სამნი ესეთნი მაგოსანი ქალნი უძღვნა, ვერცა თვალი უკეკლუცესსა ნახვიდა და ვერცა ყური უამესსა ისმენდა“-ო².

მე-12 ს. ქართველ მეხოტბეების თხზულებებში მუსიკობა-ც; გვხვდება ხშირად, მაგ. შავთელს. თავის შესხმის ბოლოში განცხადებული აქვს:

შესხმა-მკობანი,
მუსიკობანი,
ვუწყვი, ვერ გიდღვენ.
თქვენ საფერობით³.

თავის ნაწარმოების დასაწყისში ის ამბობს:

გიდღვენ ქებანი:
მწადს აქებანი
და, ვით ის დავით⁴;
ჰჯდე მუსიკობად⁵.

მუსიკობა არსენისაც აქვს გ. მონაზონის „ხრონოღრაფის“⁶ თარგმანში ნახმარი. სხვადასხვა ხელოვნების გამოგონის გაჩენაზე იქ ნათქვამია: „ზევს დამბადებლობითისა კელოვნებისა ითქუამის მომპოვნებელად, ხოლო პოსიდონ მენავეთმოდღურებითისა, ასკლეპოს მკურნალობითისა და აპოლონ მუსიკობისა“-ო⁶. ქართული მუსიკობა ბერძნული დედნის მუსიკის ხელოვნებას („მუსიკე ტექნე“-ს)⁷ უდრის.

მუსიკოსის აღსანიშნავად იოანე პეტრიწს მუსიკელი აქვს ნახმარი ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს თარგმანში ნათქვა-

¹ ორბელიანი, სულხან-საბა, სიბრძნე-სიცრუისა, გ. ლეონიძის რედაქციით. ტფ. 1928, გვ. 4. ² იქვე, გვ. 3. ³ შავთელი, აბდულმესაა 107 ა. ნ. მარტის დაბეჭდილი აქვს: „დავითის, დავით“, მაგრამ ასე ნაძალადევიც გამოდის და აზრიც არ ჭაას, ზემომოყვანილი შესწორებით-კი მეხოტბე ამბობს: როგორც ის დავით (იგულისხმება მეფსალმუნე), დაჯჯდე ებნით მუსიკობადაო. ⁴ შავთელი, აბდულმესაა 19. ⁵ ყაუხჩიშვილი, ს., ხრონოღრაფი გიორგი მონაზონისაჲ, გვ. 24. ⁶ B o o r, Georgii Monachi Chronicon I, გვ. 162.

მია: „მუსიკელი თანამცოდველ-ა ძალის გარდაქცევასა, ვიდრემდის იგი არა მოპროტოს კეთილად“-ო¹, სიმის „გარდაქცეულობა“ ე. ი. მცდარად მომართვა მუსიკოსის ბრალა, სანამ ის საკრავს წესიერად არ მოპროტავსო, რათგან ზოგს მოშუეჲ, ღუნედ მომართვა სჭირდება, ზოგი ძალი-კი მსხირპანე, ძალზე გასხიპული, დაჭიმული უნდა იყოსო².

მე 12 ს. ძველებში, როგორც ნათარგმნსა, ისევე ორიგინალურ-შიც, მუტრიბი-ც გვხვდება ხშირად, შემდეგ დროინდელს თხზულებებში ხომ მუტრიბნი ყოველთვის შეხედება მკითხველს, რათგან ყოველნიერ გართობას. სადაც სიმღერა-დაკვრა იყო საჭირო, მუტრიბი აუცილებლად უნდა დასწრებოდა. თვით ეს სიტყვაც ხომ არაბულად სწორედ გამართო!³ და გამამხიარულებელს ნიშნავდა.

ვისრამიანის დახასიათებით, რამინის გახელმწიფების შემდგომ მისს სატახტო ქალაქსა და საბრძანებელში „ათასფერნი მუტრიბნი სხდეს და გარე მრავალ-ფერთა კმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყულა რამინის საქებარი შაირი იყო“-ო⁴.

იმავე ვისრამიანში სწერია: ქორწილის დროს „მუტრიბთა კმისაგან სხუა ყურთა კმა აღარ ისმოდა, მფრინველნი მუტრიბობდეს... იყო მგოსანთა და მუტრიბთა რამინის სახელისა ზედა ძვირად სყიდვა“⁵.

შოთა რუსთაველს-კი მუტრიბნი და მომღერალნი ცალ-ცალკე ჰყავს დასახლებულნი. მაგ.: „მომღერალნი და მუტრიბნი არ იყვნეს სულ-დაღებულნი“-ო⁶; ფატმანის დახასიათებაშიც ჩვენს მგოსანს ნათქვამი აქვს: „მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინას მსმელი“-ო⁷.

ამ ორივე ადგილთაგან ჩანს, რომ შოთასთვის მუტრიბი და მომღერალი ერთი-და-იგივე არ იყო, თუმცა-კი მისი ცნობითაც მუტრიბიც მღეროდა. „ტარიელის წიგნში ინდოთა მეფისადმი“ რუსთაველს აღნიშნული აქვს: „დააგდეს მღერა მუტრიბთა, «სულეთო!» თავი ხარიან“-ო.

რა განსხვავება იყო მუტრიბსა და მომღერალს შორის რეალურად, იმას გარდა, რომ პირველი ამათგანი არაბული სიტყვაა, მეორე-კი ნამდვილი ქართული, ამის გამორკვევას მუტრიბის ვერც არაბული მნიშვნელობის ცოდნა გვშველის. მუტრიბ არაბულად გა-

¹ ნემესიოს ემესელი, ბუნებასათვის კაცისა, ბერძნულითგან გადმოღებული იოვანე პეტრიწის მიერ, ქართული ტექსტი შეისწავლა, გამოსაცემად დაანზადა და ლექსიკონ-საძიებლები დაურთო ს. რ. გორგაძემ, ტფ. 1914, გვ. 36-23.

² იქვე, გვ. 36, 8. ³ ვისრამიანი, გვ. 450. ⁴ იქვე, გვ. 253. ⁵ რუსთაველი, შ., ვეფხისტყაოსანი: ამბავი ტარიელის გამიჯნურებისა. ⁶ იქვე: მისულა ავთანდილისა ფატმანისას.

მართობელს, გამამზიარულებელს, მუსიკოს-დამკვრელს, მომღერალსაცა და მოცეკვავესაც ნიშნავს. ამათგან ორი პირველი ამ ტერმინის ძირითადი მნიშვნელობაა.

თუ გაეითვალისწინებთ, რომ მე 12 ს. მომღერალი უმთავრესად უკვე ხმით, მალობელსა ნიშნავდა, შესაძლებელია გვეფიქრა, რომ მუტრიბი მომღერლისაგან ეგების იმიდ განსხვავდებოდა, რომ ის ერთსა-და-იმავე დროს დამკვრელიცა და მომღერალიც იყო.

0230 207656

ძველ ქართულ წყაროებში დაცული ხმების სახელები

ცხობილია, რომ ქართული გალობაცა და სიმღერაც მრავალხმიანი იყო და არის ეხლაც. თვითოეულ ხმას, უეჭველია, თავისი სახელი უნდა ჰქონოდა და ჰქონდა კიდევაც. მუსიკის ისტორიისათვის რასაკვირველია ამის ცოდნაა საჭირო. სამწუხაროდ მე-17 ს-ზე უწინარესი ძეგლები, რომლებშიც ქართული გალობა-სიმღერის ხმების სახელები გვხვდებოდეს, ჯერ ცნობილი და გამოცემული არ არის. გასაცარია, რომ საბა ორბელიანს საკრავების სიმების სახელების გამორკვევა-აღბეჭდა-კი უცლია, მაგრამ ხმების სახელების შეტანა რატომღაც დაჰვიწყებია. არც კრინი და არც ბანი მას ლექსიკონში არ შეუტანია: ბან-ზე ნათქვამი აქვს მხოლოდ, რომ „ბანი კმის შეწყობა“ არისო, ე. ი. სიმღერის ბანის თქმასა გულისხმობს. საბას რატომღაც მხოლოდ ზილი-სათვის მიუქცევია ყურადღება, მაგრამ მისი მნიშვნელობის განმარტებაც ბუნდოვანია: „ზილი წულილი კმის ცემა“ არისო. ამავე დროს საკრავის ზილის სიმის განსაკუთრებული ჯორას სახელის შეტანა, როგორც საკრავების განილვის დროს დავრწმუნდებით, არ დაჰვიწყებია.

სამაგიეროდ ს. ორბელიანს ევროპაში მოგზაურობის თავის აღწერილობაში რამდენიმე საყურადღებო ცნობა მოეპოვება. მაგ., ერთგან მას აღნიშნული აქვს: „გალობდა ერთი წვლილი კმა, ერთი საშუალი და ერთი ბოხი“-ო.¹ მაშასადამე, სამხმინ გუნდში პირველ ხმას წვლილი კმა, მეორეს საშუალი კმა და მესამეს ბოხი კმა სწოდებია.

¹ მოგზაურობა, გვ. 39.

ბოხი მარტო ყელი ამოღებული ბგერისა და ხმის აღსანიშნავად-
კი არ უხმარიათ, არამედ საკრავი სთვისაც. იმავე საბას
იტალიაში უნახავს „მესტიერე“, რომელიც თურმე „ერთის გუდით
შვიდს სტვირს უკრავდა“, ისე-კი, რომ „ზილი და ბოხი
შეეწყო“-ო¹. სამწუხაროდ ორბელიანს აღნიშნულ² არა აქვს,
ზილსა და ბოხს ეს მესტიერე ცალ-ცალკე სტვირებს აკრევივინებდა,
თუ შვიდსა სტვირზე მხოლოდ ორი ხმის დაკვრა შეიძლებოდა. ამიტომ
ძნელი სათქმელია, ზილი ამ ცნობაში სახელდობრ რომელი ხმის
სახელად აქვს ქართველ³ ლექსიკოგრაფს ნაგულისხმევი, წვრილისა,
თუ საშუალის. ლექსიკონში მისგანვე მოთავსებული განმარტებით,
ზილი უფრო წვრილი ხმის სახელად არის საფიქრებელი.

ქართული სიმღერის დროს მონაწილე ხმების სახელების გამოსარ-
კვევად დ. გურამიშვილს თავის ლექსებში ორი მეტად საყურად-
ღებო ადგილი მოეპოვება. ერთგან მიმღერლებად კაცია დასახელე-
ბული, მეორე შემთხვევაში-კი მაგალობლებად მფრინველები ჰყავს
გამოყვანილი. აი ერთი ამ ნაწყვეტთაგანი.

„ქართველ მეფეთა მეგვარტომობის ამბავში“ დ. გურამიშვილს
ნათქვამი აქვს:

შოთა მღერს, მეფე თემურაზ,
არჩილ მოსძახის ძმურება,
მეფე ვახტანგ და იაკობ
[მაღლა] ზილს მიეტკბურება,
ბეგთაბეგ, ნოდარ, ოთარი,
ონანა ბანს ეუბნება,
და დვრინვენ ყარან და მამუკა,
მე მსურის მათი ყურება-ო².

ქართველ მეგოსანთაგან შედგენილს ამ გუნდში, მაშასადამე, ერთი
(შოთა) „მღერს“, ორი (თემურაზ და არჩილ) „მოსძახის“,
ორიც (ვახტანგ და იაკობ) ზილს ამბობს, ოთხი კიდევ (ბეგთაბეგ,
ნოდარ, ონანა და ოთარი) „ბანს ეუბნება“, დასასრულ ორიც
(ყარან და მამუკა) „დვრინვენ“. შემომოყვანილითგან ჩანს, რომ
დ. გურამიშვილისაგან შეყრილი მომღერალთა გუნდი ხუთი
სხვადასხვა ხმისაგან ყოფილა შემდგარი.

მომღერალთა გუნდის ასეთი ხუთხმიანი შემადგენ-
ლობა რომ შემთხვევითსა და განსაკუთრებულს არას წარმოადგენდა,

¹ იქვე, გვ. 58. ² გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული:
ქართველ უკალთა მეგვარტომობის ამბავი, 18 რვა მუხლელი.

ამას ამავე მგოსნის მეორე თხზულების „ზამთრის დამარცხებისა და ზაფხულის გამარჯვების“ შემდეგი ლექსიც ამტკიცებს:

ამბობს ტორუა, გალობს ბულბული,
ტკბილად მოსძახის ოფოფს გუგული,
შაში ამბობს ზილსა,
მსმენი იკრთობს ძილსა,
დვრინავს ქედანი,
სხვანი მფრინველნი ამბობენ ბანსა¹.

ამგვარად, აქაც ერთი „ამბობს“, ერთი „გალობს“, ორი „მოსძახის“, ერთი „ამბობს ზილსა“, ბევრი „ამბობენ ბანსა“ და ერთიც „დვრინავს“. თუ მაღლობელი მფრინველების სამ თავისებურს გუნდში ის, ვინც „ამბობს“ და ვინც „გალობს“, ცალკეულ მომღერალ ხმად მივიჩნიეთ, მაშინ ეს გუნდი შემოგანხილულზე უფრო ფართო გამოდის, რათგან ექვსი სხვადასხვა ხმისაგან შესდგება, ხოლო, თუ მბობელი, ანუ მთქმელი და მაღლობელი სინონიმებად არიან საგულისხმებელი, მაშინ აქაც ხუთხმიანი გუნდი გვექმნება.

მომღერალთა ხმების სახელების შემცველი ერთი ლექსი ბესიკსაც მოეპოვება, რომელიც აქვე მომყავს, თუმცა იგი, ვითარცა დაცინვითა დაწერილი და უკვე რუსული გავლენით („ბასისტად“) შეფერადებული, ჩვენი მიზნისათვის ნაკლებადაა გამოსადეგი:

„აიოს თეოს, აიოს“ — ამას ხშირად ხმობს გაიოს,
სტეფანა უტირაკუებს, შეაწყობს ტალის ხმაიოს,
მაიორს ზილი წილად ხედა, უსულით სულით დგმაიოს,
ბასისტად მანუჩარ გვრგვინავს ყვავის ხმით „ვალალ-ვაიოს“².

ბესიკის ამ გუნდის წევრთაგან ერთი „ხმობს“, ერთი „ტალის ხმას შეაწყობს“, ერთი ზილის მთქმელია და ერთიც „ბასისტი“, ანუ ბანი ყოფილა. აქ მაშასადამე ოთხი ხმისაგან შემდგარი გუნდია წარმოდგენილი.

ხმების ყველა ეს ქართული სახელები და მათი დახასიათებაც იოანე ბატონიშვილს მოეპოვება თავის ორს თხზულებაში, რომელთაგან ერთი მუსიკის უსათაურო ხელთნაწერი მოკლე სახელმძღვანელოა. მეორე ცნობა-კი მის ნაშრომს „კალმასობა“-შია შეტანილი. ორივეში, მეტადრე-კი უკანასკნელში, საყურადღებო ცნობები გვაქვს დაცული.

¹ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 210: ზამთრის დამარცხება და ზაფხულის გამარჯვება. § 36-37. ² გაბაშვილი, ბესარიონ, [=ბესიკი], თხზულებათა სრული კრებული, მე-3 გამ., აღ. ბარამაძის და ვ. თოფურიას რედაქციით, ტფ. 1932, გვ. 78; მირიან ბატონიშვილს ბ.

მუსიკის სახელმძღვანელოში იოანე ბატონიშვილი ამბობს¹: „ქართულსა გალობასა შინა ხმა იწვალების“ (ე. ი. იყოფა) ექვსად, ესე იგი, ვჰსთქვათ პირველად დაბლის ხმიდამ: დაბალი ხმა იწვალების დვრინად² და დაბალ ბანად, ანუ მოძახილად, ბანად. ესე ზემოხსენებული შეადგენს სამსა³. ხ მეორე ესე სამსა ხმასა⁴ შეადგენს: საშუალსა ხმასა, ანუ თქმას⁵, ზილსა და კრინსა“.

„მაღალი ხმა საშუალს ხმიდამ თქმასა შინა ათექვსმეტს უკუტ ხარისხსა ზედა აღვალს, და, უკეთუ ახმარებენ კრინსა, მაშინ შეიძლება ოცხედ აღვიდეს, და ამას რომ ხმა შეუწიოს, ძნელად ვისმე ექნების ეს გუარი მაღალი ხმა. ეგრეთვე საშუალოდამ რომ წამოვიდეს ძირს დაბლა ხმა“, დაიწვეს თექვსმეტსა ზედა. და, თუ მიეცემის უფრო მდაბალი დვრინი და თქმაცა ესევე დაბალი იქნება, მაშინ ემატების ოთხიცა, რომ იქს (sic) ოცსა“-ო.

ამგვარად, იოანე ბატონიშვილის სიტყვით, ქართული გალობა ექვსი ხმისაგან შესდგებოდა. ეს ექვსი ხმა ორ მთავარ 3-წევრიან ჯგუფად იყოფება. ამათგან ერთი ქაღალი ხმა-ა, ერთი საშუალო და ერთიც დაბალი ხმა. ერთ ჯგუფს შეადგენდა: თქმა, ანუ საშუალო ხმა, -ზილი და კრინი. მეორე ჯგუფში კიდევ შედიოდა მოძახილი (ანუ „დაბალი ბანი“?), ბანი და დვრინი.

ქართული გალობის შესახებ „კალმასობა“-ში მოყვანილი ცნობა იოანე ბატონიშვილს იქ აქვს ჩართული, სადაც რაჰის ერისთავის სახლში გამართული წვეულების გამო წამოჭრილი საკითხები და საპასუხო საუბარია მოთხრობილი. მეთოდი ჰკითხავს და იოანე ხელაშვილი აძლევს განმარტებას. იქ ნათქვამია: „ჰკითხა მგოოდომ: რაოდენ ხმად ითქმის და შეწყობილია ქართული უკუტ გალობა? იო: მგალობელნი უნდა იყვნენ ექვსნი და შეაწყობენ ეს სახედ, რომელთაც უწოდებთ: თქმად, მაღალი ბანი (sic) ანუ მოძახილი⁶ და ზილი, ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი. და ესე ექვსი შეთანკმებული კმა მაშინ უფრორე იხმარება, ოდესაც ითქმის «დიდება მაღალიანი» (sic) დღესასწაულებში გალობით და მსგავსნი ამისნი. ხოლო სხვათა გალობათა შინა

¹ იოანე ბატონიშვილი, [მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელო], საქართველოს მუზეუმის ხელთნაწერი № 2241 H, გვ. 9. ² ამის შემდგომ სწერია: -ღრინად, 'დაბალ ბანად და ბა' მაგრამ გადახაზულია. ³ ეს სიტყვა ჯერ გადახაზულია, მაგრამ შემდეგ კვლავ გაძლიერებულია. ⁴ საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 10. ⁵ ეს სიტყვა სტრიქონს ზევით სწერია, მის დასწვრივ სტრიქონში-კი „მოძახილი“ ჩანს, რომელიც გადახაზულია. ⁶ საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 11. ⁷ „და შეწყობილია“ სტრიქონს ზევით სწერია. ⁸ „ანუ მოძახილი“ სტრიქონს ქვევით სწერია.

კმა არს მთქმელი, მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი, და ბანი, ანუ მობანე. ხოლო, უკეთუ ამა სამთა მგალობელთაგანი აკლიან რომელნიმე, მაშინ არღა იქნების სასიამოვნოდ სასმენელად ქართული უკუც გალობა და არც ღიღინი“¹.

იოანე ბატონიშვილის ზემომოყვანილი მეორე ცნობა ყოველმხრივად საყურადღებო: პირველზე უფრო ვრცელი და შინაარსიანიც არის, აზრიც გარკვევითა და სრულებით ნათლად არის გამოთქმული და თანაც ის შეცდომაც, რომელიც ამავე მეცნიერს თავისს მუსიკის სახელმძღვანელოში უნებლიეთ შეჰპარვია, გასწორებულია.

საქართველოში მგალობელთა ორგვარი გუნდი ყოფილა: ერთი „სამთა მგალობელთაგან“ ყოფილა შემდგარი, მეორე კიდევ გაფართოებული გუნდი ჩანს. იმაში „მგალობელნი უნდა იყვნენ ექვსნი“. ექვსი კაცისაგან შემდგარი გუნდი ექვსხმიანი იყო, ისევე როგორც სამი მგალობლისაგან შემდგარი სამხმიანი გუნდი იყო, რათგან თვითოეული მგალობელთაგანი ცალკეულს ხმას ამბობდა.

სამხმიანი გალობა-სიმღერის თქმის, ანუ ასრულების დროს ერთს მთქმელი ჰრქმევია, მეორეს მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი და მესამეს ბანი, ანუ მობანე. ცხადია, რომ ამ სახელთაგან მაღალი ბანი, მოძახილი და ბანი ხმების აღმნიშვნელი ტერმინებია, მთქმელი და მობანე-კი ამ ხმების მგალობელ-მომღერალთა სახელებია. ხოლო ჩვენ, როგორც ხმების, ისევე თვით მომღერალთა ყველა მამინდელი სახელები უნდა გვქონდეს გამორკვეული: ისევე, როგორც ვიცით, რომ მესამე ხმას ბანი ერქვა; ხოლო მის ამსრულებელს მობანე ეწოდებოდა, უნდა სხვა ხმებისა და ამსრულებელთა თვე-თავისი სახელებიც ვიცოდეთ.

თუ სამხმიანი გალობა-სიმღერის აღწერილობაში პირველი ხმის სახელი იოანე ბატონიშვილს არა აქვს, სამაგიეროდ ექვსხმიანისაში მოგვეპოვა: თქმა ჰრქმევია 1 ხმას და მთქმელი მის მგალობელს, თუ მომღერალს. მესამე ხმას, როგორც დავრწმუნდით, ბანი, ხოლო მის ამსრულებელს მობანე ეწოდებოდა. სამუხებაროდ მე-2 ხმის ორი პარალელური სახელი, მაღალი ბანი და მოძახილი გვაქვს დაცული, მაგრამ მისი ამსრულებლის აღმნიშვნელი ტერმინი არც სამხმიანისა და არც ექვსხმიანი გუნდის აღწერილობაში არ მოგვეპოვება. მეორე ხმის ორ ზემოაღნიშნულ სახელთაგან მაღალი ბანი, ვითარცა მესამე ხმის სახელისაგან ნაწარმოები, მეორე ხმის

¹ საქ. მუ.ზ. ხ. № 2170, გვ. 239 ა-ბ.

თავდაპირველი და ნამდვილი განკუთვნილობის აღმნიშვნელი არ არის, მოძახილი-კი სწორედ მისი განსაკუთრებული სახელია.

ექვსმნიანი გუნდის მონაწილეთა ხმების სახელებზე იოანე ბატონიშვილს, როგორც დავრწმუნდით, ორგან აქვს ცნობა, მაგრამ მათ შორის საკმაოდ თვალსაჩინო განსხვავებაა. „კალმასობა“-ში განმარტებულია, რომ, როცა „მაღაღბელნი უნდა იყვნენ ექვსნი“, თვითოეულ მათგანს „უწოდებთ: თქმად, მაღალი ბანი (სიე), ანუ მოძახილი და ზილი, ბანი, დაბალი ბანი ანუ შემდეგი და დვრინი“. გალობა-სიმღერის სახელმძღვანელოში-კი ამავე ავტორს ექვსი ხმა, როგორც დავრწმუნდით ორ ჯგუფად აქვს გაყოფილი და ორივე ჯგუფის ხმათა სახელები, რატომღაც, დაბალ ხმითგან მოყოლებით აქვს ჩამოთვლილი. დაბალ ხმათა ჯგუფი იყოფა „დრვინად და დაბალ ბანად, ანუ მოძახილად, [და] ბანად“. ხმათა მეორე ჯგუფს-კი მივაკუთვნებთ „საშუალსა ხმასა ანუ თქმასა, ზილსა და კრინსა“-ო.

ამ ორ ცნობაში, აღსანიშნავია უპირველესად მოძახილის მეორე, პარალელური სახელის ერთი მეორის საწინააღმდეგო განსახლვრა: „კალმასობა“-ში ნათქვამია: „მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი“-ო. სახელმძღვანელოში კი სწერია, „დაბალი ბანი ანუ მოძახილი“-ო. ცხადია, რომ ერთს ამ ორ განმარტებათაგანში იოანე ბატონიშვილს შეცდომა უნდა უნდა, ჰქონდეს შეპარული. თუ გავიხსენებთ, რომ „კალმასობის“ ცნობით დაბალი ბანის მეორე სახელი მოძახილი-კი არა, არამედ შემდეგი ყოფილა და, რაკი დაბალი ბანი იქ, როგორც თვით ამ ხმის სახელის მიხედვით მოსალოდნელიც იყო, ბანი-ს შემდგომ არის მოხსენებული, ამიტომ ცხადი ვახდება, რომ სრულებით ბუნებრივია დაბალ ბანს მეორე სახელად შემდეგი ჰქმეოდა. დაბალი ბანის პარალელურ სახელად მოძახილი რომ იოანე ბატონიშვილს უნებლიეთა შეცდომით აქვს მოხსენებული, ამას თუნდაც ისიც ამტკიცებს, რომ მოძახილი, როგორც ცნობილია და თვით მასაც „კალმასობა“-ში აქვს აღნიშნული, დაბალ მათა-ტი არა, არამედ მაღალ ხმათა ჯგუფს ეკუთვნის.

მამასადამე, მოძახილის მეორე სახელი მაღალი ბანი-ყოფილა, ხოლო გალობა-სიმღერის სახელმძღვანელოს ზემომოყვანილი ცნობა დაბალ ხმათა ჯგუფის შესახებ ასე უნდა მესწორდეს: ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი.

მაღალ ხმათა ჯგუფის სახელიც „კალმასობა“-სა და სახელმძღვანელოში საგრძნობლად განსხვავდება: თუ პირველს ნაშრომში ღქმა, მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი და ზილი არის დასახელებული, —მეორე ნაშრომში, რომელშიც ხმების სახელები წინა-

უკმო, დაბლითგან მაღლისაკენ მიმავალ, მწკრივად არის დალაგებული, აღნიშნულია საშუალო ხმა, ანუ თქმა, ზილი და კრინი.

ხმათა ამ ორ ჯგუფში საერთო სახელად მხოლოდ თქმა და ზილია, არსებითად-კი მარტო ზილი უნდა იქმნეს მიჩნეული, რათგან თქმის რაობა ამ ორს ცნობაში სხვადასხვანაირად არის განმარტებული. „კალმასობით“ თქმა ამ ჯგუფის პირველი, უმაღლესი, ხმის სახელი გამოდის, სახელმძღვანელოში-კი იოანე ბატონიშვილს უწერია „საშუალსა ხმასა ანუ თქმასა“-ო, ე. ი. თქმა პირველი-კი არა, არამედ საშუალო ხმა ყოფილა.

ყურადღების ღირსია, რომ „კალმასობა“-ში კრინი დასახელებული არ არის, სახელმძღვანელოში-კი პირიქით მოძახილის სახელი არა ჩანს. რაკი თქმა იმავე დროს საშუალ ხმად იწოდებოდა და მაღალ სამ ხმათა შორის მას, მაშასადამე, შუალა ადგილი სჭერია, ცხადი ხდება, რომ თქმა უნდა კრინისა და ზილის საშუალო ხმად ვიგულისხმოთ. რათგან კრინი უწერილესი ხმის სახელი იყო, ამიტომ მაღალ ხმათა ჯგუფის მწკრივი უმაღლესითგან მოწყობებული ასე უნდა დავალაგოთ: 1. კრინი, 2. საშუალო ხმა, ანუ თქმა და 3. ზილი.

თუ ადამიანი ზემომოყვანილს სახელებს ჩაუყვირდება, შეამჩნევს, რომ მეორე ხმის სახელთაგან საშუალო ხმა მის მწყობრში ადგილმიკუთვნილობის გამომხატველია, თქმა-კი ამ ხმის დანიშნულების გამოქვეყნებელია, რომ მას გუნდში მონაწილე ხმათაგან ძირითადი ჰანგის თქმა ჰქონდა დაკისრებული.

დასასრულ მოძახილის შესახებაც. იოანე ბატონიშვილს „კალმასობა“-ში, სამხმიანი გუნდისა და ექვსხმიანი გუნდის შესახებ ცნობაშიაც, მეორე ხმის სახელად მოძახილი აქვს აღნიშნული. რაკი მეორე ხმა სამხმიანს გუნდშიც და ექვსხმიანი გუნდის მაღალ ხმათა ჯგუფშიც, რა თქმა უნდა, საშუალო ხმა არის, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ საშუალ ხმის მესამე სახელად მოძახილი უნდა ვიგულისხმოთ.

ყველა ზემონათქვამის შემდგომ სამხმიანი გუნდის ხმათა ნამდვილ სახელად უნდა კრინი, — მოძახილი, ანუ თქმა, ანუ საშუალო ხმა და ბანი მივიჩნიოთ, ხოლო ექვსხმიანი გუნდის მაღალ ხმათა ჯგუფის სახელებად კრინი, მოძახილი, ანუ თქმა და ზილი ვიცნაოთ, ხმათა დაბალი ჯგუფის სახელებად-კი ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დრეინი.

ამრიგად, ხმების მე-18 ს. მეორე ნახევარში არსებული ქართული სახელები უკვე გამორკვეული გვაქვს. მაგრამ, რა ეწოდებოდა ექვს-ხუთ-ხმიანი გუნდის მო-

წაწილე თვითთვეულს ხმათაგანს ამაზე უწინარეს, ამის შესახებ პირდაპირი ცნობები არ მოგვეპოვება. ამის გამორკვევა ჯერჯერობით მალოდ დ. გურამიშვილის ლექსების უკვე მოყვანილი ორი ნაწყვეტის წყალობით შეიძლება. თავთავის ალაკას უკვე აღნიშნული გვექონდა, რომ ექვსხმიან გუნდში: ერთი ამბობს, ერთი გალობს, ერთი მოსძახის, ერთი ამჯობს ზილსა, რამდენიმე, ანუ ბევრიც-კი ამბობენ ბანსა და დასასრულ ერთიც დრვინავს. ხუთხმიან გუნდში-კი: ერთი მღერს, 2 მოსძახის, 2 ზილს ამბობს, 4 ბანს ეუბნებიან და 2 დრვინვენ. ადამიანი დარწმუნდება, რომ 5-ხმიანსა-ცა და 6-ხმიანს გუნდშიც შექველად უნდა ყოფილიყო თითო-თითო მგალობელი, თუ მომღერალი შინც, რომელთაგან ზოგი მოსძახოდა, ზოგი ზილს, ანდა ბანსა ამბობდა, თუ დრვინავდა.

ცხადია, რომ იმ ხმას, რომელიც მოსძახოდა, მაშინაც სახელად მოძახილი ერქმეოდა და ვინც დრვინავდა, იმას დრვინის მთქმელი უნდა სწოდებოდა. ამნაირადვე ცხადი ხდება, რომ ხმების სახელებად მე-18 ს. დამდევსაც ზილი და ბანიც ყოფილა.

დ. გურამიშვილის ლექსებითგან ამოღებული ნაწყვეტებისა და მიხედვით ხმათა გუნდში მაშინდელი თანამიმდევრობის გამორკვევაც შეიძლება: 1. „ამბობს“, 2. „გალობს“, ან „მღერის“, 3. მოძახილი, 4. ზილი, 5. ბანი და 6. დრვინი ყოფილა ექვსხმიანს გუნდში და 1. „მღერის“, 2. მოძახილი, 3. ზილი, 4. ბანი და 5. დრვინი ხუთხმიანს გუნდში.

တၢ်ဒၣ် ခၢၣ်လၢ

მე-19 ს. და მე-20 ს. ხალხში შერჩენილი ხმების სახელები

იოანე ბატონიშვილის შემდგომ ქართულ გალობა-სიმღერას, დ. მაჩაბელს გარდა, არავინ შეჰხვებია. დ. მაჩაბელიც ქართულ გალობას ექვს-ხმიანად სთვლიდა: „ქართულსა გალობასა შეადგენენ ექვსნი ძალნი, ანუ ხმანი: ა) თქმა, ბ) მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი, გ) ბანი, დ) დვრინი, ე) ზილი და ვ) კრინი. ხოლო დღეს ყოველსა საქართუელოში გალობენ სამს ხმად: თქმად, მოძახილად და ბანად, რადგან აღარ არიან სრულნი მგალობელნი და სამთა უკანასკნელთა ხმად ძნელია შეწყობად“-ო¹.

ქართულს ექვს-ხმიანს გალობაში ხმათა განკუთვნილობა და ურთიერთშორისი დამოკიდებულება დ. მაჩაბელს ასე აქვს განმარტებული. „ქართული გალობა იგალობების ესრეთ: თქმა იწყებს, მაღალი ბანი მისძახის, ბანი უბანებს და აკავშირებს თქმას მოძახილთან,—დვრინი გრგვინავს და ახუევეს ერთად სამთავე. ზილი თქმასა, და მაღალ ბანს შუა საშუალებას წმიდას ხმად მისდევს, ადგილადგილ მთქმელს. ხოლო კრინი ხმას აწევ-დაწევისა, გაგდების და განკიდურების დროს ძალიან წმიდას ხმას შეეწმასტნის მთელს გალობას ხანსა და ხანზედ იქ, სადაცა აქუს ალაგი მას შეწმასტნისა“-ო².

ხმათა მოძრაობა, ჰანგის მთელ ხმას გარდა, გალობა-სიმღერაში არსებითად ორნაირი ფვისებისაა: ან ძირითად ჰანგზეა დამოკიდე-

¹ მაჩაბელი, დავით, ქართულთა ზნეობა, ცისკარი, 1864, მაისი, გვ. 55. ² მაჩაბელი, დ., ქართულთა ზნეობა, გვ. 56.

ბული, ანდა თავისი დამოუკიდებელი მიმდინარეობა აქვს ხოლმე-
ხმათა მოძრაობის ესა-თუ-ის ხასიათი უმთავრესად იმ გარემოებით
აიხსნება, თუ თვითოეულს მათგანს გალობასა, თუ სიმღერაში
სახელდობრ რა დანიშნულება ჰქონდა დაკისრებული. ამიტომაც
არის, რომ ხმების სახელები სწორედ დანიშნულების მაუწყებელია,
მაგ. პირველ ხმას თქმა და მის ამსრულებელს მთქმელი იმი-
ტომ ეწოდება, რომ ის ჰანგს ამბობს, მღერის. დანარჩენ ხმებს-კი
სხვა დანიშნულება ჰქონდათ და აქვთ ნაწილობრივ ეხლაც, მაგ.
მაღალი ბანი ჰანგის მთქმელს „მისძახის“, ხოლო ზილი
„თქმასა“, ე. ი. ჰანგის მთქმელსა, „და მაღალ ხანს (ანუ მოძახილს)
შუა“, ზოგან-კი „ადგელ-ადგილ მთქმელს“-აც წმინდა „ხმად მის-
დევისა“, —რასაკვირველია ბანიც „უბანებს“-ო. ამნაირად, ჰანგის
მთქმელ ხმას გარდა, დანარჩენ სამ ხმას მოვალეობად, ან მიძახვა,
ან მიდევნება, ან და შებანება, ე. ი. ძირითადი ხმის აყო-
ლება ჰქონდა, მაშასადამე ამ სამი ხმის მოძრაობა ჰანგის
მოძრაობაზე იყო დამოკიდებული.

სულ სხვა თვისებისა იყო კრინის ხმის მიმდინარეობა, რათგან
გალობა-სიმღერის მთელ თხზულში ხმის აწევ-დაწევა, ხან
ხმის განკიდურება და განგდება-შეწმასენა, ე. ი. შექ-
სოფა შეადგენდა სწორედ ამ ხმის დამახასიათებელ თავისებურებას-
ცხადია, რომ კრინის ხმის მოძრაობა, სხვა ყველა ხმებ-
თან შედარებით უფრო თავისუფალი ყოფილა.

ბერდაბგერ მიძახვა-მიდევნებისაგან განსხვავდება, რასაკვირ-
ველია, ხმის აწევ-დაწევა, ე. ი. აღმა-დაღმა მოძრაობა, თუმცა
ხმის აწევ-დაწევა შესაძლებელია მიძახვა-მიდევნების დროსაც იყოს
და არის კიდევაც. მაგრამ ხმის განკიდურება უკვე გალობა-
სიმღერის შემსრულებელ ხმათაგან ერთ-ერთის, ან რამდენიმის ხმის
დამოუკიდებელი, თავისუფალი მოძრაობის გამოხატველია. ხმის
განგდება და ხმის შეწმასენა გალობა-სიმღერის მეტიკალური
ქსოვილის დამახასიათებელი ტერმინებია. ამ გარემოებას უკვე თვით
ამ სიტყვების პირველადი მნიშვნელობაც სრული სიცხადით ამჟღავ-
ნებს. ისევე, როგორც ქსოვილის ქსელში საზედაო ძაფის გატარებას
გაგდება ეწოდება და შეწმასენაც შეგრება-შემგარებას ნიშნავდა, ამ-
გვარადვე ხმის განგდება და შეწმასენა გალობა-სიმღე-
რის ხმათა ქსოვილში, ნაქსოვში დატანებულ-ჩაქსო-
ვილი სახეების მსგავსად, შემამკობელ-შემფერადე-
ბელი ფიგურაციების გამოყვანის აღმნიშვნელია.

მაგრამ ხმები თავიანთ დანიშნულებას სხვადასხვა გზით ასრუ-
ლებდენ. ხმათა ერთი ჯგუფი, მაგ. მოძახილი, ანუ მაღალი ბანი,

ზილი და ბანი, როგორც დავრწმუნდით, ძირითადს ჰისდევდნენ. ბანი ამასთანავე „აკავშირებს თქმას მოძახილთან“-ო, ისევე როგორც დოვინი ახვევს ერთად სამთავე“-ო, ე. ი. თქმას, მოძახილსა და ბანს. მაშასადამე, დ. მაჩაბელს ბანისა და დვრინის დანიშნულებად ხმათა შეკავშირება მიაჩნდა.

დ. მაჩაბლისაგან ნახმარს გაჟონათქვამებს შორის განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია „მიძახვა“ და ხმა „მისძახის“: „მაღალი ბანი მისძახის“ დამწყებს, ანუ მთქმელსაო. ამ განმარტებითგან ირკვევა, რომ დ. მაჩაბლის წარმოდგენით ჰანგს თქმა და დამწყები ამზობდა, საშუალო ხმა-კი მას მხოლოდ მისძახის, მიჰყვებაო, მაშასადამე, მას დამხმარე დანიშნულების ხმად სთვლიდა, მიმძახნელი იყო. ამასვე ამ ხმის პარალელური სახელი მაღალი ბანი-ც ამქვადნებს, რათგან იგი უკვე გარკვევით ბანად იწოდება. მართალია, მას თავისი საკუთარი სახელი მოძახილიც აქვს, მაგრამ მაინც იგი ჰანგის მთქმელი-კი არ არის, არამედ მხოლოდ მობანე. ჩვეულებრივი ბანისაგან ამ კონცეფციით დანიშნულებით-კი არაა. არამედ მარტო ხმის სიმალლით განსხვავდება: ის მაღალი ბანია.

ამგვარად, დ. მაჩაბლისათვის მოძახილი მხოლოდ მეორე ხმაა, რომელიც ჰანგის მოქმელს, პირველ ხმას, მიჰყვება, „მისძახის“. ის, როგორც ჩანს, ვერ ამჩნევდა იმ საგულისხმო გარემოებას, რომ ამ საშუალო ხმის საკუთარი სახელი მაიხც მიძახილი-კი არ იყო, არამედ მოძახილი. თავისს ზემომოყვანილს განმარტებაში თითქოს დაჰვიწყებია, რომ ქართულს საგალობელ-სიმღერების მრავალრიცხოვანის ჯგუფში მოძახილი ჰანგის ამსრულებელი თქმის მხოლოდ უბრალო მიმძახნელი-კი არ არის, არამედ სწორედ თვით არის ჰანგის მთქმელი. ამიტომაც ამ ხმას ასეთ შემთხვევაში სულ სხვა დანიშნულება ჰქონდა, ვიდრე მას საშუალო ხმისათვის მიკუთვნებული აქვს, და ასეთ შემთხვევებში არც იმის თქმა შეიძლება, რომ დამწყებსა და მოქმელს „მისძახისო“.

ზემოაღნიშნულითგან ცხადი გახდება, რომ მოძახილი და მიძახილი, მოსძახის და მისძახის ერთისა-კი არაა, არამედ სულ სხვადასხვა ცნებისა და ხმათა დანიშნულების გამომხატველ სიტყვებად და ტერმინებად უნდა მივიჩნიოთ: მოძახილი და მომძახნელი თუ მთავარი ჰანგის თქმისა და მთქმელის სახელია, მიძახილი და მიმძახნელი მაღალი შებანებისა და შემბანებლის აღმნიშვნელია, ე. ი. უდრის იმას, რასაც თანამედროვე მუსიკისმცოდნეობაში რუსები *втора*-ს უწოდებენ.

დ. არაყჩიშვილსაც აქვს თავის ნაშრომში „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერა“¹ ხმების ქართული სახელები მოყვანილი და მისი ცნობით აღმოსავლეთ საქართველოში პირველი ხმა, მოძახილი და ბანი ეწოდება, დასავლეთ საქართველოში-კი პირველი ხმა, ანუ დამწყები, — ბანი, ანუ მოძახილი საეკლესიოში, საეროში-კი ამას გარდა კრიმანჭული და გამყივანი, ხოლო მესამე ხმას ბანი, ანუ დაბალი ბანი“.

ძველი ქართული ძეგლებითგან და მე-19 ს. წყაროებითგან ამოკრებილი ცნობის განხილვისა და ამისდა მიხედვით ხმების ძველი ქართული სახელების გამორკვევის შემდგომ, უნდა ხალხში დაცული გარდმოცემა და მამაპაპათაგან ნაანდერძევი ცოდნაც გვექონდეს გავალისწინებული და გამოყენებული: იქ, უეჭველია, არაერთი საყურადღებო ტერმინი და ცნობა შეგვხვდება. ეს ცნობები ჩემი შედგენილი ინსტრუქციისდა მიხედვით იყო 1935 წ. ზაფხულში მიუღ საქართველოში შეგროვებული, და მთლიანად „საქართველოს შინამრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიის მასალებში“ გამოქვეყნდება. აქ-კი მოყვანილი მექნება მხოლოდ ჩვენთვის საგულისხმო და გამოსადეგი ცნობები.

ს. მარტყოფის მცხოვრებს მომღერალ ძმებს ლავრენტი (82 წლის) და ნიკოლოზ (78 წლის) ბეჟანიშვილებს იოსებ მჭედლიშვილისათვის უთქვამთ: „პირველ ხმას ჰქვია კრინი, მეორეს დინი (sic) და მესამეს — ბანი. არის მაღალი და დაბალი ბანი“-ო². ამ ცნობაში საყურადღებოა, რომ პირველი ხმის სახელი კრინი სკოდნით ხალხში, შემდეგ საგულისხმოა, რომ იოანე ბატონიშვილის ცნობის მიხედვით ჩვენი თეორიულად გამოთქმული მოსაზრება მაღალი და დაბალი ბანების სახელების არსებობაზე მტკიცდება. „დინი“ უეჭველია დვრინი-ა, მაგრამ შეცდომით მეორე ხმის სახელად არის მიჩნეული, როდესაც ნამდვილად დაბალი ბანის, ე. ი. მეორე ბანის სახელი იყო. უცნაურია, რომ მოძახილის სახელი დაჰვიწყებიათ. განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ ძმებს ბეჟანიშვილებს ოფხხმიანი გუნდი აქვთ ნაგულისხმევი, ჩვეულებრივი სამხმინის მაგიერ.

ს. ცხრუკვეთის (ზემო იმერეთი) მცხოვრებს, 74 წ. ნესტორ წერეთელს ბაბო წერეთლისათვის ძველ სიმღერაზე შემდეგი

¹ Аракчиев, Д. И., [=დიმიტრი არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии (Имеретии), с приложением 83 песен в народной гармонизации, записанных фонографом, Москва, 1908, გვ. 20. ² საქართველოს შინამრეწველობისა და ხელოსნობის ისტორიის მასალები.

ჟამბნია¹: „საერთოდ ძველად დაწყობილი სიმღერა იცოდენ, ახლა რომ არის არეული ხმები; ასე არ იცოდენ: ერთი დამწყები იყო და ერთი მოძახილი, ბანი შეიძლებოდა ბევრს ეთქვა“-ო.

ძველად გავრცელებული სიმღერების ჩამოთვლის შემდგომ, ნესტორ წერეთელს ნათქვამი აქვს: ყველა „ამ სიმღერებს სულ სამი ხმა უნდა. მარტო ძლის პირებში იცოდენ ხოლმე მეოთხე ხმა დვრინი (დაბალი ბანი). დვრინი უნდა კიდევ სასულიერო გალობას“-აო².

ამავე მოხუცის განმარტებით ჩაღიან წვრილ ხმას ქვია კრინი. გურულ სიმღერაში ლექს ვინც ამბობს, იმას ქვია გამყვიანი“-ო².

ნესტორ წერეთლის ცნობით, ზემო იმერეთში შემდეგი სიმღერები ყოფილა ძველად გავრცელებული: მუშური, ბატონების ნანინა, ვეფხისტყაოსნის სიმღერა „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე“, „პარნანი-ნანო, პარნანი-ნა“ და „ძლისპირები“².

ამათგან „მუშური“, ამავე მომთხრობელის სიტყვით, „ხალხმა იცის... ხვნის დროს: სამი ხმა მღერის—ბანი, მოძახილი და დამწყები“. ხოლო მკის დროს იციან ძახილი ჰეკ! ჰოკ! ჰეკა, ჰოკა! ჰეკ, ჰოკ! ჰეკა, ჰოკა!“ ყველა ერთად იძახის ხოლმე და თან მკიან“².

„ბატონების ნანინა“ ზემო იმერეთშიც ქალების სიმღერაა ისე-კი, რომ „მარტო მღერის ხოლმე გამომლოცავი“, მაგრამ „შეიძლება სხვებიც იყვნენ. სამი ხმა მღერის ხოლმე. პირველი, მოძახილი და ბანი“-ო². სამწუხაროდ, წერეთელს აღნიშნული არა აქვს, რომელ ამ სამ ხმათაგანს მღერის ხოლმე გამომლოცავი მაშინ, როდესაც მარტო მღერის და იმ შემთხვევაში, როცა სამ ხმაზე ამბობენ ხოლმე. ცხადია, რომ ბანზე ფიქრიც-კი არ შეიძლება, და საკითხი შესაძლებელია მხოლოდ პირველ ორ ხმაზე, ე. ი. დამწყებსა და მოძახილზე იყოს.

„ძლისპირები“, ნესტორ წერეთელის ცნობით, „ხალხმა არ იცოდა ხოლმე, თავად ნანაურობაშიც ზოგიერთმა იცოდა მამაპაპიდან ნასწავლი“. იმისდა მიუხედავად, რომ „ძლისპირები სულ წმინდანზე იყო ხოლმე...—ეკლესიებში მაინც არ მღეროდენ“, არამედ „საერო გალობა იყო“-ო. ამ „ძლისპირების“ გალობის დროს ოთხი ხმა ყოფილა საჭირო: მეოთხედ დვრინი, ანუ „დაბალი ბანი“ ერთვოდაო².

¹ იქვე. მასალები.

ნესტორ წერეთელი ამბობს, რომ „ძლისპირებს ჩემ დროს არა-
ფერ საკრავზე არ მღეროდენ, ისე ვალობდენ“, ხოლო „ისე სხვა
სიმღერებს ჩონკურზე ამღერებდენ ხოლმე“¹.

ზემომოყვანილთაგან ჩანს, რომ ზემოიშვრეთშიც ჩვეულებრივ
სამხმიანი სიმღერა სცოდნიათ და მხოლოდ სძლისპირებსა და სა-
სულიერო ვალობაში ემატებოდა მეოთხე ხმა. ამასთანავე საგულის-
ხმოა, რომ სამხმიანს სიმღერებში მრმღერალთა რეცობრივი განა-
წილება თანასწორი-კი არ იყო, არამედ პირველსა და მეორე ხმის
თითო მომღერალი ემბოჭდა, მესამე ხმის მოქმელა, მეხანე-კი, შესა-
ძლებელია ბევრი ყოფილიყო. ეს გარემოება დ. გურამიშვილის
ზემომოყვანილ ცნობებითგანაც ჩანს (იხ. გვ. 140), დ. არაყჩი-
შვილსაც აქვს შენიშნული და აღნიშნული. შემდეგ ამ საყურად-
ღებო მოვლენის შესახებ საგანგებოდ გვექნება საუბარი.

სამხმიანი გუნდის მონაწილეთაგან, ნესტორ წერეთე-
ლის ცნობითაც, ერთს დამწყები ეწოდებოდა, ერთს მოძახილი
და მესამეს კიდევ ბანი. ოთხხმიანს სიმღერებში ემატებოდა
დგრიანი, რომელსაც დაბალი ბანი-ც რქმევია სახელად, ამ
ხმათაგან რომელი პირველ ხმად ითვლებოდა და რომელი მეორედ,
ნ. წერეთლის იმ ცნობითგან ჩანს, სადაც „ბატონების ნანიანა“-
ზე საუბარი: ამას „სამი ხმა მღერის: პირველად, მოძახილად და
ბანი“-ლ¹. ცხადია, რომ პირველ ხმად აქ დამწყები იგუ-
ლისხმება, მოძახილი-კი მეორეა.

გამოურკვეველია კრინის რაობა და რიგობითა ადგილი გუნდში.
არც ისა სჩანს, სამხმიან გუნდის წევრი იყო, თუ უფრო მრავალ-
ხმიანის. „ძალიან წვრილი ხმა“-დ მისი დახასიათება გვაფიქრებ-
ნებს, რომ კრინი დამწყების პარალელურ სახელად არ უნდა იყოს
ნაგულისხმევა. მაშასადამე კრინი დამწყებზე უწვრილესი ხმის სა-
ხელი ყოფილა და ამიტომაც ცხადი ხდება, რომ ოთხხმიან სიმღერა-
ვალობას გარდა ზემოიშვრეთშიც ხუთხმიანიც სცოდნიათ. გამოსარ-
კვევია მხოლოდ, თუ კრინი რა სიმღერა-ვალობაში ემატებოდა და
სახელდობრ რა მოვალეობა აქონდა მას გუნდში დაკისრებული.

ნესტორ წერეთლისაგან დამწყებისა და მოძახილისათვის ნაგუ-
ლისხმევ გუნდში რიგობითს მიკუთვნილობას გარდა, ზემო იშვრეთ-
თანავე საგრძნობლად განსხვავებული ცნობაც მოგვეპოვება. ამ მხრივ
საყურადღებოა ექიმ ვასილ წერეთლისა და მისი ასულის
ბაბო წერეთლის ცნობები იმის შესახებ; თუ როგორ მღერო-
დენ სხვადასხვა საგალობელ-სიმღერებს. ვ. წერეთლის სიტყვით¹:

¹ მასალები.

1. „მუშურს იმღერაინ თოხნის დროს. ორგვარი მუშურია: გრძელი და მოკლე. იწყებს პირველი ხმა, მაღალი, მიჰყვებიან მეორე და ბანი. ბანს ბევრი ამბობს, პირველსა და მეორეს-კი უმთავრესად თითო-თითო, თუმცა შეიძლება რამდენიმეც სთქვას“-ო.

2. „დილაჲ და დილაჲ, ჰოი დილაჲ; დილაჲ, ჰარნანი ნანო ჰარნანინა...“

ნახეს უცხო მოყმე ვინმე“...

„ეს სიმღერაც სამ ხმაზე იმღერება: იწყებს დაბალი ხმაც, მიჰყვება მოძახილი, მაღალი, და ბანი. იმღერება იმავე წესით, როგორც სხვა სიმღერები: ბანი მეტი, პირველი და მეორე ან თითო, ან რამდენიმე. უფრო წესი იყო, რომ თითოს ეთქვა“-ო.

3. „ყარანეი ყანაშია მეტად გასუქებულიყო...“

ფრანგული ცული გავტეხე ყარანეის
კისერზეო“...

ამ „ყარანეი“-საც „იწყებს დაბალი, მერე მოძახილი და ბანი. ბანი ბევრი, პირველი და მოძახილი თითო; ან რამდენიმე“-ო.

4. სიმღერას „ჰოდა! მანდ რომ ქალი დავიკარგე, აქა ვარ ახალციხესა“ აგრეთვე „მღეროდენ სამ ხმად: იწყებს დაბალი ხმა, მას მისდევს მეორე, მოძახილი, და ბანი. აქაც ბანს რამდენიმე ამბობს, პირველსა და მეორეს უმთავრესად თითო“-ო.

5. „ნანინა: «ამ ბატონების დედასა უდგია ოქროს აკვანი». იწყებს დაბალი ხმა, მას მიჰყვებიან მეორე, მაღალი, და ბანი. თითოეულ ხმას ზოგჯერ თითო მომღერალო ამბობს, ზოგჯერ ორ-ორი, ან სამ-სამი. დიდი გუნდი არ უნდა შემდგარიყო, რადგანაც ნაზი და მელიოდიური საგალობელია. უმთავრესად მღერობენ ქალები. ცალკე მომღერალი თითქმის ყოველთვის დაბალ ხმაზე ამბობს ნანინას, ე. ი. დამწყების ხმაზე და არა მოძახილისა“-ო.

6. „აღღგომის დღესასწაულზე მღეროდენ: «ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ!» სამ ხმად: იწყებდა მაღალი ხმა, შემდეგ მოჰყვებოდა მეორე და ბანი. ბანს ბევრი ამბობდა, პირველსა და მეორეს თითო-თითო, ან რამდენიმე. მღეროდენ და თან ცეკვავდენ წრის გარშემო. წრის ხან ერთი წყება იმღერებდა, ხან მეორე: ერთმანეთს შეენაცვლებოდენ ხოლმე“-ო.

7. „მგზავრული „დქლი დელიო დელა“-ში, რომელსაც „ზოგჯერ ლხინშიაც მოეროდენ, მეორე ხმა უფრო მაღალია პირველზე, ბანს ბევრი ამბობს“-ო.

ბაბო წერეთელს¹ ცნობაში ნათქვამი აქვს: „მამიდა ჩემი (კონა წერეთელი) პატარაობისას მასწავლიდა სიმღერებს «ნანინას», «ნახეს უცხო მოყმე ვინმე», «მანდ რომ ქალი დავიკარგე» და მახსოვს, რომ ამბობდა: ქართულ სიმღერაში პირველი, მოძახილი და ბანი «ბოლოს ერთად უნდა მოვიდნენო», ე. ი. ბოლოს ერთ ხმაზე უნდა დამთავრდნენო. თუ გუნდი მღერის, ჯერ ერთი მხარე იწყებს და მეორე მოძახილს ეუბნება და ასე ენაცვლებიან ერთი-მეორეს“.

ამას გარდა „საცეკვაოს, სუფრულსა და მხედრულ სიმღერებში დამწყები არასოდეს არ უცდის სიმღერის გათავებას: გუნდი რომ ათავეებს, დამწყები თითქოს შეიჭრება მის ხმებში და სწორედ გათავეების მომენტში იწყებს ხოლმე. მახსოვს, ამგვარად გვასწავლიდა «კახურ სუფრულს», ხალხურ «აბესალომ და ეთერს», «ცანგალა და გოგონას», და მრავალ სხვა სიმღერას“-აო.

ექ. ვ. წერეთლის ცნობით, „ძლისპირებს გალობდნენ: პირველი ხმა (უფრო მაღალი) და მას მიჰყვებიან მეორე ხმა (პირველზე უფრო დაბალი) და ბანი. თითოეულ ხმას ჰვალობს მხოლოდ თითო კაცი, როგორც საეკლესიო საგალობლის დროს“-აო².

ექ. ვასილ წერეთლის სიტყვით, „წინათ ძლისპირების ცოდნა შინაური აღზრდის ერთ-ერთ პირობად მიაჩნდათ და ამ მიზნით მე და ჩემი ბიძაშვილები (ნესტორ და ილარიონ წერეთლები) სპეციალურად მიგვაბარეს მასწავლებელს, ვინმე სვერელ მგალობელს (ს. სვერი ჩვენი სოფლის გვერდით მდებარეობს). ძლისპირებს ეკლესიაში არ ამბობდნენ და ლხინში-კი ხშირად“-ო³.

ყმაწვილობაში შესწავლილ ძლისპირებითგან, რომელთაც ერისკაცობა ამბობდა ხოლმე ლხინში, ექ. ვ. წერეთელს მხოლოდ ოთხილა ახსოვს, მათგანაც მარტო დასაწყისი სიტყვები-ლა აგონდება, სახელდობრ:

1. „მერცხალო მშვენიერო, იადონო პატროსანო, მტრედო ფრფა-ოქროვანო და გვრიტო ხმა-ტკბილო, უდაბნოის მოყვარეო და უდაბნოესა მორჩო“ (მეტე აღარ მახსოვს).

2. „ზღვა მეწამული კვერთხმან განაპო (დანარჩენი არ მაგონდება).

3. „სვიმონ მოხუცებულ... (აღარ მახსოვს),

4. „შენ ხარ ვენახი“ და სხვაო.

¹ მასალები. ² მასალები; ბაბო წერეთლის ჩანაწერი. ³ იქვე.

ექ. ვ. წერეთლის ცნობით, მის ყმაწვილობის დროს მღეროდენ მუშურს, — „დილაჲ და დილაჲ, ჰოი დილაჲ, დილაჲ“-ს, — „ჰო, და! მანდ რომ ქალი დავიკარგე, აქა ვარ ახალციხესა“, — „ყარანეი ყანა-შია მეტად გასუქებულიყო“, — მგზავრულს „დელი დელიო დელა“-ს, ბატონების ნანინას, — აღდგომას საცეკვაო სიმღერა „ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ“¹.

ამ ზემოიშვრული ცნობების გაგება მკითხველისათვის ადვილი არ იქმნება: მეც დიდხანს ზემომოყვანილი მოთხრობის რეალური მნიშვნელობის გაგება მიძნელდებოდა. ამ მონათხრობის გაგებასის გარემოება აძნელებს, რომ იქ მოძახილს ჩვეულებრივისაგან განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს, თუ ჩვეულებრივ მოძახილი საშუალო ხმის სახელია, ამ ზემოიშვრულს ცნობებში მოძახილი პირიქით მოძახილზე უფრო მაღალი ხმის სახელად არის ქცეული. ეს გარემოება ცხადად ჩანს იმ განმარტებითგან, რომელშიც სიმღერებში ხმათა განაწილებაზეა საუბარი: „იწყებს დაბალი ხმა, მიჰყვება (ანუ მისდევს) მოძახილი და ბანი“-ო, ნათქვამია ყველგან. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მსჯელობა სამხშიან სიმღერებზეა, მაშინ უცილობელი გახდება, რომ მოძახილი მაინცდამაინც დაბალ ხმად არ არის ნაგულისხმევი, რათგან დაბალი ხმა ყველგან ცალკეადასახელებული. რაკი ბანი მესამე ხმაა და სიმღერის დამწყებს ხმას დაბალი ხმა ეწოდება, რომლადაც, რასაკვირველია, ბანი შეუძლებელია ნაგულისხმევი იყოს, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ დაბალი ხმა ზემოიშვრულად საშუალო ხმის აღმნიშვნელი ყოფილა, მოძახილი-კი პირიქით დაბალს, ანუ საშუალო ხმაზე უფრო მაღალი, წვრილი ხმის სახელად არის ქცეული. ამ განმარტების სფსწორეს თვით ე. წერეთლისის სიტყვებიც ამჟღაენებენ, სადაც „ნანინა“-ზე ნათქვამია „იწყებს დაბალი ხმა“, ე. ი. საშუალო ხმა, და „მას მიჰყვებიან მეორე (მაღალი) და ბანი“-ო, ხოლო „დილაჲ და დილაჲ“-ზე სწერია, რომ „იწყებს დაბალი ხმა, მიჰყვება მოძახილი (მაღალი) და ბანი“-ო. მაშასადამე, მოძახილი ორსავე შემთხვევაში მაღალად არის წოდებული.

მოძახილი ამ ზემო-იშვრულ ცნობაში იმდენად ხმის სახელად არ მოჩანს, რამდენადაც შებანების სინონიმად არის ქცეული. ეს ირკვევა კონა წერეთლის განმარტებითგან, რომ მონაცვლებით წარმოსათქმელ ორგუნდოვან სიმღერებში „ჯერ ერთი მხარე იწყებს და მეორე მოძა-

¹ მასალები: ბაბო წერეთლის ჩანაწერი.

ხილს ეუბნება, მერმე მეორე იწყებს და პირველი მო-
ძახილს ეუბნება—ო. აქ გამონათქვამი „მოძახილს ეუბნე-
ბა“ ჩვეულებრივს ბანს ეუბნება-ს უღრის.

ზემოაღნიშნულის შემდგომ წერეთლების მოთხრობის შინაარსი უკვე გასაგები ვახდება: სიმღერას უმეტესად საშუალო ხმა იწყებს და ჰანგსაც ისვე ამბობს. აქ, ზემოიშვრულად მას დაბალი ხმა და დამწყები ეწოდება, რაც მას შემე-
ნის კიდევ. საშუალო ხმაზე უფრო წვრილ ხმას ზემო-
იშვრულად მოძახილს უწოდებენ. მის პარალელურ სახელად მალალიც არის.

ზემოიშვრული ცნობების სისწორით გასაგებად, უნდა გათვალის-
წინებული გვქონდეს აგრეთვე, რომ თანამედროვე წარმოდგენით ყველაზე წვრილი ხმა პირველ ხმად ითვლება, ხოლო პირველზე უფრო დაბალი მეორე ხმად იწოდება. ზემოიშვრულში პირ-
ველ ხმად ჰანგის დამწყები და ამსრულებელია მიჩ-
ნეული, ე. ი. საშუალო, ანუ დაბალი ხმა, რომელსაც დამწყებიც ჰქვია, იმაზე წვრილი ხმა-კი, რომელსაც ზემოიშვრეთში მოძახილს ეძახიან, მეორე ხმად ითვ-
ლება. როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, აქ მრავალხმიანობის თანდათან განვითარების ძველი ანარეკლია დაცული.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ერთი-და-იმავე თემის, ერთი-
და-იმავე მასწავლებლის მცხოვან ორ მოწაფეს დამწყებისა და მოძახილის რეალური მნიშვნელობა ასე განსხვავე-
ბულად აქვთ განმარტებული და, თუ ერთისათვის, (ნ. წე-
რეთლისათვის) დამწყები პირველის, ხოლო მოძახილი მეორე ხმის სახელება, ვ. წერეთლისათვის დამწყები დაბალი ხმის სახელია, მოძახილი-კი მალალი ხმისა. შეესაძლებელია ადამიანს ეგონოს, რომ აქ ერთს მათგანს ხმათა ნამდვილი სახელები დავიწყებული და ამის გამო ცნობაც არეული უნდა ჰქონდეს. მაგრამ, როგორც შემდეგში დავრწმუნდით, ამის მიზეზი სულ სხვაა.

ბაბო წერეთლის ცნობაში საყურადღებოა დაკვირვება, რომ ზოგიერთს სიმღერებში, რომელთაც გუნდი ორპირულად მორიგეო-
ბით მღერის, გუნდის მეორე მონაცვლე ნაწილის დამწყები გუნდის პირველს, მომღერალს ნაწილს სიმღერის დამთავრებას არ აცლის, არამედ სიმღერის ბოლოში ხმებში შეიჭრებოდა და გუნდის თავისი ნაწილის სიმღერას იწყებდა ხოლმე.

საყურადღებოა ერთი რაჭული ცნობა, რომელიც აბელ კვიცი-
ძეს აქვს ჩაწერილი და რაჭის ს. ცხურიშვით 58 წლის მცხოვ-
რები ერეკლე ომხარელისაგან გაუგონია¹. ამ მოხუცის

¹ მასალები.

ნამბობითგან ირკვევა, რომ რაქულ ერთი ჯგუფის სიმღერებს მეორე ხმა იწყებს ხოლმე, მეორე ჯგუფის სიმღერებს - კრ პირიქით თურმე პირველი ხმა იწყებს.

ამ საგულისხმო სიმღერათა პირველ ჯგუფს ფერხულეები ეკუთვნია. მაგალითად, ერეკ. ომბარელის სიტყვით ფერხულს „მალა მთას მოდგა უცხო ზრინველი, უცხო ზრინველი ბოლო - წითელი“. რომელიც „ორპირული სიმღერა“-ა, ე. ი. ორი უნდისაგან მონაცვლეობით ასასრულებელი, ყოველთვის „იწყებს მეორე ხმა, — მას მოჰყავება პირველი, წმინდა ხმა, და ბანი“. ასევე მღერიან ფერხულს „ქალსა ვისმეს, ქალსა ვისმეს ერქვა შუშანაო“.

ამნაირადვე განმარტებული აქვს „ერთხელ წისქვილს წასვლისათვის ძლიერ მოვირთეო“-ს ფერხულის მღერის წესიც; მასაც „იწყებს მეორე და მალალი ეუბნება, მიჰყოფა ბანი“-ო. ასევე მღერიანო „რაეო, ჩემო დედაო, რაეო“-ს: აქაც „იწყებს მეორე, მას მიჰყავება მალალი და ბანი“-ო.

ამ სამ განმარტებაში ხმათა შემდეგი, სახელები გვხვდება: „პირველი ხმა“, რომელიც იმავე დროს „წმინდა ხმა“-დაც იწოდება და ორს უკანასკნელ ცნობაში-კი მალაღი-ს სახელითაც გვევლინება. საყურადღებოა, რომ არც ერთს განმარტებაში ამ პირველ ხმას დამწყები არ ეწოდება, რაც სრულეობით ბუნებრივიც არის, რათგან ფერხულის სიმღერას არასოდეს პირველი ხმა არც იწყებს.

ზემომოყვანილს განმარტებებში მეორე საგულისხმო გარემოება ის არის, რომ ყველა ფერხულის სიმღერას მეორე ხმა იწყებს და მთავარ ჭანგს ის მღერის. პირველი და მესამე ხმები მხოლოდ მიჰყებიან და ეუბნებიან. ცხადი ხდება, რომ მეორე ხმა დამწყებია. მესამე ხმის სახელი ყველგან ერთი და იგივეა, ბანი.

ამგვარად ირკვევა, რომ რაქულ ფერხულის სიმღერის ასასრულებლად სამხმიანი გუნდია საჭირო, რომელშიც პირველ ხმას აგრეთვე წმინდა ხმა და მალალიც ეწოდება, — მეორე ხმას ამასთანავე დამწყებიც ჰქვია და მესამეს ბანი. ზემომოყვანილს ცნობებში ყველაზე საყურადღებო ისაა, რომ დამწყები პირველი ხმის სახელად-კი არა ჩანს, როგორც ამჟამად საქართველოში ბევრგან გაბატონებულია, არამედ მეორე ხმისად, — და რომ პირველი ხმის პარალელურ სახელად მალალი-ა ნახმარი, რაც, როგორც უკვე ვიცით, ნაწილობრივ ზემოიძე-

რულ ცნობებშიც გვხვდება და რაც, როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია.

მეტად საგულისხმოა აგრეთვე ცნობები და განმარტება, რომელიც აქარაში გავრცელებული სიმღერის წესის შესახებ ხულოს ს. ხიხაძის მცხოვრებს აბაშიძეს აქვს ნამბობი. ცნობა-განმარტება თვითოეული სიმღერის შესახებ ცალ-ცალკეა, მაგრამ ამისდა მიხედვით მკვლევარს საშუალება აქვს ზოგადი დასკვნა გამოიყვანოს. რაკი ცნობები ცალკეულადაც საყურადღებოა, ამიტომ ჯერ მათი გადაკითხვა ემჯობინება და ამიტომ აქვე მომყავს.

აბაშიძის სიტყვით,¹ ალიფაშას „იმღერებს ოთხი. კარგია ექვსი, მეტიც შეიძლება, მარა ხმა-ხმას არ მიეწყობა. პირველი იქნება და წყებებითი ხმაი, ნახევარზე რომ დავა, მეორე გამუართმევს. ოთხი ბანს ეუბნება, მებანეებია. ამ ოთხში ვორი დაბალი ბანია, ვორი მაღალი, ხმიანი ბანია“.

მაყრულისა და ხასანბეგურისათვის სხვანაირი წესი ყოფილა: მაყრულს „იტყვის ექვსი კაცი. ორი იქნება მელექსე მორგეობით, პირველი მელექსე და მეორე მელექსე. ოთხი ერთნაირ ბანს მისცემს“-ო. ხოლო ხასანბეგურსაც „იმღერებს ორი მელექსე და ოთხი ბანი: პირველი მელექსე იქნება, მეორე მელექსე და ოთხი ერთნაირი ბანი“.

აბაშიძის აზრით, „ავინი“, ე. ი. ალიფაშა, მაყრულს და ხასანბეგური, „ძველი სიმღერებია ქართული“.

ინდიმიონდის „იმღერებს შვიდი კაცი: პირველი დაბალი მელექსე, მეორე—მაღალი მელექსე, მესამე კივანია, მომყივანე, წვრილს აძლევს. ოთხი კაცი იტყვის ბანს ერთ ხმაზე“-ო.

ძველს ოსაჟ-ს, ანუ ვასაჟ-ს „მღერის შვიდი-რვა კაცი. კარგათ იქნება ექვსი კაცი: იწყებს მელექსე, — მეორე კივანია, მომყივანი, — ოთხი კაცი ბანს იტყვის. კარგი ბანი უნდა: რომ ყოფნის ბანი, ვიტყვით, «კარგი ბანიაო», — თუ არ ყოფნის, «არ ეყოო», ვიტყვით და «მუუბანოთ, ბიჭებოო», — თუ არ გვყავს, «არ გვყავს მებანე ბიჭებიო», ვიტყვით. ლექსი სულ ერთია, რაც იქნება“-ო.

მასპინძლურს „ორიდან დაწყებული ცხრა კაცამდე იმღერებს. იწყებს ერთი მელექსე, დანარჩენი ბანს იტყვის ერთნაირს“-აო.

¹ მასალები.

სიმღერის ხმების აკარული სახელები რომ საყურადღებოა, ეს გარემოება ჯემალ ნოლაიდელის დაბეჭდილი ნაშრომითგანა¹ ჩანს, მაგრამ, რაკი იქ ზოგი რამე მეტად მოკლედ არის განმარტებული, ამის გამო დამატებითი ცნობები იყო საჭირო და ამიტომ პირადად წერილობით შევეკითხე და 1935 წ. 20 ოქტომბერს შემდეგი ცნობები მომივიდა.²

რაკი ჯ. ნოლაიდელის წერილის ამ ნაწილის შინაარსი ყველასათვის იქმნება საყურადღებო, ამიტომ მისი ცნობები აქვე სიტყვა-სიტყვით მომყავს, მით უმეტეს, რომ აბაშიძის ცნობებისაგან განსხვავდება: „მაყრულის შესრულების დროს საჭიროა სულ 8 კაცი: 4 ერთმხარეზე და 4 მეორეზე, რადგან სიმღერა გადაბმულია. ამოთხი კაციდან ორი მთქმელია, ერთი მომძახნელი და ერთიც გამყივანე. მთქმელი ამ შემთხვევისათვის (ე. ი. მაყრულისათვის) ბანის მოვალეობას ასრულებს: მაყრულში მთქმელი უსიტყვოდ, ბანსავით მღერის. მომძახნელი მოუძახებს და სიმღერის დროს ლექსებს ამბობს. ხოლო გამყივანე იგივე მოკრიმანქულეა, წვრილის მთქმელი“.

„საერთოდ-კი მთქმელი დამწყებსა ნიშნავს. თუ სიმღერა ბანით იწყება, როგორც მაგ. მაყრული, მაშინ მთქმელი ბანის როლში გამოდის. მაგრამ მთქმელი იგივე მობანე არ არის“.

„საერთოდ აჭარა და კერძოდ ქობულეთის რაიონი განტქმულია ნადური სიმღერებით. ნადური სიმღერებისათვის-კი საჭიროა 12, უკიდურეს შემთხვევაში 8 კაცი. ნადურისათვის საჭიროა: 1 მთქმელი, თვითონ მომღერალი, რომელიც ლექსებით მღერის, 2 შემხმობარი, 1 გამყივანე და ორიც მობანე, ბანის მთქმელი. სიმღერა გადაბმულია. აქ მომღერალი იწყებს სიმღერას, ამიტომ მას მთქმელი ეწოდება. შემდეგ მას გამყივანე მიყვება და აბოლოვებს შემხმობრები. ხოლო სიმღერის დროს შიგა-და-შიგ საჭიროა ბანი. ასე, რომ ნადურში ერთმხარეზე საქდროა: 1 მომღერალი — მთქმელი, 1 გამყივანე, 2 შემხმობარი და 2 ბანის მთქმელი“.

„ქობულეთლებს აქვთ აგრეთვე საკუთარი სიმღერა «ხასან-ბეგურაჲ». ხასანბეგურაში სამი ხმა მონაწილეობს: მომძახნელი, გამყივანე და ბანის მთქმელი. მომძახნელი იწყებს ხასანბეგურას შესრულების დროს, ამიტომ მას მთქმე-

¹ ნოლაიდელი, ჯემალ, ეთნოგრაფიული ნარკვევი აჭარელთა ყოფაცხოვრებიდან, ტფ. 1936, ² ამ ცნობების მოწოდებისათვის ჯემალ ნოლაიდელს დიდ მადლობას მოვახსენებ.

ლი ეწოდება. ლექსებს, ე. ი. სიტყვებს ამ შემთხვევაში ნხოლოდ მომძახნელი ამბობს, როცა კარგად უძახებს, მღერის, ამბობენ: «ხასანბეგურაჲს კარგი მთქმელი არისო»».

„მაშასადამე, მთქმელი დამწყებსა ნიშნავს და უმთავრესად მეორე ხმის გამომხატველია. იგი ბანს და გამყივანს არ უდრის. მთქმელი უმთავრეს შემთხვევებში მომძახნელია, მთქმელი, ე. ი. დამწყები“-ო.

ჯ. ნოლაიდელისა და აბაშიძის ცნობებითგან ირკვევა, რომ აჭარაში ხმების შემდეგი სახელები ყოფილა: დაწყებითი ხმაი, მელექსე, მაღალი მელექსე და დაბალი მელექსე, მთქმელი მომძახნელი, გამყივანე, ანუ მოკრიმანჭულე, შემხმობარხ, ბანი ერთნაირი, ანდა მაღალი ბანი და დაბალი ბანი. ამ ორი უკანასკნელის ამსრულებელს, მებანე, ანდა მობანე, ბანის მთქმელი-ც ეწოდება.

ზემომოყვანილი სახელების სიმრავლე იმით აიხსნება, რომ აქ მარტო ხმების აღმნიშვნელი ტერმინები-კი არა გვაქვს, არამედ აქ მათ ამსრულებელთა და დანიშნულების გამომხატველი სახელებიც არის მოქცეული. არსებითად რომ ჩაუთვლირდეთ თვითეულს ამ ტერმინთაგანს, მათგან მხოლოდ ხმის აღმნიშვნელი მარტო ორია: დაწყებითი ხმაი და ბანი, რომელიც, თუ ერთნაირი არ არის, მაღალი და დაბალი ბანებისაგან შესდგება. ბოლოსდაბოლოს დაწყებითი ხმაი-ც ვგონებ იმითმ უნდა ერქვას, რომ ეს ხმა „ალი ფაშა“-ს სიმღერას იწყებს. თუ ეს მცდარი მოსაზრება არ არის, მაშინ დაწყებითი ხმაც დამწყებს, ანუ მთქმელს უდრის, და ეს ტერმინიც ხმისა-კი არა; არამედ დანიშნულება-მოვალეობის გამომხატველი ყოფილა. როგორც ჯ. ნოლაიდელის განმარტებითგან ჩანს, დამწყები შესაძლებელია სხვადასხვა სიმღერაში სხვადასხვა ხმა იყოს, მაგ. მაყრულში მთქმელი, ანუ დამწყები ბანი ყოფილა; სხვებში-კი სხვა ხმებია, მაგ. „ხასანბეგურში“ მთქმელი მომძახნელია, ე. ი. მოძახილი.

დანარჩენ სახელთაგან მომძახნელი, ცხადია, მოძახილის, შუალა ხმის მთქმელია, — გამყივანე კრიმანჭულის მთქმელი, მოკრიმანჭულეა, წვრილი ხმით მომღერალია. რომელ ხმას მღერის შემხმობარი, ჯ. ნოლაიდელის განმარტებითგან არა ჩანს. მისი დანიშნულებაც ძნელი გასარკვევია, თუ დამატებითი ცნობები არ იქნება შეკრებილი. შემხმობარი, როგორც ჩანს, მხოლოდ ნაღურ სიმღერებში ყოფილა საჭირო. მას რაღაც თავისებური მოვალეობა უნდა ჰქონდეს ამ სიმღერებში დაკისრებული. ნაღურსაც მთქმელი იწყებს, რომელიც მომძახნელი უნდა იყოს, — მას

„გამყივანე მიჰყვება“, ე. ი. წვრილი ხმის მოკრიმანტულე მომღერალი, — და მხოლოდ ამის შემდგომ ებმებიან გუნდის სიმღერაში შემხმობარნი, რომელნიც, ჯ. ნოლაიდელის სიტყვით, თითქოს „ნაღურს“ უნდა აბოლოებდნენ („აბოლოვებს“ შემხმობრები“). ბანზე ნათქვამია მხოლოდ, რომ „შიგა და შიგ საჭიროა ბანიო“-ო.

რაკი ჩვეულებრივ სწორედ მომძახნელი ამბობს ხოლმე სიტყვებს და სიმღერის სიტყვები ყოველთვის ლექსად არის გამოთქმული, ამიტომ საფიქრებელია, რომ მელექსე იგივე მომძახნელი უნდა იყოს. პირველი სახელი (მელექსე) ამ ხმის მომღერალის მოვალეობის მხოლოდ იმ თავისებურების გამომჟღავნებელია, რომლითაც გამყივანისა და ბანისაგან განსხვავდება, სახელდობრ, რომ ის მღერის დროს სიტყვებს, ლექსებსაც ამბობს, იმ დროს, როდესაც გამყივანი და ბანი უსიტყვოდ მღერიან, მაგრამ მელექსისა და მომძახნელის სრულს გაიგივებას „ინდომინდი“-ს მაღალი და დაბალი მელექსის არსებობა აძნელებს, რათგან მოძახილი დაბალი ხმა არ არის.

აბაშიძის ზემომოყვანილი მოთხრობითგან ჩანს, რომ ყველაზე უმარტივესი აგებულობის სიმღერა მასპინძლური-ა, რომელსაც მხოლოდ ორი კაცი სჭირდება, რომელთაგან ერთი მელექსეა, მეორე კიდევე მეგბანეა. მაშინაც, როცა მომღერალთა რიცხვი ცხრა კაცამდე აღის, მელექსეს გარდა, ყველა „დანარჩენი ბანს იტყვიან ერთნაირსო“-ო. აქ, მაშასადამე, მხოლოდ ორხმიანი სიმღერა ყოფილა.

თითქმის ასევეა, აბაშიძის ცნობით, მაყრული და ხასანბეგურიც აგებული. მასპინძლურთან შედარებით ამ ორ სიმღერას ის განსხვავება ემჩნევა, რომ აქ ორი მელექსეა, რომელნიც მორიგეობით ამბობენ სიმღერით ლექსებს. დანარჩენი ოთხი კაცი-კი ყველანი ერთნაირს ბანს მღერიან. ამგვარად, არსებითად აქაც მარტო მელექსისა და ბანისაგან შემდგარი ორ-ხმიანი სიმღერა გამოდის. მაგრამ ამას ჯ. ნოლაიდელის ცნობა ეწინააღმდეგება. მისი სიტყვით, ორ, მორიგეობითი გუნდისაგან წარმოთქმული მაყრულის ოვითოეულს გუნდში 2 მთქმელი, ანუ დამწყებია, 1 მომძახნელი და 1 გამყივანე-ხოლო, რაკი გამყივანე წვრილ ხმაზე მღერის, მომძახნელი შუალა ხმას ლექსად ამბობს, მთქმელი-კი აქ „ბანის მოვალეობას ასრულებს“, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ მაყრული ორ-ხმიანი-კი არა, არამედ სამ-ხმიანი სიმღერა ყოფილა.

„ხასანბეგურა“-ც ჯ. ნოლაიდელის სრულებით გარკვეული ცნობით, სამხმიანი სიმღერაა: აქ „სამი ხმა მონაწილეობს, — მომძახნელი, გამყივანე და ბანი“.

ძველი ოოსაას, ანუ ვასაას მთქმელთაგან ერთი მელექსეა, მეორე მომყივანი და ოთხიც მებანე. განმარტებაში თუმცა აღნიშნულია, რომ ამ სიმღერას კარგი ბანი უნდა, მაგრამ, რაკი ნათქვამი არ არის, რომ ეს მებანენი სხვადასხვა ხმაზე მღერიან, ამიტომ აქ ერთხმიანი ბანია საგულისხმებელი. ამნაირად ოსაას, ანუ ვასააც სამ-ხმიან სიმღერად უნდა მივიჩნიოთ.

ალიფაშას მთქმელთა შორის მოვალეობის განაწილებაზე აბაშიძეს მთლად მკაფიო ცნობები არა აქვს. სახელდობრ, დაწყებითი ხმაი რომ „ნახევარზე დაეა“ და აქ „მეორე გამოართმევს“, გამოურკვეველი რჩება, სრულებით დუმიდება, თუ არა, პირველი და რა ხმაზე მღერის ეს მეორე, ე. ი. აქაც ორი მელექსეს მსგავსად არის, თუ დაწყებითი ხმა და მეორე სხვადასხვა ხმებია. ამ სიმღერასაც ოთხი მებანე ჰყავს, მაგრამ ერთმხრივ მთქმელი-კი არა, არამედ ორი მაღალი ბანისა და ორიც კიდევ დაბალი ბანის მთქმელები არიან.

ინდიმინდი, ძველი ვასაას და ალიფაშა უფრო მრავალხმიანი სიმღერებიც არის. და მათ ამსრულებელთა ხმების სახელებიც მოგვეპოვება. ინდიმინდშიც თუმცა ორი მელექსეა, მაგრამ მყარულისა და ხასანბეურის მსგავსად მორიგეობით მომღერალნი-კი არა, არამედ ერთი მათგანი მაღალი მელექსეა, ერთი კიდევ დაბალი მელექსე, ე. ი. ლექსების სხვადასხვა ხმაზე მთქმელნი. მესამე მომყივანეა, რომელიც წვრილს ხმასა მღერის, ხოლო დანარჩენი ოთხი ერთხმაზე ბანს აძლევს. მაშასადამე აქ უკვე ოთხხმიანი სიმღერაა.

აქარულ ცნობებში გუნდობრივი სიმღერის ტექნიკური მხარის გამომხატველი ტერმინები და გამონათქვამებიც მოგვეპოვება. უპირველესად საგულისხმოა, რომ სიმღერის ასრულებას მარტო მღერა-კი არ ეწოდება („იმღერებს ოთხი“, „იმღერებს ორი მელექსე“ და სხ.), არამედ თქმა-ც („იტყვის ექვსი კაცი“, „ოთხი ბანს ეუბნება“, „იტყვის ბანს ერთ ხმაზე მთქმელი“, „ხასან-ბეურაას კარგი მთქმელი არისო“ და სხ.) თქმა მნიშვნელობით ასრულებას უდრის. ვინც სიმღერას იწყებს, იმას დამწყები ჰქვია, ხოლო ვინც დამწყებს მოენაცვლება და სიმღერის თქმაში ჩაებმება, იმაზე ამბობენ „გამოართმევს“-ო, მაშასადამე გამომართმევიცა, — ხოლო, როდესაც დამწყებს შემდგომ სხვა ხმაც დაიწყებს მღერას, იტყვიან „მიყვებაო“ (ნაღურში „მომღერალი იწყებს სიმღერას. მას გამყივანე მიყვება“), მაშასადამე მიმყოლია.

ყოველ სიმღერას აქვს დასაწყისი და ჰანგის მიმდინარეობა-დასასრულამდე, რომელსაც ბოლო ეწოდება („იწყებს მელექსე“,

„იწყებს ერთი მელექსე“, „სიმღერა ბანით იწყება“, „მომძახნელი იწყებს“, — ნაღურს მთქმელი „იწყებს სიმღერას... აბოლოვებს შემზომობები“. სიმღერის მთელი ჰანგი ნაწილებად იყოფა და ზოგი ორი ნახევრისაგან არის შემდგარი (მაგ. ალიფაშაში „დაწყებითი ხმაი ნახევარზე რომ დავა, მეორე გამოართმევს“-ო).

ზოგს და ჩვეულებრივ მომეტებულს სიმღერებს ერთ გუნდად მღერიან, მაგრამ ორ-გუნდოვანი სიმღერებიც მოგვეპოვება, როდესაც ერთი გუნდის სიმღერის წარმოთქმისათანავე უმალ მეორე გუნდი დაიწყებს ხოლმე მღერას. ამას აქარაში გადაბმული სიმღერა ჰქვია (მაყრულზე მაგ. ნათქვამია, რომ ორსავე გუნდში ოთხ-ოთხი კაცია და „სიმღერა გადაბმულია“-ო, — ნაღურზეც ამბობენ, „სიმღერა გადაბმულიაო“).

მაგრამ შესაძლებელია სიმღერა ერთ-გუნდოვანი იყოს, მელექსე-კი ორი მღეროდეს მონაცვლებითაცა და ერთმანეთთან შეჯიბრებითაც. ამას მორიგეობითი მელექსეობა ჰქვია.

მღერის მეგრულ გამონათქვამებზე და წესზე სამწუხაროდ ცნობების შეგროვება ვერ მოვახერხე და იძულებული ვარ იმით ვისარგებლო, რაც ტეპცოვის ჰქონდა აღნიშნული. იქ საყურადღებოა მეგრული ფერხისაჲ, რომელსაც კუჩხიში (ნიშნაეს ფერხისას), ანუ ოსხაპუე ჰქვია და რომელიც ხატობის წინასაღამოთი იწყება. მეორე დღეს საღამომდი იციან მისი სიმღერა. ცეკვითი ხელოვნების თვალსაზრისით ეს ფერხისა იმით არის განსაკუთრებული ყურადღების ღირსი, რომ აქ ქალ-კაცის ფერხულის იშვიათი შემთხვევა გვაქვს დაცული. ამ ფერხულს რომ რველად დააბამდენ, ვაჟებს გარდა ქალებიც მონაწილეობას იღებდენ, და ერთი რომ ქალი იყო, მეორე ვაჟი უნდა ყოფილიყო, და ასე მრავალცვლით იყვნენ ხოლმე წრეში ჩაბმულნი. წრე ხან მარჯვნივ და ხან მარცხნივ უვლიდა სიმღერით. შემდეგ ჯერ ქალები მოექცეოდენ წრის შუაში და ცეკვავდენ („женщины делают на всередину круга“), შემდეგ კი ასევე იქცეოდენ ვაჟებიც. ამ დროს ფერხულის სიმღერაც ორ გუნდად მონაცვლით ითქმოდა ხოლმე ისე-კი, რომ ჰანგის ერთ ნახევარს რომ ერთი გუნდი იტყოდა ხოლმე, მეორე ნახევარს მეორე გუნდი ჩამოართმევდა და დაამთავრებდა. სიმღერის ასეთ წესს გვწოდებენ ე. ი. ჩამოართმევა ეწოდებოდა¹.

¹ Тепцов Я., Из быта и верований мингрельцев. сб. СМОМПК, вып. XVIII (Тифлис, 1894), отд. III, гл. 1-3; Кипшидзе, И., Грамматика мингрельского (иверского) языка с хрестоматией и словарем, С.-Петербург, 1914, гл. 324-325; Аракчиев [დ. არაკიიშვილი]. Народная песня Западной Грузии, гл. 85-86.

მ. გუჯეჯიანის ცნობით¹ სვანურ სიმღერებს სამი ხმა ამბობს, რომელთაგან ერთს ეწოდება მაჟოლ, იგი დაწყების აღმნიშვნელ-სახელზმნა ლიჟუტელ-ის მიმღობაა და მნიშვნელობით ქართულ დამწყებს უდრის. მაჟოლ სვანურში საშუალო, მეორე ხმის სახელია.

ერთ ხმას კიდევ ჰქვიან კივან; ე. ი. მკივანი, ანუ გამკივანი. იგი „წვრილი ხმაა, პირველის (ე. ი. მაჟოლ-ის) ანუ დამწყების შემოძახილი“-აო. მესამე ხმას ეწოდება ბან.

უცნაურია, რომ ივ. ნიჟარაძეს დაწყების („зачет“) სვანურ-სახელად აღნიშნული აქვს თავის სვანურ ლექსიკონში ბან ლიღრა-ლეშ, ე. ი. სიმღერის ბანი, ხოლო დამწყების („зачевадо“) მუბანე, ლიღრალეშ, ე. ი. სიმღერის მებანე და ბანი მუქვისგ, ანუ ბანის მთქმელი².

¹ მასალები. ² Нижарадзе, И. И. Русско-сванский словарь об-СМОМПК, вып. 41, Тифлис, 1913.

თავი მეორე

ხმების სახელები ძველი და თანამედროვე წყაროებისა და მიხედვით

საქართველოს სხვადასხვა თემში ხმების ხალხში შერჩენილი სახელებისა და მღერის წესის შესახებ ცნობების განხილვამ ბევრი საგულისხმო ტერმინი, გამონათქვამი და ცოდნა შეგვძინა. მღერის ტექნიკაზე მოპოებული ცნობები თავის ადგილას გვექმნება ძველი წყაროების ცნობებთან ერთად განხილული და გამოყენებული, აქ-კი ისევ მხოლოდ ხმების სახელებს უნდა დაუბრუნდეთ, რათა ეხლა უკვე ხმათა ქართული სახელების განხილვა ყველა, როგორც ძველი და წერილობითი, ისე ხალხში შერჩენილი ზეპირი ცნობებისა და მიხედვითაც შეგვიძლიან. ზემომოყვანილმა მასალებმა დაგვარწმუნა, რომ სამხრეთის გუნდში მე-13—18 ს. ს. ერთი მხრით პირველს ხმას წერილი კმა, ანუ მაღალი ხმა, მეორეს საშუალო კმა და მესამეს ბოხი კმა, ანუ დაბალი ხმა ეწოდებოდა. — მეორე მხრით 1-ლ ხმას მთქმელი (ანუ ვინც „მღერის“, თუ გალობს), მეორეს — მოძახილი და მესამეს ბანი ერქვა. თვითოეული მათგანის რეალური მნიშვნელობა გვაქვს საბოლოოდ გამოსაკვლევი.

უპირველესად უნდა გავვიგოთ, თუ რას უნდა გულისხმობდეს ამ შემთხვევაში „მღერის“. ამისათვის მეტად საყურადღებოა თავის ადგილას უკვე მოყვანილი ჯ. ნოღაიდელის სიტყვები, რომ ნადურს აჭარაში ამბობს „ერთი მთქმელი, თითონ მომღერალი, რომელიც ლექსებით მღერისო“-ო. აქ, მაშასადამე, მომღერალი მთქმელია და მღერაც მთქმის სინონიმები გამოდის.

ეს საშუალებას გვაძლევს დ. გურამიშვილის ორს ლექსზე ექვს-ხუთ-ხმიანი გუნდის ჩამოთვლილ მონაწილეთა შორის ფუნქციე-

ბის განაწილებას მიეუხედავებოდა. პირველს მათგანზე მგოსანს ხომ ნათქვამი აქვს „მღერის“-ო. საფიქრებელია, რომ დ. გურამიშვილიც ამ ორსავე შემთხვევაში თქმას და მთქმელს გული-ს ხმობდა. ამას, აქარულთან მსგავსებას გარდა, ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ დ. გურამიშვილს თავის ორსავე გუნდში ყველა სხვა ხმები, მოძახილი, ზილი, ბანი და დვრინი დასახელებული აქვს, თქმასა და მთქმელს გარდა, რომლის მაგიერაც ნათქვამია მხოლოდ „მღერის“-ო.

შემდეგ საყურადღებოა აგრეთვე, რომ ერთი მხრით თქმა და მთქმელი (კალმასობით) უხალღესი ხმის სახელი იყო ძველადაც, მე-19 ს. შუა წლების ცნობითაც (დ. მაჩაბელი) და ნაწილობრივ აქარული ზეპირი ვარდმოცემითაც. მაგრამ მეორე მხრით, თქმა (იონანე ბატონიშვილის სახელმძღვანელოში) საშუალო ხმის, ე. ი. მოძახილის სინონიმადაც არის დასახელებული და ამას ნაწილობრივ აქარული ცნობაც უდგება, რომლის თანახმადაც მთქმელი ვარკვეული, ყოველთვის ერთი და იმავე ხმის სახელი-კი არ არის, არამედ არსებითად მხოლოდ დამწყების აღმნიშვნელია (ჯ. ნოლაიდელის ცნობა).

ზემოიმეორული ზეპირი ცნობების განხილვამაც დიგვარწმუნა, რომ პირველი, ანუ უწვრილესი და საშუალო ხმის სახელები, დამწყებისა და მოძახილის, აღმნიშვნელობა თითქოს არეულია, ერთი მეორის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ეტყობა მაინც და, რაც ზოგიერთთა ცნობით უწვრილესი ხმის აღმნიშვნელი გამოდის, ის სხვათა ცნობით სწორედ საშუალო ხმის სახელია და წინაუქმო საშუალო ხმის სახელი უწვრილესი ხმის სახელად ითვლება.

ამგვარად თქმასა და მთქმელს, დამწყებსა და მოძახილს ორი განსხვავებული და ერთმანერთის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ჰქონია ძველადაც და ეხლაც. ამიტომ ადვილად შესაძლებელია აქ ადამიანს შეცდომა ეჩვენოს, მაგრამ, როგორც ქვევით გამოიჩვენება, ნამდვილად არაერთი შეცდომა არ არის.

კიდევ ერთი განსახილველი საკითხი: უმწვერვალესი ხმის სახელად რომ კრინიც იყო, როგორ უნდა შეთავსდეს და როგორ უნდა გავიგოთ თქმისა და კრინის რეალური რაობა?

როდესაც თქმა და მთქმელი უწვრილესი, პირველი ხმისა და ამსრულებლის სახელი იყო, მაშინ კრინი, ვითარცა აგრეთვე უმაღლესი ხმის სახელი, რასაკვირველია, თქმის სინონიმი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ექვსხმიანს გუნდში თქმა და კრინი ერთიდაიგივე ხმა რომ არ იყო, არამედ თვითოეული მათგანი სხვადასხვა ხმის სახელი ჩანს, ეს გარემოება

იოანე ბატონიშვილის თხზულებით მტკიცდება, რათგან მას მუსიკის სახელმძღვანელოში თქმა, ზილი, და კრინი ცალცალკე და სხვადასხვა ხმების სახელებად აქვს მოხსენებულნი. ამავე აზრს ადასტურებს დ. გურამიშვილის ის ლექსიც, რომელშიც მოძახილსა და ზილზე უწვრილესად კიდევ ორი ხმა იგულისხმება: ერთ მათგანზე ნათქვამი აქვს, რომ „ამბობს ტორუა“; — მეორეზე კიდევ „გალობს ბულბული“-ო. აქაც რომ მბობა თქმა დ მივიჩნით, მაშინ ბულბულის გალობა კრინად, იქნება კრიმანჭულადაც-კი, უნდა ვიგულისხმოთ.

დ. მაჩაბელსაც თქმა და კრინი არამც თუ სხვადასხვა ხმების აღმნიშვნელად აქვს დასახელებული, არამედ, მისი ცნობით, თვითოეულს მათგანს სულ სხვადასხვა დანიშნულება-ც-კი ჰქონია. თქმა, დ. მაჩაბლის განმარტებით, სიმღერა-გალობას იწყებს და ჰანგსა მღერის, კრინი-კი „ხმას აწევ-დაწვისა, გავდების და განკიდურების დროს ძალიან წმიდას ხმას შეეწმასენის მთელს გალობას, ხანსა და ხანზედ იქ, სადაც აქვს ალაგი მას შეწმასენისა“-ო. მაშასადამე, კრინი უწვრილესი და უაღრესად მოძრავი. (ამწვევ-დამწვევი; განმგდები და განმკიდურებელი) ხმა იყო, რომელიც მთელ გალობა-ს იმღერაში კრელი სამკაულივით ალაგ-ალაგ ერთვოდა ხოლმე. ცხადია, რომ აქ უფრო კრიმანჭულის აღწერილობაა, მაგრამ, რაკი დ. მაჩაბელს კრინის რაობის განსამარტავად აქვს შემომოყვანილი დახასიათება მოყვანილი ამიტომ საფიქრებელია, რომ კრინსაც ნაწილობრივ მაინც ამის მსგავსივე დანიშნულება ჰქონია ექვსხმიანს გუნდში.

ის გარემოება, რომ კრინი აღმოსავლეთ საქართველოში ხალხში უკვე ან სრულებით უცნობი სიტყვაა, ანუ მეტად იშვიათი, მხოლოდ ღრმა მოხუცებულთათვის ნაცნობი, ტერმინია, დასავლეთ საქართველოში-კი მარტო კრიმანჭულის სახელშია შერჩენილი, შესაძლებელია, დ. მაჩაბლის განმარტებასთან დაკავშირებით, აღმაინს ეფიქრა, რომ კრინი და კრიმანჭული ერთიდაიგივეა და კრინი ძველ ცნობებში სწორედ კრიმანჭულად იგულისხმება, მაგრამ ასეთი აზრი მცდარი იქნებოდა. უკვე თვით კრიმანჭულის სახელი, ვითარცა მანჭული კრინის აღმნიშვნელი, ამტკიცებს, რომ, კრინი ცალკეულ ტერმინად კრიმანჭულზე უწინარეს ყოფილა განმტკიცებული. ამიტომაც კრიმანჭული უეჭველია კრინზე უფრო მეტმინდელი ტერმინია და კრინის განსაკუთრებული სახეობის აღმნიშვნელია.

როგორც დავრწმუნდით, უკვე ს. ორბელთანს აქვს აღნიშნული, რომ ზილი „წვრილი ხმის ცემა“ იყო. დ. გურამიშვილს-კი

ხუთ-ხმიანს გუნდში ზილი მესამე ადგილას აქვს დასახელებული, ექვსხმიანში-კი მეოთხე ადგილას. იოანე ბატონიშვილის განმარტებითგან ჩანს, რომ ზილი ექვსხმიანს გუნდში მოძახილის მომდევნო და ბანზე მალღა მდგომ ხმად იყო მიჩნეული. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ სამხმიანს გუნდს ზილი არა ჰყავდა. დ. მაჩაბელს ზილი ექვსხმიანს გალობა-სიმღერაში მესამე ხმად და მოძახილის მომდევნოდ აქვს დასახელებული. ზილი ოთხხალიანი, ანუ ლარიანი ჩანგურის ქვეითგან მეორე ლარის სახელიც იყო, როგორც საკრავების აღწერილობის დროს დავრწმუნდებით, მაგრამ ზილის ხმასა და ზილის ლარს შორის განსხვავება მაინც საკმაო იყო. ზილის რაობის უასათვალისწინებლად მხოლოდ დ. მაჩაბელს მოეპოვება პატარა განმარტება: „ზილი თქმასა და მალღა-ბანს შუა საშუალს წმიდას ხმად მისდევს, ადგილ-ადგილ მთქმელს-“¹.

ზემომოყვანილი ცნობითგან ირკვევა, რომ, თუმცა გუნდში ზილს მესამე, ანუ მეოთხე ადგილი ჰქონია მიჩენილი, მაგრამ ნამდვილად ზილი პირველი, უწვრილესი ხმისა და მოძახილის შუალედი ხმა, მოძახილზე უფრო წვრილი და ჩვეულებრივ პირველ ხმაზე უფრო დაბალი, მაგრამ ზოგჯერ და აქა-იქ პირველის ხმის სიმალეზე აწეული ხმა ყოფილა.

სამხმიანს გუნდში თუ ერთიანი ბანი, ანუ მარტივად ბანი იყო, ხუთხმიანში ბანი და დვრინი, ხოლო ექვსხმიანში ბანი, დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი ყოფილა. დაბალი ბანის ტერმინი, როგორც დავრწმუნდით, კახეთშიც ახსოვს, ზემოიმერეთშიც და აჭარაშიც. ეს გარემოება იმ მზრივარის საყურადღებო, რომ ამ ხმისა და ტერმინის არსებობის საპატიო ხნიერებას ამჟღავნებს. რაკი ჩვეულებრივ ხუთხმიანს გუნდში ბანს უშუალოდ დვრინი მისდევს, მოსალოდნელი იყო, რომ დაბალი ბანი სწორედ დვრინის სინონიმად იქცეოდა, მაგრამ იოანე ბატონიშვილს დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინი სხვადასხვა ხმებად აქვს დასახელებული. ცხადი ხდება, რომ დაბალი ბანი ჩვეულებრივი, ანუ ერთნაირი ბანის განშტოების გზით არის წარმომდგარი, რასაც მისი მეორე სახელი შემდეგი-ც ამჟღავნებს.

იმისდა მიუხედავად, რომ დვრინი საკმაოდ ძველი სახელია, მის რაობაზე ბევრი არა ვიცით რა. საგულისხმოა, რომ „დვინ“-ის სა-

¹ მაჩაბელი, დ., ქართულთა ზნეობა, გვ. 56.

ხით ამ ტერმინის ანარეკლი გარე-კახელი და ზემოიმერეთის მოსუცი მომღერლების მესხიერებასაც შეუჩინია. თუმცა დ. მაჩაბელი ს ნათქვამი აქვს, რომ „დვრინი გვრგვინავს და ახუევეს ერთად სამთა-ვე“-ო¹, ე. ი. თქმას, მოძახილსა და ბანს, მაგრამ ამ ბუნდოვანი გან-მარტების მიხედვით ამ ხმის ნამდვილი რაობის გამორკვევა ძალიან ძნელია.

¹ მაჩაბელი, დ., ქართული ზნეობა, გვ. 56.

ՀԱՐՈ ՅՈՒՐՈ

ՊՅՅՈ ՅՈՐՅՈՐՈ

ԵՆԵՆՅՈՐՈ ՅՅԵՆՅՈ

საკრავების განწყობება

უხსოვარი დროითგანვე მოყოლებული ადამიანი თავის მუსიკალურ მოთხოვნილებას მარტო თავისი ხმით-კი არა, არამედ სხვადასხვა საგნების ხმის გამოყენებითაც ცდილობდა და ახერხებდა. დროთა განმავლობაში ბევრნაირი სხვადასხვა აგებულებისა და მოწყობილობა-მასალის მქონებული საგანი აღმოჩნდა ამ მიზნის მისაღწევად გამოსადეგი. თანდათან ცალკეულს, თვითოეულ მათგანთაგანისათვის განკუთვნილს სახელს გარდა, ყველასათვის საერთო სახელიც გაჩნდა.

უძველეს დროითგანვე მოყოლებული ასეთ ზოგად ტერმინად ძველ ქართულში საკრავი იყო მიღებული. ს. ორბელიანის განმარტებითაც საკრავი არის „ყოველი სამწყობრო ძალთა და ნესტუთანი“¹, ე. ი. როგორც სიმებიანი, ისეცე ჩასაბერი სამუსიკო იარაღის აღმნიშვნელი სიტყვაა.

ვეროპაში მოგზაურობის თავისი აღწერილობაში ეს ტერმინი ბევრგან აქვს ნახმარი, მაგ. „ერთი ხუთძალსავით გრძელი რამ საკრავი იყო“-ო, „საკრავთა მკვერელი“². არჩილსაც ნათქვამი აქვს: „მუნ რამდენდერი საკრავი ერთმანერთს შეეწყობოდა“-ო³, — ანუ კიდევ: „რაც საკრავია, ყველა რომ თვითო ზნეობად ჩავაგდოთ“-ო⁴.

საკრავის აქტერებას კრვა, დაკრვა, ჩამოკრვა და ცემა ეწოდებოდა.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი ² მოგზაურობა ვეროპაში: „ცისკარი“, 1852 წ. № 1—4, გვ. 38. ³ გვ. 47, § 191: არჩილიანი, პ. იოსელიანის გამ. ⁴ სკკ. ზნეობ. 10₁.

ს. ორბელიანის განმარტებით. „კრვა არს საკრავთა ძალთა ცემა“¹, მხოლოდ საკრავის ამფლერებელს მკვრელი ერქვა. 1 მეფეთა 16² „ში ნათქვამი“: „ჭკრვიდა კელთა თვსთა ებანსა“-ო³. ვისრამიანშიც სწერია: „ხუცესი რა ორ ძალთა უკრევდეს, დიაკონმან შუშპარისა კიდე რამცა ქნას“-ო⁴. იქვე აღნიშნულია, რომ ვირომ ვისს რამინზე უთხრა; მან „მის მეტი რა იცის, რომელ ჩანგი შორთოს, ჩამოჰკრას და ზედა შეუქმოს“-ო⁵. ევროპაში მოგზაურობის დროს საბჭას „საკრავთა მკვრელნი“⁶ ბევრგან უნახავს, ერთგან „ცხრა ქიანურის მკვრელი“ ყოფილა, ხოლო „ოთხი დიდს ქიანურს უკრევდა“-ო⁷.

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაშიც ჩვეულებრივ დაკვრა იხმარება, მაგ.: „როგორც დამიკრავ ფანდურსა, ისევე დავიროკვდები“-ო⁷, ანდა „ფანდურს დამიკარ, ბერკუნდო, მიყვარდის სამძალიანი“-ო⁸.

მაგრამ, როგორც აღნიშნული გვექონდა, საკრავის აყდერების ცნების გამოსახატავად ძველ ქართულ მწერლობაში სახელმწიფო ცემაც ვგვხვდებთ, მაგ. განრისხებულ შაჰ მოაბადს, ვისრამიანის ავტორის სიტყვით, რამინზე ვისისათვის უთქვამს: „შენ უნდა ის სამუდამოდ დაივიწყო და „არცა მან შენსა წინა ორ ძალსა და ჩანგსა სცესო“-ო⁹.

საყურადღებოა, რომ მეგრულსაც საკრავის აყდერების ცნების გამოსახატავად ამავე მნიშვნელობის მქონებელი სახელმწიფო გამოაქვს, რომელიც ძველი ქართული გვემის შესატყვისობას წარმოადგენს და დაკრვას, დარტყმას და ცემასა ნიშნავს.

როგორც საკრავის ახმაურების აღსანიშნავად კვრა და დაკვრა იხმარებოდა და იხმარება ეხლაც, ისევე, ცემა-ს გარდა, ამავე ცნების გამოსახატავად, დაცემა-ც ვგვხვდებთ, მაგ.: იოანე ურპაელის ცხორებაში ნახმარია „დაცემაჲ საყვრისა და დაფისაჲ“-¹⁰.

ძველდაც გარკვეული ხანითგან მრავალნაირი საკრავი არსებობდა, მაგრამ ბაშინაც მათ ზოგადი თვისებებისა მიხედვით რამდენიმე მთავარ ჯგუფად ჰყოფდენ. მუსიკის ისტორიაში, რასაკვირველია, საკრავთა ძველი განჯგუფებაც უნდა იყოს გამო-

¹ ორბელიანი, ს. ლექსიკონი: კვრა. ² ბაქარას გამრცემა. ³ ვისრამიანი, გვ. 121. ⁴ იქვე, გვ. 124. ⁵ მოგზაურობა ევროპაში გვ. 39. ⁶ იქვე, გვ. 38. ⁷ ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1⁹34, გვ. 29. ⁸ შანიძე, ა. ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურეთი, ტფ. 1931, გვ. 224, § 543. ⁹ ვისრამიანი, გვ. 208. ¹⁰ Кекелидзе, К., Жизнь и подвиги св. Иоанна, католикоса, Урхайскаго. Христианский Восток, II, С.-Петербург 1913, გვ. 322.

რკვეული: საკრავთა, ერთ ჯგუფს შეადგენდა ყოველ ანაირი საკრავი ძალებიანი. მაგ. სამუსხე ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს, რომ ის იყო „საკრავი ძალებიანი“¹, ე. ი. სიმებიანი.

მეორე ჯგუფის სახელად საბას ორი ტერმინი აქვს ნახმარი: ნესტვი და საყვრნი. პირველი ამთვანი უფრო ზოგად ტერმინად აქვს ქართველ ლექსიკოგრაფს მიჩნეული, რომელზეც რიცხვათა 31₆-ის დამოწმებით, შემდეგია ნათქვამი: „რადც საკრავნი განკურეტილნი არაინ“ და „პირით იბერვიან“, ყველა „ნესტუად ითქმიან“-ო.² ვისაც ძველი ქართული ძეგლები წაკითხული აქვს, ეცოდინება, რომ ნესტვი ამაზე უფრო ფართო მნიშვნელობის მქონებული სიტყვაა და ზოგადად ყოველნაირი მილის აღმნიშვნელი იყო. მაგრამ, თუ აღამიანი ჩაუყვირდება, დარწმუნდება, რომ თავდაპირველად ნესტვი მხოლოდ სტვენის ცნების გამომხატველი უნდა ყოფილიყო და ისეთი საგნის, ანდა ნაწილის აღმნიშვნელად არის საგულისხმებელი, რომელიც უსტვენდა.

საკრავთა ერთი ჯგუფის ზოგად სახელად საბას საყვრნი აქვს ნახმარი. ამ ჯგუფს ბევრი სხვადასხვანაირი ჩასაბერი საკრავი ეკუთვნოდა: „საყვრნიცა მრავალგვარნი არიან“-ო. მათი განსხვავების ერთ ნიშანთაგანს მათი მზახებლობის მაღალ-დაბლობა, ე. ი. დიაპაზონი შეადგენდა. ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს: „საყვრნიცა მრავალგვარნი არიან, მზახებელნი მაღალ-დაბლობითა: ბუკი, იობელისნი, ყვროსტვრი, ზროხან-კუდი და სხვანიცა“-ო³. მათსაერთო თვისებას ის შეადგენდა, რომ ხმის გამოღება მათ მხოლოდ ჩაბერვით შეეძლოთ.

2 ნეშტთა 5₁₃-ში ნახმარია კიდევაც ზოგადი ტერმინი მბერველნი და დაკვრის აღსანიშნავადაც ბერვა-ა გამოყენებული. იქ ნათქვამია: „ასოცნი ჰბერვიდეს საყვრსა“⁴ და „ერთი კმაჲ მბერველთა და ფსალმუნისა მგალობელთა-ო“⁵. მბერველნი უდრის ბერძნულს „სალოპიონტეს“, ლათინურ *canentes*.

საკრავთა მესამე დიდ ჯგუფს, როგორც დავრწმუნდებით, საცემელნი შეადგენენ.

საკრავები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ თავიანთი აგებულობითაც, მოყვანილობითაც, მასალითაც, რომ-

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ ბაქარ და საქ. მუხ; ხ. № 51 A; 2 ნეშტთა 5₁₂. ⁵ იქვე; 2 ნეშტთა 5₁₃.

ლისგანაც თვითოეული მათგანი იყო შემზადებული, და დანიშნულ-
ლებითაც, ყველას თუ არა, ბევრს ზემოაღნიშნულ გარემოებას
რომ ძველადაც ყურადღებას აქცევდენ, ეს ს. ორბელიანი ს-
მსჯელობითგანაც ჩანს, მაგ. საკრავებს რომ ერთმანეთისაგან მათი-
მოყვანილობითაც არჩევდენ. საბას განმარტებით, „ჩანგი მოდრე-
კილი საკრავი“ იყო, ხოლო „იობელი სნი საყვრი ა-
მოკეცილი“-ო¹.

საკრავთა ერთ განმასხვავებელ ნიშანთაგან მზახებლობის-
მაღალ-დაბლობა, ანუ ხმის სიმაღლე-სიმაღლე-ც, ე. ი-
დიაპაზონი შეადგენდა, ისევე, როგორც სხვადასხვა საყვირნი ერთმა-
ნერთისაგან ბმით განსხვავდებოდენ, რომ იყვნენ მზახებელი-
მაღალ-დაბლობითა², ე. ი. ზოგს მაღალი ხმა, ზოგს უფრო-
დაბალი ჰქონდა. სიმებიან საკრავთა შორისაც ყველას ხმის ერთნაირი-
სიმაღლე სიმაღლე არ ჰქონდა. ს. ორბელიანი ევროპაში მო-
გზაურობის თავის აღწერილობაში „ზღვის საკრავზე“ აღნიშნული
აქვს: „არც სიტკბოთი და არც სიმაღლე-სიმაღლით უკეთესი
საკრავი მინახავს“-ო³.

საბას შემომოყვანილს ცნობაში საკრავის სიტკბო, როგორც
ჩანს, საკრავის ტემბრს უნდა გულისხმობდეს, სიმაღლე-სი-
მაღლე-კი დიაპაზონს.

ძალებიანი, ჩასაბერი და სხვაგვარი საკრავები
ძველ საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში
ბევრი იყო. ზოგი მათგანი უძველესი დროითგანვე ყოფილა,
ზოგის სახელები ადგილობრივია, ბევრი მათგანი-კი ჩვენში თანდა-
თანობით, შემდეგში გაჩენილა და მეზობელთაგან ყოფილა შეთვი-
სებული. უმეტესი მათგანი გაქრა და უკვე მერმინდელ თაობებსაც-
კი მათი სახელების ნამდვილი მნიშვნელობა აღარ სცოდნიათ, თანა-
მედროვე ქართველმა ხომ მათი სახელები მხოლოდ ძველი და ახალი
თხზულებების წყალობით იცის, მათი რაობისა-კი აღარაფერი გაე-
გება. ამიტომ თითოეული მათგანის სახელის ზედმი-
წევნითი მნიშვნელობა, არსებობის ხანა და
საკრავის სადაურობა უნდა ძეგლების და მიხედ-
ვით იქმნეს გამორკვეული. საკრავთა საკმაო სიმრავლის
გამოკა და საკითხის შესწავლის გასაადვილებლადაც სახელების
მთელი სავსებობა სამ ზემოაღნიშნულ მთავარ ჯგუფად იქნება-
გაყოფილი და განხილული.

¹ ორბელიანი ს., ლექსიკონი, ² ორბელიანი ს., ლექსიკონი: საყვო-
რი. ³ მოგზაურობა გვ. 63.

ՅՆՅՈՒ ԹՅՄԿԾ

ძალეზიანი, ანუ სიმეზიანი საკრავები

ძალეზიანი საკრავებსაც თავთავიანთი ცალკეული სახელები აქვთ და მათგან ერთნაირს ჯგუფს ერთგვარი ჯგუფობრივი სახელიც მოეპოვება. ამ სახელების ერთგვარობა იმაზეა დამყარებული, რომ თვითოეულს მათგანში აღნიშნულია, რომ საკრავი ძალიანია, ამ სახელებს ერთმანეთისაგან-კი მხოლოდ ძალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი წინდასტული რიცხვითი სახელი ასხვავებს. ძალთა, ანუ სიმთა რაოდენობისდა მიხედვით, არსებობდა ორძალი, სამძალი, ოთხძალი, ხუთძალი და ათძალი. შემდეგში დავრწმუნდებით, რომ განსხვავება მათ შორის მარტო ძალთა რიცხვზე არ იყო დამყარებული, მაგრამ, ამ საკრავების სახელების დროს, უმთავრესი ყურადღება სწორედ ამ გარემოებას ჰქონია მიპყრობილი და საკრავთა ამ ჯგუფის უმთავრეს განმასხვავებელ და ნიშანდობლივ თვისებად სწორედ ეს ყოფილა მიჩნეული.

§ 1. ძალეზიანი, ანუ სიმეზიანი საკრავების აგებულებისა და ნაწილების ძველ ქართულ წყაროებში დაცული სახელები.

სანამ ძალეზიანი, ლარუზიანი, თუ სიმეზიანი საკრავების აღწერავანხილვას შევეუდგებოდეთ, წინასწარ უნდა მათი აგებულება-მოყვანილობის მთავარი სახეობანი და მათი ნაწილების ძველი და თანამედროვე სახელები ვიცოდეთ. ჯერჯერობით ასეთი საკრავების ცოტად თუ ბევრად სრული აღწერილობა მე-17—18 ს-ზე აღრინდელი არა ჩანს. ესეც შემთხვევით ს. ორბელიანის ევროპაში მოგზაურობის აღწერილობაში გვაქვს დაცული.

საკრავების სხეულის დანაწილების წესსა და ნაწილების შაშინ-
დელ სახელებს მსურველი სწორედ ამ ნაშრომში, სახელდობრ, ორი
ევროპული საკრავის აღწერილობაში იპოვის.

სახელოვან ქართველ მეცნიერს ნათქვამი აქვს: „ერთი საკრავი
ენახე ერთ სახლში, ზღვის საკრავს ეძახდნენ: სამკუთხი ჩანა
ჰქონდა, ბოლოსკენ ერთი მტკაველი იყო და ექვს მტკაველამდის
ჩანის სიგრძე იყო, თავი წვლილად წამოსული, კელიც გრძელი
ჰქონდა, ხუთძალის სისხო ჩანა, და კელით მალას კაცს
უმაღლე იყო, — ერთი ალყა ება, ლერწმის კალმის სისხო, და
ქიანურსავით ძუით უკრევდა. ტარის კერძო მარტო
ცერს კმარობდა და ზედ ალყაზედ რვას ადგილას ქალაღდის ნიშა-
ნი ეკრა, ფარდის მაგიერ“—¹.

სხვაგან კიდევ ერთი, მანამდე უნახავი, საკრავი აქვს აღწერილი.
„ერთი ხუთძალივით გრძელი რამ საკრავი იყო: ერთი მხარი ტარი
უფრო ჰქონდა, — სიგრძე[ზე?] შვიდიოდ ალყა ება და კელის
ახლო მრავალი ალყა“—².

ს. ორბელიანის მოგზაურობის მიხედვით გამოჩვეული, სა-
კრავთა ნაწილების აღმნიშვნელი ტერმინები სრული არ იქნებოდა,
რომ ზემომოყვანილს კიდევ შემდეგი სახელებიც არ დაერთოს. სა-
კრავის გვერდითს მხარეს, გვერდს ქართულად ფერდჷ,
ანდა ალკაპი ეწოდებოდა. ს. ორბელიანს სწორედ ასე
აქვს ამ ტერმინების მნიშვნელობა განმარტებული: „ალკაპი სა-
კრავის ფერდა“ არის და „ფერდა ალკაპი“—³.

3 მეფეთა 10²² დამოწმებით, საბას განმარტებული აქვს აგ-
რეთვე, რომ „ჯორი საკრავის ალყის კიდი“—⁴. მაგრამ და-
სახელებულ ადგილას ზემოაღნიშნული სიტყვა არც არის და არც
შეიძლება რომ ყოფილიყო. ამ განმარტებაში საინტერესოა მაინც,
რომ ჯორის ასახსნელად საბას უხმარია, კიდი ტერმინი,
რომელიც ქიზიუში ფარდის აღსანიშნავად არის მიღებული.

საყურადღებოა, რომ, როგორც იპოლიტეს ერთი ნაშრომის
ქართულ თარგმანითაგან ჩანს, სამუსიკო ძალებიანი საკრავის ერთი
ნაწილთაგანის სახელად უძველეს ხანაში უღელიც უხმარიათ. იქ
ნათქვამია: „მსგავსად ქნარისა ვიეთმე აღრთულ, რომელთა აქუს
უღელი, ვითარცა საფანდურებელი“—⁵.

ძალების, თუ სიმების ქვეშ ჩვეულებრივ შესადგმელს გარდა,
რომელსაც ზემომოყვანილი და კიდევ სხვა სახელებიც ეწოდება, სხვა-

¹ მოგზაურობა გვ. 63. ² იქვე, გვ. 38. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი:
⁴ იქვე. ⁵ Март, Н. Иполит, Толкование песни песней, С.-Петербург, 1901,
გვ. LXVII.

ნაირიც ყოფილა. სიმის მომალღებით დასაკავებლად განკუთვნილს ამ შესადგამს სახელიც სხვა ჰქონდა ძველ ქართულში. ს. ორბელიანი ამბობს: „ზიკიპინტი ალყის პატარა ჯორი ზილისა“-აო¹. ეს განმარტება იმას ნიშნავს, რომ ზიკიპინტი ზოგადი კი არა, არამედ მხოლოდ ერთი, ზილის ხმის გამომცემი, სიმის პატარა ჯორაკის სპეციალური სახელი ყოფილა ამ განმარტებითგან ჩანს, რომ ზილი საკრავის ჯორაკზე არ დატეულა და მისთვის ჯორაკის დამატება აუცილებელი გამხდარა. უდაღილობის გამო ეს დანართი ჯორაკი, რასაკვირველია, უნდა პატარა ყოფილიყო. ვისაც აღმოსავლური სამუსიკო საკრავები უნახავს, იქნებ შემჩნეული ჰქონდეს, რომ ასეთი პატარა ჯორაკი მართლაც არსებობს.

ყოველ ძაღლებიან საკრავს, რა თქმა უნდა, ხმის გამომცემი ასაბმელიც ჰქონდა გაბმული, რომ მისი ახმაურება შესაძლებელი გამხდარიყო. დროთა განმავლობაში საკრავის ამ მკერეს ნაწილს სხვადასხვა სახელი გასჩენია. უმეტესი ამ მერმინდელ სახელთაგანი უცხოა, ზოგმა მათგანმა წინანდელი ძველი ტერმინი მოსპო, ანუ დაჩრდილა, ზოგს-კი სპეციალური მნიშვნელობა მიენიჭა.

უკვე საკრავების ისეთი უძველესი სახელებითგან, როგორც ორძალი, სამძალი, ოთხძალი, ხუთძალი და ათძალი იყო, ჩანს, რომ თავდაპირველად ძალი ყოფილა.

შემდეგ ლარი-ც ჩნდება და ნაომის 3, დამოწმებით, საბა ამბობს, რომ ლარი იგივე „ალყა, ძალი იყო“². ხოლო თვით ალყა-ზე ნათქვამი აქვს, რომ „აბრეშუმის ძალი“-ა. დასასრულ ძალი-ს მნიშვნელობის მისი განმარტება რომ მოვისმინოთ, გამოირკვევა, რომ „ძალი წელის ალყა“ ყოფილა³. ს. ორბელიანის ლექსიკონში მხოლოდ სიმი არ მოიპოვება.

ყველაზე ხანგრძლივ ძალი იყო ძველ ქართულ მწერლობაში ვაბატონებული. ქართული ვისრამიანის ავტორსაც ძალი აქვს ნახმარი. მაგ. იქ ნათქვამია: რამინს „საჭურჭლესა შიგან რა უძს, ჩანგისა და ძალისაგან კიდე“-ო⁴. ისეთს გვიანს ხანაშიც-კი, როდესაც როსტომიანი და საამიანი იყო გადმოქართულებული, კვლავ ძალი ყოფილა ვაბატონებული. მაგ. საამიანში სწერია: „მორთეს ჩანგისა ძალები“-ო,⁵ ხოლო როსტომიანში: „ძალი მორთო, კურა დაიწყო“-ო⁶. თანამედროვე ქართულ კილოკავებში ძალი თითქმის მხოლოდ ხევსურულსა აქვს შენარჩუნებული.

¹ ორბელიანი, ს. ლექსიკონი. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ³ იქვე. ვისრამიანი, გვ. 124. ⁴ საამიანი, ტ. 671. იხ. აბულაძე, ი., შაქნაშხაძის ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, თბილისი, 1916. ⁵ როსტომიანი, ტ. 2116. იხ. აბულაძე, ი., შაქნაშხაძის ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, ტფილისი, 1916.

შავთელის თხზულებითგან ჩანს, რომ მე-12 ს. ლარი სისწორის შესამოწმებელ საზომად ყოფილა მიღებული, რათგან მას ნათქვამი აქვს აბდულუმესიაში:

ს ჯ უ ლ ის ა ლ ა რ ი,
ქვეყნის სალარი,
გამდიდრებული
ფრიად ყოვლითა ¹.

ხმარობდენ, თუ არა, მაშინვე ძალის შესატყვისად ლარსაც, ეს ჯერ კიდევ გამოსარკვევია.

ალყა ძალისა და სიმის მნიშვნელობით ს. ორბელიანის დროს უკვე იმდენად გაბატონებული ყოფილა, რომ ევროპაში თავის მოგზაურობის აღწერილობაში საკრავების დახასიათებისას სწორედ ეს ტერმინი აქვს ნახმარად. მაგ., ერთს საკრავზე ამბობს: „ხუთძალივით გრძელი რამ საკრავი იყო... სიგრძე[ზე?] შვიდიოდ ალყა ება და კელის ახლო მრავალე ალყა“-ო². დ. გურამიშვილიც ასე ყოფილა ამ ტერმინს მიჩვეული, რომ ნათქვამი აქვს კიდევაც, დავით მეფესაღმუნეს საკრავს „ათძალს ალყანი აბია“-ო³, თუმცა, როგორც უკვე თვით ამ საკრავის სახელი ათძალი ცხად-ჰყოფს, მას ალყები-კი არა, არამედ ძალები უნდა ჰბოდა.

სიმი მე-18 ს. დამლევს და მე-19 ს-ითგან ჩანს გაბატონებული. იოანე ბატონიშვილი ჩონგურისა და სხვა საკრავების მხოლოდ სიმებზე-ლა ლაპარაკობს. ეს ტერმინი სპარსული სიტყვაა. ფ. გორგიჯანიძის ლექსიკონით სიმ მე-17 ს. სპარსულად „ვერცხლის ზოლი“-ს აღმნიშვნელი ყოფილა⁴. თანამედროვე ირანულში ტელეგრაფის მეთაულის სახელაა. ცხადია, რომ, რაკი სიმ ირანულად ვერცხლს ნიშნავს, ამიტომ თავდაპირველად ვერცხლის მეთაულის აღმნიშვნელი იქნებოდა, და საკრავის თეთრი სიმებზეც ხომ მართლაც ვერცხლისა იყო.

დასასრულ აღსანიშნავია, რომ გურიასა და აქარაში არც ძალი, არც ლარი, ალყა, ანდა სიმი ხალხში, არ არის გავრცელებული, არამედ ძაფი და ძუის ლარი.

ყველა ზემომოყვანილისდა მიხედვით, მაშასადამე, ძალი ნაწლავისაგან შემზადებული საკრავის სიმი ყოფილა, ალყა-კი აბრეშუმისაგან გაკეთებული სიმის სახელი იყო. მხოლოდ ლარის რეალური ძველი მნიშვნელობა რჩება გამოუტყვეველი: თუმცა ისიც სიმის აღმნიშვნელი ტერმინია, მაგრამ, რა მასალისაგან

¹ შავთელი, აბდულუმესია 69. ² მოგზაურობა, გვ. 38. ³ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 164, § 4. ⁴ ჯანაშვილი, მ. ფარსადან. გორგიჯანიძე და მისნი შრომანი, ტფ. 1896, გვ. 31.

აკეთებდენ, არა ჩანს. მხოლოდ შემდეგში დავრწმუნდებით, რომ ნაწლავის აგანაც და აბრეშუმის აგანაც. სიმი სპარსული სიტყვაა და ვერცხლისას ნიშნავს. ამის გამო საფიქრებელია, რომ თავდაპირველად ის თარის ვერცხლის სიმების სახელად იქნებოდა შეთვისებული და მხოლოდ შემდეგში იგი ზოგად ტერმინად ქცეული.

იოანე ბატონიშვილის ცნობით, ჩონგურის სამ სიმთაგან ორი, წვრილი და საშუალო ხმის მქონებული, სიმი თეთრი იყო, ერთი კი, ბოხი ხმის გამომღები, ყვითელი ყოფილა. მეოთხე, ზღლის ხმაზე მქდერი, სიმის ფერი აღნიშნული არა აქვს.

ძალისა და ლარის შემზადებისა და ნაკეთობაზე ერთგვარ წარმოდგენას ს. ორბელიანის ცნობა გვაძლევს, რომ „ლარი წელი შეგრეხილი“ ყოფილა¹. აქეთგან ჩანს, რომ ლარი შეგრეხილი, ცხადია, წინასწარ სიგრძეზე წვრილად დაჭრილი ნაწლავისაგან უკეთებიათ.

ს. ორბელიანის ზემომოყვანილი ორი აღწერილობითგან ჩანს, რომ ძალებიანს, ანუ სიმებიან საკრავებს ჰქონიათ: თავი, ტარი, კელი, ჩანა, ფერდა, ანუ ალკაპი, ჯორაკი, ზიკიპინტი, ალყა, ფარდა და ძუა.

ჩანა, როგორც ეტყობა, საკრავის ის განიერი ნაწილი იყო, რომლის დანიშნულებას ხმისცემა და გაძლიერება შეადგენდა, რომელიც რეზონატორი იყო. კელი საკრავის იმ წვრილი, თავთან და ჩანასთან დაკავშირებული, ნაწილის სახელია, რომელზედაც დასწვრივ ძალები, ან ლარები, თუ ალყებია გაბმული. ეს თუნდაც იმ გარემოებითაც მტკიცდება, რომ საბას სიტყვით, ზღვის საკრავს „კელი გრძელი“ ჰქონია ისე, რომ ჩანითა და „კელით მალაღს კაცს უმალღე იყო“-ო. ასეთი გრძელი სიმებიან საკრავს შესაძლებელია მხოლოდ სწორედ ეს ნაწილი ჰქონდეს.

ტარი, როგორც ეტყობა, კელის დასაწყისი ნაწილის სახელი უნდა იყოს, რომელიც საკრავის თავს უშუალოდ მისდევს და რომლითაც საკრავს ჩვეულებრივ ხელში იღებდენ ხოლმე. ეს იქითგანაც ჩანს, რომ საბას „ზღვის საკრავ“-ზე ნათქვამი აქვს, მისი დამკვრელი „ტარის კერძო მარტო ცერს კმარობდა“-ო, რაკი ცერი ყველასხვა თითებზე მალაა, ამიტომ ტარი-ც კელის უმალღესი ნაწილის სახელი უნდა ყოფილიყო. ტარი და კელი ვგონებ იგივე ყელი უნდა იყოს.

ყელიანი საკრავის ახმაურებისათვის ძალებზე თითების ხმარება იყო საჭირო; დამკვრელმა ძალსა, ლარს, ალყას, თუ სიმს გარკვეულ ადგილას უნდა თითი დააჭიროს, ხოლო შემდეგ ჩამოკვრივ, თუ

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი.

შვილდაკის გასმა-გამოსმით ააჟღეროს. ადამიანს ხუთი თითი აქვს, მაგრამ სიმეზზე დასაჟერად ჩვეულებრივ მხოლოდ ოთხ თითს ხმარობს ხოლმე, ცერი უმთავრესად თვით საკრავის ყელის ხელში შომარჯვებით დასაკავებლად არის განკუთვნილი და მხოლოდ ზოგს საკრავზე იშვიათად სიმეზ დასაჟერებლადაც ცერს გამოიყენებენ ხოლმე. უნდა ამიტომ გამორკვეული გვექონდეს, ჩონგურსა და თანდურზე როგორ უკრავდენ ხოლმე საქართველოში.

ზემოწამოყენებული საკითხის გამოსარკვევად ორი მკაფიო ცნობა მოგვეპოვება: ერთი იოანე ბატონიშვილის მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოში გვხვდება, მეორე ხალხურ სიტყვიერებაში. მეცნიერს ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს: „ჩონგურსა აქვს ექვსი ფარდა, ექვსზედავე ახმარებენ ხუთსავე თითსა დაკვრის უამსა“-ო¹. ხევსურული ერთი ლექსი ზემომოყვანილ დებულებას კვერს უკრავს და თითქმის სიტყვა-სიტყვით ადასტურებს:

თანდურის დაკვრა ვინ იცი? თანდურს ხუთთავ თითთ ცვლა უნდა.
აეგრევე ჯალოფობასა თანდურებულას რთვა უნდა².

მკირერიცხოვანი ძალების მქონებელს ტარ-ყელიანს საკრავებზე, რომელთაც 2, ან 3 ძალი ებათ, ცალიერი ძალების ბგერას გარდა რომ დამკვრელს კიდევ სხვადასხვა უფრო მაღალი ბგერა გამოედებინებია, უნდა თითოეული ძალის ჩვეულებრივ განსაზღვრული სიგრძე გარკვეული ოდენობით შეემოკლებინა. მისი სიგრძის ასეთი დროებითი შემოკლება ძალზე თითის დაჟერით შეიძლება. ამ საშუალებით გამოღებული ბგერის ინტონაცია რომ ყოველთვის ერთიანი იგივე ყოფილიყო, დამკვრელს თავისი თითი ძალზე მუდამ ერთსა და იმავე ადგილას უნდა დაეჟერებინა. ჰანგის სწრაფი დაკვრის დროს და, სანამ დამკვრელი თავის თითების სიგრძეზე სათანადო მოძრაობის მოწესრიგებას მიეჩვევოდა, ისედაც ბგერათა ინტონაციის სრული სისწორისა და იგივეობის დაცვა ადვილი არ იყო. სწორედ ამ სიძნელის გასაადვილებლად უკვე უძველეს ხანაში საკრავის ყელ-ტარზე ნიშნები გააკეთეს, ამით დამკვრელს ერთხელ და საშუალოდ ინტერვალები განსაზღვრული და ნაჩვენები ჰქონდა. ძალის ინტერვალის აღმნიშვნელს ასეთ ნიშანს თავისი სახელი ჰქონდა და ს. ორბელიანის მოგზაურობითგან ჩანს, რომ მე-17—18 ს. ფარდი, ანუ ფარდა ეწოდებოდა. თუმცა ეს ტერმინი მას ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს, მაგრამ სამაგიეროდ ნახმარია მისი მოგზაურობის აღწერილობაში. მისი სიტყვით, ე. წ. „ზღვის საკრავს... ზედ ალყაზედ (ამ შემთხვევაში, მამასადამე, ტარზე, — კი

¹ საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 12.. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურეთი, გვ. 280, § 699.

არა, არამედ თვით სიმზე) რეას ადგილას ქალაქის ნიშანი ეკრა, ფარდის მაგიერ“-აო¹.

ეს ტერმინივე ნახმარი აქვს იოანე ბატონიშვილსაც თავისს მუსიკის სახელმძღვანელოში: „ჩონგურსა აქვს ექვსი ფარდა“, რომელნიც ყოველ დამკვრელს, „ოდეს დაჰყვება თითების თამაშობით და დაკვრით, მაშინ, საიღამაც დაიწყებს, თვით აჩვენებს ერთმანერთის მიდევნებით ხმას მალლა და დაბლა და საშუალო².

ამავე ავტორის ცნობით, ჩვეულებრივს ფარდებს გარდა, რომელნიც სიმის ხმას საგრძნობლად სცვლიდენ, ხმის მცირედ შემცვლელი ფარდაც არსებობდა თურმე, რომელსაც აგრეთვე თავისი საკუთარი სახელი ჰქონია. ამაზე იოანე ბატონიშვილი ამბობს: „ოდეს მცირედ შესცვლის ხმას, იმ ფარდას ეწოდება მინფარდა“-ო³.

ცხადია, რომ, რაც უფრო მეტი ფარდი ექმნება საკრავს, მით უფრო მეტი ხმის გამოღება შეუძლიან. ამიტომაც ზოგს საკრავს ექვს ფარდზე გაცილებით მეტი ჰქონდა. იოანე ბატონიშვილის ცნობით, ფარდების გადიდებული რიცხვის მქონებელ ასეთ საკრავად მისდროინდელს საქართველოში ჩანგური ყოფილა და ამიტომაც ისევე, როგორც ჩონგურზე, „აგრეთვე ჩანგურზედაც მოვალს ხმები და ყუეთაცა, ამისთვის“, რომ „ამას მომატებით აქვს ფარდები“-ო⁴.

ასევე ექვსზე მეტი ფარდა ჰქონია, მეცნიერი ბატონიშვილის ცნობით, „ყიზილბაშურს ჩონგურსა, ჩართაიასა და სანთურსა ზედა“, რომელთაც დაკვრის დროს „ეჭირვების“ იმ დამატებითი „ფარდების ხმარება“-ო⁵.

ძალებიანი, თუ სიმებიანი საკრავების ასაქდლებლად სხვადასხვა საშუალება არსებობდა. უმარტივესი ძალის თითით ჯერ ოდნავ, თუ მეტად გამოწვევა და შემდეგ სწრაფად გაშვება იყო. ამას ძალთა მოზიდვა ეწოდებოდა. ქართ. შაპნამეში ნათქვამია: მანუჩარის ბურთაობის დროს „ჩანგისა ძალთა მოზიდეს, იმღერდეს გარდამცემლი“⁶. ასე ძალთა მოზიდვით უკრავდენ ძველად ებანსა და ქნარს, ეხლა-კი ლირას.

ძალებიან საკრავთა ერთ ჯგუფს ასახმაურებლად ძალებს, ანუ სიმებს ზელის თითებს, ანდა სავარცხლის კბილს ჩამოჰკრავდენ და ეხლაც ჩამოჰკრავენ ხოლმე. ვისრამიანში ვირო რამინს ჩანგსაც-კი ძალთა მოზიდვით-კი არა, არამედ ჩამოკვრით აკვრევიანებს. იქ აღნიშნულია, რომ ვირომ ვისს უთხრა: რამინს ჩანგისა და ძალების

¹ მოგზაურობა გვ. 63. ² საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 12. ³ იქვე. ⁴ საქ. მუხ. ხ. № 2241 H, გვ. 12. ⁵ იქვე, გვ. 15. ⁶ საამიანი, ტ. 675.

მეტი თავის საჭურჭლეში რა გააჩნია, ანდა „მის მეტი რა იცის, რომელ ჩანგი მორთოს, ჩამოჰკრას“ და ზედ დაჰმღეროსო¹.

ძაღების, ანუ სიმების ხელით, ანდა სავარცხლის კბილით ჩამოკვრას გარდა, ზოგიერთს საკრავს სიმთა ახმაურებისათვის განსაკუთრებით გაკეთებული დასარტყმელი ჰქონდა, როჰელსაც. ბერძნულად $\pi\lambda\eta\kappa\epsilon\pi\sigma\upsilon$ პლექტორნ და ლათინურად იგივე სიტყვა plectrum-ივე ეწოდებოდა. ქართულად ასეთს დასარტყმელს ძალთსაცემელი ჰრქმევიან. ეს ტერმინი იოანე პეტრიწს აქვს ნახმარი. ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს თარგმანში ნათქვამია: მეტყველების პროცესში „ენასა და კორკსა ძალთსაცემელისა უბყრიეს ადგილი“-ო², ე. ი., როგორც ძალთსაცემელი სიმებს აფლერებს და საკრავს ხმას ამოაღებინებს ზოლმე, ისევე ენა და ხორხი ადამიანის ყელ-პირს ბგერასა და ხმას გამოაღებინებს ზოლმეო.

§ 2. ხალხურ სიტყვიერებასა და ზეპირგადმოცემასში დაცული ცნობები საკრავების შესახებ.

უძველესა და მე-17—18 ს. წერილობითს ცნობებს გარდა, სიმებიანი საკრავების ნაწილების ქართული ტერმინოლოგიის შესასწავლად საგულისხმო და საინტერესო ცნობები ხალხურ ლექსებსა და პროზაულს მონათხრობებშიც მოგვეპოვება. ძველი საკრავების შეძლებისამებრ სრული ტერმინოლოგიის შედგენა მხოლოდ ამ სამი წყაროთგან ამოკრებილი მასალით შეიძლება, რათგან თვითოეული მათგანი ცალ-ცალკე ამ საკითხისათვის საკმაო ცნობებს არ შეიცავს.

ძაღებიანი, თუ ლარ-სიმებიანი საკრავების ნაწილთა ქართული სახელების გამოსარკვევად მაგალითად ერთი იმერული და ერთიც ხევსურული ხალხური ლექსი არის საყურადღებო:

„ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო,
ჩონგურო ჩემო ხისაო...
თავათ ტანი გაქვს ბულისა
ტარი გიგია მსხლისაო“³.

„შველებე წელწად-დილასა ინით ჩონგურის ყელია“-ო⁴.

დ. არაყჩიშვილს ძაღებიანი საკრავების ნაწილების ხალხში გაგონილ ქართულ სახელთაგან აღნიშნული აქვს მხოლოდ ტარი, მუცელი, ჩხირი, (цкипси?) ჯორი, ანუ ქალი (მოხვევებში) სიმი, ალყა (მთიულეებში), ძალი (მოხვევებში) და ლარი (ქართლ-კახეთში). გურიასა და სამეგრელოში ლარი აბრეშუმისას

¹ ვიქსრამიანი, გვ. 124. ² ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, გვ. 93 ³⁰⁻²¹. ³ ხალხური პოეზია, გვ. 235. ⁴ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია. 1. ხევსურეთი, გვ. 177.

ჰქვიანო. ამას გარდა იქ ძუღს ლარიც არსებობს. საკრავის ტარზე ფარდები-ა და აქეთგან არის ნაწარმოები სამფარდიანი და ოთხფარდიანის სახელებიცაო¹.

§ 3. ძალებიანი საკრავის შემზადების წესი და ტექნიკა.

ცხადია, რომ ზემომოყვანილი ტერმინებით ქართული საკრავების ყველა ნაწილების სახელებს ვერ შესძლებს ადამიანი, ჩვენ კი ამ დარგისათვის შეძლებისამებრ სრული ტერმინოლოგია გვჭირდება. მარტო დამკვრელთა გამოკითხვით საკრავის ყველა ძველ სახელების გაგება ძნელია, ამისათვის მხოლოდ მესაკრავეთა მონათხრობი გამოდგება სხვადასხვა საკრავების შემზადება-გამართვაზე: მუშაობის აღწერის დროს მესაკრავე ხელოსანს თავისდათავად მოაგონდება ყველაფერი. რაც საკრავის მთლიანად და მისი ნაწილების გაკეთებასთან არის დაკავშირებული და რასაც სხვა დროს ადამიანი ვერ გაიგონებს. მართლაც 1935 წ. ზაფხულს ასეთი დავალებით საქართველოს სხვადასხვა თემებში ჩაწერილს ცნობებში არა ერთი საყურადღებო ტერმინი აღმოჩნდა, რომელთა გამოყენებაც შეიძლება.

მაგ. ს. ახიელის მცხოვრები ბაჩა ოჩიაურის სიტყვით, ხევსურეთში საფანდურე ხეს „უფრო მზის პირში, ანუ საქარეს გორაზე“ სჭრიან და ჩვეულებრივ საკრავის გასაკეთებლად ირჩევენ „იმ გვერდს ხისას, რომელსაც, ან ქარი სცემს, ან მზე ადგების უფრო“².

ზემოდასახელებული პირისა და ბაბუტა წიკლაურის ცნობებითგან ჩანს, რომ ფანდურისა და კიანურის ნაწილებს ხევსურეთში სათავე, ყელი, მუცელი, გული, თითები, ანუ ჩხირები, ვაცი, ღვედის ამოსაყვანი და ღვედი ეწოდება. კიანურს ამას გარდა მშვილდიც აქვს, რომლითაც ამ საკრავის ლარებს ააქტვრებენ ხოლმე.

თითები სათავეშია მოთავსებული, იმ მათთვის განკუთვნილს ნახვრეტებში, რომელთაც სათითებები ეწოდება. რა თქმა უნდა, ორსავე საკრავს აქვს ძალები (ფანდურს), ანუ ლარები (კიანურს). ფფითოეულ ძალს რომ თავისი უცვლელი ადგილი ჰქონდეს, ამიტომ „ფანდურს აქვს ლარების ჩასაჯდომი სამკან (sic) დაჭდეული გალი, რაშიაც ლარები ცალცალკე ჩასხდების“.

ფანდურის ყელს გაყრილი აქვს მალიკები, რომელზედაც დაკვრის დროს „თითებს უცვლიან“.

¹ Аракчиев, Д. [= დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, в. 3. 154. ² მასალები.

ფანდურის გაკეთებას ბახა ოჩიაური ასე გვიამბობს: საფანდურე ხეს, რომ მოსჭრიან, იქითგან საკრავის გამოსაყვანად ამ ხის იმ მხარეს ირჩევენ, რომელიც მზისაკენ იყო მიქცეული. ანდა უკიდურეს შემთხვევაში, საითგანაც ქარი სცემდა. ხის ამ ნაწილს ჯერ „დააკობიტებენ“, შემდეგ-კი სახლში „მასდებენ ასაყარზე და, გამააშრობენ“ იქ. მერმე გამოშროალს „ამასთხრიან ეჩოთ, გაალაშაზებენ გულში ხვეწით“ შიგნითგან, გარეთგან-კი დანით.

ამავე დროს სათაურსა და ყელს გაუყეთებენ, შემდეგ-კი „დახვერეტენ სამს სათითეს ყელში შალაფით“ (ე. ი. ბურლით) და შიგ „გაუდებენ სამს თითს ძაღების“ შესაბმელად. მუცლის ღრუ რომ ამოჭრილი-ამოხვეწილია, მის დასაფარავად „გასთლიანთხელს ფიჭვის ფიცარსა და დააკვრენ გულად“. ალბათ წინასწარ ამ „გულს დახვერეტენ“ გახურებული რკინით, რომელსაც საწოვა ეწოდება. ფანდურს აქვს „ბოლოში გაკვრეტილი ღვედის ამასაყვანი“. საკრავს სწორედ „ბოლოში გადახვეული აქვს ღვედი“. ამ ღვედზედ „შაბმულია“ („შაბმული“) რგოლი („გირგოლი“), რომელზედაც თავიანთი ბოლოებით დამაგრებულია „ძალები“, მათი თავები თითებზეა შებმული. ძალები რომ ერთმანერთზე ერთსა და იმავე მანძილზე იყვნენ დაშორებული, ფანდურს ამისათვის ლარების საჯდომი აქვს სამგან დაქდებული¹.

ხვესურული ფანდურის ძალები მარტივად კეთდება: „ლარებს აკეთებენ, ან ღვედისას, ან ნაწლევეებისას“, სახელდობრ ამნაირად: „ღვედს დახვევენა და დაღგრებენ. ნაწლევს დაღვეწვენ, დაღგრებენა, დ'გაახმობენ“. მეტი არაფერი სჭირდება: „მზა ას“-ო.

თუ ბახა ოჩიაურს დაეუჯერებთ, „სიგძე ფანდურისა არ ას ზომით, რა კელიც ვის უნდ, ისეთს გააკეთებს“-ო², ე. ი. ფანდურს-გარკვეული სიდიდე — კი არა აქვს, არამედ გამკეთებლის სურვილზეა დამოკიდებული, უნდა, დიდს გააკეთებს, თუ არა და, პატარა ზომისას...

ს. ამლაშის მცხოვრები 65 წ. ბაბუტა წიკლაურის სიტყვით, კიანური წინათ ხვესურებს არ ჰქონიათ, არამედ დილღველთაგან შეუთვისებიათ, როგორც თვით საკრავი, ისევე მისი დაკვრაც: „კიანური კვესურეთ არ ყოფილ წინწინ, მატანილი დილღოთ კიანურის კეთებაიდა და დაკვრაიც“-აო³.

კიანურის მუცელს აკეთებენ ხის ჭურჭლისაგან და „უნდა იყვეს ძველი დიდგვარ ჯამი, ან კოფაის (ე. ი. წყლის ხის ჭურჭლის) გადანაქერი“-ო⁴. ამნაირი მასალითგან გაკეთებულს კიანურის

¹ მასალები: ალექსი ოჩიაურის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: ალ-ოჩიაურის ჩანაწერი. ⁴ მასალები: ბაბუტა წიკლაურის ცნობა.

მუცელს „გულად გადაფარებული აქვ, ან ცხვრის ფაში, ან გაზაფხულის ცხვრის გაღვერილი თხელი ტყავი“, რომელსაც „გადააკერენ ნედლს“. ამ „ქიანურის მუცელს ვაგდებული (ე. ი. ჩაგდებული, ჩასმული) აქვ ქიანურის ყელი“, რომელსაც მომრგვალებულს „სათავეში“ გაყრილი აქვს „სამი ხის თითი“. ამ ხის თითებზე შებმულია ამ საკრავის „ძუის ლარები“, რომელიც „ბოლოში“ ღვედნება დამაგრებული. ფანდურის მსგავსად, ქიანურის „ძუის ლარები“ ვაცხება გადაქიმული¹:

ამ საკრავის ასაქმდებლად იხმარება „შვილდი“, რომელსაც „ნახევარ ადლის სიგრძეში“ აქვს და „ზედ ძუაი აქვ გაბმული („გამბული“) მშვილდის საბამივით“. ქიანურის შვილდის ძუამ რომ საკრავის ლარები უფრო კარგად აახმაროს, ამისთვის დამკვრელს „ფიქვის შოკი“, ე. ი. ფიქვის წებო აქვს. ჯერ „შვილდის ძუას წაუსმენ შოკზედა“, ხოლო შემდეგ „შოკიანს შვილდს წაუსმენ ლარებსა“ და საკრავიც ახმარდება². ვინც სიმებიან-შვილდიანი საკრავების ხმარება იცის, ის უკვე მიხვედრილი იქნება, რომ შოკი კანიფოლის ქართული სახელია.

ქიანურს ხევისურეთში „მართავენ ფანდურივით“³.

არაგვის ხეობაში შეკრებილი ცნობებით, ფანდურის ნაწილებს „მუცელი, გული, ყელი, საქცევეები და ჩხირები (ალყის დასაქიმავეი)“ ეწოდება და ზედ „ალყები, ანუ ლარები“ აქვს აწყობილი⁴.

გაბონინაშვილის სიტყვით-კი, ფანდურსა და ჩონგურს აქვს მუცელი და ტარი, რომელთაგან მუცელი შუაში „უნდა ამეპკრას საჭერეოლითა“ და შემდეგ მოსუფთავდეს, ზემოთგან-კი უკვე „სხვა გული დეეკვრება“. რაკი საკრავის მუცელი გამოლრუებულია, მას კედლებიც აქვს. შემდეგ „საჩხირეები დაიხვრიტება“ და „გეებმება ლარები“, სახელდობრ „სამი ლარი“. ფანდურსა და ჩონგურს ლარების ასახმელად მუცლის „ბოლოში გაუკეთდება გამოსაბმელი“, რომელსაც განსაკუთრებული სახელიც აქვს და „კორას“ უწოდებენ, — საკრავის თავში-კი ლარების დასამაგრებლად და დასაქიმავად ისევე, როგორც მომართვისათვის, ჩხირები აქვს⁵. ცხადია, რომ ჩხირები დახვრეტილ საჩხირეებშია ჩასმული. „გულს“, რომელიც ზევითგან დაკრული თხელი ფიცარია, „აქვს 5 ნახვრეტი“, ტარზე-კი საკრავს „გაუ-

¹ იქვე. ² მასალები: ბაბუტა წიკლაურის ცნობა. ³ იქვე. ⁴ მასალები: გირ. ბეჭურის მონათხრობი, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ⁵ მასალები: გაბონინაშვილის მონათხრობი, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი.

კეთდება საქცევი“. სულ „ფანდურს აქვს 5—7-მდე საქცევები“¹.

გ. შადურის ცნობა ზემომოყვანილზე უფრო გაურკვეველია, მაგრამ, რაკი იქაც ზოგიერთი სხვაგან მოუხსენები ტერმინები გვხვდება, ამიტომ ისიც საყოფრადღებოა და აქვე მომყავს. ლარებისა და სიმების მაგიერ, მას ძველი ტერმინი ძალები აქვს ყველგან ნახმარი. ჩონგურის ნაწილების სახელებად მას აღნიშნული აქვს: „დასაქცევი ძალები, ძალის გამოსაბმელი, ზემოდან—გული და გულზე ძალების ქალი. ამ ქალის ბოლოზე იყო კიდი, ქვემოთ მუცელი და თავში დასაჭირები ძალები“. სამწუხაროდ ამ სახელების რეალური მნიშვნელობა მას განმარტებული არა აქვს, კიდი-ს გარდა. მაგრამ აქაც სხვადასხვა განმარტებაა: ერთი მხრით ნათქვამია, რომ კიდი ბატის ფრთის რქოვანი ნივთიერებისაგან ვაყეთებული ნაწილია, რომელიც „ძალებთან ორივე ბოლოებით ჩონგურის გულშია ჩაჩობილი“ იმ მიზნით, „რომ სიმები ამის ქვეშ მოექცეოდა“ და ამის წყალობით „ძალი აღარ ითამაშებდა“ დაკვრის დროსაო. მეორე მხრით, იმავე მომთხრობელის სიტყვით, „ჩონგურს გულქვეშ 2 კიდი ჰქონდა, რომ გული არ დაზნექილიყო“-ო².

ერწო-თიანეთის ს. ჯაბანიანის, ანუ გლუზაურების მცხოვრებს 27 წლის ჯიმშიკაშვილს, იოს. მჭედლიშვილისათვის ჩონგურის აგებულება ასე აუწერია. „ჩონგურს სამი ნაწილი აქვს: თავი, ყელი და მუცელი. ვაცი ცალკეა. ჩონგურის ყელზე ხმის მისაბრუნ-მოსაბრუნსა ქვიან საქცევები: ზედ გაბმულია ლარები. ლარები იკიმება და ეშვება ჩონგურის ჩაირებით. ლარებს მუცელთან, ქვეშ უდგა ვაცი“-ო.

სიმებიან საკრავთაგან თუ შებსაც ფანდური და კიანური აქვთ. მაგრამ თუ პირველი ამათგანი თუშეთში საყოველთაოდ არის ვავრცელებული, მეორე იშვიათად გვხვდება და ჭიანჭურს მხოლოდ აქა-იქ ზოგს სოფელში უჭრავენ ხოლმე, როგორც კაცები, ისევე ქალებიც³.

თუშები საფანდურე ხედ ვერხვს, ფიჭვს, კაკალს, თუთის ხეს („ფურცელს“), ღვიასა და უფრო ნაკლებ თრიმლსაც სთვლიან⁴.

ფანდურის ნაწილებს თუშები თავს, ყურებს, ყელს, გულს, კუდს, ალყებსა და ჯორს უწოდებენ⁵. აქ მხოლოდ

¹ მასალები: გაბო ინაშვილის მონათხრობი, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი.

² მასალები: გ. შადურის ცნობა, ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ³ მასალები.

⁴ იქვე. ⁵ იქვე.

მუცელი აკლია, რომელიც, როგორც ჩანს, შემთხვევით უნდა იყოს ჩანაწერებში გამოტოვებული.

„ყელი გრძელი ხეა“, რომელსაც თავი აბია. ამ თავს 3 ყური აქვს, რომლებზედაც დამაგრებულია სამი ალყის, ანუ ძალის თავები. ყურები თავის ნახვრეტებშია ჩასმული: ორი ერთ მხარეზეა-მოთავსებული, მესამე კიდეე მეორე მხარეზეა. სამივე ალყის ბოლოები „საკუდარ თასმა“-ზეა გამობმული, რომელიც თავის მხრით კუღზეა დამაგრებული¹.

ფანდურის მუცლის გული ეჩოთია ამოთხრილი და ზევითგან ფიცარი აქვს დაწებებული. ამ ფიცრის გულზე დაბჯენილია ჯორი, რომელიც ლარებს ქვეშ არის შედგმული. ფანდურის ფიცრის გულს „აქვს წვრილი ხვრელები ხმისათვის“, რომელთაც, როგორც ჩანს, საგულე ეწოდება².

ფანდურს თუშეთშიც 3 ალყა, ანუ ძალი აბია. ალყებს ადგილობრივად აკეთებენ საშუალოდ მსუქანი თხის, ანუ ცხვრის ნაწლავისაგან, რომელსაც ჯერ ორთავე მხრითგან, შიგნითგანაც და გარეთგანაც, ფრჩხილით დაჭხვეწავენ და თანდათან ჩხირზე დაახვევენ, ხოლო შემდეგ ასე დახვეწილ ნაწლავს დაგრებენ და სუბუქი სიმძიმის ბოლოზე ჩამოკიდებით ზომიერად გასჭიმავენ. ძალი რომ ასე გახმება, მერმე აუშვებენ და რგოლად დახვეულს შეინახავენ. როდესაც ფანდურზე ალყის აბმა დასჭირდებათ, წინასწარ ნიორს წაუსვამენ, რომ ძალს კარგი ხმა ჰქონდესო³.

ფანდურის ყელს „ზევითა ნაწილში 3—5 მალი, ანუ მალინკი აქვს, რომელსაც საქცევი-ც ეწოდება, ე. ი. ყელის ერთი მხრითგან „სწორ ხაზზე ელმად გაჭრილ ადგილებში ელმად შეყრილი ჩხირები“ აქვს⁴, ერთმანეთისაგან გარკვეულ მანძილზე დამორებით. ამ ადგილებზე თითის ძალზე, ანუ ალყაზე დაჭირებით ძალის ხმა შესაფერისად იცვლება და ყოველი ქვემო საქცევზე დაჭირება ძალს ხმას უფრო და უფრო უწვრილებს. მაშასადამე, მალი, ანუ საქცევი სიმინი საკრავის ფარდის სახელს უდრის. თუშურ ფანდურს თუ 3—5 საქცევი აქვს, ლეკურსა და ქისტურ ფანდურს ამაზე მეტი, ხოლო ქართლ-კახურს ლეკურ-ქისტურზეც უფრო მეტი საქცევი მოეპოვებაო⁵.

ბუშთელი (შიგნით კახეთი) ნიკო დავითნიძის აღწერილობა ჩონგურის გაკეთების შესახებ ზოგიერთს ახალ ცნობებს შეიცავს და ამიტომაც საყურადღებოა. მისი სიტყვით, საჩონგურედ

¹ იქვე. ² მასალები. ³ იქვე. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე.

შესაფერისი „ხე უნდა აირჩეს“ და „რომელიც სუფთა ადგილი აქ ხეს, გამოსჭრიან ზომაზე, ისე რო ზომა იქნებოდა არშინიანი, ბევრით არც მეტი და არც ნაკლები ერთმანეთზე: გასთლიდენ ჯერ სხვილათ, მემრე მოხაზამდენ, რამოდოლაც უნდა გული ამოსჭროდა, და მემრე სატეხით ამოვჭრიდით ამოხაზულ გულს. სამყოფი მოჭრის შემდეგ გაასუფთაებენ გარედან, გაუთხელებენ კანს“ განსაკუთრებულთ იარაღით, „როგორც კოვზი, ეგეთი მოკაკული რკინა იყო“ და რომელსაც „ვეძახდით ჩვენ ჩქუტსა“. ამ იარაღს „მჭედლები აკეთებდნენ“-ო¹.

ამ საკრავის გულის ამოჭრა-გამოსუფთაებების „შემდეგ, რა თქმა უნდა, ყელსაც ზომაზე დაუყენებდნენ: როგორც თითები უნდა შამოსწდომოდა, იმ სივიწროვეზე დააყენებდნენ“. ამისათვისაც თავისი იარაღი ყოფილა: „ყელს კიდე... სავაზეებს ვეძახოდით და იმით გაუსუფთავებდით ხოლმე“-ო².

ასეც გამოყვანილს საკრავს მაინც გარეთგან კიდევ მოსუფთაებდა სჭირდებოდა, ამიტომაც „მერმე დანით გაუსუფთავებდით ხოლმე, გარედან: მაშინ შუშა არ იყო და დანითა ვფხეკამდით, — ეხლა შუშითა ჰფხეკამენ“-ო³.

რაკი საკრავს უნდა ლარები აჰბმოდა, ამისათვის მას შესაფერისი ადგილიცა და მოწყობილობაც ჰქონდა: „დაუჩვრეტამდენ ყელში სალარებს-საჩხირებს, იმაზე ებმებოდა ლარები-სადაც ჩხირები უნდა დევეკეთოს, იქ უნდა იყოს მორგვალელებული ყელი“-ო⁴.

ცხადია, რომ ჩონგურის მუცლის ამოფოსოვებული გული უნდა დაფარული ყოფილიყო. ჰვარავდენ ფიცრით. მაგრამ ამ საკრავს „მუცელზე რო ფიცარი აქ, წინდის ჩხირს გაეახურებდით და იმ ფიცარს იმით ჩავწომდით, ჩავხვრეტამდით ხოლმე: თუ ეს არ ჩეჩვრეტა, იმას (საკრავს) ხმა არ ექნება. მაშინ უფრო ხშირად იყო სამი-ოთხი ნაჩვრეტი, ხოლოთ მაშინ დიდი ნაჩვრეტები ჰქონდა. ეხლა ბევრი ნაჩვრეტები აქ და წვრილი ესე რო ექვსამდინა აქ. უფრო შუა ადგილას უნდა ჰქონდეს ნაჩვრეტები, სადაც თითები მუშაობს, იმ ალაგას საყენებელს ვეძახოდით, კიდე ჯორს, იმას უჭირავს ლარები. უკან კიდე კუდივით რო აქ, ლარების მოსადებია“-ო⁵.

86 წ. მოხუცი იყალთოელი ალექსი სამხარაული ამბობს, რომ ჩონგურს საწელე ჰქონდა. ჩვენ წინათ „საწელეს ვეძახდით, იმას გაუკეთებთ, იმაზე დავქიმავეთ ლარებსა და დაუ-

¹ მასალები: ნ. დავითნიძის ცნობა, ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე.
³ იქვე. ⁴ მასალები: ნ. დავითნიძის ცნობა, ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი.
⁵ იქვე.

კრამს. თუ ის საწელე არა აქ, ვერ დაწყნარდება, არ დაუკრამს-
მწყემსებმა რომ იციან და იმას ჯორს ეძახიან, ჯორივით გადავი-
დებთ ლარებსო“¹.

ნიკო დავითნიძეს ჩონგურის გამართვაზე შემდეგი განმარ-
ტება მოეპოვება: ჩონგურს, გაკეთების შემდგომ, „ჯერ ლარს აუ-
ბამდით. შააწყობდნენ დასაკრავად და, საცა თითები შეეწყო-
ბოდა, იქ დაუჭრიდნენ ხიდებს და გაუკეთებდით იმ ხი-
დებს. ა, ემას ხიდებს ვეტყვით. უწინდელ ჩონგურსა რადგან
ორი ლარი ჰქონდა, პტყელი ყელი არა ჰქონდა: როგორც
ორი ლარი მოთავსდებოდა, ის სიწრო ყელი ჰქონდა. როგორც
ეხლა სამი ლარია ახლო-ახლო, იგრე ის ორი ლარი იყო ახლო-
ახლო დაყენებული“-ო².

ქიზიყელი მეჩანგურეების სიტყვით, ჩანგურს ასე აკე-
თებენ: „საჩანგურე ხე მაიჭრება, რა ზომისაც გვინდა ჩანგური.
გავთვლით ცულით, გავაკოპიტებთ, გამოვსახხამთ ჩან-
გურს, თანდათან გავასუფთავებთ. მუცელს გულს გამოუ-
ღებთ სატეხით, საჭვრეთით, ჩქუთით. ყელი გაუწვრილდება,
თავი გაუბტყელდება. ჩონგურს ძირზე პატარა თითივით კოპიქს
დაუდებთ ძაღების მოსამელად. მუცელზე ფიცარს დავაკ-
რამთ. სჯობია იმავე ხისა, რისაც ჩანგურია გათლილი. ფიცარს,
საცა ჯორი უნდა დაუყენოთ, იმის წინ ერთი რამოდენიმეს წვრი-
ლათ გაუხვრეტამთ, რო კმა მისცეს. დანის წვერით ვაჭრელებთ
ჩანგურსა“-ო³.

რაც ჩანგურს აბმული აქვს, იმას ქიზიყში ძალი ეწოდება,
კახეთში-კი ჩონგურის ამავე კუთვნილებას ლარი ჰქვინა⁴.

ქიზიყშიცა და კახეთისაკენაც ჩაგურ-ჩონგურს სამი ძალი,
ანუ ლარი აბია⁵, ძველად-კი, როგორც ნიკო დავითნიძის
ზემომოყვანილი ცნობითგანაც ჩანს, კახეთში უფრო ორ-ძალი-
ანი, ანუ ლარიანი ჩონგურები ყოფილა გავრცელებული.

სოლ. ანდლულაძისაგან ჩაწერილი ავქსენტის ვასილის-ძე
მეგრელიძის ცნობით, გურიაში „დღეს ჩვენამდის მოაღწია მხო-
ლოდ ჩანგურმა, დავლამ და დაირამ. გამიგონია, რომ ჩვენში
ყოფილა საყვირი, სალამური, სოინარი და ჭინაური“⁶.

ამათგან „ჩონგური კეთდება ბჟოლის (თუთის) ხის მასალი-
საგან: თხლად ახდლი ბჟოლის ტკეჩს შეკრავენ წებოთი საგანგე-
ბოდ დამზადებულს ჩონგურის ფორმის კალაპოტზე და, როცა გა-

¹ მასალები, ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² მასალები: ლ. ბოჭორი-
შვილის ჩანაწერი. ³ მასალები: სტ. მენტეშაშვილის ჩანაწერი. ⁴ იქვე.
⁵ იქვე. ⁶ მასალები: ავქ. მეგრელიძის ცნობა, სოლ. ანდლულაძის ჩანაწერი.

ხმება, ზედ დააგებენ ტარს“. ამ საკრავის გაკეთების დროს „ხმარობენ დაშნას და დიდ დანას. დაშნას ხმარობენ ტყეჩის სახდელად, დანას-კი გასაწმენდათ ტარისა და სხვა ნაწილებისას“. ჩონგურის ნაწილებს ეწოდება ტანი, გული, ტარი, ბრტყელთავიანი ჩხირები, ჯორა და სამი ძაფი, ანუ ალყა-ჩონგურს უკეთებენ ორ ჯორას: „მაღალს და დაბალს, — ერთი მათგანი, მაღალი, იხმარება ჩონგურის გულზე“ და სწორედ „ამაზე ეწყობა აბრეშუმის დაგრებილი 4 ძაფი, მეორე კი (დაბალი) ჩამაგრებულია ჩონგურის ტარის ბოლოზე (უფრო სწორედ რომ ითქვას, თავზე) იმავე ძაფების დასალაგებლად. თვითეული სიმის („ძაფის“) თავი ჩამაგრებულია ბრტყელთავიანი ჩხირის ბოლოზე და ჩონგურის ტარის ზედა ნაწილის ზერეტილში ჩარჭობილია („ამასაც ჯორას ეძახიან“-ო). ამით ჩონგური მოიმართება დასაკრავად“-აო¹.

აქარაში ლარებიანი, ანუ, როგორც იქ უწოდებენ, ძაფებიანი საკრავის ნაწილებს ჰქვიან კოდი მუცლის მნიშვნელობით, სახურავი კოდის ზედაპირის სახელად, ტარი და ჩივი.²

ძალებიანი საკრავების გასაკეთებლად საუკეთესოდ მიჩნეული მასალისა და შემზადების საშუალებათა შესახებ ცნობები უძველესი ხანის ქართულ გამოკვეყნებულ ძეგლებში არა ჩანს. სამაგიეროდ ჩვენი ქართული, ხალხური სიტყვიერება ზოგიერთს საყურადღებო საკითხს გვიშუქებს და გამოკვეყნის საშუალებას გვაძლევს. რა თქმა უნდა, ხალხურ ლექსებში მხოლოდ ხალხში გავრცელებულ საკრავებზეა ნათქვამი, სახელდობრ ფანდურისა და ჩონგურზე. ამიტომაც ამავე საკითხების სხვა საკრავების შესახებ გამორკვევისათვის თვით ამ საკრავების შესწავლის გარდა არავითარი სხვა მასალა არა გვაქვს. მაგრამ ფანდურისა და ჩონგურისათვის საუკეთესოდ მიჩნეული მასალის ცოდნა, დანარჩენი საკრავებისათვისაც გამოგვადგება და ყველა ამის გამო ქვემოთმოყვანილს ხალხურ ლექსებს ჩვენი დასახული მიზნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ჩონგურის შემზადებისა და ხის მასალის შესახებ საყურადღებო ცნობები შემდეგ ხალხურ ლექსებში მოგვეპოება. ერთს მათგანში ნათქვამია:

დაუკარ, ჩემო ჩონგურო, შე თუთა წმინდის ხისაო,
პაპი ჩემისა გათლილო, ბებია ჩემის ხისაო.³

¹ მასალები: აქვ. შერგლიძის ცნობა, სოლ. ანდლულაძის ჩანაწერი.
² სტ. მენტეშაშვილის ჩანაწერი 1934 წ. ³ ხალხური.

ს. მეჯვრისხევეში ჩაწერილი ლექსის უსინათლო წარმომტმე-
ლიც ასევე ამბობს:

დაუკარ, ჩემო ჩანგურო,
თუთა წმინდა ხისა,
ლექსებით გეტყვი სიმღერას,
ხმა გაქვს ლარებისა-ო¹.

მაგრამ ფანდურს მარტო თუთის ხისაგან არ აკეთებენ, არამედ
ბალის ხისაგანაც. ეს შემდეგი ხევისურული ლექსით-
განაც ჩანს:

„დაგიკარ, ჩემო ფანდურო, გამოთხრილი ხარ ბალია²“

მართალია, ბალი ფანდურის გასაკეთებლად ხის კარგ მასალად
ითვლებოდა, მაგრამ ამ მიზნისათვის ღვიაც ბალს თურმე არაფრით
ჩამოუვარდებოდა. ხანგრძლივს გამოცდილებაზე დამყარებული ეს
ხალხური რწმენა შემდეგს ლექსშია აღბეჭდილი:

დაჰკარ და დაჰკარ, ფანდურო,
კარგა მაძლიე ბანია,
შე გამოთხრილო ღვიისო,
ვერ დაგაჰარბებს ბალია³.

მთლიანად ერთი ხისაგან გაკეთებულს ფანდურსა და ჩონგურს
გარდა, სხვადასხვა ხისაგან გამოთლილი ნაწილები-
საგან შემზადებაც სცოდნიათ. ამას ქვემომოყვანილი იმერუ-
ლი ლექსი ამტკიცებს:

ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო,
ჩონგურო ჩემო ხისაო,
ბაბუას ჩემის მოკრილოო,
ბებია-ჩემის ხნისაო,
თვად ტანი გაქვს ბუოლისა,
ტარი ვაგია მსხლისაო,
წაგიღებ დარბაისლებთან,
ვაგვაწვიინებ ლხინსაო⁴.

ხევისურეთში საფანდურე ხედ დგნალს, იფანს და ღვიას
სთვლიან, მაგრამ ამათგან საუკეთესოდ სწორედ ღვია ითვ-
ლება.

¹ იქვე, გვ. 3. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევისურულია
გვ. 275, § 676. ³ იქვე. ⁴ ხალხური.

შიგნით კახეთში, ბეშათელი ნიკო დავითნიძის ცნობით, საჩონგურე ხედ „უკეთესი იყო ფურცელი: ფურცლის ჩონგური სანაჭებო იყო მაშინ. ცაცხვისაც ითლებოდა, ვერხვისაც“-აო¹.

იყალთოელი მწ. მოხუცი სამხარაული ალექსი გიორგისძე-კი ამბობს: „ჩონგური, თუნდა ცაცხვისა იყოს, შეიძლება, — მაგრამ ოფის ხე ყველასა სჯობია საჩონგურეთ“-აო¹.

ქიზიყელი მეჩანგურეების აზრით, საჩანგურე ხედ „ცაცხვი და უთხოვარი ყველასა სჯობია. სუბუქი ხე უნდა ჩანგურს. ვერხვი, წნორი, ღვიო, ფურცელიც (ე. ი. თუთის ხე), კარგია³.

თუმცა გაბო ინაშვილი ამტკიცებს, რომ „ფანდურად ვერხვი ითლება“, რათვან ფანდურად „სხვა ხე არ გამოვა“: სკდება კიდევაც და სათლელადაც ვერხვი უფრო რბილიაო. მაგრამ გ. ბეჭაურს პირიქით აღნიშული აქვს, რომ „ფანდური კეთდება ვერხვის, ბალის, თუთის, ცაცხვის და მურყანაძის“, რომელთაგან უკანასკნელი „ყველას სჯობია“-ო. გ. შადურიც ამბობს, რომ „ჩონგური კეთდება ვერხვის, ღვიასი, კაკლის და ფიჭვის“, მხოლოდ უკანასკნელი უეჭველად „სწორძარღვიანი უნდა იყოს“-ო³.

ძალეზიანი საკრავი ჩვეულებრივ ხისა კეთდებოდა და მხოლოდ საიქიოს, სულეთში, ხალხის წარმოდგენით, ოქროს ჩონგურს უკრავდენ ხოლმე:

სულეთს შევიდა ნიკო...
დაუდგეს ოქროს სკამია,
ხელთ მისცეს ოქროს ჩონგური,
გადმოღის მაშუშპარია⁵,

ნათქვამია ხევსურულს ლექსში, მაგრამ იქ ხალხის ფანტაზიას ყველაფერი ძვირფასი ეგულებოდა და რჩეულთათვის განკუთვნილი თვით სკამიც-კი ოქროსიაო.

ქართული ხალხური სიტყვიერებითგანა და ზეპირი გარდმოცემითგან ამოღებული ცნობებით ირკვევა, რომ აღმოსავლეთ საქართველოში ბარად ჩონგურის გასაკეთებლად საუკეთესო ხის მასალად ბჟოლის, ანუ თუთის ხე, ფურცლადაც სახელდებული, ყოფილა მიჩნეული. ხოლო მთიანეთში ფანდურისათვის საქებურ მასალად ბალსა და

¹ მასალები: ლ. ბოკორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: სტ. მენთეშაშვილის ჩანაწერი. ⁴ მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ⁵ ხევსურულია. ხალხური.

ღვჯიას სთვლიდენ, რომელთაც მეფანდურეთა დაკვირვებით ერთნაირი ღირსება ჰქონიათ. იმერული ლექსითგან ჩანს, რომ ბჟოლის, ანუ თუთის ხე დასავლეთ საქართველოშიც ჩონგურისათვის საუკეთესო მასალად ყოფილი ცნობილი, უმთავრესად ამ საკრავის ტანის, ანუ მუცლისათვის.

როდესაც ჩონგურს მთლიანი ხისაგან-კი არა, არამედ ცალცაკე ნაწილებისაგან აკეთებენ, მაშინ ჩონგურის ტარისათვის კარგ მასალად მსხლის ხე იყო მიჩნეული, იმერეთში მაინც.

საგულისხმოა, რომ ზემომოყვანილს ხალხურ ლექსებში არაერთხელ საკრავის, ფანდურისა, თუ ჩონგურის, საპატრიო ხნიერებაც არის ხოლმე მის საქებურ მასალასთან ერთად დასახელებული, მაგ.: „პაპი ჩემისა გათლილო, ბებია ჩემის ხნისაო“, ან და „ბაბუას ჩემის მოჭრილო, ბებია ჩემის ხნისაო“, ან კიდევ „ბებერო ჩემო ფანდურო“. საფიქრელია, რომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ეს გარემოება, არამედ ვგონებ იმის მაუწყებელია, რომ მეფანდურეებს და მეჩონგურეებს შემჩნეული ჰქონიათ, თუ რამდენად უფრო სჯობდა ძველი საკრავის ხმა ახლისას, თუნდაც რომ ნაკეთობითაცა და მასალით მათ შორის არავითარი განსხვავება არ ყოფილიყო.

ამას გარდა, როგორც თავის ადგილას მოყვანილი ზებირ-გადმოცემითგან ირკვევა, საკრავის გასაკეთებლად ხის მოჭრის დროს მზისაკენ, ანუ ქარისაკენ მიბრუნებულ მხარეს რჩებოდნენ.

თუ საკრავები საქართველოში უფრო ხშირად შეუღებავი გვხვდება, არა ერთხელ შეუღებვით კიდევაც. აი მაგ., რას ამბობს ერთი მეჩონგურე თავის საკრავზე. „შევღებუ ველწადლილასა ინით ჩონგურის ყელია“.¹ აქ ჩონგურის მხოლოდ ყელის შეღებვაზეა საუბარი, საქართველოს მუზეუმში დაცულია მთლიანად შეღებილებიც. საყურადღებოა, რომ საღებავად ინა უხმარიათ ისევე, როგორც შვილდ-ისრის შეღებვაც ძველად ინით სცოდნიათ ჩვენში.

ფანდურსა და ჩონგურს ჩვეულებრივი იარაღებითაც აკეთებენ, მაგ. გაბო ინაშვილი ამბობს: ფანდური ჯერ „ცულით არის გაკობიტებული, შემდეგ დანით გასუფთავდება“, მუცლის ღრუ-კი „უნდა ამაიჭრას საჭერეთლითა“-ო. პირველად ამ საკრავების გასათლელ იარაღად გ. ბეჭაურიც ცულს ასახელებს, მაგრამ ამ უკანასკნელის ცნობითგან ირკვევა, რომ მუცლის კედლების გამოსათხელებლად

¹ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I ხვესურული, გვ. 177.

და გასწორება-გამოსუფთავებისათვის განსაკუთრებული იარაღიც ჰქონიათ. ბექაური ამბობს: ცულით გათლის შემდგომ, „ჩოთი და ჩუთქით მოათხელებენ და გაასწორებენ“-ო. გ. შადურიც ადასტურებს, რომ, როდესაც „გულს სატეხით ამოიღებენ“, მერმე უკვე „ამოსუფთავებდეს დანით და ჩიფქით“-აო.¹

ძალების ანუ ლარების გასაკეთებლად წვრილფეხა საქონლის ნაწლავებსა ხმარობდენ. გაბო ინაშვილი ამბობს, რომ „ლარებს ცხვრის ნაწლავებისაგან აკეთებენ“-ო. მაგრამ ფილ. ჩოხელი და გ. ბექაური ამტკიცებენ, რომ „ჩონგურს სიმებათ ცხვრის, ან თხის ნაწლავებს უკეთებენ“ (ფ. ჩ.). „ალყები კეთდება ცხვრის, ან თხის ნაწლავისაგან“-ო (გ. შ.). ამასთანავე ფ. ჩოხელის მოწმობით „თხისა უკეთესია“-გ. შადურს-კი აღნიშნული აქვს, რომ „ძალებად თხის, ან ჯიხვის ნაწლავებს იყენებდენ“-ო.²

ძალების, ანუ ლარებისათვის არჩეულ „ნაწლავებს ჯერ გარეცხამენ, მერე ბრწყალით, ან ბექის ძვლით დახვეწამენ და გააშრობენ“-ო (გაბო ინაშვილი). ზოგნი უფრო მარტივი საშუალებითაც ჰხოწდენ: „ბრჩხილებით დახვეწდენ“ (ფ. ჩოხელი), „ბრჩხილებით გაფხეკდენ სუფთად“-აო (გ. შადური). დახვეწისა და 1 $\frac{1}{2}$ -2 საათის განმავლობაში გაშრობის შემდგომ, „დაგრეხდენ კავის საშუალებით და გააშრობდენ“-ო (ფ. ჩოხელი). ძალის შემზადების ეს უკანასკნელი ნაწილი უფრო დაწვრილებით გ. შადურს აქვს აღწერილი, რომლის ცნობითაც დახვეწილს შემშრობილს ნაწლავს „ბოლოში რკინას მოაბამდენ და რკინის ტრიალის საშუალებით დაგრეხდენ წვრილათ. როცა კარგად დაიგრიხებოდა ნაწლავი, მერე ბოლოში ნალს მიაბამდენ და ჩამოკიდებდენ რამე სიმაღლეზე“-ო.³

საგულისხმოა, რომ შეუმჩნეველათ თურმე, რომ ზოგჯერ „ძალები, ოფლიანი თითების, ან ნისლიანი ამინდის გამო, დაყრუვდებოდენ“ ხოლმე. ამ ნაკლის გამოსასწორებლად დაყრუვებულს „ძალებს ნიორს გაუსვამდენ და ისევე ხმას გამოიღებდა“-ო.⁴

ძალებიანი საკრავების დამკვრელს კარგად ესმოდა, რომ საკრავისაგან გამოღებული ხმის სიავ-კარგე ძალების ღირსებაზეც იყო დამოკიდებული. ეს ერთს ხევსურულ ლექსშიც არის აღნიშნული: „ფანდური კარგა იძახებს, თუ ძალნი შაუკდებიან“⁵, თუ შესაფერისად კარგი ძალნი შეუხდებოდენ, მაშინ ფანდურიც საამურად ახმაურდებოდა.

¹ მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ⁴ იქვე: გ. შადურის ცნობა. ⁵ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული გვ. 278, § 687.

მაგრამ კარგი ძალი, თუ ლარი, გინდა ალყა ყოველთვის ხომ ერთ-ნაირად არ იქლერდა: მათ სიახლესა და ნახმარობა-სიძველესაც ბევრი რამე იყო დამოკიდებული. უეჭველია, რომ ახალს უფრო წკრიალა ხმა ექნებოდა, და ეს გარემოება არა ერთ ხევისურულ ლექსშია გამომჟღავნებული: „ჩემო ბებერო ფანდურო, ჩაგიდეე ახალ ძალიო“¹.

ამიტომევე, რომ მოშიარე თავისს საკრავს ეუბნება: —

„დაგიკრავ, ჩემო ფანდურო, ახლებს ჩაგიდებ ლარებსა,
ახლებს გიამბობ ლექსებსა, თემებში დასაბარებსა“—ო².

ცხადია, რომ ხშირი, ანუ ხანგრძლივი ხმარებისაგან ძალი და ლარი ძველდებოდა და რასაკვირველია დაძველებული უკვე წინანდებურად ვერ აქლერდებოდა:

მერცხალიშვილის ფანდურსა და ძველებია ლარია,
დაუკრავ, აჟიჟინდება, როგორც ლებადის ქარია³,

ნათქვამია ერთს ხევისურულ ლექსში.

ბროსს დაძველებული ძალი, ლარი, თუ ალყა გაწყდებოდა და ახალის აბმა დასჭირდებოდა, თუ არადა მომღერალი მოშაძრეც უნდა დადუმებულყო. ხევისურს ერთს მეფანდურეს აკი თავისს ლექსში გულუბრყვილოდ აღიარებული აქვს კიდევაც:

„მაგის მეტს აღარ გიამბობთ: ფანდურის ალყა გამწყდარა“—ო⁴.

ხალხური სიტყვიერებითგან ამოღებული შემომოყვანილი ცნობების წყალობით ირკვევა, რომ სიმების ასხმას ძალების, ან ლარების, ანუ ალყის ჩადება ჰრქმევია. არჩევდენ ახალს, დაყრუებულს, დაძველებულს და გამწყდარს ძალსა და ლარებს.

§ 4. ძალებიანი საკრავების ნაწილების ზოგადი ტერმინოლოგია წერილობითი და ზეპირი მასალების მიხედვით.

ძველ ქართულ ძეგლებსა, ხალხურ სიტყვიერებაში და ზეპირი გადმოცემის სახით დაცული ყველა ცნობებისა და ძალებიანი საკრავების ნაწილების სახელების გადათვალთვლების შემდგომ, ყველა ამ სატერმინოლოგიო მასალის საბოლოო შეფასება საჭირო. ეს ამ დარგის ახალი ტერმინოლოგიის მიზანშეწონილად შერჩევის საშუალებასაც მოგვცემს.

საკრავის იმ ნაწილის სახელად, რომელიც ხმის გამძლიერებელი და რეზონატორია, ჩანა გვაქვს ს. ორბელიანის მოგზაურო-

¹ შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევისურული გვ. 217 § 536. ² იქვე, გვ. 145. ³ იქვე, გვ. 273, § 674. ⁴ იქვე, გვ. 243, § 593.

ბაში, ტანი გვაქვს იმერულს ხალხურ ლექსსა და გურიაში, მუცელი ითქმის ყველგან საქართველოში (ხევსურეთში, ხევში, ერწო-თიანეთსა, კახეთსა და ქიზიყში, და სხ.), კოდი-კი აჭარაში. ამათგან ტანი ახალი სპარსული სიტყვაა და მერმინდელი შენათვისებია (მე-11—12 ს-ითგან) ძველი ქართული გვამის მაგიერ. ეს სიტყვა ზოგადი მნიშვნელობის მქონებული და უფრო საკრავის მთელი სხეულის სახელად გამოდგება.

კოდი და ჩანა უპირველესად ხის ქურჭლისა და საზომის სახელებია და შემდეგ საკრავის ნაწილის სახელადაც გამოუყენებიათ. ამათგან კოდი ქართულია, ჩანა-კი საფიქრებელია ჩანახი-ს ბოლო მოკვეცილი ფორმა უნდა იყოს. ჩანახი-კი, როგორც „ქართულ საფას-საზომთა ძეგლნებობა“-ში მაქვს აღნიშნული, თურქული სიტყვაა, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოში მე-17 ს. ჩანს გაჩენილი. მუცელი საკრავის ამ ქვედა ნაწილის მოყვანილობის დამსგავსების გამომხატველია და, როგორც ცნობილია, ქართულ სხვა დარგის ტექნიკურ ტერმინოლოგიაშიც ბევრგან გვხვდება.

რაკი ტანი ზოგადი ტერმინია, კოდი სპეციალური საგნის სახელია, რომელსაც საკრავთან საერთო, მასალას გარდა, არაფერი აქვს, ამიტომ მათი შენარჩუნება საკრავების ნაწილების ახალს ზოგადს ქართულ ტერმინოლოგიაში სასურველი არ არის და ისევ ჩანა და მუცელი სჯობია.

მუცლის ამოფოსოვებულს ღრუსა და მის საფარს თითქმის ყველგან გული ჰქვიან (ხევსურეთში, ხევში, თუშეთსა, კახეთსა, ქიზიყსა და გურიაში) და ფიცარი (კახეთსა და ქიზიყში). თანამედროვე ტერმინად გული უნდა მუცლის ღრუს სახელად, ხოლო მისი საფარისათვის გულის ფიცარი ვიხმართ.

მუცელს ჰქონდა კედლები (ხევში და სხვაგან), რომელსაც შიგნით-კახეთში კანი ეწოდება, და ფერდა, ანუ ალკაპი (საბა), რომელთაგან უკანასკნელი უცხო სიტყვა უნდა იყოს. ამათგან კედელი და ფერდა-ც შესანარჩუნებელია.

გულის ფიცარზე ჩამწვარს ხმის გამაძლიერებელ ნახვრეტებს საგულე ჰქვიან (თუშეთში), ხოლო იმ ადგილს, „სადაც თითები თამაშობს“ საყენებელი ეწოდება (თუშ.).

გულისფიცარზე ძალ-ლარ-სიმების გადასაჭმის და ქვეშ შედგმულს ხიდს ჯორი და უღელი ერქვა სახელად ძველად დიდისათვის, ხოლო ზიკიპინტი პატარისათვის. ხალხს ამის აღსანიშნავად საქართველოს სხვადასხვა თემში, ან ვაცი აქვს (ხევსურეთში, ხევში და ერწო-თიანეთში), ან ჯორი (თუშეთში, შიგნით-კახეთში, ქიზიყში), თუ ჯორა (გურიაში), ან საწელე (შიგნით კახეთში). ამათგან თანამედროვე ტერმინოლოგიაში ჯორა-ა შესანარ-

ჩუნებელი, როგორც საქართველოში ყველაზე ფართოდ გავრცელებული, მაგრამ, ცხოველის სახელისაგან განსარჩევად, ჯორაკის-თორმით. ჯორაკს ზედაპირზე ძაღების, „ლარების ჩასაჯდომი გალი აქვს (ხევს.), რომელს თუშეთში ჭკდენი, ანუ ჭდენი ეწოდება.

საკრავის მუცელს მორგებული ჰქონდა და აქვს ეხლაც ტარი (საბა, ხალხური სიტყვიერება ხევი, გურია, აჭარა), ანუ ყელი (ხევესურეთი, თუშეთი ერწო-თიანეთი, კახეთი, ქიზიყი). მაგრამ ს. ორბელიანს ტარიც აქვს და კელიც, რომელთაგან უკანასკნელი ტარის იმ დასაწყისი ნაწილის აღმნიშვნელია, თავსა და ტარს შუა რომ მდებარეობს. ყელიც არსებითად ამავე ნაწილის სახელია: ყელი ზოგს საკრავს მომრგვალებული ჰქონდა (შიგნით კახეთი), ზოგს სწორე. ყელს თავი (საბა, ერწო-თიანეთი, თუშეთი), ანუ სათავე (ხევესურეთი) აბია. ამიტომ ტარი სასურველია საკრავის ჩანას, ანუ მუცელს ზევით მდებარე ნაწილის ზოგად სახელად შევინარჩუნოთ, ხოლო მის ნაწილების სახელებად თავი და ყელი დავტოვოთ. რაზეც საკრავის ძაღების, ლარების, ალყებისა და სიმების თავია დამაგრებული, იმას ზოგან თითები ეწოდება (ხევესურეთი) ზოგან ყურები (თუშეთი), მომეტებულად-კი ჩხირები (ხევესურეთში, ხევში, ერწო-თიანეთს, კახეთს, ქიზიყსა და გურიაში). ხოლო იმ ნახვრეტებს, რომელშიც ჩასმულია ძალ სიმის თავის დამჭერი, ზოგან სათითები ჰქვიათ (ხევესურეთი), უფრო-კი საჩხირები-ა გავრცელებული (ხევესურეთში, კახეთში). ვერც თითები და ვერც ჩხირები მარჯვე ტერმინად ვერ ჩაითვლება, პირველი იმიტომ, რომ შეუფერებელიც არის და თავს თითები არსად აბია, მეორე-კი მეტად მუაბიურიც არის. ყურები უფრო მარჯვედ უნდა იყოს მიჩნეული თუნდაც იმიტომაც, რომ ყური მართლაც თავს აბია. თვით ყურებისათვის განკუთვნილს ნახვრეტებისათვის-კი შესაძლებელია კვლავ საჩხირები ვიხმაროთ.

რაზეც ძალის, ლარის, ალყისა და სიმის ბოლოა დამაგრებული კორა (ხევში), საკუდარი და კუდი (თუშეთში), ლარების მოსადები (შიგნით კახეთში), ანუ გამოსაბმელი (ხევში), და კოპიჭი (ქიზიყში) ეწოდება. კორა ისედაც ბევრგან გვხვდება, რომ მისი საკრავების ტერმინოლოგიაში შეტანა ღირდეს. კოპიჭი-ც შესაფერისი ტერმინი არ არის და ისევ ყველას, ვგონებ, ემჯობინება საკუდარი თვით გამოსაბმელის, ანუ მოსადების და კუდი ძალის, ლარის, ანუ სიმის იმ ნაწილის სახელად ვიხმაროთ, რომელიც საკუდარს უნდა გამოეძას, ანუ მოედოს.

საკრავის ყელ-ტარზე აღნიშნულს ხაზებს თითების დაჭირებით ძალისა, ლარის, ალყისა, თუ სიმის ხმის სიმაღლის შესაცვლელად საჭკევი და საჭკევიები (ხევში, ერწო-თიანეთსა და თუშეთში),

მალიკები (ხევსურეთში), მალი და მალინკები (თუშეთში) და ხიდები (კახეთ-ქიზიყში) ჰქვიან. ამათგან:

ხიდი, როგორც ზემომოყვანილი აღწერილობითგანაც ჩანს, ტარში ჩასმული ხის იმ კწკალის სახელია, რომელიც ძალზე თითის დასაჭირებელი ხაზის მაჩვენებელია.

საქცევი ამ ხიდების დანიშნულების გამომხატველი ტერმინია, სახელდობრ, რომ თვითეული ამ ხიდთაგანი ძალის, თუ ლარის, ან ალყის, გინდა სიმის ძირითადი ჩვეულებრივი ხმის სხვა ხმად გადაქცევისათვის განკუთვნილობის გამომხატველია.

მალი და მალიკი-კი ხმის საქცევად საჭირო მანძილის, ინტერვალის, აღმნიშვნელი ტერმინია, რათგან აღმშენებლობაშიც მალი სწორედ ორ წერტილს შუა მდებარე მანძილის ცნებისავე გამომხატველია. ფარდა ზემოაღნიშნული ქართული ტერმინების შესატყვისი სპარსული ტერმინია, რომელიც, როგორც საბას ლექსიკონითგანაც ჩანს, თუ ამაზე უწინარეს არა, მე-17 ს-ში მაინც უკვე ყოფილა ქართულში შეთვისებული.

ხევში ჩაწერილ ცნობებში დასაქცევი ძალები და დასაჭირები ძალები-ც გვხვდება ტერმინებად, მაგრამ სამწუხაროდ არც ერთი ამათგანის რაობა განმარტებული არ არის და ამიტომაც დანამდვილებით ძნელი სათქმელია, თუ რას ეწოდება ეს ორი სახელი. შესაძლებელია ამით ხის ხიდების მაგიერ ძალებისაგან გაკეთებული საქცევები იგულისხმებოდეს, როგორც მაგ. თარსა და ზოგს ჩანგურს აქვს.

ზოგი საკრავი, როგორც მაგ. ჩანგი, ძალის მოზიდვით იყო ასაქმდებელი, ზოგი მაგ. ფანდური, ჩანგური, ჩანგური, თარი და სხ. ჩამოკვრით, — ზოგისათვის, როგორც მაგ. სანთურისა და მისთანათათვის, ძალთ-საცემელი, პლექტრონი, იყო საჭირო. დასასრულ კიანურს, ჩალანასა და მათ მსგავსებს ძუიანი შვილდი ჰქონდათ და აქვთ ეხლაც, რომელსაც მარტივად ძუაც ეწოდებოდა ძველად და ქამანჩას ვეძახით ეხლა.

რაკი ქამანჩა, როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, ძველად კიანურისებრი საკრავის სახელი იყო და მე-19 ს-შიც ამ ტერმინის მნიშვნელობა ასევე ესმოდათ (მაგ.: აკ. წერეთელსა და ხალხ. სიტყვიერებაში), ამიტომ ამ სიტყვის ხმარება სასურველი არ არის. ამას ემჯობინება, რომ ხევსურულში მიღებული შვილდი ვინმართ ისევე, როგორც იტალიელებს, ფრანგებსა და გერმანელებსაც მსგავსი ტერმინივე აქვთ (L' archetto, Archet, Bogen), მხოლოდ, შვილდისრისაგან განსარჩევად, შვილდაკი ვუწოდოთ; რაც არსებითადაც სწორე იქნებოდა. შვილდაკს ძუის საბამი აქვს, ხოლო შვილდაკის გასმა-

ამისმამ რომ საკრავის ძალი ან ლარი უფრო კარგად აახმაუროს, ამისათვის ძუას ფიჭვის წებოს უსვამენ ხოლმე, რომელსაც, როგორც დავრწმუნდით, შოკი ეწოდება და რაც, მაშასადამე, კანიფოლს უდრის.

ძალებიანი საკრავის ასაყლერებლად ძალებზე, ლარებზე და სიმებზე თითების დაჭერაც იყო საჭირო. ამას თითთა ცვლა, ანუ თითების თამაშობა ერქვა და ჰქვიან ეხლაც, ხოლო თითების დასწვრივს მოძრაობას თითების ჩამოყოლებაც ეწოდება.

0230 226220

საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოში გავრცელებული და ცნობილი ძალეზიანი საკრავები

ძველ საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში ბევრი სხვადასხვა ძალეზიანი საკრავი ჰქონია ხალხს, ზოგი ადგილობრივი, ზოგი უცხო, ზოგი უძველეს ხანაში. ზოგი შემდეგში შეთვისებული. ამ საკრავებზე მსჯელობის დროს მარტო ქრონოლოგიური რიგის დაცვა ჩვენ ნაშრომს ცალმხრივს მიმართულებას მისცემდა: საკრავების განხილვა უნდა ჯგუფობრივად დალაგებულიყო. ამიტომ ჩვენ ჯერ საკრავთა იმ ჯგუფის შესახებ გვექნება საუბარი, რომელთა სახელები ჩამოსაკრავი ძალის რაოდენობის გამომხატველია, შემდეგ კი საკრავების განხილვას სამ ჯგუფად გავყოფთ: მოზიდვითი და ძალთსაცემლიანი საკრავების ჯგუფად, ჩამოსაკრავი საკრავების და სულ ბოლოს შვილდაკიანი საკრავების ჯგუფად.

§ 1, ძალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი საკრავების ჯგუფი.

ორძალი ვისრამიანში არის ნახმარი. იქ ნათქვამია: „ხუცესი რა ორძალთა უკრევდეს, დიაკონმან შუშპარისა კიდე რამცა ქნას“-ო¹. ამ საკრავის სახელი ამავე ძეგლში კიდევაც გვხვდება. შაჰი მოაბადი ვისს ეუბნება: „არცა შენსა გულსა რამინის სახელი ახსოვდეს, არცა მან შენსა წინა ორძალსა და ჩანგსა სცეს“-ო². თუ პირველი ამონაწერი, ქართველი ავტორის თავისუფალი შემოქმედებაა, მეორე წინადადებაში ნახმარი ორძალი სპარსული „ვისო-

¹ ვისრამიანი, გვ. 121. ² იქვე, გვ. 208.

რამინ“-ის ავტორისაგან ნახმარს ტანბურ-ს, ანუ ტამბურ-ს უდრის¹. ტანბურ-ი კი იგივე ფანდური ა. მართალია თანამედროვე ლექსიკოგრაფების განმარტებით ტანბურ-ი ექვს-სიმიანი საკრავია, მაგრამ ძველად რომ სპარსეთშიც ორ და სამსიმიანი ტანბურები ყოფილა, იქითგანაც ჩანს, რომ ამ საკრავს სპარსულად დუთარ-ი და სითარ-ი ეწოდება², რომელთაგან პირველდ სპარსულად სწორედ ორსიმიანს, მეორე სამსიმიანსა ნიშნავს. ის გარემოება, რომ ქართულ ვისრამიანის ავტორს სპარსული ტანბურ-ის შესატყვისობად ორძალი უხმარია, გვაფიქრებინებს, რომ ტანბური, ანუ ფანდური ამ დროს უფრო ორძალიანი სცოდნიათ. ამას გარდა, თუ ქართველმა ავტორმა დედნის ტანბურის მაგიერ არც იგივე ტერმინი და არც ფანდური არ იხმარა, არამედ ორძალი, ცხადი ხდება, რომ მაშინდელ საქართველოში ამნაირი საკრავის სახელად ჩვეულებრივ სწორედ ეს სიტყვა ორძალი ყოფილა.

„ორძალი ბზასა“ როსტომიანის ერთს ხელთნაწერშიც გვხვდება, დანარჩენს ყველა ხელთნაწერებში დაცული ოთხძალი ს. მაგიერ³. ამ საკრავის სახელი ბესიკსაც მოეპოვება: „ორძალი-სა ხმათა შემწყობნი“-ო⁴.

ს. ორბელიანს ეს ტერმინი ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს, სამაგიეროდ მოყვანილია საორძლე, რომელზეც ნათქვამია მხოლოდ რომ საკრავი იყო.

ზოგიერთი ცნობები ორძალზე ს. ორბელიანს სიბრძნე-სიცრუის არაკებში მოეპოვება. „მუშა კაცისა და ბედის“ არაკი მთლიანად ამ საკრავის დამკვრელს ეხება და აზიტომ თვით საკრავიც არის იქ აღწერილი. იქ ნათქვამია: ერთი კაცი იყო, რომელმაც „ორძალი კარგა იცოდა, უკრევდის ხოლმე და იმღერდის“. მას ამის გარდა სხვა არა ხელობა არ სცოდნია და ეს „კაცი მეორძლე“ ყოფილა სწორედ ხელობით. ქისი მობედევ მეორძლე იყო და ისიც თურმე ორძალს უკრავდა. ამ მობედევს მეორძლე კაცისა-ფვის თავისი ერთი დღის საქმიანობა ასე უამბუნია: ჯერ „ორძალი გამიტყდა და ვაწებებდიო“, შემდეგ გამთელებულს საკრავზე „ახალ-ალყას ვაბამდიო“ და მერმე „გავმართე“-ო⁵.

¹ Wis o R â m i u A Romance of Ancient Persia, Edited by W. N. Lees and Munshi Ahmad Ali, Caclutta, 1865, გვ. 193. ² Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet, Berlin, 1913, გვ. 375 b—376 a. ³ ო რ ს ტ ო მ ი ა ნ ი, ტ. 2255. ⁴ გ ა ბ ა შ ვ ი ლ ი, ბ. [=ბე ს ი კ ი], თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 28. ⁵ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ს., სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 165.

მეორე, „ქაჯთა შემპყრობელი კაცი“-ს არაკში ნათქვამია, რომ ურთ ქვეყანაში ხიდზე ვითომც ქაჯები გაჩენილან, რომელნიც ხალხს აწუხებდნო. მათი შეპყრობა ერთმა კაცმა იკისრა: „წავიდა კაცი იგი, ორი ორძალთ წაიღო, ორი ხირაული, ერთი ქიშა ლვინო, ერთი ქიქა საძილო წამალი, ორი ფიალა და ერთი ღორის ჯაგრის თოკი“. იმ ხიდზე რომ მივიდა, იქ „ზედ დაჯდა, ღვინო მოიდგა, ორძალს კვრა დაუწყო და ზედ ემღერებოდა, ღვინოს სმინდა და მარტოობის ლექსს იტყოდა“-ო ¹.

საბაას ამ ორი არაკითგან ამოღებული ადგილებითგანაც ჩანს, რომ ორძალი დასაკრავი და ზედ დასამღერებელი ძალებიანი საკრავი ყოფილა. თუმცა საბაას სიტყვით ორძალს თითქოს ალყები უნდა ჰბმოდა, მაგრამ უკვე მისი სახელი ამტკიცებს, რომ მის სიმებს ძალები ჰრქმევია, თავდაპირველად მაინც.

ს. ორბელიანის თხზულების ზემომოყვანილი ადგილებისდა შინდევით უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ ორძალი საქართ-ველოში მე-17—18 ს.ს.-შიც კარგად ცნობილი საკრავის სახელი ყოფილა.

იმისდა მიუხედავად, რომ სამსიმიანი საკრავი ძალიან ხშირი იყო და საქართველოში ყველგან იყო გავრცელებული, მაინც სამძალის, ანუ სამძალიანის სახელი ძველს ქართულ გამოცემულ ძეგლებში, თუ არ ვცდებით, ჯერ არსადა ჩანს. შესაძლებელია ეს იმიტაც აიხსნებოდეს, რომ სამძალიან საკრავებს თავთავიანთი განსაკუთრებული სახელები ჰქონდათ. რომელთაც ავტორები სათანადო შემთხვევაში ჩვეულებრივ ხმარობდენ ხოლმე.

სამაგიეროდ სამძალიანი ერთს ხევსურულ ლექსში გვხვდება, რომელშიც ნათქვამია: „ფანდურს დამიკარ, ბერკუნდო, მიყვარდის სამძალიანი“ ². ფანდური მართლაც სამძალიანია და აქ ამ საკრავის დახასიათებას წარმოადგენს, რომელიც ჩონგურისა და ჭიანჭურისათვისაც გამოდგება. ამიტომ, ორძალისა, ოთხძალისა, ხუთძალისა და ათძალის მსგავსად, მოსალოდნელია, რომ სამსიმიანი საკრავის სპეციალურ, სახელად სამძალიანი კი არა, არამედ სამძალი უნდა ყოფილიყო.

ოთხძალი ჯერჯერობით მხოლოდ როსტომიანში ჩანს. როსტომზე იქ ნათქვამია, რომ ქაჯთა სადგომთან „თასსა და ღვინოს გვერდითა ოთხძალი იღვა ბზისაო“ ³. ერთს ხელნაწერში ოთხძალი-ს მაგიერ ორძალი სწერია.

¹ იქვე, გვ. 178. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 224, § 543. ³ როსტომიანი, ტ. 2255.

ხუთძალი, ვითარცა მუსიკის საკრავის აღმნიშვნელი ტერმინი, ს. ორბელიანს აქვს ევროპაში მოგზაურობის თავის აღწერილობაში ნახმარი, რომელშიც მას ნათქვამი აქვს: „ერთი ხუთძალსავეით გრძელი რამ საკრავი იყო“-ო¹. რაკი საბა ევროპაში ნანახის უცხო საკრავის ქართველი მკითხველისათვის თვისების გასათვალისწინებლად ამბობს, რომ ის ხუთძალივით გრძელი ყოფილა, ცხადი ხდება, რომ ყოველს მაშინდელ ქართველს ხუთძალის რაობა კარგად სცოდნია. მაშასადამე, ხუთძალი საქართველოში მე-17 ს. მაინც საკმაოდ გავრცელებული საკრავი უნდა ყოფილიყო. ამისდა მიუხედავად საბას თავის ლექსიკონში ამ სახელის შეტანაც დაჰვიწყებია.

საკრავის უკვე თვით სახელთაგანაც ჩანს, რომ მას ხუთი ძალი, ანუ სიმი ჰქმნია. ხოლო საბას ზემომოყვანილი შედარებითგან ირკვევა, რომ ხუთძალი ამასთანავე სამძალსა და ოთხძალზე გრძელიც ყოფილა.

ათძალი ფსალმუნში გვხვდება (32₂ = 33₃), რომელშიც ნათქვამია: „ათძალითა საფსალმუნისათა უგალობდით“² უფალსაო. ათძალითა საფსალმუნისათა უდრის ბერძნულს ენ ფსალტერიო დეკაქორდო, ლათინურს in psalterio decem chordarum და სომხურს *սաղմուսբանա*, სალმოსარანავ. ბერძნული სახელიცა და ლათინურიც ამ საკრავის ათსიმიანობას გვიხატავს, სომხურსა სალმოსარანი-კი მართო. საფსალმუნესა ნიშნავს.

ათძალი შავთელსაც მოეპოვება:

ამათ ძალითა,
რომ ათძალითა
ორღანო უძნონ
ებან ებნითა³.

ჩახრუხადის სიტყვითაც ხომ

ფსალმუნთა მოქმენსა,
შენსა სასმენსა
ათძალი ჰქონდეს
ქნარ—სიტყვა რეეად⁴.

საბას განმარტებით, „კითარი ათძალია, ოთხძალსა ჰგავს“, ათძალზე-კი ნათქვამი აქვს: „ათძალი ათალყა“-ო⁵—სამწუხაროდ, ოთხძალი ორბელიანს ცალკეულად შეტანილი არაა. აქვს და ამიტომ გამოურკვეველი რჩება, თუ რითა ჰგავდა კითარი

¹ მოგზაურობა, ორბელიანი, ს., გვ. 33. ² ბაქარ: ფსალმუნი. ³ შავთელი, აბდულმესია 15. ⁴ ჩახრუხადე, თამარიანი V. ⁵ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი.

ოთხდალსა. ძალთა რიცხვის განსხვავების გამო, ცხადია, რომ მსგავსე-
ზა გარეგანი მოყვანილობით უნდა ვიგულისხმოთ, მაგრამ არა ჩანს,
თუ სახელდობრ რით მიემსგავსებოდა, ანუ როგორ მოყვანილობის
საკრავად ეხატებოდა ს. ორბელიანს ათდალი.

დ. გურამიშვილიც ამბობს:

დავით თქვა ლეთისა ქებანი,
უკრა ქნარ-წინწილ-ებანი...
ათდალს ალყანი აუბნა,
უკრა, ლეთის ქება აუბნა ¹.

ყველა ზემომოყვანილს ცნობებში ათდალი, ანუ დეკაქორდო
ებრაელთა საკრავად იგულისხმება და ჯერჯერობით არა ჩანს, რა თუ
არა ათდალად წოდებული საკრავი საქართველოში გავრცელებული.
დანამდვილებით ვიცით, რომ არამცაუ ათდალიანი, ათამედ ცამეტ-
დალიანი საკრავიც იყო საქართველოში, მაგრამ მას, როგორც დაგ-
რწმუნდებით, სხვა სახელი ერქვა.

§ 2. მოზიღვითი და ძალთსაცემლიანი საკრავების
ჯგუფი.

ებანი-სა და ქნარი-ს სახელები, როგორც ნათარგმნს, ისევე
ორიგინალურს ქართულ ძეგლებში ხშირად გვხვდება. დაბადების თა-
გვანის ორი ქართული ოედაქციის შედარება, როგორც ქვემომოყვა-
ნილი მაგალითებითგანაც ცხადი გახდება, ადამიანს დაარწმუნებს,
რომ გარკვეულ ხანაში ებანი და ქნარი სინონიმები
ყოფილა. ¹ მეფეთა 16₁₆-ში ნათქვამია, რომ საულისათვის „მოი-
ციონ ...კაცი, მეციური ებნითა გალობდა“ ². ებნის კარგ დამკვრელ-
და დამმღერელად დავითი აღმოჩენილა და, როდესაც ის თურმე სა-
ულ მეფეს მიჰგვარეს, „მიიღებდა დავით და ჰკრვიდა კელთა თვსთა
ებანსა“-ო (1 მეფ. 16₂₂) ³. საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში ებნის მაგიერ
ორსავე შემთხვევაში ქნარი-ა. მე-10 ს. ოშკის დაბადებაშიც ეს
ტერმინივეა ნახმარი: „უძიოთ ...კაცი ერთი, რომელმან იცოდის სახი-
ობაჲ გალობათჲ ოლისათაჲ ქნართა“ (1 მეფ. 16₁₆), — „მიიღოს
დო ქნარი იგი და გალობნ მის წინაშე“ (1 მეფ. 16₂₃). თუ შესა-
ქმეთა 31₂₇-შიც ვკითხულობთ, „გამომცა-მევლინე... ბობლნებითა და
ებნებითა“ ⁴, საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში სწერია: „წარმო-მცა-
მგზავნე... ბობლნითა და ქნართა“.

¹ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 154, § 31-
და 41². ² ბაქარ. ³ იქვე. ⁴ იქვე.

3 მეფეთა 10₁₂-შიც ბაქარის გამოცემაში დაბეჭდილია: „უქმნა შეფემან... წინწილი და ებანი მგალობელთა“, საქ. მუხ. ხ. № 51A-ში სწეოა: „შექმნა მეფემან... ნესტუად და ქნარად შემხსმელთა მათთა თვს“. ოშკის დაბადებაშიც ნათქვამია: „შექმნა მეფემან სოლომონ... ნესტუად და ქნარად შემასხმელთათვს“.

ამნაიოი მგალითების მოყვანა კიდევ ბლომად შეიძლებოდა¹, მაგრამ ზემომოყვანილიც საკმარისია იმის დასარწმუნებლად, რომ ორივე ტერმინი გარკვეულ ხანაში მართლაც სინონიმებად ყოფილა მიჩნეული.

რაკი ებანი და ქნარი თანამედროვე ქართველისათვის სრულე-შით უცნობია და, როგორც ს. ორბელიანის განმარტებათაგან ცხადი ხდება, უკვე მე-17 ს. ეს ტერმინები გაუგებარი ყოფილა, ამიტომ მათი მნიშვნელობა უნდა ძველი თარგმანების საშუალებით გამოვარკვიოთ. საბა, 150₃ ფსალმუნის დამოწმებით, ამტკიცებს, რომ „ებანი დაფი“ იყო, ე. ი. ძალებიან საკრავთა ჯვუფს-კი არა, არამედ საცემელი საკრავი იყო, ხოლო ქნარი, ესაიას 5₁₂-ზე დამყარებით, „ჩანგი (ხ: მეგრული)“ იყო². გამოდის, რომ ებანი და ქნარი, ანუ ჩანგი არამცთუ სინონიმები არ ყოფილა, მათ ერთმანერთთან თითქოს საერთოც-კი არაფერი უნდა ჰქონოდათ. დაბადების თარგმანის სამი რედაქციის შედარება-კი, როგორც უკვე დავრწმუნდით, მათ სინონიმობას სრულებით უცილობლად ჰხდის.

ებანისა და ქნარის ნამდვილი რაობის გამორკვევა დაბადების ქართული თარგმანის სათანადო ადგილების ებრაულ ტექსტთან და ბერძნულ, ლათინურ და სომხურ თარგმანებთან შედარებით შეიძლება. ამნაიოი შედარება ცხად-ჰყოფს, რომ ებანი-ცა და ქნარი-ც უღრის ებრაულს ქინნორ-ს, ბერძნულ კინჯრა-ს, ლათინურ eithara-სა და სომხურ *քնար* ქნარ-ს³, ანდა ბერძნულ ჰე კითარა-ს, ლათინურს და სომხურს იმავე eithara-სა და ქნარ-ს⁴. 3 მეფ. 10₁₂ და 1 ნეშტ. 16₅ ში ებანი და ქნარი ლათინურ lyra-ს ეთანასწორება.

1 მეფეთა 10₅-ში (ბაქარ. და საქ. მუხ. ხ. № 51A-შიც) ქნარი ბერძნულს ნაბლა-ს, ახუ ნაულა-ს, ლათინურ psalterium-ს და სომხურ *սրինգ* სრინგ-ს უღრის, რომლის შესატყვი-სადაც ბაქარისეულ ხელთნაწერში ჩვეულებრივ საფსალმუნეა-

¹ ბაქარ: 1 ნეშტთა 16₅ და სხ. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი.

³ 1 მეფეთა 10₅, — 16₁₈ და 23, — 3 მეფ. 10₁₂, — 1 ნეშტთა 16₅, — ფსალმუნი 70₂₀ და სხ.

⁴ შესაქ. 4₁₁, — 31₂₁, — 2 მეფ. 6₅, — იობისი 21₁₂, ესაიას 5₁₂, 23₁₈, — დანიელისი 3₅ და 10 და ს⁵.

ხოლმე (იხ. ბაქარ. 1 ნეშტ. 16, და 2 ნეშტ. 5₁₂₋₁₃). საქ. მუზ. № 51 A-ში კი აქაც ქანარად არის გადმოთარგმნილი.

აღსანიშნავია, რომ ამ საკრავის ჩვეულებრივ ფორმად ქანარი იმ მიღებული და ხელთნაწერებშიც უმეტესად ასევეა ხოლმე, მაგრამ დაზღუდვის საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში არაერთგან, ამ ფორმას გარდა, ქანარიც სწერია, მაგ. 1 მეფეთა 10₅-ში: „წინაშე მათსა პართ შემღერენი და ქანარი თა“, — 1 მეფეთა 16₂₅-ში: „მიილის დავეთ ქანარი იგი და გალობნ მის წინაშე“, — 1 მეფეთა (= 1 საშუელისას) 18₆-ში: „მემღერად მათ წინაშე... ქანარი თა, ბობღნითა და წინწილითა“, — 1 მეფეთა 19₉-ში: „დავეთ წინაშე მისსა ქანარი თა განაცხრობდა, ნელიად“ და სხ. ამ ოთხი ამონაწერითგანაც შექველი შეიქმნება. რომ ქანარი გადამწერისაგან ჩადენილი უნებლიეთა შეცდომის ნაყოფი არ შეიძლება იყოს. მაშასადამე, ჩვეულებრივად მიღებული ქანარი-ს გარდა, ძველ ქართულში ქანარიც ყოფილა. რაკი პირველი ამათვანი საშუალო საუკუნეებში გაბატონებული ფორმა იყო და სრულზმოვნიანი ფორმა უფრო უძველესია ხოლმე, ამიტომ იზადება საკითხი ამ საკრავის სახელი ძველად ქანარი ხომ არ ყოფილა, რომელიც შემდეგში ქანარად ქცეულა?

თუ ებანი და ქნარო სინონიმები იყო, როგორ და რატომღა გაჩნდა ერთიანიმევე საკრავისათვის ორი სხვადასხვა სახელი? ქნარი ისევე, როგორც სომხური ქნარ, ცხადია, უცხო სიტყვაა და ებრაულს სახელს ქინნორ და ბერძნ. კინტრა-სთან არის დაკავშირებული¹.

ებრაული ქინნორ-ის, ანუ ქნარის მოყვანილობის შესახებ ორი მოსაზრება არსებობს: ზოგი ფიქრობს: რომ ლირის მსგავსი ძალებიანი საკრავი იყო, ზოვს-კი ჰკონიზ, რომ სამკუთხედის მსგავსი მოყვანილობის სიმებიანივე საკრავი იყო, მერმინდელი საფსალმუნის მსგავარი. ქინნორ-ი ხელში დასაჭერი და თან სატარებელი, მხიარულად მელერი საკრავი ყოფილა, რომლის დაკვრა გლოვის დროს ამის გამო არ შეიძლებოდა (C. Zigrifried Musik: 9 uthe-ს BW).

¹ ჯარ ჰრ. აქარიანს ქართული ქნარი სომხურის გზით შეთვისებულ სიტყვად მიაჩნია და, თუ ამ სიტყვის ეს ფორმა უძველესია, მაშინ ეს მოსაზრება სამართლიანი უნდა იყოს. მაგრამ, რაკი ირკვევა, რომ ქანარი ყოფილა ოდესღაც, რომელიც თავისი პირველი მარცვლს ხმონით სომხურისაგან არსებითად განსხვავდება და სამაკიეროდ ასურულსა და მეტადრე არაბულსა უდაგება, ამიტომ ამ საკითხს გულდასმით განხილვა სჭირდება. თუ ქანარის პირველადობა დადასტუროდა, მაშინ, ცხადია, ეს ტერმინი სომხურისაგან დამოუკიდებელი იქნება შეთვისებული.

იმის გათვადისწინების საშუალებას, თუ ს. ორბელიანს. როგორც ეხატებოდა ქნარის მოყვანილობა, მისივე განპარტება გვაძლევს, რომ ქნარი იგივე ჩანგი იყო ¹. ჩანგი-კი, მისი სიტყვით „მოდრეკილი საკრავი“ იყო ².

ებანი ამ საკრავის ქართული სახელი ჩანს. საკრავიც ქართული იყო, თუ არა თავდაპირველად. ეს ჯერ გამოსარკვევია, მაგრამ მისი ებრაულ ქინორის ქართულ შესატყვისობად მიჩნევა და გამოყენება უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ებანიც გალობასიმღერის შებანებისათვის განკუთვნილი საკრავი ყოფილა. რომელიც ძალეზიან საკრავთა ჯგუფს ჰკუთნებია, დაბადების ქართულად გადმოთარგმნის ხანაში მაინც.

ებანი შოთასაც აქვს საკრავთა შორის დასახელებული. ფატმანის სიტყვით, ქ. გულანშაროში ახალწლის დღეს. „დღესა მას ნავროზობასა“ წესად ჰქონიათ, რომ „ათ დღემდინ იმის ყოველგანკმა წინწილისა, ებნისა“ ³. მაშასადამე, ებანი ბაქართველში მე-12—13 ს. ს-შიც კარგად ცნობილი საკრავი ყოფილა.

თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსის, ბასილი ეზოსმოდვარის, თხზულებითგან ჩანს, რომ ებნის დამკვრელს მეებნე ჰრქმევია. მე-12—13 სს-ში განთქმული მეებნე სპარსეთში, ერაყში, ყოფილან. თურმე ებნის აყოლებით ლექსების გამოთქმა სცოდნიათ და სხვათა შორის თამარის შესხმაც გამოუთქვამთ. მისი სიტყვით, „ერაყს მყოფნი მეებნენი, გინდა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკობდინა“ ⁴.

ებრაელთა მეორე ჩვეულებრივი ძალებიანი საკრავის სახელი ებრაულად არის ნობელ, ანუ ნებელ, რომელიც ბერძნულად ნაბლა-დ, ანდა ნავლა-დ არის გადმოცემული, ქართულად კი საფსალმუნე-დ არის ნათარგმნი ⁵. უფრო ხშირად კი საფსალმუნე ბერძნულ ფსალტერონ-ს ⁶, ლათინურ psalterium-ს ⁷, ან ირგაიუს-ს ⁸, ანდა lyras-ს ⁹ და სომხურ ზուაყარან ნოვაგარან-ს ¹⁰ ან აოკმიაყარან სალმოსარან-ს ¹¹ უდრის.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი: ქნარი და ჩანგი. ² იქვე. ³ რუსთველი, შ. ვეფხისტყაოსანი: ნესტან-დარეჯნის ამბის მბობა ფატმანისაგან. ⁴ ბასილი ეზოსმოდვარი, ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისი. იბქალაშვილისეული ქართლის ცხოვრება, საქართველოს მუზეუმის ხელთნაწერი № 207 Q. ⁵ ბაქარ: 1 ნეშტ. 16, და 2 ნეშტ. 5¹²⁻¹³. ⁶ ბაქარ: შესაქმ. 4²¹, ისაფასი 5¹², დანიელ. 3, და 1. ⁷ ბაქარ: დანიელის 3, და 10. ⁸ ბაქარ: შესაქმ. 4²¹. ⁹ ბაქარ: ესაფას 5¹². ¹⁰ ბაქარ: 1 ნეშტ. 16, და 10, დანიელ. 3¹⁻¹⁰ და სხ. ¹¹ ბაქარ: ფსალმუნე: 32₂ = 33₂.

საფსალმუნე-ს ხმარების რამოდენიმე მაგალითად შესაძლებელია დასახელებული იყოს: „ქნარისა თანა და საფსალმუნისა და აელთა ღვსოსა სუმენ“-ო (ესაჲასი 5₁₂)¹, — „ყოველმან კაცმან, რომელმანცა ისმინოს კმისა საყვრისა, სასტუნელისა და ქნარისა, სამ-ვიკისა და საფსალმუნისა... დავარდეს და თაყვანისცეს ხატსა“-ო (დანიელისი 3₁₆)², — „ათძალითა საფსალმუნისათა უგალობ-დით“ უფალსაო (ფსალ. 32₂=33₃)³.

დაბადებაში ამავე საკრავის მესამე სახელიც, საგალობელი-ც, გვხვდება: „ალიღებენ საგალობელსა და ებანსა“ (იობისი 21₁₂)⁴, „მივეო იგავსა ყური ჩემი და აღვადო საგალობლითა იგავი ჩემი“-ო (ფსალ. 48₄)⁵, საგალობელი-ს შესატყვისად ბერძნულად სწერია ფსალტერიონ, ლათინურად psalterium (ფსალ. 48₄) და სომხურად *սալსաჲარს* საღმოსარან (იობისი 21₁₂)⁶.

საგალობელის სინონიმად დაბადების ქართულ თარგმანში ორღანო-ც გვხვდება. მაგ.: 2 მეფეთა 6₅-ში ნათქვამია: „დავით და ძენი ისრაელისანი ვიდოდეს... მროკველნი ორღანოთა შეკმობილითა“⁷. 2 მეფ. 6₁₄-შიც: „დავით უცემდა ორღანოთა შებანებულთა“⁸. 2 ნეშტთა 7₆-შიც: „ლევიტელნი ორღანოთა გალობდეს გალობასა უფლისასა... გალობასა დავითისასა გალობდეს კელითა თვისთა“-ო⁹.

უკანასკნელი წინადადება საქ. მუხ. ხ. № 51 A-ში ასეა გადმოთარგმნილი: „ლევიტელნი საგალობლითა უფლისათა“ გალობდნო.

ამ საკრავის სახელი მე-11 ს. ქართველ ისტორიკოსსაც აქვს ნახმარი. მაგალითად გ. მთაწმიდელის გარდაცვლაზე გ. ხუციეს-მონაზონს ნათქვამი აქვს: „რა ჟამს განითქვს ჰამბავი ესე საგლო-ველი, მაშინ აღივსნენ გზანი უდაბნოსანი გოდებითა მგლოვარეთა-თა... ვიცი სხუაჲცა რაჲმე გოდებაჲ იერემიასი, შემსგავსებული წიგნსა ფსალმუნთასა, რომელი იგი... იტყვს, ვითარმედ: «ძეწნთა ზედა დაკვიდნით ორღანონი ჩუენნი», რამეთუ ღუმილისა მიერთავთა თვსთა და ორღანონიცა თვსნი დასაჯუნს... ჰე ჭეშმარიტად, და უქმად და უძრავად ორღანონი იგი მეტყუველებისა ჩუენისანი ღუმილისა მიერ შეშათა ზედა დაჰვიდნით!“¹⁰

ორღანო დავით აღმაშენებელს ისტორიკოსსაც მოეპოვება და მის თანამედროვე მოღვაწეს არსენისაც აქვს ანდრია კრიტელის საგალობლების გადმოქართულების ამბებში დასახელებული.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს სახელდობრ მეფის მოწინააღმდეგე დიდგვარიან აზნაურთა მსჯელობის დახასიათებაში აღნი-

¹ ბაქარ. ² იქვე. ³ ბაქარ: ფსალმუნი. ⁴ ბაქარ. ⁵ ბაქარ: ფსალ-მუნი. ⁶ ბაქარ. ⁷ იქვე. ⁸ იქვე. ⁹ იქვე. ¹⁰ ცხოვრებაჲ გიორგი მთაწმიდელი საჲ, გვ. 341.

წმული აქვს, რომ ისინი თურმე თვალთმაქცობით გაიძახოდნენ: „არცა ძალი ორღანოსა (აიტანს) მარადის განსხიპულობასა“-ო¹. აქეთ-გან ჩანს, რომ მაშინ ორღანო ძალებიანი საკრავი იყო.

არსენი კიდევ თავის ზემოდასახელებულ ცნობაში გამოჩენილ შაშინდელ ქართველ კომპოზიტორს, იოვანე ქართლისა კათალიკოზს, „კეთილად მორთულსა ორღანოსა“ ადარებს². ამ გამონათქვამითგან ჩანს, რომ ორღანოსაც ყოველთვის კეთილად მომართვა სჭირდებოდა, რომ მისი ჟღერა სასიამოვნო მოსასმენი ყოფილიყო. ამნაირად ორღანო იგივე ყოფილა, რაც საგალობელი, ანუ საფსალმუნე იყო.

ს. ორბელიანი ს-კი ორღანოს აგებულება და რაობა სულ სხვანაირად ესმის. მისი განმარტებით „ორღანო საკრავია საბერველიანი“- თავისი აზრის სისწორის დასამტკიცებლად 150⁴ ფსალმუნი აქვს დამოწმებული³. ნამდვილად-კი ამ სახელის ეს განმარტება დასავლეთ ევროპის ასეთივე სახელის მქონებელი საკრავის აგებულების ცოდნაზე დამყარებული. საბას ევროპაში თვით უნახავს ორღანო და თავის მოგზაურობის აღწერილობაშიც ერთგან აღნიშნული აქვს, რომ „პატრმა ორღანოს საბერველს ბერვა დაუწყო“⁴. მაგრამ მე-12 ს-ში ქართველ ისტორიკოსებსა და მალალ წრეს ორღანოს აგებულება კარგად სცოდნიათ. ეს დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულებაში მოკვანილი ერთი შედარებითაც მტკიცედება: „არცა ძალი ორღანოსა [თავს იღებს] მარადის განსხიპულობასა“-ო⁵. მაშასადამე, ორღანო მე-12 ს-ში საქართველოში საბერველიანი-კი არა, არამედ ძალებიანი საკრავი ყოფილა.

ქართული მწერლობის უძველესს ჯერეთ ცნობილს ძეგლებში ჩანგი არ გვხდება და, როგორც ეტყობა, ეს სახელი შედარებით გვიან, მე-10 -11 ს. უნდა იყოს გაჩენილი. ქართულ ორიგინალურ თხზულებათაგან ყველაზე მეტი ცნობები შ. რუსთაველის უკვდავს ნაწარმოებშია დაცული. ბევრ საგულისხმოს ამოიკითხავს ადამიანი ვისრამიანშიც.

აღსანიშნავია, რომ ვეფხისტყაოსანში ჩანგი ჩვეულებრივ დასამღერებელი საკრავია, რომელსაც მარტო მჭიანგე-კი არა, არამედ ყოველი თავის სახლში მარტოდ

¹ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, ცხოვრება მეფისა დავითისი. იბ. ქართლის ცხოვრება, მარიამ დედოფლისწორიანტი, ე. თაყაიშვილის გამ., ტფ. 1906, * 559-560, გვ. 327. ² მარტი, ნ., სინას მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (გამოუცემელი): არსენის ანდერძი. ³ ორბელიანი, ს. ლექსიკონი. ⁴ ცისკარი. 1842 წ., გვ. 23. ⁵ ცხოვრება მეფისა დავითისი, * 559-560, გვ. 327.

მჯდომი კერძო პირიც უკრავდა ხოლმე. ეს გარემოება მაგალითად თუნდაც შემდეგი ტაეპითაც მტკიცდება:

ავთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცვა ოდენ
მართ პერანგი,
იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი¹.

უჩანგოდ არც მრავალრიცხოვან წვეულთა ლხინი შეიძლებოდა. ამიტომაც, რომ, როდესაც მეფე ნადირობითგან მხიარული თავისი მრავალრიცხოვანი ამალითურთ შინ დაბრუნდა და დროს გატარებას შეუდგა,

დაჯდა, დახედეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი და კმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყენეს სრულნი².

უჩანგოთ მაშინ ლხინი ვერც-კი წარმოედგინათ და ამიტომევე. რომ ავთანდილი ამბობდა: „მოეშორდი ლხინსა ყოველსა, ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა“-ო.³

ნადიმობასაც მაშინ ჩვეულებრივ ჩანგთა ჟღერა ამშვენებდა. ეს გარემოება ხატაელებზე გამარჯვების შემდგომ ინლოთ მეფისადმი ტარიელის წერილშიც არის აღნიშნული: „კვლა გავრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანგთა ჟღერა“.

თუმცა ვეფხის-ტყაოსანში აღმოსავლეთის უცხო ქვეყნებია აღწერილი და დამკვრელებადაც იქაურები არიან გამოყვანილნი, მაგრამ, რაკი შოთას ყველგან ჩანგი აგონდება, ეს უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ეს საკრავი მაშინდელი ქართველისათვისაც კარგად ცნობილი ყოფილა.

შ. რუსთაველის ზემომოყვანილ ლექსითგან ჩანს, რომ ჩანგი, ჩაღანასთან ერთად, ერთი სამწყობრო საკრავთაგანი ყოფილა, რომელთა დაკვრითაც თურმე მომღერალთა სიმღერებს აბანებდენ ხოლმე, მაგრამ იმავე მგოსნის ქმნილების სხვა ადგილები ცხად-ჰყოფენ, რომ ცალკე დასაკრავლ-დასამღერებელიც იყო. უკრავდენ, თუ არა, ხმისაუყოლებლივ, ვითარცა მხოლოდ ძალებიან საკრავს, და არსებობდა, თუ არა, ჩანგისათვის განკუთვნილი ქუსიტყუო ჰანგები, ძველებითგან არა ჩანს, ჩვეულებრივ იგი ყველგან დასამღერებელ საკრავად გვევლინება. ვისრამიანშიც სწერია: შაჰ მოაბადმა „რამინს ეგრე უთხრა: «მეტსა ნუ უბნობ, ჩანგი აიღე და ზედა იმღერდიო»“⁴.

¹ რუსთაველი, შ., ვეფხის-ტყაოსანი: ნახვა არაბთა მეფისაგან. მის ყმისა ვეფხის-ტყაოსნისა. ² რუსთაველი, შ., ვეფხის-ტყაოსანი: ამბავი ავთანდილისა არაბეთს მიჰყვებისა. ³ იქვე: წასვლა ავთანდილისა ძებნად ტარიელისა. ⁴ ვიორამიანი, გვ. 167.

ჩანგის აგებულება-მოყვანილობაზე მხოლოდ აქა-იქ გაბნეული ცალკეული ცნობები მოგვეპოვება. ამ წყაროებიტგან ამოკრებილი ცნობების ერთად თავმოყრისა და განხილვის შემდგომ არა ერთი საკითხი მაინც გამოურკვეველი რჩება.

ჩანგის გარეგნული მოყვანილობა მართო საბას აქვს ზოგადად დახასიათებული და, როგორც ქნარზე საუბრის დროს აღნიშნული გექონდა, ჩანგი, ს. ორბელიანის აღწერილობით, „მოდრიკილი საკრავი, ქნარი“ იყო¹. მართლაც სვანეთში დღევანდლამდის დაცული ჩანგი მოხრილი საკრავია. ია კარგარეთელს მოყვანილი აქვს სვანური და კახური თქმულებები, რომლებშიც ხალხს ამ საკრავის სწორკუთხოვანად მოხრილი მოყვანილობა ადამიანის, ვაჟის (სვანურში), ანუ ქალის (კახურში) მოღუნული მკლავისათვის დაუძსგავსება².

ჩანგი ისევე, როგორც ებანი, ანუ ქნარი, სიმებიანი საკრავი იყო. თუ თანამედროვე ჩანგს სვანეთში ძუის სიმები აქვს, ძველად მასაც ძალები ჰქონია. რომელთაც ჩანგის ძალი სწოდებია.³ ჩანგის გამართვისას ძალები უნდა აბმული ყოფილიყო, მაგრამ, ამ საკრავის აგებულების თავისებურების გამო, ასეთ მოქმედებას აბმა-ვი არ ჰრქმევია, არამედ ძალის გამონასკვა. ეს ტერმინები ქართულ ვისრამიანის ავტორს აქვს ნახმარი. მას ერთგან ნაოქვამი აქვს: „სიყვარული არ ჩანგისა ძალია, თუმცა კულა გამოინასკუა“-ო⁴. სპარსულ ვისრამიანში⁵ (გვ. 234) ეს აზრი სულ სხვანაირად არის გამოთქმული და ზეპომოყვანილი ტერმინებიცა და გამონათქვამიც ქართველი ავტორის თავისუფალ შემოქმედებას წარმოადგენს.

გაბმულ ძალებს დაკვრის წინ მორთვა, ანუ მომართვა სჭირდებოდა და შემდეგ ჩამოკვრა. ვისრამიანში ნათქვამია, რომ ვირომ ვისს უთხრაო, რამინს „საჭურჭლესა შიგან რა უძს ჩანგისა და ძალისაგან კიდე? მის მეტი რა იცის, რომელ ჩანგი მორთოს, ჩამოჰკრას და ზედა შეუკმოს“-ო⁶. რამინის პასუხშიც ნათქვამია: „ახალი კმა ძველისა ძალისაგან ჩამოიკვრის“-ო⁷, ე. ი. ახალი ჰანგი ძველ სიმზეც დაიკვრებაო. სპარსულ ვისრამიანის ავტორს აქ ნახმარი აქვს „ძველ ზილზეც“ („ზირ“) დაიკვრებაო⁸. ზოგადი ტერმინის მაგიერ მაღალი ხმის სიმის სახელია აღნიშნული.

რაკი ჩანგს ძალი ჰქონია, მაშასადამე, მისი სიმები ლითონისა-კი არა, არამედ ნაწლავისაგან ყოფილა დაგრებილი. ხოლო, თუ

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² კარგარეთელი, ია, მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედია, ტფ. 1933, გვ. 115-116. ³ ვისრამიანი, გვ. 251. ⁴ ვისრამიანი, გვ. 251. ⁵ Wis o Ramin. ⁶ ვისრამიანი, გვ. 124. ⁷ იქვე, გვ. 359. ⁸ Wis o Ramin, გვ. 329.

მისი აქტერებისათვის ჩამოკრა ყოფილა საჭირო, ცხადია, რომ ძალები ის ასაქტერებლად ძუის შვილდაკი-კი არ უხმარიათ, არამედ უშუალოდ ხელის თითები.

სამიანისა და როსტომიანიტგან ამოღებულ ქვემოთოყვანილი ამონაწერებითაც იგივე მტკიცდება. ამას გარდა ამავე ცნობებითგან ჩანს, რომ ჩანგი თითქმის მხოლოდ სიმღერის შესება-ნებლად ყოფილა განკუთვნილი. აი ამ ძეგლებში ჩანგზე სახელდობრა ცნობები მოგვეპოვება:

ქორწილის ღროს „მოასხეს ჯარი მუტრიბთა, მომართეს ჩანგი ქლერიტთა, გამართეს სმა და ნადიმი, შეექცეოდეს მღერითა“¹. მეჯლისის ღროსაც „ტკბილისა კმითა იმღერდეს, მორთეს ჩანგისა ძალები“². ნადიმზეც „ტკბილად იმღერდეს მუტრიბნი, ამოსა კმასა ჰკურდიან“-ო³. ზალდასტანსაც „მას აღარ უნდა სმა-ჰამა, სიმღერა ჩანგის კვრითაო“⁴.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ ჩანგის დაკვრის ღროს თვით საკრავის მდებარეობა როგორი იყო, შოთა რუსთველს ერთი ჭაყურადღებო ადგილი მოეპოვება. მისი სიტყვით, ავთანდილი რომ თავისს საწოლში მარტოდ-მარტო „იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი“. მაშასადამე, შოთას სიტყვით, ჩანგი დამკვრელ-დამმღერებელს წინა ედგა, როსტომიანისა და, ვგონებ, ვისრამიანი-კი ხელთა ჰქონდა, ე. ი. ხელში ეჭირა. ამ საინტერესო საკითხს ჯერ კიდევ გულდასმითი შესწავლა სჭირდება, მაგრამ ჯერჯერობით, ზემოთოყვანილის მიხედვით ისე გამოდის, რომ პირველ შემთხვევაში თითქოს დასადგმელი დიდი ტანის ჩანგია საგულისხმებელი, მეორე შემთხვევაში ხელში დასაჰკერი, მომცრო ჩანგი უნდა ყოფილიყო. მართლაც ებანი, ანუ ჰარფა ძველადვე ორგვარი არსებობდა: ხელში დასაჰკერიც იყო და დიდი, დასადგმელიც იცოდენ⁵. რაკი ჩანგი ასეთივე საკრავი იყო, ზემოთოყვანილი ცნობების ვანსხევაებაც, საფიქრებელია, მართლაც ამავე გარემოების გამომშეკლავნებელი უნდა იყოს.

დამახასიათებელია, რომ არც შავთელსა და არც ჩახ-რუხაძეს თავიანთ ხოტბებში არც ერთხელ ჩანგი დასახელებული არა აქვთ. ეს გარემოება იმ მხრივ არის საყურადღებო, რომ შესხმის დასამღერებლად და დარბაზობის ღროს ჩანგი საქართველოში თავდა-

¹ სამიანი, გვ. 91, ტ. 297 ა. ² იქვე ტ. 671 ა. ³ იქვე, ტ. 971. ⁴ როსტომიანი, ტ. 1257 ა. ⁵ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 177 ბ.

პირველად, როგორც ეტყობა, არ უხმარიათ, თუმცა ლხინსა და დროს გატარებაში, ნადიმის დროს, როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. შოთა-კი ყველგან უპირველესად ამ საკრავს ასახელებს ხოლმე.

ჩანგი საქართველოში ამ საკრავის სპარსეთითგან შემოტანილი და შეთვისებული სახელია. ჩანკ სპარსულად ერთი მხრით სპარსთა და ჰინდოელთა ოდესღაც არსებულ ჰართას ეწოდებოდა, რომლის გამოხატულებაც სპარსეთის ქერმანშაჰის მე-6 ს. ბარე-ლიეფხეა დატული და Rob. Porter-ს დაბეჭდილი აქვს თავის ნაშრომში „მოგზაურობანი საქართველოში, ირანში, სომხეთში და ბაბილონში“¹, მეორე მხრით ჩანგ სპარსულად საფსალმუნეს, ანუ ქნარსა ნიშნავდა, რომელსაც ჩვეულებრივ სამკუთხედის, უფრო იშვიათად-კი ოთხკუთხედის, მოყვანილობა ჰქონდა და 6 ძალი ება. ოთხკუთხს ჩანგს ექვსზე მეტი სიმიც ჰქონდა ხოლმე. ამ ჩანგს, სანთურის მსგავსად, ან მოლუნული ჩხირით, ან და ძალთსაცემლით (Plectrum) უკრავენ ხოლმე. Curt Sachs-ის ცნობით, ასეთი ჩანგი თითქოს მე-14 ს. იყოს პირველად მოხსენებული და ავღანისტანში დღევანდლამდის არსებობსო².

მე-12 ს. დამღვესა და მე-13 ს. დამდგეს, როგორც თამარის მეორე ისტორიკოსის, ბასილი ეზოსმოძღვარის, სიტყვებიტგან ჩანს, ერაცის მეჩანგენი და მეებნენი ყოფილან განთქმულნი. მისი სიტყვით, „ერაცს მყოფნი მეებნენი, გინა მეჩანგენი იამარის შესმათა მუსიკობდიან“³.

ვეფხისტყაოსანში ჩანგის ხშირად ხსენებასთან დაკავშირებით, უკვე ნათქვამი გვქონდა, რომ ეს საკრავი მაშინდელს საქართველოში კარგად ცნობილი და ფართოდ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო. შემდეგ საუკუნეებშიც, თვით მე-17 ს-შიც კი, ჩანგს რომ მხიარულების დროს საქართველოში ააჟღერებდენ ხოლმე, ეს ფარსადან გორგიჯანძის საისტორიო ნაშრომითგან ჩანს. მისი სიტყვით, „კახეთშიც, სასიხარულო ამბავის გამო „შეიქნა ღვინის სმა და ლხინი და ჩანგთა კვრა და მეჩანგეთა შუშპარი და სიმღერა გაანშირეს“-ო⁴. (დ. ჩუბინ., 552,—ზ. კიკ., 350).

¹ Ker-Porter, Robert, Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia etc., during the years 1817, 1818, 1819 and 1820, vol. II, London, 1821, pl. 63. ² Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 102 a. ³ საქ. მუხ. 6. N. ⁴ ქართლის ცხოვრება, ნაწ. II, გამოცემული [დ.] ჩუბინოვისაგან [=ჩუბინაშვილისაგან] სანკტ-პეტერბურღს 1854, გვ. 552;

ამასვე ფეშანგის ისტორიული პოემაც ამტკიცებს, რომ-
ლითგანაც ჩანს, რომ ჩანგი ქართლშიც ყოფილა მე-17 ს.
მეორე ნახევარში გავრცელებული. ჩისი ცნობით, ტფი-
ლისში, რომ ქორწილი გაუმართავთ: „მომღერალთა ჩანგი მოზ-
თეს, იმღერიან ტკბილის კმითა“,¹ ნადირობის შემდგომ გაპართულ
ნადიმზეც „უკურენ ჩანგსა და ჩალანას, რა ტურფადა უკმობს
ნობანი“-ო².

ებანი, ანუ ჩანგი სვანეთსა და დასავლეთ-საქართველოს ზოგს
სხვა თემშიც მე-19 ს-მდეც კი იყო დაცული. ამ ჩანგების აღწერი-
ლობა და სურათები დ. არაყჩიშვილს ჰქონდა მოყვანილი
თავის 1908 წ. გამოქვეყნებულს რუსულ ნაშრომში „დასავლეთ
საქართველოს ხალხური სიმღერა“³. სამი ასეთი საკრავთაგანი მას
მოსკოვის მუზეუმებში უნახავს, რამდენიმე სვანეთსა და ქ. ფოთშიც.
ეს საკრავი ორნაირი მოყვანილობისა და აგებუ-
ლობისა გვხვდება. მის ერთს სახეობას სწორკუთხო-
ვანი მოყვანილობა აქვს და ირიბად გაბმული 6 აბრეშუმის ლარი
მოეპოება. ლარების დასამაგრებლად მუცელის ხის გულზე ნაჩვრე-
ტები და შიგ ჩასარჭობი სამჭკვალავები აქვს, ტარზე, ანუ მკლავზე-კი
ლარების მოსამართავად განკუთვნილი, ტარის ნაჩვრეტებში გაყრილ-
დამაგრებული, ყურებია. ასეთს ექვს-ლარიანს საკრავს
სვანეთში ჩანგი ეწოდება. სვანურ ჩანგს ლარები ცხენის
ძუისა აქვს და შემდეგი წყობა აქვს: დიდი სამბგეროვნობა (პირველი,
მესამე და მეხუთე სიმები) და მცირე სამბგეროვნობა (მეორე, მეოთხე
და მეექვსე სიმები).⁴ ამ ჩანგზე მხოლოდ ორი აკორ-
დის აღება შეიძლება და მათი შებანებით იციან
ხოლომე დამღერება (გვ. 138).

ქ. ფოთში დ. არაყჩიშვილის აგან ნანახ-აწერილი სა-
კრავი 9 აბრეშუმის ლარიანი ყოფილა. სამწუხაროდ,
მის აღმწერელს ამ ცხრა-ლარიანი საკრავის არც ადგილობრივი სახე-
ლი და არც მისი წყობა აღნიშნული არა აქვს⁵.

მოსკოვის მუზეუმებში ამ საკრავის საქართველოთგან გატანილი
უფრო საყურადღებო ნიმუშებია დაცული. ერთი მათგანი დაშ-
კოვის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ყოფილა დაცული. მას 15 გოჯის
სიგრძის მოხრილი მკლავი აქვს და 12 გოჯის სიგრძის, 2 გოჯის

¹ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქ-
ციით, ტფ. 1935, § 206. ² იქვე, § 249. ³ Аракчи ев, Д. [=დ. არაყჩი-
შვილი], Народная песня Западной Грузии. ⁴ იქვე, გვ. 138. ⁵ იქვე,
გვ. 138—139; არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 36—37.

სივანისა და 2 გოჯისავე სიმაღლის მქონებელი მუცელი გააჩნია, ამ საკრავს 11 ძუის ლარი აბია. საყურადღებოა, რომ ამ საკრავის მუცელზე იმ ადგილას, სადაც უმაღლესი ხმის გამომცემი უკანასკნელი ლარია დამაგრებული და მუცელი მომრგვალებულია, ღილია და ორი ცხენისა და ჯიხვის ქანდაკებანია (фигурки). ამ ღილზე ხელის დაჭერისთანვე სამივე ნაკვეთი საკრავის მუცლის საგულეს ეხეთქება და რახუნი ისმის, რაც დ. არაყჩიშვილის აზრით, ამ საკრავის შებანების, ანდა საერთოდ დაკვრის დროს ერთგვარ დანართს წარმოადგენდა. სამწუხაროდ, არც რუსულსა და არც ქართულს თავის ნაშრომებში ამ საინტერესო საკრავის წყობა დ. არაყჩიშვილს აღნიშნული არა აქვს. ამ საკრავს დ. არაყჩიშვილი ჩანგს უწოდებს, მაგრამ თვითვე აქვს მოყვანილი ამ საკრავზე ამოჭრილი წარწერა, რომელშიც მას სულ სხვა სახელი ეწოდება. „ამ ჩანგის ერთ-ერთ კედელზე და ქვედა ზურგზე ამოჭრილია ორი ქართული წარწერა, რომელიც ასე იკითხება: 1. «ესე ფანდური არის ფუცუნა ბევვის», 2. «ვინც მოიპაროს, მას რისხვამდეს მადლი ღვთისა. ამინ»¹.

ამნაირად ამ საკრავს პატრონი უცნაურად თურმე ჩანგად-გი არა, არამედ ფანდურად სთვლიდა.

საყურადღებოა, რომ მოსკოვის კონსერვატორიის მუზეუმში დაცულს ასეთ საკრავს ლარებისათვის ტარზე 13 ნაჩვრეტი ჰქონია, მუცლის საგულეზე-ეი მხოლოდ 11 ნაჩვრეტი ჩანს ლარების დასამაგრებლად². ცხადი ხდება, რომ 3 ძალი ერთს ნაჩვრეტში ყოფილა დამსკვალული, მაგრამ თვითოეული მათგანი სხვადასხვა ყურზე ყოფილა დახვეული.

ჩანგს იმ ქვეყანაში, სადაც იგი გავრცელებული იყო, იმდენად საამურო საკრავად სთვლიდნენ, რომ მისი გაჩენის შესახებ უკვე ძველადვე თქმულებები შეთხზულა. ირანული თქმულების პატარა ანარეკლი ვისრამიანშია აღბეჭდილი. იქ ნათქვამია: რამინი ისეთი მხიარული და გონიერი ადამიანი იყო, რომ „პირველ ჩანგი მან მოიგონა, რომე მუნით აქამდინ სასიხარულო სხუა ეგზომ ამო, არაჯის მოუგონდა და მისგან მომგონებლობითა პირველ თუით რამინს ჩანგობით უკომბდეს“-ო³.

ქართულ ვისრამიანში შეტანილი ეს თქმულება ირანულია და ირანულ ვისრამიანთან მომდინარეობს⁴, ჩანგი იქ მხოლოდ ირა-

¹ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западнoй Грузии, გვ. 137—138; არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა), ქუთაისი, 1925, გვ. 36—37. ² იქვე გვ. 138. ³ ვისრამიანი გვ. 452. ⁴ Wis o Ramin, გვ. 392, სტრ. 6—7.

ნულ საკრავად არის აღიარებული, მაგრამ ამ საკითხს განსაკუთრებული შესწავლა თუ გამოარკვევს. უნდა გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ ჩანგ-ად წოდებული საკრავი ჩინეთშიც არსებობდა, რომელსაც 10—16 სიმი ჰქონდა გამბული¹.

ჩანგის გაჩენაზე თქმულებებში საქართველოშიც არის შერჩენილი. ქართული, სახელდობრ სვანური და კახური, ამ თქმულებების მთელი შინაარსი ჩანგის მოხრილი მოყვანილობის ასახსნელად და გასაზრიანებლად არის ხალხისაგან შეთხზული. ამ საკრავის სწორკუთხედ მოღუნული ტანი მას ადამიანის (ვაჟისა—სვანურში, ქალისა—კახურში) მკლავისათვის დაუმსგავსებია, სიმები-თმებისათვის, მისი „მწუხარე ხმები-კი“ თურმე „მდუღარე ცრემლები“ ყოფილა².

საგულისხმოა, რომ ქართულს ზემოდასახელებულს ხალხურ თქმულებებში ჩანგის უღერა „მწუხარე ხმები“-ს გამომღებად არის ცნობილი, მე-12—17 სს. ძეგლებითგან ზემოთ მოყვანილს ამონაწერებში-კი, როგორც დაგრწმუნდით, ჩანგი პირიქით ლხინისა და მხიარულების აუცილებელ საკრავად მოჩანს. ცხადია, რომ დროთა განმავლობაში ჩანგიც დანიშნულება და მასზე დასამღერი ჰანგ-ლექსების შინაარსიც სრულებით შეცვლილა. მაგრამ ეს საკითხი მაინც ჯერ კიდევ შესასწავლია, რათგან სანამ იმ ცნობას, რომ ნადიმზე და ლხინში ჩანგს მხოლოდ მხიარულებისა და სიხარულის გასაძლიერებლად უკრავდენ, სრულ ჭეშმარიტებად მივიჩნევდეთ, წინასწარ უნდა ჩანგზე დასამღერი უმთავრესი ხმებისა და შაირების შინაარსი მაინც ვიცოდეთ. ეგების ამ სიმღერების გაცნობამ დაგვარწმუნოს, რომ ძველად მონადიმე ლხინშიც მწუხარების მომთხრობელი ლექსებისა და დასამღერი ჰანგების მოსმენას არ ერიდებოდა და მხიარულებაშიც მწუხარება არ ავიწყებოდა. ამის გამოსარკვევად შაჰნამეს ქართულ თარგმანში, როსტომიანში, შემდეგი საყურადღებო ტაეპი მოიპოვება:

ქექაოზ მეფე რომ სავარდეს იჯდა,

ერთსა კაცსა ჩანგი ჰქონდა, მეფეს წინა

გზა ითხოვა,

კმა ტკბილი ჰკრა სუფრაზედა, მუყამი და რასტინოვა³,

გრძნებაზედა მაზანდარით კელოვანი თურმე მოვა⁴.

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 101 a. ² კარგარეთელი, ია, მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედია, გვ. 115—116.

³ სხვა ხელთნაწერებში: „მუყამითა რასტინოვა“, — „მუყამი და რასტინოვა“.

⁴ როსტომიანი, ტ. 2, 141-3

მაშასადამე, ჩანგზე ამ მეჩანგე მომღერალს მუყამი (თუ მუკმანი, ანუ მუყამი) და რასტინოვა დაუკრავს. ი უ ს . ა ბ უ ლ ა ძ ე ს თავის გამოცემაში განმარტებული აქვს მხოლოდ, რომ ერთი მუსიკალური ხმის, სიმღერის სახელიაო, და არსებული ლექსიკონების მიხედვით, ამაზე მეტის თქმა არც შეიძლება. მაგრამ, როგორც თავის ადგილას დავრწმუნდებით, რ ა ს ტ ი ერთი იმ ჰანგთაგანია, რომელიც სპარსულ რვა ხმას შეადგენდა.

მ უ ლ ნ ი 1 მეფეთა 10⁵-ში¹ გვხვდება, სადაც ნათქვამია: „შეგემთხოვს გუნდი წინააღსწარმეტყუელთა... და წინაშე მათსა ქნარი და წინწილი და ებანი და მ უ ლ ნ ი“-სო. საქ. მუხ. № 51 A-ში ამის მაგიერ წინადადების უკანასკნელი ნაწილი ასეა გადმოთარგმნილი: „ქნარით ნესტვ და ბობლანი“ო, ხოლო ოშკის დაბადებაში სწერია: „დასრ წნ-ყლთაჲ... და წინაშე მათსა პართი მემღერნი და ქნარით ნესტვ და ბობლანი“-ო.

ბერძნულ თარგმანში არის: „ნაბალ კაჲ ტვმანონ, კაჲ ავლრს კაჲ კინკრა“ – ლათინურში: psalterium et tympanum et tibiam et citharam“ და სომხურში: *պսალტერს եւ թմբուկ եւ փող եւ զնար* შედარება ადამიანს დაარწმუნებს, რომ ქართული თარგმანის სამივე რედაქცია გადამწერთაგან დროთა განმავლობაში უნდა დამახინჯებული და დაზიანებული იყოს².

1 ბაქარ. 2 მაგ. საქ. მუხ. № 51 A-ში და ოშკისაში მხოლოდ 3 საკრავია დასახელებული იმ დროს, როდესაც ბერძნულს, ლათინურს და სომხურ თარგმანში (ისევე, როგორც ქართულს ბაქარისეულს ხელთნაწერშიც) 4 საკრავია, რომელთან შედარებით ბოლოში ნეოთხე საკრავის ბერძნულ კინკრა-სა და ლათინურ cithara-ს ქართული შესატყვისობა აკლია. ბაქარის გამოცემაში თუმცა 4 საკრავია აღნიშნული, მაგრამ ზოგი მათი სახელები არ უდგება: იქ ორი ძალებიანი საკრავია მოხსენებული—ქნარი და ებანი ისევე, როგორც ბერძნულშია (ნაბლა და კინკრა), და კიდევ ორი სხვა, წინწილი და მულნი. ბერძნულსა და ლათინურს თარგმანებში-კი ტვმანონ, ტვმანუმ და ავლრს და ტიბია. ორი უკანასკნელი ბერძნული და ლათინური სახელი, ჩასაბერი საკრავის სახელია, და საქ. მუხ. ხ. № 51 A-ის რედაქციის ნესტვს შესატყვისობას წარმოადგენს. ხოლო 2 პირველი ტიბიანი საცემელი საკრავის სახელია, რომლის ქართული შესატყვისობა ბობლანი მხოლოდ საქ. მუხ. № 51 A-ს და ოშკის დაბადებასაც აქვს, ბაქარის გამოცემაში-კი წინწილი-ა დაბეჭდილი, რომელიც, საჩხარუნებელის სახელია. რაკი დაბადების თარგმანის ამ რედაქციას სტვრი ამ ადგილას არა აქვს, არამედ მ უ ლ ნ ი, ამიტომ შესაძლებელია ეს ტერმინი ბერძნულ ავლრს-ის, ლათინურ ტიბია-ს და ქართულ სტვრ-ის შესატყვისობად მიგვეჩინა, მაგრამ ეს შეცდომა იქნებოდა. უკვე ის გარემოება, რომ მ უ ლ ნ ი ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს ბ ა რ ბ ი თ-ის სინონიმად აქვს მოყვანილი, ცხად-ჰყოფს, რომ მას მულნი სტვრივით ჩასაბერ საკრავად-კი არა, არამედ ძალებიანი საკრავად მიაჩნდა. ამ განმარტების სისწორეს მისი სახელიც ამტკიცებს, რომელიც არაბულია და რომლის მნიშვნელობის საბაბს განმარტების სისწორის შემოწმება ამ გზითაც შეიძლება.

მულნი თეიმურაზ I-ლის იოსებ-ზილიხანიანშიც გვხვდება მისრეთის ხელმწიფის მეჯლისისა და ლხინის აღწერილობაში. იქაო „ჩანგ-სეთაი, უღ-ქამანჩი, მულნი ყანუშს შეეხმობის“-ო¹. მაგრამ ამათზე უფრო საყურადღებოა, რომ მულნი საქართველოში მე-17 ს-ში გავრცელებულ საკრავთა შორისაც ჩანს. ფეშანგის სიტყვით, შაჰნავაზისათვის საოლოს მოგვრის გამო გამართულს წვეულობის დროს „მულნსა ჰკრეს, ძალსა მოსწივეს, ზილს ჰქონდა მორთუით ებანი“-ო².

ამ ცნობითგან ირკვევა, რომ მულნი ძალებიანი საკრავი იყო და მის ერთ ძალს ზილი ჰრქმევია, მეორეს ბანი, რომელნიც ერთმანეთის მორთვით, ე. ი. შეთანხმებით, უეჭველია უნისონურად, იმართებოდენ ხოლმე.

გ. ჯაკობიას სამართლიანად განმარტებული აქვს, რომ „მულნი არ. მუღნი მუსიკალური სიმებიანი იარაღი ჩონგურის სახისა“-ა³.

ქართული მულნი უნდა, როგორც Curt Sachs-საც, ეტყობა, შეუმჩნევია, არაბული მოღნი იყოს, რომელიც სასიამოვნოს ნიშნავს და იმავე დროს ყანუშნის მაგვარი ძალებიანი საკრავის სახელი იყო. გადმოცემით იგი საფიედლინის მიერ არის გამოგონებული⁴. ყანუშნი, ანუ ყანონ კანუშ ბერძნ. კანონის მსგავსად, არაბ. საფსალმუნეს წარმოადგენდა, რომელსაც ტრაპეციის (reelitwinkligen Trapezes) მოყვანილობის რეზონატორი ჰქონდა. ამ ტრაპეციის საფუძველი $\frac{3}{4}$ —1 მეტრს, სიმაღლე 34—43 სანტიმეტრს, ტანის სისქე-კი $2\frac{1}{5}$ —5 სანტიმეტრ., ზეითგან უმეტესად ფიცარი აქვს დამაგრებული, რომელშიც 3 ნაჩვრეტია და მართვით ვიწრო მხარესკენ ტყავი აკრავს. 63—78 ძალი აქვს გაბმული ტრაპეციის საფუძველის პარალელურად, მაგრამ სამ-სამი, ანდა იშვიათად 2-2 ძალი ერთნაირად არის. ხოლმე მომართული. ყანუშს ჩამოსაკრავით უკრავენ ხოლმე⁵.

ყანუმი-ც თეიმურაზ I-ლის იოსებ-ზილიხანიანშია მისრეთის ხელმწიფის სამეჯლის-ლხინო საკრავთა შორის არის დასახელებული: იქ სასახლეში ლხინის დროს „ჩანგ-სეთაი, უღ-ქამანჩა, მულნი ყანუშს შეეხმობის“-ო⁶.

¹ თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, აღ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, ტფ. 1934. გვ. 74, ტ. 118. ² ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 159 და 161. ³ ჯაკობია, გ., იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები (კრიტიკული ტექსტი ლექსიკონისა და საძიებლების დართვით), პირველი ნაწილი (ტექსტები, ტფილისი, ტფილისის უნივერსიტეტი, 1927, გვ. 182. ⁴ Sachs Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 263 a და 261 a. ⁵ Sachs, Curt Real-Lexicon der Musikinstrumente, 329 a. ⁶ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანისა, ტ. 118.

ამ საკრავის სახელი გ. ჯაკობიას პირველ გამოცემაშიც და მეორეშიც (ალ. ბარამიძესთან ერთად) არც განმარტებულია და არც ლექსიკონშია შეტანილი.

სანთური არც ს. ორბელიანის ლექსიკონშია შეტანილი და არც სხვა ქართულ ძეგლებში გვხვდება, მაგრამ საქართველოში რომ ძველად, მე-17 ს. მეორე ნახევარში მაინც, კარგად ცნობილი საკრავი ყოფილა, ეს საბა ორბელიანის ევროპაში მოგზაურობის აღწერილობითგანაც ჩანს. ქართველ მკითხველს ის ევროპაში ერთგან ნანახ საკრავთა მწყობრის შემადგენლობაზე მოუთხრობს: „ერთი სანთურთ უკრავდა“-ო (გვ. 24).

სანთური ირანეთსა, არაბეთსა და ოსმალეთშიც ფართოდ გავრცელებული სიმებიანი საკრავი იყო. იქ სანთურ-ადაც და სანთირ-ადაც გამოითქმის. მუცლად მას ნიგვზის ხისაგან გაკეთებული ტრაპეციის მოყვანილობის ყუთი აქვს, რომელზედაც 72—100 ლითონის სიმია გაბმული¹. მის ასაღვრებლად ძალთსაცემელსა ხმარობენ.

§ 3. ჩამოსაკრავი საკრავების ჯგუფი.

აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდური იმდენად გავრცელებული იყო და ისე ხშირად გვხვდება ხალხურს ლექსებში, რომ მოსალოდნელი იყო, რომ მისი სახელი ძველ ძეგლებშიც შეგვხვდებოდა, მაგრამ ეს მოლოდინი არ მართლდება, ჯერ ჯერობით მაინც. ამ ტერმინის მე-10-ს-ზე უწინარესაც ქართულში არსებობა მხოლოდ მისგან ნაწარმოები ტერმინით საფანდურებელით მტკიცდება.

ს. ორბელიანსაც-კი ფანდური თავის ლექსიკონში გამოჰჩენია და მისი ცალკეულად შეტანა დაჰვიწყებია. მაგრამ ეს ტერმინი მაინც თამაში-ს ქვეშე მოთავსებულს ერთ-ერთს მისსავე განმარტებათაგანში გვხვდება. სახელდობრ, „როკვა არს სამა, ცეკვა-ბუქნა, კოჭა, ფერკული, მრგულათ წყობა და რაოდენცა ებანთა, ფანდურთა (BC რედაქცია: † ტყველვათა) მიერ იქნებიან“-ო.

საფანდურებელი იპოლიტეძს ქართულ ფარგმანში ნახმარი ანტიქრისტეს შესახებ, სადაც ტერმინად უღელიც გვხვდება, ეტყობა, ძალიანი საკრავის ჯიორაკის მნიშვნელობით. ჩვენთვის ამ ჟამად საყურადღებო ეს წინადადება პროფ. ნ. მარრს აქვს მოყვანილი ფანდური-ს განმარტებაში. იპოლიტეძს ზემოდასახელებულს ნაშრომში ნათქვამი: „მსგავსად ქნარისა ვითმე აღრთულ, რომელთა აქუს უღელი, ვითარცა საფანდურებელი“-ო².

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 331 a. ² Марр Н., Исполит, Толкование песни песней, ТР. წიგნი III გვ. LXVII.

სამწუხაროდ ნ. მარჩის ნაწარმოებში აღნიშნული არ არის, თუ ზემომოთხვენილი წინადადება რის განმარტებას წარმოადგენს. რა-ღაც ქნარის მსგავსად ყოფილა „აღრთული“ (ე. ი. აგებული, თუ მომართული), მხოლოდ მის ძალებს, ანუ სიმებს ქვემოთგან უღელი, ანუ ჯორაკი ჰქონია შედგმული. ტერმინი საფანდურებელი სწორედ ამ ჯორაკის განსამარტავად არის მოყვანილი, მაგრამ ამ ტერმინის მნიშვნელობა მაინც გაუგებარია. ნ. მარჩი ამბობდა: საფანდურებელი ნაწარმოებია სახელზენა ფანდურება-სავან, რომელც ფანდურის დაკვრას და საერთოდ ძალებიანი საკრავის დაკვრას ნიშნავსო. ფანდურება კიდევ ფანდურისაგან არის ნაწარმოებირ¹.

საფანდურებელი, უეჭველია, იმის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო, რაც ფანდურებისათვის იყო განკუთვნილი. თუ ფანდურება მართლაც დაკვრას ნიშნავდა, მაშინ საფანდურებელად, ან ჩამოსაკრავი კბილი, ან და შევილდაკია საგულისხმებელი. ზემომოყვანილს წინადადებაში-კი საფანდურებელი „უღელის“, ე. ი. ჯორაკის განსამარტავად არის დასახელებული, რომელიც დაკვრისათვის-კი არა, არამედ ძალთა ხმის უღერის მკაფიობისათვისაა საჭირო. მაგრამ ერთი ხალხური ლექსითგან ჩანს, რომ საფანდურებელი საკრავისა-კი არა, არამედ საქსოვი ხელისა წყოს კუთვნილებას წარმოადგენს.

ხევსურული ქვემოყვანილი ლექსითგან ჩანს, რომ ფანდურის ერთ ნაწილს ორლოლი ჰრქმევია: „ბებერო ჩემო ფანდურო, საშობის გიდებ ორლოლსა“². სამწუხაროდ ორლოლის რაობა გამოურქვეველი გვრჩება.

მაინც უეჭველია, საფანდურებელი-ცა და ფანდურებელ-ც ფანდურისაგან არის ნაწარმოები, და ეს გარემოება ამ საკრავის სახელის ქართულში დიდი ხნით ამაზე უწინარეს არსებობას ამჟღავნებს.

ფანდური ბერძნულ პანდურას უდგებპ, ხოლო სომხურ ფანდირისგან თავისი უ ხმოვნით განირჩევა.

ფანდური ძვლებიან საკრავთაგან ერთი უძველესთაგანი ჩანს. ასეთი საკრავი ასირიულ ბარელიეფებზეა აღბეჭდილი. იგი ყელიან-მუტკლიან საკრავთა ჯგუფს ეკუთვნის და თავდაპირველად მისი მუცელი, რომელსაც რეზონატორის დანიშნულება აქვს, კოკოსის კაკლის ნაჭუჭისა, ანდა სხვა მსგავსი მომრგვალო ბუნებრივი ღრუს მქონებელი მცენარეული, ანუ ცხოველური საგნისაგან კეთდებოდა..

¹ Март. Н. Ипполит, Толкование песни песней. ? შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I ხევსურული, გვ. 154.

ინდოეთში დღევანდლამდე ტანბურ-ად წოდებული საკრავის (სახელი თანხმოდანთა ადგილმონაცვლებით არის ბანჯურ-ხსა-გან წარმომდგარი) მუცელი ბუნებრივი საგნისაგან კეთდება. ხისაგან გაკეთებული მუცელი მერმინდელს გაუმჯობესებას წარმოადგენს. სხვადასხვა ქვეყანაში ასეთს ყელიან-მუცლიან საკრავს სხვადასხვა სახელი დაერქვა¹. ქართული ჩონგურიც რომ ფანდურის სინონიმია, ეს ხომ იმ გარემოებითაც მტკიცდება, რომ საქართველოს სხვადასხვა თემში ეს ორი სახელი ერთსადაიმავეს, ანდა ორს მეტად მსგავსს საკრავს ეწოდება..

თუ გ. ბექაურს, გ. შადურსა და ბევრს სხვასაც შეეკითხებით, „ფანდური და ჩონგური ერთიდაიგივეა“. განსხვავება ვითომც მხოლოდ იმაშია, რომ ამ საკრავს ხეში „ფანდურს ვეძახით და ბარში ჩონგურსა“-ო². მაგრამ გაბო ინაშვილის სიტყვით, „ჩონგურს უფრო დიდი მუცელი აქვს, ხოლო ფანდურს, შედარებით პატარა“-ო³.

ფანდური წინათ ხალხში ფართოდ იყო გავრცელებული და ხალხური სიტყვიერი შემოქმედებისა, მელექსეობისა და სიმღერისათვის აუცილებელ საკრავს წარმოადგენდა. ამის დამამტკიცებელი მრავალი ხალხური ლექსი არსებობს.

რა წამს აღამიანს მოზღვავებული გრძნობა მოაწვებოდა და მის არსებას გამოთქმის შეუჟავებელი წყურვილი მოიცავდა, მელექსეს იმ წამსვე თავისი ფანდური მოაგონდებოდა, რომლის ჰანგის აუყოლებლივ თავისი აზრის წყობილსიტყვაობითი გამოთქმა მას ვერც-კი წარმოედგინა. ეს გარემოება არა ერთს ხევსურულ ლექსშია აღნიშნული, მაგ. „ლექს გულზე შამამეყარა, ზამავიტანე ფანდური“-ო⁴, ნათქვამი აქვს მის ავტორს. ან კიდევ: „ლექსს იტყვის ითირი შვილი, გართა ფანდურის ლარიო“⁵ მინდიათ ახალასაც ნათქვამი აქვს: „დავჯე, ლექსობა დავიწყი, ფანდურ ავილი კელშია“⁶.

გარმოვიტანე, ფანდურო, დავიკარ მაძახურაო,
როდის-ღა მოხვალ, ზამთარო, ლექსებში გაგახურაო⁷.

თვით ისეთ ლექსების კვლავ წარმოთქმისათვისაც-კი, რომელნიც დიდი ხანია უკვე სხვათაგან გამოთქმულია ხოლმე, ხალხს საკრავი

¹ Sachs, Curt. Real-Lexicon der Musikinstrumente: Tanbur, გვ. 375 B.
² მასალები: ვახ. ჯაფარიძის ჩანაწერი. ³ იქვე. ⁴ შანიძე; ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 245, § 598. ⁵ იქვე; გვ. 261, § 643. ⁶ იქვე, გვ. 274, § 675. ⁷ იქვე, გვ. 154.

უეჭველად სჭირდებოდა. მაგალითად ერთს ფშაურს ლექსში გამო-
მთქმელს აღნიშნული აქვს:

ლ ე ქ ს ო გ ა მ რ გ თ ქ ო მ, / ო ხ ე რ ო,
თორო იქნება ვკვდებოდე
და შენ-კი ჩემად სახსოვრად
სააქოსა რჩებოდე,
გიმღერდენ ჩემებრ სწორები
ფანდურის ხმაზე ჰყვებოდე-ო.¹

მაგრამ ფანდური მარტო სიმღერისა და ლექ-
სის სათქმელად და ასაყოლებლად-კი არ იყო
განკუთვნილი, არამედ ფშაესა, ხევსურეთსა და ქიზიყშიც
საცეკვაო საკრავადაც ხმარობდენ და ხმარო-
ბენ ესლაც. ესეც შესაძლებელია სხვათაშორის ხალხური ლექ-
სებითაც დამტყიდეს. მაგ. ფშაურს „ქალო კრულო“-ში ნათ-
ქვამია: „როგორც დამიკრავ ფანდურსა, ისევე დაგი-
როკვდები“-ო.²

ქართლში, ს. ნიჩბისში, ჩაწერილს ერთს ლექსშიც აღნიშნულია:

შარშანდელ ვერიხეობას.
... მე და ჩემმა ამხანაგმა
დაუქართ ფანდური.
ერთი ქალი თამაშობდა
წელში გამოკვანწული-ო.³

ბარბითი ვეფხის-ტყაოსანში ლხინის დროს მქდერ ერთ-ერთ
საკრავთაგანად მოჩანს. მაგ. ტარიელის საძებნელად გამგზავრებული
ავთანდილი ამბობს: „მოვშორდი ლხინსა ყოველსა, ჩანგსა, ბარ-
ბითსა და ნასა“-ო.⁴ ხატელებზე გამარჯვების შემდგომაც ინდოთ
მეფისადმი მიწერილს ტარიელის წერილში ნათქვამია:

კვლავცა დაჯდა მხიარული, მოიმატა სმა და მღერა,
კვლავ გაგრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანგთა ჟღერა.⁵

როსტომიანში ამ საკრავის სახელი ხშირად გვხვდება, მაგ.:
ზალდასტანი რომ ნადიმს შეუდგა,

მერმე დასხდეს სანადიმოდ, მუნა იყოს ჩანგთა მღერა,
იყო კარგი სიხარული, ბარბითისა ტკბილად ჟღერა.⁶

¹ ხალხური პოეზია, გვ. 2. ² იქვე, გვ. 29. ³ იქვე, გვ. 119. ⁴ რუსთაველი, შ. ვეფხის-ტყაოსანი: წასვლა ავთანდილისა ძებნად ტარიელისა. ⁵ იქვე. ⁶ როსტომიანი, ტ. 1670 23

მაგრამ ყველა ეს ამონაწერები უცხო ქვეყნის ცხოვრებას გვისურათებენ, ქართველ ისტორიკოსთა და მებოტბეთა თხზულებებში-კობარბითი არსად დასახელებული არ არის და ეს გარემოება თითქოს იმის მაჩვენებელი მაინც უნდა იყოს, რომ ბარბითი საქართველოში ძალიან გავრცელებული საკრავი არ ყოფილა.

საბა ამბობს მხოლოდ, „ბარბითი მულნი“ იყო¹, მაგრამ თვით მულნი-ს არამც თუ განმარტება, ლექსიკონში შეტანაც-კი დაჰვიწყებია.

მაინც ქართული ბარბითი ბერძნულ ბარბიტონს უდგება და სპარსულ ბარბატისაგან (მრ. რ. ბარაბიტ) განსხვავდება. ორივე ყელიან-მუცლიანი დაბალი, ბოხი, ხმის მქონებელი საკრავი იყო, რომელთა სახელის ეტიმოლოგიაცა და ნამდვილი რაობაც ჯერ საბოლოოდ გამოარკვეული არ ჩანს². ის გარემოება, რომ ამ საკრავის ქართულში განმტკიცებული სახელი სპარსულითგან-კი არა, არამედ ბერძნულითგან მომდინარეობს, თანაც პირველი თანხმომავნი ბ-ს ძველი გამოთქმის დამტველია, ამ საკრავის საქართველოში დიდს ხნიერებას მაინც ამტკიცებს და შესაძლებელია მომავალში აღმოჩენილმა, თუ გამოქვეყნებულმა ქართულმა ძეგლებმა ცხადჰყონ, რომ ეს საკრავი არც თუ ისე იშვიათი უნდა ყოფილიყო საქართველოში, როგორც ეს ამჟამად ცნობილი ქართული ძეგლების მიხედვით საფიქრებელი ხდება.

სწორედ გასაოცარია, რომ არც ჩანგური და არც ჩონგური ს. ორბელიანს ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს. არგვხვდება იგი არც შავთელის, არც ჩახრუხაძისა და არც შოთარუსთველის თხზულებებში. ვისრამიანსა და როსტომიანში ისევე, როგორც შაჰნამეს თარგმანის სხვა ნაწილებშიც ამ სახელების არავითარი კვალი არა ჩანს. მაშე უფრო გასაოცარია, რომ არც მერმინდელ ქართველ მგოსნების ლექსებსა და პოემებშიც გვხვდება ეს გარემოება იმის მომასწავებელი უნდა იყოს, რომ ეს სახელი მაინცდამაინც ძველი არ არის.

იოანე ბატონიშვილის მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოს ხელნაწერში-კი ამ სახელის მქონებელი ორ-სამნაირი საკრავია აღნიშნული: ქართული ჩონგური, ყიზილბაშური ჩონგური, და ქართული ჩანგური. ამ მეცნიერს ამ საკრავების ზოგადი აღწერილობაც მოეპოვება. საყურადღებოა, რომ იოანე ბატონიშვილს ჩონგური და ჩანგური ორ სხვადასხვაგვარ საკრავად აქვს აღნიშნული, მას ნათქვამი აქვს

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² Sachs, Curt, Real-Lexikon der Musikinstrumente, pag. 30 B-31a.

პირდაპირ: „საქართველოს საკრავნი ორნი გუარნი არიან ძველად, რომელსა ზედა ივალთების და იმღერებისცა, ესე იგი ქართული ჩონგური, რომელსაცა აბია სამი სიმი, ორი თეთრი და ერთი ყვითელი, — და მეოთხე ძირს ზილის სიმი. ამა ჩრნგურსა აქეს ექვსი ფარდა... ყვითელის მხარეს სიმის დაკვრის დროს მოასწავებს ზანსა, საშუალი თეთრი სიმის დაკვრა მოასწავებს საშუალს ხმასა, ხოლო გარეთი თეთრი სიმი მაღალსა ხმასა... აგრეთვე ჩანგურზე და მოვალს ხმები და უკეთესცა, ამისთვის ამას მომატებით აქუს ფარდები და ესეც ამ სახით იმცენ“¹.

იოანე ბატონიშვილის სიტყვით ჩანგს ქართულ ჩონგურზე მეტი ფარდები ჰქონია. თავის სახელმძღვანელოში მეცნიერ ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს: „ესე ამისთვის შევძინე, რომ ვისაც ნებავს ჩანგზედ და კლავიკორდზედ ქართული ვალობა, ეს ფარდები უნდა იხმაროს, რომ მოვიდეს სწორედ ვალობა, ხოლო ქართულს ჩონგურზედ ექვსი არს საკმაოდ ფარდა, ვითარცა ზეით დავწერეთ, ხოლო ყიზილბაშურს ჩონგურსა, ჩართაიასა და სანთურსა ზედა კვალად ექირვების ის (sic) ფარდების ხმარება, ვითარცა კლავიკორტში (sic) არს რიცხვით ეგოდენი“².

დამახასიათებელია, რომ ქართულ ჩონგურსაც და ჩანგურსაც ისევე, როგორც ყიზილბაშურს ჩონგურს, ძალების მაგიერ, სიმები იქონია. იოანე ბატონიშვილის აღწერილობაში, რომ სიმი იმ ზოგადი მნიშვნელობით არის ნახმარი, რაგორც თანამედროვე ქართულშია მიღებული, იქითგანაც ჩანს, რომ მისივე სიტყვით, ამ საკრავების ორი სიმი თეთრი და ერთი ცყვითელი ყოფილა ძალები, ცნობილია, ყველა ერთფერია, სიმები-კი ვერცხლისა (თეთრი) და თითბრისაგან (ყვითელი) კეთდებოდა.

იოანე ბატონიშვილის ზემომოყვანილი განმარტებითგან ცხადი ხდება, რომ თანამედროვე გაგებით განმტკიცებულ შეხედულება ჩონგურისა და ჩანგურის სრულს რეალურს იგივეობაზე მცდარი ყოფილა. ირკვევა, რომ ქართულ ჩონგურს ოთხ ფარდა ჰქონია, ქართულ ჩანგურს-კი ამაზე მეტი, სახელდობრ მ ფარდა ჰქონია. ანაირადვე ყიზილბაშურს ჩონგურსაც, ქართულთან შედარებით, ფარდებში მომატებულ იქონია. მაშასადამე, ფარდების რაოდენობის მხრივ, ქართული ჩონგური ყიზილბაშურის მსგავსია.

¹ საქ. მუხ. ხ. N 2241H, გვ. 11—12. ² იქვე, გვ. 15.

საყურადღებოა, რომ იოანე ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს, ქართულ ჩონგურს აქვს „სამი სიმი, — ორი თეთრი და ერთი ყვითელი“-ო. ისე გამოდის, თითქოს ეს საკრავი სამ-სიმიანი ყოფილიყოს, მაგრამ იქვე დამატებული აქვს: „და მეოთხე ძირს ზილის სიმი“-ო. მასასადამე, ჩონგურიცა და ჩანგურიც ოთხ სიმიანი საკრავი ყოფილა. მეცხიერი ბატონიშვილის აღწერილობის ეს უცნაურობა რომ შემთხვევითი არ არის, ამას ის გარემოებაც აშეკვნიებს, რომ ჩონგურის სიმების დანიშნულებისა და სიმის განმარტების დროსაც; მხოლოდ სამ სიმზეა საუბარი: ყვითელი სიმი „მოასწავებს ბანსა, საშუალი თეთრი... საშუალს ხმასა, ხოლო გარეთი თეთრი სიმი მაღალსა ხმასა“-ო, მეოთხე სიმი აქაც რატომღაც დაჰვიწყებია. შესაძლებელია იმიტომ, რომ მეოთხე სიმზე პირველადვე აღნიშნული ჰქონდა, რომ ის „ზილის სიმი“ იყო, მაგრამ მაინც მეოთხე სიმს სამზე უფრო ნაკლები ყურადღება აქვს მიქცეული.

თუ იოანე ბატონიშვილს 3—4 სიმიანს ჩონგურსა და ჩანგურზე აქვს მხოლოდ ცნობა, ორ-სიმიანიც ყოფილა. ეს ქვემოთმოყვანილი ზეპირგარდმოცემითგანაც ჩანს.

კახეთის ს. ბუშატის მცხოვრები 63 წლისა ნიკო ალექსისძე დავითნიძე ამბობს: „მამიჩემის ხანაში ორ-ლარიანი ჩონგურის დაკვრა იცოდნენ. მემრე ჩვენ დაუწყეთ თლა სამ-ლარიან ჩონგურებსა, ესე რომ ვიქნებოდი მაშინ თორმეტ-ცამეტი წლისა. წინათ იყო ა, ემნაირი ორ-ლარიანი ჩონგურები: ებმებ ოდა მარტო ორი ლარი. ხოლოთ გათლით ყველა ხისა ითლებოდა, ორ-ლარიანიცა და სამ-ლარიანიც“-ო¹.

ამ თავის დებულზებას ზემოაღნიშნული მომთხრობელი კვლავ უბრუნდება და იქაც ამასვე და უფრო მეტსაც-ი ამტკიცებს: ჯერ რომ ორ-ლარიანი ჩონგური იყო ჩვენში გავრცელებული, „მემრე ჩვენი ხნის ხალხმა დაუწყეთ ჩვენი ხელით თლა; დაუმატეთ მესამე ლარი და მაშინ დღიდან სამ-ლარიანი ჩონგურები დაიწყეს: დაჭრელებაც მაშინ შამაილეს ჩონგურებისა: ჭრელდებოდა ყელი შუა მუცლამდინ. დღესაც ეგეთი სამ-ლარიანი დაჭრელებული ჩონგურები უჭირავთ. მე ორ-ძალიან ჩონგურზე შევეჩვიე და მემრე უკრავდი სამ-ლარიანს“-ო².

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² ი. ქ. ვ.

ორ-ლარიანსა და სამ-ლარიან ჩონგურს ხიდების რაოდენობაც სხვადასხვანაირი ჰქონდა. ნიკო დავითნიძეს განმარტებით, ორ-ლარიან ჩონგურს „მაშინ... ჰქონდა ორი ხიდი და იმ ორ ხიდზე ათამაშებდნენ თითებს“-აო. ასეთ საკრავზე ბევრი ხმის დაკვრა არ შეიძლებოდაო და ჩვენ „სამ-ლარიანს ბევრი ხიდები გაუკეთეთ: ექვსი, შვიდი, რვასაც უკეთებდით“. ამის წყალობით, ეხლა რამდენი ჩამააყოლებ თითებს, იმდენი ხმაც ჩამოჰყვება. წინათ სულ ერთ ხმაზე იყო მღერა, ეხლა რამდენი მომეტებული ხიდებია, იმდენ მომეტებულ ხმაზე მღერიან“-ო¹.

ბუშატელი ნიკო დავითნიძის ცნობით, ორ-ლარიანი, „წინანდელი ჩონგური უფრო გრძელი იყო (იგულისხმება: ვიდრე სამ-ლარიანი). მაშინ ეგეთი ლამაზი-კი არ იყო, მაგრამ ცოტა უფრო მოზრდილი იყო და ხმაც უფრო მეტი ჰქონდა“-ო².

სტ. მენტეშაშვილის ცნობით, „ქიზიყში ჩანგური იხმარება, ხოლო კახეთისაკენ ჩანგურიცა და ჩონგურიც“³.

აგებულებითა და წყობილებით ფანდურსა და ქართულ ჩონგურს შორის თითქმის არავითარი განსხვავება არ არის და რასაც საქართველოს მთიანეთში მაგ. ხევსურეთსა და თუშეთში ფანდური ჰქვიან, იმას უფრო დაბლობს ადგილებში ჩონგური ეწოდება. ამ მხრით საგულისხმოა, რომ, თუმცა თუშეთში ფანდურს უკრავენ, მაგრამ გარეკახელს იქაური საკრავისათვის ჩონგური აქვს სახელად ნახმარი. ერთს გარეკახეთში ჩაწერილ ლექსში მაგ. ასეა ნათქვამი:

ჩილოს წისქვილში ატირდა
ნანა, თორღვის ქალია,
ჩონგურსა კარგა უკრავდა,—
მთელი თუშების თვალია,—
უკრავდა, თან დასძახოდა:
ღმერთო, მიცოცხლე ქმარია...⁴.

ქართლ-კახურ ჩონგურს, დ. არაყჩიშვილის აღწერილობით, ორი წყვილი სიმი აქვს, რომელთაგან თვითოეული წყვილთაგან ერთნაირად არის მომართული. ამიტომაც „ჩონგურს ორი ბგერა აქვს

¹ მასალები. ² მასალები; ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ³ მასალები. ⁴ გარეკახეთი. ზნალხური პოეზია, გვ. 145.

და თითო ბგერას ორ-ორი სიმი, კვარტაზე აწ-
ყობილი“-ო¹.

ამავე ავტორის ცნობით, საგურამოელ ალექსი შენგელიას
ფანდურსაც ორი სიმი აქვს, რომელთაგან 1 სიმი *fis*-ად
იმართება, მე-2 კი *gis*-ადლო².

ხოლო ქართული სამ-ძალიანი, ან ლარიანი ფან-
დური დ. არაყჩიშვილის ცნობით, იმართება დიდ, ანდა მცირე
ტერციად და დიდ სეკუნდად, ე. ი. ტრიქორდად კვარტაშიო³.

გურული ჩანგური პირველად დ. არაყჩიშვილმა აღ-
წერა თავის რუსულად გამოქვეყნებულს ნაშრომში „დასავლეთი
საქართველოს ხალხური სიმღერა“⁴, შემდეგ-კი მოკლედ
თავის ქართულ თხზულებაში „ქართული მუსიკის ისტორიას“⁵, რო-
მელშიც შესწორებულია რუსულ ნაშრომში შეპარული შეცდომა მოკ-
ლე ლარის ადგილმდებარეობის შესახებ. გურულ ჩანგურს აბ-
რეშუმის ოთხი ლარი, ანუ, როგორც გურიაში უწოდებენ,
ძაფი აქვს.

რაკი ამ საკრავის აღწერილობა ქვევით უფრო ვრცლად გვექნება მო-
ყვანილი, ამიტომ აქ, მარტო იმ ცნობით დავკმაყოფილდეთ, რომელშიც
არაყჩიშვილს ჩანგურის ლარებსა და მათ წყობაზე აქვს საუბარი.
მისი სიტყვით, „გრძელი, ცაცხვის ხის ტარი ყელში გადაღუ-
ნულია, გადაღუნულ ყელზე სამი მოკლონია⁶, მეოთხე-კი მუა-
ტარზეა მოთავსებული, იქ მოკლე სიმია მიმაგრებული... სულ
ოთხი სიმია. მეოთხე მოკლე სიმი მუდამ დაქერილი(?)
გამძლე ტონისათვის არის, ⁷ წყობა სხვადასხვა სახისაა“-ო⁸.

ცნობები გურული ჩანგურის წყობაზე რუსულ ნაშ-
რომში მოებოვება, რომელშიც ნათქვამია: საკრავის „წყობა
სხვადასხვანაირია ხოლმე, სიმღერის და მიხედ-
ვით. მაგ. ერთ სიმღერას კვარტ-სექსტ-აკორდის წყო-
ბაზე მღერიან ხოლმე კვინტის გაორმაგებული ბგერის-
თურთ (*re-sol-si-re*), — სხვა სიმღერას ტეტრაქორდის

¹ არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 34. ² არაყჩიშვი-
ლი, დ., საქართველოს მუზეუმის სამუსიკო საკრავების აღწერილობა-განხილვები

³ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Краткий очерк развития грузинской, карталино-казетинской, народной музыки, с приложением нотных примеров и 27 песен в народной гармонизации, Москва, 1905, გვ. 10, შეფ. 3.

⁴ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии.

⁵ არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა), ქუთაისი, 1925. ⁶ რუსულ ზემოდასახელებულ ნაშრომში შეცდომით ნათქვამია „მესამე მოკლე სიმი“-ო. იხ. Аракчиев, Д., [=დ., არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 7.

⁷ რუსულად: „верхний выдержанный тон“. იხ. იქვე, გვ. 7. ⁸ არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 35.

წყობაზე კვინტაში (тетракорда в квинте), ე. ი. do-fa-sol-ზე, ხოლო, თუ მოკლე სიმიც საჭიროა, მაშინ პირველის (იგულისხმება do-ს) ოქტავით მაღლა იმართება ხოლმე. ზოგჯერ წყობა მარტო დიდს სამბგეროვნობას (большое трезвучие) წარმოადგენს, მოკლე სიმი-კი ძირითადის გაორმაგებულ ბერას (с удвоенным основным звуком). მომართვის დროს სიმები სიმაღლის მხრით სხვადასხვანაირად იმართება, რათგან (დამმღერელის) ხმის სიმაღლეზეა დამოკიდებული-ო¹.

სამეგრელოშიც იმნაირივე ჩონგური იყო და არის ეხლაც გავრცელებული, როგორც გურიაშია. ოდიშიც ჩონგურის წყობა დასამღერ სიმღერებზეა დამოკიდებული და ამისდა მიხედვით, ან re-sol-si-re-ზე, ან sol-do-re-ზე, ან sol-do-re-sol-ზე ან sol-si-re-ზე, ან sol-si-re-sol-ზე, ან sol-re-fa-sol-ზე, ან sol-do-sol-ზე ან და sol-re-sol-ზე იმართება ხოლმე. მომღერალი, ანუ, უფრო სწორედ რომ ითქვას, დამკრულ-დამმღერებელი სიმღერის დროს ჩვეულებრივ ერთ-ერთ სათანადო ამ წყობათაგანს ეყრდნობა ხოლმე².

დ. არაყჩიშვილის დაკვირვებით, ჩანგურს გურულ სიმღერებში სხვადასხვანაირი მოვალეობა აქვს დაკისრებული: ზოგიერთს სიმღერებში მას სიმღერისაგან განსხვავებული თავისი საკუთარი ჰანგი აქვს, მაგრამ იმავე დროს სიმღერის შებანებასაც წარმოადგენს. ზოგიერთს სიმღერებში ჩანგურზე იმავე ჰანგს უკრავენ ხოლმე, რაც სიმღერას აქვს, იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ ჰანგს კონტრანუქტული სამკაულით აფერადებენ ხოლმე. დასასრულ, ზოგს შემთხვევაში ჩანგურზე მარტო სიმღერის ჰანგს უკრავენ ხოლმე მეორე ლარზე ჰარმონიის შეშველებითურთ. მაგრამ შებანებას გარდა, ჩანგურზე საცეკვაოსაც უკრავენ ხოლმე. საცეკვაო ჩვეულებრივ ძალიან მოკლეა და კვარტის, კვინტისა და სექსტის ფარგლებშია ხოლმე, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი საკმაოდ საინტერესოა³.

ივალთოელი 86 წ. მოხუცის, ალექსი გიორგის ძის სამხარაულის სიტყვით, ცანგალა თითქოს საკრავის სახელი ყოფილა. მას ნათქვამი აქვს: „ბატონყმობის დროს, მამაჩემს რო ბეგარაზე დაუძახეს, მაშინ გავიგე. ცანგალა რა იყო. ბეგარაზე რო დაუ-

¹ Аракчиев, Д., [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, გვ. 7. ² იქვე, გვ. 83. ³ Аракчиев Д., [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западной Грузии, гв. 7—8.

ძახებდნენ, თითო პურს მისცემდნენ და, მითომ გაქვიფეთო, ცანგალას დაუტკრებდნენ ხოლომე. თან სიმღერასაც ამბობდნენ: «ცანგალა და გოგონაო». ცანგალა ჩონგურივით იყო და ალყებით ჰქონდა აბმული. ხოლოთ იმას ნიჩაფივით პირი ჰქონდა და ტარზე კიდე ალყების ასაბმელი ჰქონდა. სამკუთხი პერი ჰქონდა. ეხლაც არი ქალაქებში იგეთი ცანგალები“-ო¹. მაგრამ „სუ წინათ... სიმღერითა მუშაობდნენ, არც ცანგალა იყო, არც ზურნა“-ო².

იმავე ალექსი სამხარაულის სიტყვით, „ცანგალასი დუთარის ალყები სირმებია (sic!), ჩამოსხმული სირმა“, მაგრამ „ცანგალაზე ლარებიც შეიძლებოდა“-ო³.

უდი საკრავთა შორის თეიმურაზ I აქვს დასახელებული, იქსადაც იოსებ-ზილიხანიანში მისრეთის ხელმწიფის მეჯლისზე მყოფი საკრავთა მწყობრის შედგენილობა აღნიშნული: ლხინის დროს იქ „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩი, მულნი, ყანუმს შეეხმობის“-ო⁴.

ამავე მგონის „ლეილ-მაჯუნნიან“-შიც გვხვდება, მაგ: იქ ნათქვამია, რომ გადაცვლილს ლეილას,

კუბო შეუტკრეს მას მზესა, საკაცე სანდალ-უდისა...

კვილისა და მრთქმისა ხმა სახლით გამოუდისა,

იყო ზარი და ქვითინი, არ თუ კვრა ჩასტა-უდისა-ო⁵.

ს. ორბელიანს სიტყვა უდი-კი შეტანილი აქვს თავის ლექსიკონში, მაგრამ მხოლოდ ვითარცა სურნელი ხის ქახელი. თეიმურაზ I-ის პოემაშიც უდი მისრეთის, ეგვიპტის, საკრავად ჩანს და ქართული ძეგლების ცნობებით ეტყობა, რომ, თუმცა საქართველოში მაინცდამაინც გავრცელებული საკრავი არ უნდა ყოფილიყო, ირანეთსა და არაბეთში-კი ძალიან მოსწონდათ, მაგრამ ქართველებსაც სცოდნიათ. ამას ფეშანგის საისტორიო პოემის ცნობა გვაფიქრებინებს, რომელშიც აღნიშნულია, რომ ტფილისში გამართული ქორწილის დროს „ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მულნი და მურაამო თქმითა“⁶.

გულ არაბულად ხესა და შემდეგ საკრავსაც ნიშნავს. ირანულ საკრავად არის მიჩნეული და უკვე მე-10 ს. ქ.-შ. აქვს აღფარაბის აღწერილი. უდი ყელ-მუცლიანი ძალებიანი საკრავია. მისი მუცელი შუაზე დასწვრივ გაჭრილს მსხალს მიაგავს. ყელზე

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ იქვე. ⁴ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: მიჯნურთამბავი იოსებისა და ზილიხანისა, ტ. II B. ⁵ თეიმურაზ I. თხზულებათა სრული კრებული: ლეილ-მაჯუნნიანი, გვ. 52, ტაბეი 208. ⁶ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 206.

მიმაგრებული თავი უკან არის გადახრილი. თანამედროვე უდს 4—7 წყვილამდე ძალი აბია. მავრ-არაბების წყალობით, ეს საკრავი ალ-ჯუდერ ესპანიას და სიცილიაშიც, ხოლო შემდეგ საშუალო საუკუნეებში მთელ ევროპაში, გავრცელდა და laud (ესპანურად), alaude (პორტუგალურად), lutie (ფრანგულად) და Laute (გერმანულად) ეწოდა სახელად, მე-15—16 ს. ერთ საუკეთესო საკრავთაგანად ითვლებოდა და მხოლოდ მე-18 ს. მეორე ნახევრიდან მოყოლებული უდრი თანდათანობით თავის ადგილს სხვა საკრავებს უთმობს¹.

სეთაი იოსებ-ზილიხანიანის ქართველ ავტორს აქვს მისრეთის მეფის სამეჯლისო საკრავთა შორის მოხსენებული. მისს მეჯლისსა და ლხინშიო „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩი, მულნი ყანუმს შეეკმობის“-ო². არც ამ ძეგლის პირველს, გ. ჯაკობიას გამოცემაში, არც მეორეში ამ საკრავის სახელის მნიშვნელობა განმარტებული არ არის.

ქართული სეთაი უეჭველია ირანული სეთარ-ისაგან უნდა იყოს წარმომდგარი. თარ ირანულად ძალსა და სიმსანინუნავს, სე-კი სამს. მაშასადამე, სეთარ-ი მთლიანად ქართულ სახელს სამ-ძალს უდრის. სეთარ-ი ირანში, თურქისტანს, ავღანისტანსა და ინდოეთში ძალიან არის გავრცელებული, ყელმუცლიანი, სამ-სიმიანი (ძალებიანი სეთარ-ი იშვიათია) საკრავია. კვერცხებრივი, ანდა სამკუთხედი ხის მუცელი აქვს. ამ საკრავის ყელი თუმცა გრძელი და 13-ფარდია, მაგრამ დაკვრის დროს 7 ფარდით სარგებლობენ ხოლმე. სეთარს ჩვეულებრივ სალოკი თითით სიმის მოზიდვით უკრავენ ხოლმე, მაგრამ ზოგჯერ ძუიანი შეილდაკითაც³.

ჩასტა მხოლოდ თეიმურაზ I „ლეილ-მაჯნუნიან“-ში გვხვდება იქ, სადაც ლეილის დამარხვაზეა საუბარი: „იყო ზარი და ქვითინი, არ თუკერა ჩასტა—უდისა“-ო⁴. ამ საკრავს სახელიც ირანული აქვს და თითონაც ირანულია: წარმომდგარი უნდა იყოს შაშტარ-ისაგან. ტარ, ანუ უფრო სწორედ თარ ირანულად სიმს, შაშ ექვსს, მაშასადამე მთლიანად ექვს-სიმიანსა ნიშნავს. ირანში მართლაც არსებობს საკრავი, რომელსაც ჩაშტარ-ი ეწოდება და

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 403a: 'Ud და 238 b—239 b: Laute. ² თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 74, ტ. 118. ³ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 348 a: Sitar. ⁴ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: ლეილ-მაჯნუნიანი ტაეპი 208.

სპარსულად ექვს-სიმიანის აღმნიშვნელად ითვლება. ყელიან-მუცლიანი საკრავია ¹.

აღსანიშნავია, რომ თარი-ს სახელი ძველ ქართულ ძეგლებში ჯერჯერობით მინც არსად საკრავთა შორის დაახელებული არ არის, მე-19 ს-ში-კი აღმოსავლეთ საქართველოში ძალიან იყო, უმთავრესად ქალაქებში და მაღალ წრეებში, გავრცელებული. ვითარცა სპარსულს საკრავს შეეფერება, მისი სახელიც სპარსულია. თარი სპარსულად, როგორც უკვე ვიცით, ძალსა და სიმსა ნიშნავს, მაგრამ ამასთანავე ირანსა და თვით კავკასიაშიც ყელიან-მუცლიანი სიმებიანი საკრავის სახელიც იყო. მას გრძელი ყელი და ხის მუცელი აქვს, რომელსაც ზედაპირზე თევზის ბუშტი აქვს გადაკრული, გრძელს, ფარდებიანს ყელზე 5—8 სიმაღლა გაბმული ².

ვ. ყორღანოვის სიტყვით, თარი 5 სიმი აქვს, ამ ხუთი სიმით-გან ერთი ბოხი ხმის მქონეა, მაგრამ ყოველთვის ერთნაირად არ იმართება, არამედ სხვადასხვანაირად. მეორე და მესამე, მეოთხე და მეხუთე-კი წყვილ-წყვილი სიმებია და თვითოეულ ამ წყვილის ორსავე სიმს ერთნაირად მართავენ. ამ ორ წყვილს შორის მომართულობით წმინდა კვარტის მანძილია. ბოხის ხმის გამომღებს სიმს-კი პირველ წყვილზე (ე. ი. მეორე და მესამე სიმზე), ან კვინტით, ან კვარტით, ან ტერციით, ან სექუნდით უფრო დაბლა მართავენ ³. სამწუხაროდ, ზემოაღნიშნულ აუტორს სამი მნიშვნელოვანი გარემოების მოხსენება დავიწყებია: 1. ქვევითგან, თუ ზევითგან გულისხმობს სიმების რიგობითს რიცხვს; 2. ბოხი ხმის მომართულობის სხვადასხვაობა და ცვალებადობა დამკვრელის სურვილზეა დამოკიდებული, თუ თვით ჰანგებზეა და, მაშასადამე, შემთხვევითი და თვითნებითი-კი არაა, არამედ დასაკრავის წყობით არის გამოწვეული. 3. თარის დამკვრელი ხუთსავე სიმს ახმაურებს, თუ არა, და რა მიზეზია, რომ სიმების მომართვა პირველი წყვილის (ე. ი. მეორე და მესამე სიმების) მომართვაზეა დამოკიდებული, როდესაც ყველაზე ცვალებადი მომართულობა ბოხი ხმის მქონებელს სიმსა აქვს?

თარზე ცნობები ვასო გიგუაშვილისა და ლეონ კარახანისა ც მათს ხელთ. ორივე ცნობა ჩემი თხოვნით მგოსან იოს. გრიშაშვილს აქვს ჩაწერილი. ვ. გიგუაშვილი თარის გამკეთებელი ზელოსანია, ლ. კარახანი-კი ქიანურის დამკვრელია, მაგრამ თარიც იცის.

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 101 a. ² იქვე, გვ. 377 a—в: Тâr. ³ Корганов, В., Кавказская музыка, Сборник статей, изд. 2-ое Тифлис, 1908, გვ. 24, შენ. 9.

ლ. კარახანის სიტყვით, „ცნობილია ორნაირი თარი: თარი სპარსული და თარი ყარაბაღისა. ამჟამად ჩვენში იკვრება მხოლოდ ყარაბაღული თარი“-ო.

ორივე ზემოდასახელებული პირის ცნობით, თარს შემდეგი ნაწილები აქვს: ტარი, რომელსაც თავში ყუთი აქვს გაკეთებული, სადაც სიმების დასახვევ-მოსამართი ყურები-ა გარკობილი. ტარი ბოლო ნაწილით მუცელშია ჩასმული, რომელსაც ჩანახი ეწოდება. თარის მუცელი ორნაწილედია, რომელთაგან ერთი, ზევეითი, მომცროა, მეორე, ქვევეითი უფრო მოზრდილიცა და უფრო ჩამოგრძელებულიც არის. პირველს ამათვანს პატარა ჩანახი, მეორეს დიდი ჩანახი ჰქვია. ჩანახი, მთლიანად ამოთხრილი, თუთის ხისაგან კეუდება. ზევეითგან საქონლის გულის პერანგი აქვს გაკრული. დიდი ჩანახის ქვედა ნაწილში სიმების, შესადგმელია დაბჯენილი, რომელსაც ჯორი ეწოდება. დასასრულ, რაზედაც ჩანახის ბოლოში სიმებია დამაგრებული, იმას ხარაკი ჰქვია.

ვ. გიგუაშვილის სიტყვით, „თარს აქვს 6, 10, 12 და 14 სიმი. გავრცელებულია 12-სიმიანი თარი“. ლ. კარახანის განმარტებითგან-კი ჩანს, რომ ექვს-სიმიანი თარი სპარსული თარი ყოფილა, თორმეტ-თორმეტ-სიმიანი თარი-კი ყარაბაღული თარი-ა: ის ამბობს, „სპარსულ თარს ექვსი სიმი აქვს, ყარაბაღისას 12—15-მდე“-ო.

თარს ტარის თავზე ექვსი (ანდა მეტი) ყური აქვს, რომლებიც სიმებისათვის იქოქება“-ო (ლ. კარახანი), ე. ი. მოსამართავად ნახრეტებში მოძრაობს. იმისდა მიუხედავად, რომ თარს სულ ცოტა 6 სიმი აქვს, მაინც „თარს უკრავენ უმთავრესად 4 სიმზე, ორ თეთრ სიმზე და ორ ყვითელ სიმზე, დანარჩენი სიმები ბანისთვისა“-ო, ვ. გიგუაშვილი ამბობს. ამასვე ადასტურებს ლ. კარახანიც: „მთელი თარი იკვრება ოთხ სიმზე. ოთხ სიმს რომ ვამბობ, უნდა ვიგულისხმოთ წყვილ-წყვილი სიმი. თითო ხმისათვის ორი სიმი იქოქება“-ო.

ვ. გიგუაშვილისაცა და ლ. კარახანის ცნობითაც თარის მომართვას თეთრი სიმების მომართვით იწყებენ: „პირველად თეთრ სიმებს მომართავენ ხოლმე“-ო (ვ. გ.), „სულ პირველად ჰმართავენ თეთრ სიმებს წყვილად, რომელთაც შაჰი (=ა-საო) ეწოდება, — მეორედ — ყვითელ სიმებს, რომელთაც ეწოდება მიანხანა, ნ. ი. შუათანა (= -მისაო).

ეს ორივე (წყვილი) სიმი არის თით-დაუდებელი სიმები. შესამე წყვილ სიმს-ვი მომართავენ იმ ჰანგზე, რა ჰანგზედაც ჰსურთ დაკვრა. მაგ., თუ «ჩარგა» იკვრება, ეს შესამე წყვილი სიმი იქოქება, ილაჰად (=si-საო). თუ «მაჰური» იკვრება, იქოქება ზილად. (=re-საო) და ასე შემდეგ“-აო (ლ. კარახანი).

ვ. გიგუაშვილისა და ლ. კარახანის ცნობით, თარს 22 ფარდა აქვს. ლ. კარახანის სიტყვით-კი ეს 22 ფარდა 3 შვიდეულ ფარდად იყოფა. ამ შვიდეულის თვითოეულს ფარდათაგანს თავისი სახელი ჰქონია, სახელდობრ შემდეგი: „1. ილაჰი (=si-საო)

2. რასტი (=di-საო)

3. ზილი (=re-ს)

4. ჰუმა (=mi-ს)

5. დუგა (=fa-ს)

6. შაჰი (=sol-ს)

და 7. დივანი(=la-ს)“.

„ეს ხმები ასე ჩადის ქვევით. მეორე ოქტავა კიდე თაიდან იწყება, შესამეც ისევ თავიდან“-აო.

საზი ჯერჯერობით ბესიკის ერთს თხზულებაში გვხვდება-სახელდობრ „რძალ-დედამთილიან“-ში ნათქვამი აქვს: „ქალი სტირს ნაზად, ხმას იწყობს საზად“-ო¹. მე-18 ს-ში მაინც ამ საკრავის სახელი ჩვენ წინაპრებს კარვად უნდა სცოდნოდათ, თუმცა თვით საკრავი ამჟამად საქართველოში მხოლოდ აჭარას-ლა აქვს შენარჩუნებული. ტერმინი საზანდარი-ც, რომელიც სპარსული სიტყვაა, საზების მქონებელ დამკვრელებს ნიშნავს.

აქარული ცნობით, აჭარაში სიმებიანი საკრავები ზედგაბმული ლარების რიცხვის მიხედვით ოთხ ჯგუფად იყოფება:

1. „საზი-სამძაფიანი. საზზე დასამღერებელი ყველა მიჰყება“-ო.

2. „არის ოთხ-ძაფიანიც. ოთხ-ძაფიანზე მეტი დაიმღერება, სამიანზე ნაკლები“.

3. „ექვს-ძაფიანი — ხუთ-ძაფიანი არ შეიძლება, — ექვსიანზე შეიძლება ყველა საცეკუროს დაბრუნება, დასამღერებელი ნაკლებად“.

4. „ცხრა-ძაფიანი ნაკლებად არის, უკრავენ საცეკუროებს“-აო².

¹ გაბაშვილი ი. ბ. [=ბესიკი], თხზულებათა სრული კრებული ა. ბარამიძის გამ., გვ. 60, § 98. ² სტ. მენთეშაშვილის ჩანაწერი 1934 წ.

ვ. ყორღანოვის ცნობით, საზი აგებულებით თარს მიაგავს, შხოლოდ თარზი უფრო მარტივად არის გაკეთებული. გულის საფარად საზს ფიტარი აქვს. მისი სიმის წყობა თარისაგან არ განსხვავდებაო¹.

საზი თურქთა, ქურთთა, ბულგარელთა და ბოსნიელთა შორის არის გავრცელებული და ყელ-ტარ-მუცლიანი სიმებიანი საკრავია, რომელსაც მსხლის მავარი ხის მუცელი აქვს და 4 სიზნ აბია. პირველი, მეორე და მესამე სიმი ფოლადისაა, მეოთხე-კი თითბრის. ამ საკრავს 14—16 ფარდამდე აქვს. ქაშირში საზი-სიმებიანი საკრავის ზოგად სახელად არის ქეუული,² ისევე, როგორც ჩვენს აჭარაშია ამჟამად.

§ 4. შვილდაკიანი საკრავების ჯგუფი.

ჩაღანა ვეფხის-ტყაოსანში გვხვდება ჩანგთან ერთად. მეფის ნადირობითგან დაბრუნების შემდგომ, ლხინი რომ დაიწყო, „ემას ზცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყენის სრულნი“—ო. საზას თუ შეეკითხებით, „ჩაღანა მეჩანგეთ სამღერელი“ იყო³, ე. ი. ჩანგის დასაკრავად განკუთვნილი მოწყობილობა, მაშასადამე, ან კბილის, ანდა ქამანჩის მსგავსი. მაგრამ ეს განმარტება სწორე არ უნდა იყოს, რათგან შ. რუსთველის შემომოყვანილი სიტყვებითგან ჩანს, რომ ჩაღანა სამწყობრო საკრავთგანი ყოფილა: ჩაღანას ჩანგთან ერთად უკრავდენ და ორივეს შეხმობილი ჟღერით („ემას სცემდეს“) მომღერალთა შებანება სცოდნიათ.

ამ საკრავის სახელს მკითხველი „იოსებ-ზილიზანიანის“ უძველესს, მე-16 ს. რედაქციაშიც ვხვდებ. იქ სწერია, რომ ქალი საზარალოდ მოსთქვამდა: „გამყარე ლხინსა ყოველსა, ჩანგ-ჩაღანისა ჟღერასა“—ო⁴. მაშასადამე, ჩაღანა ჩანგივით ჟღერდა და მის მსგავსად ძალეზიანი საკრავი ყოფილა.

ამაზე უფრო საყურადღებოა, რომ ჩაღანა საქართველოში მე-17 ს-შიც ძალიან ყოფილა გავრცელებული. ფეშანგს აღნიშნული აქვს, რომ ტფილისში გამართული ქორწილის დროსაც „ჩაღანა და უღ-ქამანჩა, მუღნი და შურა ამო თქმითა“⁵ და ნადირობითგან დაბრუნებისას მეფისაგან გამართულ ნადიმზეც „უკურენ ჩანგსა და ჩაღანასა, რატურფად უკმობს ებანი“⁶.

ჩაღანა ირანული სახელია. ირანულად ჩაყანა, ჩაღანა სამ-სიმიანი შვილდაკიანი საკრავია, რომელსაც პატარა

¹ Корганов, В., Кавказская музыка, გვ. 24, შენ. 5. ² Sachl, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 335 ა—ბ. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ ჯაკობია, გ., იოსებ-ზილიზანიანის ქართული ვერსიები, I, გვ. 21, ტ. 132. ⁵ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 206. ⁶ იქვე, § 249.

მრავალი მუცელი, მოგრძო ყელი აქვს და რომელსაც ძალზე მოხრილი, საბლად ძუის მქონებული, შვილდაკით უკრავენ. ერთი სიტყვით, ჩაღნა იგივე ქამანჩა¹ და ქართული კიანურის მაგვარი საკრავი ჩანს.

უძველესი და მე-10—13 ს.ს. ძეგლებში ქამანჩა სამუსიკო საკრავის სახელად არსადა ჩანს, ჯერჯერობით მაინც, და მხოლოდ თეიმურაზ I-ის „იოსებ-ზილხანის“ მისრეთის ხელმწიფის სამეჯლის-ლხინო საკრავების მწყობრში გვხვდება. იქ ნათქვამია, რომ „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩა, მულნი ყანუმს შეეკმობის“ -ო².

გ. ჯაკობიას ამ ძეგლის პირველს გამოცემაში ქამანჩა სამუსიკო საკრავების სიაში მოთავსებული აქვს განუმარტავად, მეორეში-კი სრულებით გამოტოვებულია...

ფეშანგის ისტორიული პოემითგან ჩანს, რომ ქამანჩა საქართველოშიც გავრცელებული სიმებიანი საკრავი ყოფილა, მე-17 ს. მაინც. იმერეთის დაქერის გარემოების აღწერილობაში ავტორს ნათქვამი აქვს: „მორთეს მუტრიბთა ქამანჩა ძალისა იყუნენ მზემან და“³. ფეშანგის სიტყვით, შაჰნავაზს რომ საცოლო მოჰგვარეს, ზემის დროს სხვადასხვა დამკვრელთა შორის აგრეთვე „ქამანჩა მორთეს სატკობლად“⁴. ტფილისში გამართულ ქორწილშიც თურმე „ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მულნი დაშურა ამოთქმითა“⁵.

აღსანიშნავია, რომ ს. ორბელიანს ამ საკრავის სახელი ლექსიკონში შეტანილი არც-კი აქვს. თანამედროვე ქართულში ქამანჩას კიანურის დაკვრისათვის განკუთვნილი შვილდაკის მნიშვნელობა აქვს. ამ ტერმინისათვის ასეთი მნიშვნელობა სრულებით ბუნებრივიც არის, რათგან ქამანჩა სპარსული სიტყვაა და მართლაც პატარა შვილდაკა ნიშნავს. მაგრამ, როგორც ზემოთხსენილი ამონაწერებით-განაც ცხადი გახდებოდა, ქამანჩა მაინც ძველად თვით საკრავის სახელი ყოფილა. ამ სიტყვის სწორედ ასეთი მნიშვნელობა იმდენად ფართოდ და საყოველთაოდ ყოფილა განმტკიცებული, რომ ხალხურ ლექსებშიც ქამანჩა მხოლოდ საკრავად არის ნაგულისხმევი. მაგ. ერთს ქართულ შაირში ნათქვამია:

ქართლელი ქალი შავირთე,
წამოვიყვანე ტივითა....

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 99ა. ² თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული: მიჯნუროთ ამბავი იოსებისა და ზილხანისა, ტ. 118. ³ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 377. ⁴ იქვე, § 159 და 161-⁵ იქვე, § 206.

მერე მომიკვდა ჭირითა,
... .. დავმარხე
ქამანჩითა და სტვირითა-ო¹.

ასეთი ლექსი ერთად-ერთი შემთხვევა არ არის, არამედ მეორე ლექსიცა გვაქვს, რომელშიც ქამანჩა აგრეთვე უცილობლად თვით საკრავის მთლიან სახელად არის ნაგულისხმევი:

მეც უკან მოგტუნტულებდე
ჩემი სტვირ-ქამანჩიანი,
საჩუქარი გამოგელოს,
ჯიბებს გაჭკონდეს ჩხრიალი.²

ორსავე ზემომოყვანილს ლექსში რომ ქამანჩა თანამედროვე მნიშვნელობით გაეიგოთ და მხოლოდ ჭიანჭურის შეილდაკად მივიჩინოთ, სრული უაზრობა გამოვა, რათგან სტვირისათვის სრულებით საჭირო და გამოსადეგი არ არის. ამიტომ ცხადია, რომ ქამანჩა წინათ საკრავის სახელი ყოფილა ისევე, როგორც სტვირია.

არც გასაკვირველია, რომ ქამანჩა ქართულად საკრავის აღმნიშვნელი ყოფილიყო, რათგან ქამანჩე სპარსულად საერთოდ „ქამან-იანი“-ე. ი. შილდაკიანი საკრავის ზოგადი სახელია და ჩვეულებრივ ქამანჩე აჯუზ-ი ე. ი. ძველი შილდაკიანი საკრავი იგულისხმება, რომელსაც კოკოსის კაკლისაგან გაკეთებული მუცელი, ვრძელი ყელი და ერთი, ანდა ორი სიმი აბია. მხოლოდ რუმის ქამანჩას ქემანჩე-რუმი-სა აქვს 4, ანდა 6 ძალი და 4, ანდა 6 ხმამცემელი სიმი³.

ჭიანჭური ს. ორბელიანის ლექსიკონში თუმცა შეტანილია, მაგრამ სრულებით განუმარტავად. მხოლოდ ევროპაში მოგზაურობის თავის აღწერილობაში, მაშინდელი ევროპული მუსიკისა და საკრავების დასახასიათებლად, ჭიანჭური-ც აქვს დასახელებული. ჰაგ., საკრავთა მწყობრის შემადგენლობაზე ერთგან ნათქვამი აქვს: „მაღლა ცხრა ჭიანჭურის მკვრელი, იმის დაბლა, მგალობლის აქათ-იქით, ოთხი დიდს ჭიანჭურს უკრევდა“-ო⁴. ეგრეთ წოდებული „ზღვის საკრავის“, აღწერილობაშიც საბას ნათქვამი აქვს, რომ ის იმდენად დიდი ყოფილა, რომ „მაღალს კაცს უმაღლე იყო“, მხოლოდ ერთი ალყა (ე. ი. სიმი) ება, რომელსაც „ლერწმის კალმის სისხო“ ჰქონია. მისი დამკვრელი მას თურმე „ჭიანჭურსავით ძუით უკრევდა“-ო⁵.

¹ ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 255 § 499. ² ხალხური სიტყვიერება, I, გვ. 274, § 544. ³ Sachs, Curt, Real-Lexikon der Musikinstrumente, გვ. 207a: Resonanzsaiten. ⁴ ორბელიანი, ს., მოგზაურობა, გვ. 38. ⁵ იქვე, გვ. 63.

„ზღვის საკრავი“ იმდენად დიდი ყოფილა, რომ ის უეჭველია იღმემბოდა. საფიქრებელია, რომ „დიდი ჭიანჭური“ ჭიანჭურით დაბჯენილი იქნებოდა, ცხადია, იატაკზე და ამნაირადვე დასაბჯენი ექნებოდა იმ ცხრა ჭიანჭურსაც, რომელნიც პატარა ყოფილა. უეჭველია, ზემოაღწერილს ევროპულ საკრავებს ჭიანჭურთან მსგავსება იმ მხრივ უნდა ჰქონოდა, რომ დაკვრის დროს ასწვრივად იქნებოდნენ დასაჭერი და ამისთვის ბოლოში დასაბჯენი ექმნებოდათ, დასასრულ „ძუით“ ყოფილან დასაკვრელი. ცხადია, რომ აქ ძუა ს. ორბელიანს ქამანჩის, ანუ შვილდაკის მნიშვნელობით აქვს ნახმარი. ის გარემოება, რომ ევროპულ ვიოლონჩელოსა და კონტრბასის დასახასიათებლად საბა ქართველ მკითხველს ამ საკრავებს ჭიანჭურის მსგავს საკრავებად უსახავდა, ცხად-ჰყოფს, რომ ჭიანჭური მე-17 ს. მეორე ნახევარში ფართოდ ყოფილა საქართველდში გავრცელებული და შვილდაკიან საკრავთა ჯგუფითგან ყველაზე მეტად ყოფილა ხალხისათვის ცნობილი.

თუ ჩაღანასა და ქამანჩაზე ყველა ზემოთაღნიშნულს გავიხსენებთ, ცხადი გახდება, რომ ქართული ჭიანჭური არსებითად იგივე ჩაღანაა, რომელსაც თავისი სამძალიანობითაც მიემსგავსება და რითაც პირიქით ორსიმიანი ქამანჩისაგან განსხვავდება, თუმცა სამ-სიმიანი ქამანჩებიც არის.

მაგრამ გურული ჭიანჭურიც არსებობს, რომელსაც დ. არაყჩიშვილის სიტყვით, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ჭიანჭურთან საერთო არაფერი აქვს. ჩონგურს რომ მუცლის, ანუ ჩანას ბოლო მოვჭრათ და მომრგვალო მოყვანილობისად ვაქციოთ, თანაც ოთხი სიმის მაგიერ, „იქ სამი აბრეშუმის სიმი მივამაგროთ“, გურული ჭიანჭური გამოვაო. ამ საკრავის „წყობაა დო-მი-სოლ“. ამ ჭიანჭურსაც ძუის შვილდაკით უკრავენო¹.

სენათში ჭიანჭურის მაგიერ ერთი შვილდაკიანი საკრავია გავრცელებული, რომელსაც ჭუნირი ეწოდება. ეს სახელი უეჭველია იგივე ჭიანჭურია, მაგრამ თავისი აგებულებით ჭიანჭურისაგან მაინც თვალსაჩინოდ განსხვავდება. ჭუნირის მუცელი საცერის რკალს წარმოადგენს, რომელსაც ზევითგან ბუშტი აქვს გადაკრული. ქვევითგან მას ზურგი არა აქვს ისე, რომ უძირო საკრავია. ჭუნირს ძუის სამი ლარი აქვს გაბმული, რომელთაგან კიდური, ე. ი. პირველი და მესამე სიმები მომართულია

¹ Аракчиев, Д. [=დ. არაყჩიშვილი], Народная песня Западнй Грузии, გვ. 19, — არაყჩიშვილი, დ., ქართული მუსიკა, გვ. 35.

ხოლმე ერთნაირად (უნისონად, თუ ოქტავად?), შუალა-კი მათ ტერციას წარმოადგენს¹.

§ 5. საკრავის ძალების, ანუ სიმების სახელები.

ცხადია, რომ ქართული მუსიკის ისტორიის ერთ მთავარ საკითხ-თავანს საკრავების ძალთა, ანუ სიმებისა და სიმღერის ხმის ძველი ქართული სახელებას გამორკვევა შეადგენს. ხმის სახელები უკვე გამორკვეული გვაქვს და აქ მხოლოდ ძალთა, ანუ ლარების სახელები-ლა ვვაქვს გამოსარკვევი. ამ ამოცანის გადასაწყვეტად ს. ორბელიანს თავის ლექსიკონში საყურადღებო ცნობები მოეპოვება.

ს. ორბელიანს ზემოდასახელებულ ნაშრომში შემდეგი გაურკვეველი ამონაწერი აქვს მოყვანილხ: „იპატოჲ ნიტასთან ნახე-ო (2 კავშირი)“; ხოლო ამ ნაშრომის C-რედაქციაში, როგორც ჩანს, დასახელებული წყაროთაგან ამოღებული თვით წინადადებაც არის მოყვანილი: „იპატოჲთ ვიდრე ნიტამდესო“. ნიტას ქვეშე-კი ჯერ იგივე წყაროა (2 კავშ.) დამოწმებული, მერმე-კი ნათქვამია: „იპატოჲ და ნიტა სამუსთა ძალნი არიან შეწყობილნი ზილით ბოხამდე“-ო: B-რედაქციაში გულახდილი განცხადებაც მოიპოვება: „ბოხი რომელია, ანუ მსხირპანე, ვერ გავარჩიე“-ო.²

იპატოჲ-ცა და ნიტა-ც, მაშასადამე, სამუსიკო საკრავთა ძალნია, ანუ სიმების სახელები ყოფილა. ლექსიკოგრაფს ვერ გამოურკვევია მათი მნიშვნელობა და ვერ გაუგია, თუ რომელი მათგანი ბოხის აღმნიშვნელი იყო და რომელი მსხირპანესი.

არც ერთი ამ სახელთაგანი ქართული სიტყვის შთაბეჭდილებას არ ახდენს და ორივე უეჭველია, უცხო უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც აძლიერებს, რომ „კავშირი“-თვან, ე. ი. ბერძნულთ ნათარგმნი თხზულებითგან არის ამოღებული. მართლაც ჰჰპატოს ბერძნულად უმაღლესსა ნიშნავს, ხოლო არსებითი სახელი ჰე ჰჰპატე ბერძნულადვე უმაღლესს ძალ, ანუ სიმსა ნიშნავდა, რომელსაც უდაბლესი ხმა ჰჰონდა.

ნიტა-კი საფიქრებელია ბერძნულს ნეტე-ს უნდა უდრიდეს, რომელიც კეინტას, ე. ი. უწვერილესი ხმის გამომღებს ძალს უდრის³.

მართალია, ს. ორბელიანის ცნობა ნიტასა და იპატოჲ-ს შესახებ ქართულისა-კი არა, არამედ ბერძნული საკრავის ძალთა

¹ Долгушин, А., Через Сванетию к Эльбрису, СМОМПК, вып. 28 (Тифлис, 1900), отд. I, გვ. 155. ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ³ ნეტეს მნიშვნელობა იხ. Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, გვ. 270 ხ.

სახელების შემცველი აღმოჩნდა, მაგრამ ქართველი ლექსიკოგრაფის თვით განმარტება მაინც მკვლევარს საშუალებას აძლევს ძალების მაშინდელ საქართველოში მიღებული სახელებიც გამოარკვიოს. საბაას ნათქვამი სწორედ ამ თვალსაზრისით არის ჩვენთვის ძვირფასი.

სახელდობრ ზემომოყვანილი განმარტებითგან ჩანს, რომ ძალთაგან ერთს ზილი ჰქმევია. ერთს კიდევ ბოხი. საბაას მიერ ნახმარი გამონათქვამი: „ზილით ბოხამდე“-ო ცხად-ჰყოფს, რომ ეს ტერმინები სიმების ორი კიდური ძალის სახელები ყოფილა, ბოხი, ცხადია, ყველაზე დაბალი ხმის მქონებელის აღმნიშვნელი უნდა იყოს, ზილი კიდევ წვრილის სახელი გამოდის. უკანასკნელი გარემოება თვით ს. ორბელიანსაც აქვს დადასტურებული: „ზილი წულილი კმის ცემა“ არისო¹. მაგრამ დანარჩენი სახელების რეალური მნიშვნელობის გამორკვევა საბაასაც ვერ მოუხერხებია. მისი ლექსიკონის რედაქციაში ამ მხრივ დამახასიათებელი წინადადებაა დართული: იქ ხომ გულახდილად ნათქვამია: „ბოხი რომელია, ანუ სხირპანე, ვერ გავარჩიე“-ო.²

ეს გულწრფელი ჩივილი ჩვენთვის იმ მხრივაც არის კიდევ ძვირფასი, რომ სიმთა ერთს ახალ სახელს, სხირპანე-საც, შეიცავს. ეს ცნობა მით უფრო საყურადღებოა, რომ სხირპანე თავისდათავად, ცალკეულად, საბაას ლექსიკონში შეტანილი არა აქვს. მოეპოვება მხოლოდ მსხირპანე, მაგრამ იგი სიმის სახელად-კი არ არის ნაგულისხმევი, არამედ ზედსართავად არის მიჩნეული და, ნემესიოსზე დაყრდნობით, განმარტებულია, რომ გაკიმულის-აღმნიშვნელია.

მართლაც, ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ში იოანე პეტრიწს ასე აქვს ზემოდამოწმებული ადგილი გამოთქმული: „ვითარაჲ მორთულობასა შორის სამუსიკოთასა რომელსამე მოსუეჲ ჰყოფენ, ხოლო რომელსამე მსხირპანე, რათა, ვითარცა მას მოუხდების, შეიმზადოს“-ო და „ვიდრემდის იგი არა მოჰრთოს კეთილად“, ხმარება შეუძლებელია, ასევეა ადამიანის სხეულის ორგანოებშიცაო³. ზემომოყვანილის აზრი თანამედროვე ქართულით ასე შეიძლება გამოითქვას: სამუსიკო საკრავის ძალებს მომართვის დროს ზოგს მოშვებულს, ზოგს-კი განსხიულად მართავენ და გასჭიმავენ ხოლმე, როგორც თვითთვეულს ძალს შეეფერებაო. მსხირპანე აქ მართლაც ყველა სხვაზე უფრო გაკიმულის მნიშვნელობით აქვს იოანე პეტრიწს ნახმარი.

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² იქვე: ნიტა. ³ ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ს. გორგაძის გამ. გვ. 35—36.

მაგრამ მსხირპანე მარტო ზედსართავი-კი არ იყო, არამედ ტერმინიც გახლდათ: თვით საბასვე აქვს თავის ლექსიკონში მოყვანილი ერთი განმარტება, რომელიც ამ ტერმინის განსაზღვრის სრულ საშუალებასაც აძლევს და სიმის კიდევ ერთს ახალ სახელსაც შეიცავს. ჟირი-ს ქვეშე ქართველ ლექსიკოგრაფს შემდეგი ცნობა აქვს მოთავსებული: „ჟირად ითქმის საკრავთა ძალი მსხირპანესა და ბოხსა (B: ბამს) საშუაღრცა“-ო.

რაკი ზილისა და ბოხის რეალური მნიშვნელობა ცხადია, მსხირპანე-ს აღმნიშვნელობის გამორკვევაც უკვე შესაძლებელია. ამისათვის საკმარისია ადამიანმა ს. ორბელიანის უკვე ზემოთ მოყვანილი ორი ცნობა შეადაროს ერთმანეთს. ქართველ ლექსიკოგრაფს ერთი მხრივ ნათქვამი აქვს: იპატოჲ და ნიტა სამუსიკო საკრავთა „ძალი არიან შეწყობილნი ზილით ბოხამდე“, ხოლო მეორე მხრივ აღნიშნულია, რომ ჟირი არის „საკრავთა ძალი მსხირპანესა და ბოხსა საშუალი“. ამ ორსავე განმარტებაში საკრავის ძალთა ორი კიდურის წყვილი სახელია მოყვანილი: ზილი და ბოხი, მსხირპანე და ბოხი. რაკი ბოხი უდაბლესი ხმის გამომცემი ძალის აღმნიშვნელი ტერმინი იყო, ძველადაც ასე ესმოდათ და ესლაც ასეთივე მნიშვნელობა აქვს შენარჩუნებული, ამიტომ ცხადი ხდება, რომ მეორე განმარტების მსხირპანე უწვრილესი ხმის გამომცემი ძალის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს. ამ გარემოების დამტკიცება ამ მეორე ცნობის პირველი ცნობის პარალელთაც შეიძლება, რათგან იქაც ბოხის მოწინააღმდეგე კიდურად ზილი-ა დასახელებული, რომელიც მართლაც წვრილი ხმისავე გამომცემი ძალის აღმნიშვნელია. ამასვე თვით ტერმინი მსხირპანე-ს სიტყვა-სიტყვითი შინაარსიც ადასტურებს, რათგან იგი ამ ძალის ყველა სხვებზე უფრო განახიზაულობის, ანუ გაჭიმულობის გამომჟღავნებელია. უკვე დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს ჰქონდა ნათქვამი: „არცა ძალი ორღანოსა (თავს იღებს) მარადის განსხიპულობასა“-ო: ¹. ე. ი. ვერც ორღანოს, საკრავის სიმი აიტანს მარად ძლიერს გაჭიმულობასო. ხოლო კარგადაა ცნობილი, რომ ყველაზე გაჭიმული სიმი ყველაზე წვრილი ხმის გამომცემია.

ამნაირად, ყოველგვარი მოსაზრებით უცილობელი ხდება, რომ მსხირპანე-უწვრილესი ხმის გამომცემი ძალის, ანუ ლარის სახელი ყოფილა.

ზილი რაღაა, მისი პარალელური ტერმინი და სინონიმია? სანამ ამ საკითხის განხილვას შევუდგებოდეთ, ჯერ ჟირის რაობა უნდა გვეჩონდეს გამორკვეული.

¹ ცხოვრება მეფისა დავითისი, * 559—560, გვ. 327.

საბას ზემომოყვანილი განმარტებითგან უცილობლად ირკვევა, რომ ქირი მსხირპანეს შემდგომი ძალის აღმნიშვნელი იყო, ამიტომ ეხლა მხოლოდ იმ ძალის სახელის პირველადი მნიშვნელობის გამოკრევა-ლა დაგვრჩა, რომელსაც ქირი ეწოდებოდა. თუ გავიხსენებთ, რომ ქირი სწორედ იმ სიმის სახელი ყოფილა, რომელიც მსხირპანესა და ბოხს, ანუ უწვრილესი და უდაბლესი ხმების გამოძღვებს შუა რყო მოქცეული, მაშინ ცხადი გახდება, რომ ეს ძალი, ანუ სიმი რიცხობრივად და მდებარეობით საკრავის მუორე. შუალა სიმი ყოფილა, რათგან, საითგანაც არ უნდა დაეიწყოთ თელი, უწვრილესით, მსხირპანითგან, თუ უსხვილესით, ბოხითგან, სამ-ძალიანს საკრავში შუალედი ძალი, ანუ სიმი მაინც ყოველთვის მეორე ძალი იქნება. საფიქრებელია, რომ თავდაპირველად თვით ეს ტერმინი ქირი-ც სწორედ ამ გარემოების აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო.

თუ აღაშინან ს, ორბელიანის ლექსიკონში მოყვანილ ცნობებს ჩაუკვირდება, შესაძლებელია შეამჩნიოს, რომ ძალები სახელები ამ შეცნინიერს ორი საკრავისთვის აქვს ნაგულისხმევი: ერთს მათგანს ძალებად მსხირპანე, ქირი და ბოხი ჰქონია (იხ. ჟირად ითქმის საკრავთა ძალი მსხირპანესა და ბოხსა ჩაშუალიცა-ო) და, მაშასადამე, სამ-ძალიანს საკრავი ყოფილა, — მეორე საკრავს-კი მაღალ კიდურ ძალებად ზილი ჰქონია („ზილით ბოხამდე“).

ამავე საკრავის უდაბლესი ხმის გამომცემ ძალს, ანუ სიმს-კი ბოხის სახელს სდებს საბა, მაგრამ რა ეწოდებოდა მას ნამდვილად, ბანი, თუ ბამი, არა ჩანს. გამოურკვეველია აგრეთვე ზილსა და ბოხს გარდა, შუალედი სიმი მხოლოდ ერთი იყო, თუ ორი, და სახელდობრ რა სახელი ერქვა.

ზილი, როგორც დაერწმუნდებით, სიმის ქართული კი არა, არამედ სპარსული სახელია და, როგორც თავის ადგილას გამოკრეული იქნება, ქართული მუსიკის უცხო სტუმარი და ხიზანია, ამასთანავე იოანე ბატონიშვილის ზემომოყვანილი აღწერილობითგანაც ჩანს, რომ ქართულ ჩონგურში ზილი მეოთხე სიმაღლით ვლდება, და გურულ ჩანგურშიც ეხლაც ზილს ქვეითგან პირველი ადგილი არ უკავია და ამჟამადაც, როგორც ქვემომოყვანილი დავგარწმუნებს, მეოთხე სიმაღლით ვდება. ყველა ამ გარემოებათა გამო საფიქრებელია, რომ საკრავების ძალების სახელის განმარტებამ ს, ორბელიანს მართლაც ორი განსხვავებულ საკრავი აქვს ნაგულისხმევი: ერთისას ქართული სახელები ჰქონია (მსხირპანე, ქირი და ბოხი),

მეორის უწვრილესს, კიდურს სიმს-კი ზილრ
სწოდებია, სპარსული სახელი და ამის გამო
ის სპარსეთითგან შეთვისებულ საკრავად
არის მისაჩნევი.

მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ცხადია, რომ სამძალიანს საკრავს
გარდა, ოთხძალიანი საკრავი საქართველოში მარტო იოანე ბა
ტონიშვილის დროს, ე. ი. მე-18 ს. დამლევეს-კი არ იყო, რო
გორც ეს ზემომოყვანილი მისი ცნობითგან ირკვევა, არამედ ს. ორ
ბელიანის ხანაშიც და უფრო ადრეც. ეს გარემოება საბა
სიმ განმარტებაშია გამოშვლავებული, სადაც ზიკიპირტის
მნიშვნელობაზეა სუბარო და ნათქვამია, რომ ის ზილის პატარა
ჯორაკის სახელი იყო. ამ განმარტებითგან ცხადი ხდება, რომ ზილი
საბას დროს რომელიმე საკრავის დანართ, ბედ
მეტ სიმაღლე ყოფილა გამოყენებული. რაც ძველ
ქართულ ჩონგურსა ჰქონდა და გურულ თანამედროვე ჩანგურსაც
შენარჩუნებული აქვს. იმ დროითგან მოყოლებული, როდესაც ქარ
თულ სამძალიან საკრავს (ფანდურს, ანდა ჩონგურს) ზილი დაე
ართო, ზილი მეოთხე სიმაღლე იქცა და ამ მხრით გურული ჩანგურია
საინტერესო.

სანამ ზილის საკითხთან დაკავშირებით გურული ჩანგურის ლარე
ბის სახელების განხილვას შევუდგებოდით, უნდა ზოგადად ითქვას,
რომ ლარებიანი საკრავების ძალების, თუ ლარების
ზემო მოყვანილი სახელები ძველად ყოფილა
შემდეგში ეს სახელები, როგორც ეტყობა, თან
დათან დავიწყებიათ. მათ მაგიერ ლარუშის იგივე
სისტემა გაბატონებულა, როგორც ვალთა-სიმღერ
რაში იყო მიღებული. საფიქრებელია, რომ ძალების სახელ
დების ასეთი წესი ძველდაც იყო ზემოგანხილულის სისტემის პარა
ლელურად. ამას ის გარემოებაც მაფიქრებინებს, რომ ხმების სახელ
დების სისტემა მარტო ძალებიან, ანუ ლარებიან საკრავებში-კი არ
გვხვდება, არამედ, როგორც თავის ადგილას დავრწმუნდებით, ჩასა
ბერ საკრავებშიც, რაც უკლებლად მისი ფართოდ გავრცელებუ
ლობას და ვგონებ სიძველესაც უნდა ამელავებდეს.

ლარების სახელების თვალთახრისით საგულსხმოა აფქსენტი
მეგრელიძის ცნობა გურიაში გავრცელებული ჩანგურის, რო
გორც რიგობითი, ისევე საკუთრივი სახელების შესახებ. იგი შემ
დგეს ამბობს: გურულ „ჩანგურს აქვს 4 სიმო“, რომელთა
განს ეწოდება: 1-ს „დამწყებია“ ანუ შთქმელი (ქვე
ვიდამ პირველი ძაფი), მე-2-ს მოძახილი (ქვევიდამ
მესამე ძაფი), მე-3-ს ბანი (ქვევიდამ მე-4 ძაფი)

და მე-4-ს ზილი, რომელიც არის მოკლე სიმი და იჭერს მეორე ადგილს ქვევიდამ¹.

ამ ცნობის წაკითხვისთანავე, ადამიანი შეამჩნევს, რომ პირველი სამი ლარის სახელი ხმების სახელებია. საკუთრივ ზილის შესახებ-კი სამი ფრიად საყურადღებო გარემოებაა აღსანიშნავი. უპირველესად ის არის საგულისხმო, რომ ზილი ჩვეულებრივი სიგრძის სიმი-კი არ არას, არამედ „მოკლე სიმი“ა. შემდეგ, საყურადღებოა, რომ ის მეოთხე დაფად, ანუ სიმაღლით ველებზე, მაგრამ ადგილ-მდებარეობით, ნამდვილად მეორე ადგილი უკავია ქვევიდამ. ეს უკანასკნელი გარემოება ცხად-ჰყოფს, რომ ზილი საკრავის თავდაპირველ კუთვნილებას არ შეადგენდა, არამედ სამძალიანს, ანუ სამღარიანს საკრავს შემდეგში დართვია. ამიტომაც არის, რომ მას მეოთხე ლარად სთვლიდნენ, ამიტომეც, რომ თავისი განსაკუთრებული პატარა ჯორაკი, ზიკიპინტი აქვს, რომელიც აგრეთვე დანართია.

თანამედროვე საქართველოში ხალხშიც-კი ძველი სახელები თითქმის სულ დავიწყებულია და ამის მაგიერ ლარების, ანუ სიმების რიგობითი სახელები-ღა ეციან. მაგ. ფანდურის სამსავე ალყას, ანუ ძალს თუ შეთში თავ-თავისი სახელი აქვს, მაგრამ ყველაზე წვრილი ხმის გამომღებს ეწოდება „პირველი ალყა“, ანუ სათავე და „ზეთ-ალყა“, ე.ი. ზვეითი ალყა, — იმაზე უფრო დაბლა მომართულს მეორე ალყა, ანუ შუა-ალყა ჰქვია, — ხოლო უკანასკნელს, რომელიც მეორეზე დაბლა მომართული, „მესამე, ბოლოთი“, ანდა „ქვეითი-ალყა“².

ხევსურულ ფანდურს 3 ძალი აბია, რომელიც სხვადასხვანაირად იმართება, სახელდობრ ბახა ოჩიაურის განმარტებით, ჰმართავენ ხოლმე პირველ ძალს, ანუ „ბოლო ლარს წვრილად, მეორეს უფრო მძიმედ და მესამეს უფრო მძიმე ხმაზე“³. მოსადამე, პირველი, რომელიც ამისდა მიუხედავად ბოლო ლარად იწოდება, ყველაზე წვრილი ხმის გამომღები ყოფილა, მეორე ძალი უფრო დაბლა იმართებოდა და მესამეც მეორეზე დაბლა. სამწუხაროდ, ბახა ოჩიაურს აღნიშნული არა აქვს, თუ რომელი ძალით-გან იწყებს ხოლმე მეფანდურე საკრავის მომართვას და მეორე ძალი

¹ მასალები სოლ. ანდლულამის ჩანაწერი. ² მასალები, ³ მასალები: ალ. ოჩიაურის ჩანაწერი.

შესამეზე რამდენი მალიკით უფრო მალა იმართებოდა და ასევე პირველიც რამდენი მალიკით მეორეზე უფრო წერილი ხმის გამოძღვლები იყო. ოჩიაურს აჰსამი ძალის ცალკეული სახელების შესახებაც არაფერი აქვს ნათქვამი, ამიტომ გამოურკვეული რჩება, ჰქონდა, თუ არა, თითოეულ მათგანს თავისი სახელი; თუ მხოლოდ ამჟამად ერთმანეთისაგან მდებარეობის რიგობითობის აღნიშვნით არჩევნ, როგორც თვით ბაზა ოჩიაურის მოთხოვნაშიც გვხვდება.

ქიზიყელი მეჩანგურების სიტყვით, პირველი ძალი ქვევითა ჩხირზეა აბმული, ჩხირი ზევიდან (?). არის ჩაყრილი, — მეორე ძალი ზევითაზე, ჩხირიც ზევიდან არის ჩაყრილი მესამე შუალაზე, ჩხირი ქვევიდან არის ამოყრილი“—ო¹.

ყოველი ძალებიანი საკრავი დამკვრელს ჯერ უნდა მოემართა, რათგან მხოლოდ „კეთილად მორთულს“ შეეძლო ადამიანის ხმაც დაემშვენებინა და ყურთა სმენაც დაეტკბო. ამიტომაც არის, რომ საკრავის მომართვაზე ბევრს ძველშია საუბარი; მაგ. როსტომიანში ნათქვამია:

„მეფარდაგე შინ შევიდა, შარიერსა მოაცსენა:

„ერთი უცხო კარგი მკურელი მოგვივიდა ახლა ჩუნა!“

უბრძანა და შეიყუანეს, ეთაყუანა, დაძრა ენა,

და ძალი მორთო, კურა დაიწყო, თავი კარგად გაჩვენა,

ჰკრა ჩანგსა, ტკბილად ახსენა ქუეყანა მაზღარისა“².

ანდა კიდევ, მანუჩარ ხელმწიფის ნადიმად ჯდომის დროს,

„მეჩანგეთ მორთეს საკრავი, ემა სირინოზხა პირისა“³.

რასაკვირველია. ძველადაც საკრავის მომართვის გარკვეული წესი და მოძღვრება იქნებოდა, თუ რომელი ძალი როგორ და რომლის შემდგომ, თანაც რასთან შეთანხმებით უნდა მოემართათ, მაგრამ ამაზე არსად არავითარი ცნობები არა ჩანს, ჯერჯერობით მაინც, ისევე, როგორც მრავალძალიანი საკრავების ძალების სახელების გამო-სარკვევადაც ძველებში ცნობები არსად მოგვეპოვება. რაკი საკრავის მოსამართლად მუსიკალური ყურთა სმენაა საჭირო, ამიტომ მომართვა ყველას არ შეეძლო. ერთ ხალხურ ლექსში მოშიარე ჩივის კიდევაც:

ფანდურის კელ ვერ გავიგო, როგორ
გეემართებისა.

წისქვილს აგრე გაგიმართებთ, ქეჟა-ქუხილ უღებვისა⁴.

¹ მასალები, სტ. მენტეშაშვილის ჩანაწერი. ² როსტომიანი, ტ. 2115—4 და 2116. ³ იქვე, ტ. 1490. ⁴ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 277, § 680.

ამ მელექსის გულუბრყვილოდ აღნიშნული აქვს, რომ წისკვილის გამართვა უფრო ვადვილებოდა, ვიდრე პატარა ფანდურის, და ამაზე უკეთესად თავისი მუსიკალური უმწეობის გამომჟღავნება ძნელია.

ფანდურის ძალების, ანუ ლარების ახმაურებას ხალხში ჟღერა, ძახილი, ძგრიალიც, ჟღრძალიც და ჟრიალიც უიჟინიც-ეო ეწოდება. მაგ.:

აბეჩავ, ჩემო ფანდურო, ჟრიალიც, ჟღერაიო¹,
ანდა:

დაგიკარ, ჩემო ფანდურო, ალყებმ გაილა
ჟღრიალი²,

ანდა კიდევ:

ბესარიონის ფანდურმა იცოხს ლამაზად
ჟრიალი³.

მაგრამ ჟრიალი შარტო საკრავის ჟღერასა და საკრავის ხმის გამოღებას-კი არ ჰგულისხმობდა, არამედ ნამგლის გასმისაგან გამოწვეულს ხმაურობასაც ჟრიალი ეწოდება. მაგ. ქართლურს-ერთ ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

სიმღერა დავაგუგუნოთ.
ნამგლები ავაჟღრიალიოთ...⁴

ან კიდევ:

სოფლის ბოლოს ყანას ვმკიდი,
ნამგალს გაჰქონდა ჟრიალი⁵.

ამაზე უფრო საყურადღებოა, რომ ხევსურულ ხალხურ ლექსში ჟრიალი ადამიანის ხმის შესახებაც არის ნახმარი, რომელშიც ნათქვამია:

სად დახოლ, აბაისძეო, სად აჟრიალე
კმასაო?⁶

გადმოვიტანე ფანდური, ლარმა გაილა ძგრიალი⁷;
კახეთ მთვრალაის ფანდური იძახებს, როგორც
ზარია,

ბარში გათავდა საკნავი, ახლა ლექსების ხანია⁸;

ანდა კიდევ:

იძახე, ჩემო ფანდურო, როსაც აგიღებ კელშია¹⁰.

¹ იქვე, გვ. 238, § 582. ² იქვე. ³ იქვე, გვ. 239, § 584. ⁴ იქვე-გვ. 135, § 339. ⁵ ხალხური პოეზია, გვ. 173. ⁶ ხალხური სიტყვიერება-გვ. 277, § 570. ⁷ შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, გვ. 132, § 328. ⁸ იქვე, გვ. 153, § 391. ⁹ იქვე, გვ. 240, § 588. ¹⁰ იქვე, გვ. 134, § 335.

მესამე ლექსიც არსებობს, რომელშიაც ფანდურის ჟღერას დახილ
ეწოდება:

ფანდურო, რამ შამაგთვალა დახილი მაუწყინარი?¹

ფანდურის ჟღერას, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ჟიჟინიც
ეწოდება, მაგ.

ჩაგაკარ, ჩემო ფანდურო, ჩაგატანოე ჟიჟინი².

ხევსურულს ერთს ლექსში თვით საკრავსაც საჟიჟინა ეწოდებ-
და. იქ ნათქვამია:

პატარა ამბავს გაიმბობ,
ფანდურო საჟიჟინაო,
მე რომ გაიმბო ლექსები,
შენ ის არ დაიცილაო³.

საბას-კი „ჟიჟინი მრავალ სირთ კმიანობა“-ლ მი-
ჩნდა⁴.

ჩ ა ს ა ზ ო რ დ ი ს ა ვ რ ა ვ ე ჯ ი შ ი

ვინც ძველ ქართულ/წყაროებში გაბნეულ ცნობებს ჩაუკვირდება
და თვით საკრავების აგებულებასაც გაითვალისწინებს, ადვილად
დარწმუნდება, რომ საკრავიერი მუსიკითგან ჩასაბერი საკრავები
ძალებიანებზე უფრო ნაკლებ ყოფილა საქართველოში განვითარებუ-
ლი. მათი აღწერილობაც იშვიათად თუ არის, სადმე შეტანილი.
ჩასაბერი საკრავები განსხვავდებოდნენ თავიანთი მოყვანილობითაც,
სიდიდითაც, მასალითაც და დანიშნულებითაც. ქვევით საკრავების
შესახები ცნობები ჯგუფობრივ და ქრონოლოგიურად გვაქვს და-
ლაგებული.

საყვრი ძველს ნათარგმნ ძეგლებში ხშირად გვხვდება⁵. ყველგან
იგი ბერძნულ სწლპინქს-ს, ხოლო ლათინურს ან buccina-ს,⁶
ანდა tuba-ს⁷ და სომხ. *ჟიჟ* ფოლ-ს უდრის. ოშკისა⁸ და მცხეთის
საპატრიარქო წიგნსაცავის⁹ რედაქციებში, როგორც შემდეგ დავრ-
წმუნდებით, ამის მაგიერ ნესტუ არის ნახმარი.

¹ იქვე, გვ. 136, § 341. ² შანიძე, ა., ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, გვ. 147, § 369. ³ იქვე გვ. 137, § 345. ⁴ ორბელიანი, ს.⁶ ლექსიკონი. ⁵ მაგ. ბაქარ: გამოსვლათა 19¹³, 1 მეფ. 13³, 2 მეფ. 2²⁸, 1 ნეშტ¹⁵ 2²¹, იობ. 39²⁴, ესაბა 18⁵, იერემ. 4¹⁹, დანიელ 3⁵ და სხვაგანაც ბევრგან. ⁶ ბაქარ: გამ. 19¹³, 1 მეფ. 13³, 2 მეფეთა 2²⁸, იერემ. 4²², იობ 39²⁴. ⁷ ბაქარ: 1 ნეშტი. 15²⁴, იობ 39²⁴, იერემ. 4⁵, დანიელ 3⁵. ⁸ ოშკის დაბადება და სსაკ. მუხ. ხ. № 51 A: ჯ მეფ. 13³ და 2 მეფ. 2²⁸. ⁹ ბაქარ: 2 მეფეთა i8¹⁶.

ჩვეულებრივს საყვირს გარდა, რქისაგან გაკეთებულებიც არსებობდა. ასეთებს ეწოდებოდა საყვრნი რქისანი¹. საყვრი რქისაჲ უდრის ბერძნულ ჰე კერატრნეს, ლათინ. *hucina*-სა და პომბ. *ჩიოი სელხესაჲ*. ოშკის რედაქციაში აქაც მარტივად სწერია: „დაჰბერეს ნესტუსა“-ო.

ზოგან ორი სახელის მაგიერ ერთი სიტყვა რქა-ა ნახმარი, მაგ.: 3 მეფ. 1³⁰-ში ნათქვამია: „სცხო სოლომონს და დაჰბერა რქითა“². ოშკის დაბადებაში-კი აქაც ნათქვამია: „სცხო სოლომონს და დაჰბერეს ნესტუსა“-ო³. მსაჯულთა 3²⁷-შიც სწერია: დაჰბერეს რქითა მთასა შინა და შეკრბეს. .: ძენი ისრაელისანი“⁴.

საყვრი ქართულ ორიგინალურ ძეგლებშიც იშვიათი არ არის. მაგ. წაწინოს შატბერდისეულ ცაში სწერია: მეფის გამოსვლის დროს იყო „კმაჲ ოხრისა და საყვრისაჲ“⁵. აქეთგან ჩანს, რომ საყვრი საქართველოში გავრცელებული ხანითგან მოყოლებული ჩვეულებრივი საკრავი ყოფილა, რომელსაც საზეიმო შემთხვევებში ახმაურებდენ ხოლმე.

საყვრი შემდეგდროინდელს საისტორიო ძეგლებშიც გვხვდება. მაგ.: გ. ნერჩულს ნათქვამი აქვს, რომ გრიგოლ ხანძთელმა „განიზრახჲ ფარულად სილტოლვაჲ თვისით ქუეყანით საღმრთოთა წოდებითა... რაჲთა კმასა მას და ოხრასა საყვრისასა აღეტყინოს“-ო⁶. თუ ამ წინადადებაში საყვრი აღევჩინოთ მნიშვნელობით არის ნახმარი. მე-12-ს ქართველ ისტორიკოსის ქვემოწოყვანილი სიტყვებითგან ცხადი ხდება, რომ ზეიმობის ნიშნად ამ საკრავის ახმაურება ამ დროსაც საქართველოში სავალდებულო წესი ყოფილა. თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს მოთხრობილი აქვს, რომ მოაჯედ მოსულ განძის შმართველის სადარბაზოდ მიღების დროს „საყვრნი, მბაძნი დასაბამსა“, ხმოზდენ⁷.

საყვრის რაობის გამოსარკვევად უძველეს წერილობითს წყაროებში ცნობები, რომლებშიც მისი მოყვანილობა მინც იყოს აღწერილი, არ მოგვეპოვება მხოლოდ მისი ბერძნული და ლათინური შესატყვისობა გვშველის ამ მხრედ ცოტად მაინც.

სალპინქს-ი ძველ საბერძნეთში საუნების სწორე და კონუსებრივი საკრავი იყო. რომელსაც ძვლის სატუჩე (*Knochenmundstüch*) ჰქონდა⁸. მას სანიშნებლად ხმარობდენ. ეს სალპინქსი ეტრუ-

¹ იქვე. ² ბაქარ. ³ ოშკის დაბადება: 3 მეფ. 1³⁰. ⁴ ბაარ. ⁵ შატბერდისეული წმ. წინოს ცხოვრება, გვ. 750. ⁶ ცა გვლ ხნთძოლს თავი დ. გვ. 9. ⁷ ისტორიანი და აზმანი. * 668, გვ 458. ⁸ Curt Sachs, *Real-Lexicon der Musikinstrumente*, გვ. 329 ს.

სკულ საკრავად ითვლება. ლათინური ბუკვინაც უძველეს ხანაში ნაოსნებისა და მეცხვარეების სანიშნებელად გაკუთნილი ლითონის, ანდა ლითონ-გადაკრული რქის საკრავის სახელი იყო. შემდეგში ჯარში გავრცელებულს მოხრილს სპილენძის, ანდა ლითონ-გადაკრულს რქის საკრავს ნიშნავდა, რომელთაგან უკანასკნელს რქას, დიონ-საც ეძახდნენ. საშუალო საუკუნეებში-კი ეს სახელი ზომიერი სიდიდის სანიშნებელს საკრავს ეწოდებოდა.¹

„ძველი ერისთავთა“-ს ცნობითგან ჩანს, რომ მე-14 ს. საქართველოში ბრძოლა საყვირის ახმაურებით იწყებოდა ხოლმე. მაგ., როდესაც ქსნის ერისთავი ქვენიფნეველი ვირშელი დარწმუნდა, რომ მნას მცხოვრებნი ნებაყოფილობით დამორჩილებას არ აპირებდნენ, „მაშინ განრისხნა ერისთავი ვირშელ და შეუზახა ლაშქარი-თჳსი და სცეს საყვირსა და მიეტევენეს... და იყო ბრძოლა სასტიკი“-ო².

თუ უძველესი ხანის ძეგლებში საყვირის აღწერილობა არსად გვხვდება, რაკი ამ საკრავს საქართველოში შემდეგშიც ხმარობდნენ, სვანეთში-კი ეხლაც დაცულია, ამის წყალობით სამაგიეროდ მე-17 ს. იტალიელი მისიონერის არქანჯელო ლამბერტის ნაშრომში მაშინდელი საყვირის აღწერილობა მოგვეპოვება.

ამ იტალიელი მწერლის ცნობით, დასავლეთ საქართველოს ყოველს მეფე-მთავარს თავისი საყვირი ჰქონდა. ეს საყვირი არქ. ლამბერტის ასე აქვს აღწერილი: მოყვანილობით არის „სწორე და არა მოღუნული, სიმაღლით კაცზე უმაღლესია. იმას ორი კაცი უკრავს: ხან ერთი და ხან მეორე. მისი ხმა ყურთა სმენისათვის უფროსა ხარელია, ვიდრე სასიამოვნო“-ო. ლაშქრობის დროს პირველად იმერეთის მეფის საყვირს დაუკრავდნენ ხოლმე, მერმე და დიანის საყვირს, შემდეგ გურიელისას და ბოლოს ლიპარტიანისას. იტალიელი მისიონერის სიტყვით, ეს საყვირი ვითომც ირანული იყო.³

უძველეს ნათარგმნს ძეგლებში საკრავთა სახელებს შორის ნესტკ-ც ხშირად გვხვდება. ქართული დაბადების თარგმანის უძველეს რედაქციის ტექსტშივე შეხვდება ადამიანი ამ ტერმინს, რომელსაც ძველ ქართულში ზოგადი მნიშვნელობაც ჰქონდა და საერთოდ ლულის მაგვარი აგებულების საგნისა, თუ სხეულის ზოგადი სახელიც იყო. ამ სიტყვისაგან არის წარმომდგარი ცხვირის ნესტოს სახელიც.

¹ Sachs, Curt, Real-Lexicon der Musikinstrumente, 60b-61a. ² ე.ო.რ. დანი ა, თ., ქრონიკები, II, ტფ. 1897, გვ. 14. ³ სამეგრ. აღწ., გვ. 97.

სავულსხმოა მიიწვ, რომ დაბადების ქართული თარგმანის ორი-სამი რედაქციის ერთმანეთთან შედარება ცხადყოფს, რომ საყვრი და ნესტუ თითქოს სინონიმები უნდა ყოფილიყო. ბაქარისეული გამოცემის დედნის საყვრი-ს შესატყვისად¹, საქ. მუზ. ხ. № 51 A-სა და ოშკის დაბადება-ში ნესტუსწერია. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის გარემოება, რომ დაბადების თარგმანის უძველეს რედაქციებში (ოშკისა და მცხეთისაში) ნესტუა ნახმარი, შედარებით მერმინდელს რედაქციაში-კი საყვრი-ამის მაგიერ შეტანილი.

მაგრამ ნესტუს სხვაგანაც ბევრგან გვხვდება².

ნესტუს შესაძლებელია ლითონისაგანაც ყოფილიყო გაკეთებული და რქისაგანაც. იმ ნესტებს, რომელნიც ლითონისა იყო, ერქვან ნესტუნი ჭედილნი. რიცხვთა 10₂-ში დასახელებულია ვერცხლისაგან გაკეთებული: „ნესტუნი ჭედილნი ვეცხლისანი“³, რაც უდრის ბერძნულ „სალპინგეს ელატა არგვრანს-ს, ლათინურ tuba argentea ductilis-ს და სომხ. *ქიიღ კიადაკე არბაქქი-ს*.

რქისაგან გაკეთებულს ნესტუს-კი ერქვა ნესტუს რქისაჲ ისუ ნავეს 6_{4,5} გვხვდება შვიდნი ნესტუსნი რქისანი იობელისნი⁴, რაც უდრის ბერძნ. ჰებრატინა ტუ იობელ-ს, ლათინურ buccinae, quarum usus est in iubeles-ს და სომხურ *ქიიღ ხეღს-რხაკე კიერქან-ს*,—ანდა კიდევ: „დაჰბერეს ნესტუსა რქისასა“ (3 მეფეთა 1₃₉)⁵,—მსაჯულთა 6₃₂-ში: „დაჰბერა ნესტუსა რქისასა“⁶.

იმისდა მრუხნდავად, რომ საყვრი და ნესტუს სინონიმებად მოჩანან, მიიწვ საყურადღებოა, რომ ნესტუს ბაქარისეულს ხელთნაწერის დედანშიც ყოფილ⁷, რომელშიც ჩვეულებრივ საყვრი არის ნახმარი, და ეს გარემოება საკრავთა ამ ორი სახელების სრულს იგივეობას მეტად საეჭვოდა ხდის. გარკვეული ხანითგან მიიწვ.

აღსანიშნავია, რომ დაბადების თარგმანში ბუკი, თუ არა ვცდები, არსად ნახმარ არ არის. ქართულ საისტორიო თხუხულებებში-

¹ ბაქარ: მაგ. 1 მეფ. 13₅, 2 მეფ. 2₂₈, 3 მეფ. 1₃₀, 1 ნეშტ. 15₂₁, 2 ნეშტ. 7₆ და სხ. ² მაგ. ბაქარ და ოშკის დაბადება: 2 მეფეთა 18₁₆, ბაქარ: რიცხვთა 10₂, 8, 9-10; ისუ ნავ. 6_{4,5}, მსაჯ. 6₃₂₋₃₄. ³ ბაქარ და საქ. მუზ. № 51 A. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე. ოშკისაში „რქისასა“ არ არის, არამედ მარტივად ნათქვამია: დაჰბერეს ნესტუსა. ⁶ ბაქარ და საქ. მუზ. ხ. № 51 A. ⁷ ბაქარ: მაგ.: რიცხ. 10₂, 8, 9-10; ისუ ნავ. 6_{4,5}, მსაჯ. 6₃₂₋₃₄, იოველ 2₁ და სხ.

ჭი და სხვაგანაც საკმაოდ ხშირად გვხვდება. მაგ. მატინე ქართლი-
შაას მოთხრობილი აქვს, რომ, როდესაც ბაგრატ IV-ს მასთან სტუმ-
რად მოსული თავისი სიმამრი, ოვსთა მეფე, სადარბაზოდ უნდა მიე-
ლო, „იყო სიხარული და კმა ბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი
და მიუწოდომელი“¹. ცხადი ხდება, რომ საზეიმო დახვედ-
რის დროს ბუკთა ახმაურება წესად ჰქონიათ.

მოსთან სიტყვებითგანაც ჩანს, რომ მეფედ კურთხევა-
დალოცვის დროსაც ბუკის კვრა წესად ჰქონიათ
მიღებული. მაგალითად, როდესაც თინათინი მამამ თანამოსაყდ-
რედ დასვა, „ბუკსა ჰკრეს და წინწილანი დაატკბო-
ბდეს ტკბილთა კმათა“-ო².

თავისდა-თავად ცხადია, რომ ბუკი უმეტესად ლაშქრო-
ბაში იხმობდა ხოლმე და ვეფხის-ტყოსანშიც ნათქვამია:
ლაშქარნი რომ „გამოჩნდეს, სცემდეს ტაბლასა, ბუკმან კმა
გააზეარა“-ო³. ხოლო ვისრამიანში რამინის ლაშქრის გამგზავ-
რების აღწერილობაში აღნიშნულია: „გაემართნეს დიდითა ლაშქრითა,
ასაყრელთა ბუკთა სცემდეს, ქოს-ალამნი ჯეონისაებრ
მდიოდეს“-ო⁴, ე. ი. ბუკს ისე ახმაურებდენ, რომ ყველას სცოდნო-
და, რომ ჯარს აყრა-გამგზავრება უნდა დაეწყო. აღსანიშნავია, რომ
ირანულს ვისრამიანში „ასაყრელთა ბუკთა სცე-
მდეს“ არ არის⁵, არამედ ქართველს ავტორს ეკუთვ-
ნის, მაგრამ სამაგიეროდ ბუკის ირანული შესატყვისობა შაჰი-
მოაბადისა და ვიროს ომის აღწერილობაში გვხვდება. იქ ნათქვამია:
„ორგნითვე დაიწყეს ცემა ქოსთა და ყუირილი ბუკთა და
ყვროსტვრთა კმა იყო“-ო⁶. ქართული ბუკი ირანული ვისრა-
მიანის სურს-ს უდრის⁷, რომელიც მართლაც საყვირს და ნესტეს
ნიშნავს.

ასეთი დანიშნულება ბუკს მარტო არაბეთსა და
ირანში-კი არ ჰქონდა, როგორც ეს ზემომოყვანილი ამონაწერე-
ბისდა მიხედვით საფიქრებელი იყო, არამედ ჩვენშიც. ამის დამ-
ტკიცება პოეტურიცა და ისტორიული თხზულებებითაც შეიძლება.
მაგ., უკვე შავთელის აბდულმესიათგან ჩანს, რომ ბუკი და
ტაბლაკი მე-12 ს. თვით საქართველოში მართლაც სამხედრო საკრა-
ვთა ჩვეულებრივს ჯგუფს ეკუთვნოდა. მას ნათქვამი აქვს:

„დრო შამოიგდო:

დროშა მოიგდო,

¹ მატინე ქართლისაჲ, * 506-507, გვ. 276. ² რუსთაველი, შ.,
ვეფხის-ტყოსანი. ³ იქვე: წიგნი ხატაელთა მეფისა ტარიელს წინაშე. ⁴ ვისრა-
მიანი, გვ. 449. ⁵ Wís o Rámín, გვ. 391. ⁶ ვისრამიანი, გვ. 28.
⁷ Wís o Rámín გვ. 38.

მტერნი დახოცნის
აოხრებითა,
ბუკ-ტაბლაკობით
საარაკობით
მედგრად იბრძოდის
გამწყაზრებითა“-ო.¹

ლაშა-გიორგის ბედზე არზრუმის მხარეს ლაშქრობის დროსაც იქაურებმა „ვითარცა განთენდა, ჰკრეს ბუკთა და დაბდაბთა და შეიქმნა ხმა ქალაქთა შინა, დამასკუნელნი სისხლთა მათთა დათხევისანი“-ო.² თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს მოთხრობილი აქვს, რომ, როდესაც საქართველოს ძლევამოსილი ჯარი ირანში ლაშქრობითგან საქართველოს დედაქალაქში დაბრუნდა, თამარი „გაეგება ზეიმითა და დიდებითა: იყო კმა ბუკთა და დუმბულთა“-ო.³

რასაკვირველია, მაშინაც კარგად ესმოდათ, რომ ბუკის ხმა მეტისმეტად ძლიერი და დამაყრუებელი იყო, რომ საამურად ყოფილიყო მიჩნეული. ამიტომ ბუკთა ტკრციალი ლხინისა და ნადიმის დროს უმთავრესად ზეიმის გამომხატველი უნდა ყოფილიყო. ეს გარემოება თვით შ. რუსთველსაც აქვს აღნიშნული. უსენისაგანმეფისწინაშე გამჟღავნებულს ნესტანდარეჯანს რომ სარძლოდ მზადება დაუწყეს და თითონ მეფე „დაჯდა ნადიმად“, მგოსნის სიტყვით, „სცემენ ბუკსა და ტაბლაკსა მოსამატებლად ზარისად“.⁴

ბუკის აღწერილობა უძველეს ძეგლებში არა ჩანს, რომ ამ გზით მისი აგებულება და გარეგნობა მაინც გაგვეთვისწინებინა. მაგრამ ამ საკრავს საქართველოში შემდეგში, თვით მე-19 ს-მდეც-კი ხმარობდნენ, რამდენიმე ცალი დღევანდლამეც-კია დაცული. ამას გარდა, ორიოდე ცნობა ბუკზე იტალიელ მისიონერს არქანჯელო ლამბერტისაც აქვს თავისს ნაშრომში შეტანილი.⁵

ბუკს სამეგრელოში დიდი დღესასწაულების დროსაც უკრავდენ, მაგ., საალდგომოლიტანიას წინსწორედ ორი მებუკე მიუძღოდა ხოლმე არქ. ლამბერტის ნათქვამი აქვს: სამღვდელოება რომ ლიტანიას დაიწყებს, „ორი კაცო წინ მიდოს და ორ ბუკს უკრავს. ამათ მოსდევს მესამე, რომელსაც ხელში დროშა უჭირავს“, ხოლო შემდეგ მთელი

¹ შავთელი, აბდულმესია, 75₁₋₂. ² ისტორიანი და აზმანი, * 661, გვ. 449. ³ იქვე, * 717—718, გვ. 524. ⁴ რუსთაველი, შ., ვეფხისტყაოსანი, სამეგრ. აღწერ. გვ. 139.

ხალხიც იღებს ამ ლიტანიაში მონაწილეობას ანთებული სანთლებით ხელში.

ბუკს სამეგრელოში ნათლისღების დღესასწაულის წყალკურთხევის ლიტანიობის დროსაც უკრავდნენ თურმე. არქ. ლამბერტი ამბობს: „წირვა რომ დასრულდება, მთელი პროცესია მიდის მახლობელ მდინარეზე. რათა დიდის ამბით აკურთხოს წყალი. ყველაზე წინ მიდის ის, ვისაც დროა უკირავს. მას მისდევს ორი კაცი, რომელიც ბუკს უკრავენ, ამათ შემდეგ დანარჩენი ხალხი“-ო¹.

ბუკის ახმაურების გამოსახატავად ძველ ძეგლებში სხვადასხვა გამონათქვამია ნახმარი, მაგ. ქუქაოზის მაზანდარანს გამგზავრების აღწერილობაში ნათქვამია: „მეორეს დღეს გაემართნეს, ქოსსა ჰკრავს და ბუკი ყუიროსა“². ქართულ ვისრამიანის ავტორსაც ამ საკრავის ბგერის აღსანიშნავად ნახმარი აქვს „ყუიროლი ბუკთა“³.

ბუკის კმობა იოსებ-ზილიხანიანის მე-2 ვერსიაშიც არის: „მათ დროშები გაუშალეს, ქოსსა სცემდეს. ბუკი კმობდეს“-ო⁴.

ქუქაოზის, როსტომისა და მაზანდარანელის ომის აღწერილობაშიც უკვე სწერია: „დარაზმდეს და ბუკსა სცემდეს, გამოიღებს ქოსი კმასა“-ო⁵. საბა ორბელიანსაც თავის იგავარაკებში ბუკის ცემა აქვს ნახმარი⁶. თუმცა ამ საკრავს ხმობად ხუიროლი უფრო შეეფერება, ვიდრე ცემა.

საყვირთაგანნი ს. ორბელიანის განმარტებით, ერთმანერთისაგან სიდიდითაც განირჩეოდნენ, მაგ. „ბუკი საყვირიადი დიდი“-ო, ხოლო ზროხაკუდი საყვირიადი მომცრო“-ო⁷ ასევე, როგორც „ყვიროსტკრი მომცრო საყვირი“-ვე ყოფილა⁸.

ქართულს ვისრამიანში სამხედრო საკრავებად ბუკსა და ქოსთან ერთად ყვიროსტვირაც გვხვდება. მობად შაჰისა და ვიროს ომის აღწერილობაში ნათქვამია: „ორთავე ლაშქართა რაზმი აწყუეს... ორგნითვე დაიწყეს ცემა ქოსთა და ყუიროლი ბუკთა და ყვიროსტვირითა კმა იყო... რომელ, ვისცა იგი კმა ესმა, ყუელა ერთმანერთსა დაემტერა მისითა მოსმენითა“-ო⁹.

¹ სამეგრ. აღწერ. გვ. 139 და 145. ² როსტომიანი, ტ. 2161. ³ ვისრამიანი, გვ. 28. ⁴ ჯაკობია, გ., იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები I, გვ. 123, §. 113. ⁵ როსტომიანი, ტ. 2386. ⁶ ს. ორბელიანი, სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 33, ქვ. ⁷ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁸ იქვე. ⁹ ვისრამიანი, გვ. 28.

ირანულში აქ ნაა ე. ი. ლერწამი, სტვირია დასახელებული¹. ამნაირად ირკვევა, რომ ყვიროსტვირი, სამხედრო საკრავი ყოფილა.

ცხადია, რომ ყვიროსტვირის სახელი ორი სიტყვისაგან, ყვირო-სა და სტვირი-საგან შესდგება. ამისდა მიხედვით საფიქრებელია, რომ ამ საკრავს საყვირისა და სტვირის თვისებებიც უნდა ჰქონოდა.

შავთელის წარმოდგენით „მეორედ მოსვლის“ დღესაც მკვდრებით „მსწრაფლად-და სტვირი ძნელ-დასაყვირი წარმოადგენდეს სულთა ყოველთა“ უკანასკნელი განსჯისათვის.² აქ დასახელებული ძნელ-დასაყვირი სტვირი ჰგულისხმობს სულ სხვა საკრავს. მეორედ მოსვლის ეს სურათი მათეს 24³¹-შია აღწერილი და იქ ნათქვამია: „წარავლინნეს ანგელოსნი თვსნი საყვრითა კმისა დიდისათა“-ო³, ე. ი. სტვირი-კი არა, არამედ საყვრი-ა მოხსენებული, და სწორედ ესეც უნდა ყოფილიყო, რათგან ბერძნულად სწერია სალპიქს და ლათინურად *salva*. ამიტომ, თუ შავთელს ზემომოყვანილს ლექსში ყვიროსტვირი არ ჰქონდა ნაგულისხმევი, მაშინ სტვირი აქ მხოლოდ პოეტიკის ერთი ღონეობათაგანი უნდა იყოს.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ყუირო-სტვირი საქართველოში მე-17 ს-მდე გავრცელებული საკრავი ყოფილა. ფეშანგს მოთხორობილი აქვს, რომ იმერეთში გალაშქრების დროს ვამეყ დადიანის საწინააღმდეგოდ ვახტანგ V-ის ბანაკში „ნაღარას სცემენ, ძძახის ყუირო-სტვირი და ქოსია“⁴.

ეოკლეს შემოსევის ამბის აღწერილობაშიც იმავე ავტორს ნათქვამი აქვს: „მეფე შეჯდა, შეუბერეს ნაფირსა და ყუირო-სტვირსა“⁵.

ზროხა-კუდი შაჰნამეს ქართულ თარგმანში გვხვდება, მაგალითად: როსტომისა და მაზანდარანელთა ბრძოლის დროს,

მაზიგ. კუნესის სპილენძ-ჭური, ზროხა-კუდთა იყო ბერვა.⁶

წავიდეს და კმა გახშირდა სპილენძ-ჭურთა ტაბლაკისა.

¹ Wis o Rāmīn გვ. 28^გ. ირანულს ვისრამიანში ამ ადგილას (გვ. 38^ა) სურ-იც, ანუ ზურ-იც არის დასახელებული და ნაა ც, ე. ი. ბუკიცა და სტვირიც. ამიტომ შესაძლებელია ეფიქრა ვისმე, რომ ყვიროსტვირი ქართველს ავტორს ამ ორი სახელის ზურნაას, ანუ ზურანის შეერთებით წანაკითხის შესატყვისობას წარმოადგენს, მაგრამ ქართულში ბუკიც არის ცალკე და ყვიროსტვირიც. ² შავთელი, აბდულმესია, 94^ა. ³ ბაქარ. ⁴ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 407. გ, ლეონიდის გამოცემაში შეცდომით დაბეჭდილია „ყუირი, სტვირი“. ⁵ იქვე, § 1124. ⁶ როსტომიანი, ტ. 2399¹.

ზროხა-კუდთა შეუბერნეს, მიწა იძურის,
სიმრგულე ცისა¹.

ცის აერი ოქროსა გავს ინდოურთა კრმალთა ფენით,
ზროხა-კუდთა კუნესისაგან სპილენძ-ქურთა
თავ-გაჩენით².

ზროხა-კუდი მომცრო საყვირის ქართულ სახელად აქვს სა-
შას აღნიშნული, ხოლო მისი სახელის უცხო შესატყვისობად ნა-
ფირო-ა დასახელებული: „ნაფიროი სხუათა ენაჲ ქართუ-
ლად ზროხა-კუდი ჰქვან“-ო³.

მაგრამ ქართულ შაჰნამეში ერთი ცარის
ნახმარი და მეორეც. მაგ. საამიანში სწერია:

ორთავე სცემდეს ტაბლასა და ქოსმა შექმნა დგრილო,
იყონაფიროთა შებერვა, ქანარას ჰქონდა ზრიალი⁴.

ზროხა-კუდი, როგორც ზემომოყვანილი ამონაწერებითგან
ირკვევა, სამხედრო, სახელდობრ საომარი, საკ-
რავი ყოფილა.

ნაფიროს, როგორც ფეშანგის შაჰნავაზიანითგან ჩანს, სა-
ქართველოშიც უკრავდენ, მე-17 ს-ში მაინც: „მეფე
შეჯდა, შეუბერეს ნაფიროსა და ყუირო-სტუირსა“⁵.

ნაფიროი თითონ ს. ორბელიანსაც აქვს თავისს „სიბრძნე-სი-
ცრუის“ არაკებში ნახმარი. იქ ნათქვამია: „მოილეს ქოსი, ტაბლაკი,
დაფი და დაფდაფი, ნაფიროი ჰკრეს და ლზინით მკვდარიც
წაიღეს, მეც წამიტანეს“-ო⁶, აქ ცხადია, ნაფიროი სალხინო
საკრავად მოჩანს.

ს. ორბელიანს ევროპაში თავისი მოგზაურობის აღწერილო-
ბაში, იტალიაში ნანახ საკრავთა შორის ტრუმბედიაც აქვს
დასახელებული: მწყობრში „ერთი იმათს ტრუმბედიას“ უკ-
რავდაო⁷. ეს სახელი ვგონებ იტალიურ Trombetta-ს უნდა უღრიდეს.

დაბადების ქართულ თარგმანში სტვრი-ც გვხვდება⁸.

საქ. მუზ. ხ. № 51 A-ში რამდენსავე ადგილას ფსტვრი სწერია
(მაგ. 2 ნეშტ. 29₂₈: „ლევითელნი იგი ფსტვრითა დავითისითა
და მლედელნი იგი ნესტვთა), მაგრამ ამ ადგილზე დამყა-
რება სახიფათოა, რათგან ბერძნულს, ლათინურსა და სომ-
ხურს თარგმანებში აქ საფსალმუნეა დასახელებული და ქართულში
ეს ადგილი დამახინჯებული ჩანს.

¹ იქვე, ტ. 1901₂₃. ² იქვე, ტ. 2470₁₂. ³ ორბელიანი, ს., ლექსი-
კონი. ⁴ საამიანი, გვ. 115, ტ. 384₁₂. ⁵ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, § 1124.
⁶ ორბელიანი, ს., სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 123₄ ქვ. ⁷ მოგზაურობა, 24. ⁸ მაგ.
ბაქარ: 2 მეფეთა ნ₃, საქ. მუზ. ხ. № 51 A: 1 ნეშტთა 15₂₈, 1 მეფეთა 10₃.

საგულისხმოა, რომ ოშკის დაბადებაში 1 მეფეთა 10³-სა და 2 მეფეთა 6³-ში სტკრის მაგიერ ნესტკ არის ნახმარი, რომელთაგან პირველში სწერია: „პართ მემღერნი და ქნართ, ნესტკ და ბობლანი“-ი, ხოლო მეორეში: „იმღერდეს წინაშე კილობანსა მას შჯულისასა ნესტკთა, ქნართა, ბობლნითა და ლინითა და წინწილათა“-ო.

აღსანიშნავია, რომ ფ. გორგიჯანიძეს თავის ქართულ არაბულ-სპარსულს პატარა ლექსიკონში სტკირი უწერია და მის არაბულ შესატყვისობად მ. ზ. მარ-რ, ხოლო სპარსულისად ნაი აქვს დასახელებული¹.

2 მეფ. 6³-ში² სტკრი ჰო ავლ რს-ს, ე. ი. მართლაც სტკირის მსგავსი ჩასაბერი საკრავის ბერძნულს სახელს უდრის.

გამოსლვათა 18²³-ის დამოწმებით, ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს მხოლოდ. რომ სტკირი სასტკნავი არის³, მაგრამ ს. ა. სტკნველი-ს ქვეშ მასვე დანიელის 3⁷-ზე დაყრდნობით განმარტებული აქვს რომ სტკრები-აო⁴.

მაშასადამე, საბას სტკირი სასტკნელ საკრავთა ჯგუფისად მიაჩნდა. მართლაც, დაბადების ქართულ თარგმანში სახელდობრ დანიელის 3⁷-ში ნახმარია სასტკინელი, სადაც ნათქვამია: „რომელსაცა უამსა გესმას-ყე კმისა საყვრისა, სასტკინელისა და ქნარისა, სამეიკისა და საფსალმუნისა“-ო⁵. ასევეა დანიელის 5¹⁰-შიც. ქართული სასტკინელი უდრის ბერძნულ სკრინქს, ლათინ. fistula და სომხურ სურინგ-ს, სომხურს ამგვარად ბერძნული სახელი აქვს შენარჩუნებული. ბერძნულში აქ შექველია სკრინქს მონოკლამოს-ი. ერთღერწმიანი, ორთავე მხრითგან ღია, უენო ფლეთის მაგვარი საკრავი უნდა იგულისხმებოდეს. აშნირად ირკვევა, რომ სასტკინელი დაბადების ქართველ მთარგმნელებს ზოგად ჯგუფობრივ ტერმინად-კიარ ქონდათ მიჩნეული, როგორც ს. ორბელიანს ეგონა, არამედ ცალკეული საკრავის სახელად.

თავის ადგილას მოყვანილი განმარტებითგან ჩანს, რომ, საბას კლასიფიკაციით, სტკირი საყვირთა ჯგუფს არ ეკუთვნოდა. მართალია, საყვირთა შორის ყვროსტკირი-ც არის დასახელებული, მაგრამ ის სტკირი-კი არა, არამედ მომცრო საყვირი იყო.

ს. ორბელიანს ყოველნაირი სტკრები ცალკეულ ჯგუფად აქვს გამოყოფილი, რომელთა ზოგად სახელადაც სასტკნელი

¹ ჯანაშვილი, მ., ფარსადან გორგიჯანიძე და მისნი შრომანი, გვ. 30.
² ბაქარ. ³ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ⁴ იქვე. ⁵ ბაქარ.

მოაჩნია. ამ ტერმინისათვის მას დანიელის 3, აქვს დამოწმებული¹, მაგრამ სწორედ ამ ადგილის შემოწმებამ დაგვარწმუნა, რომ სასტ-
ვ ე ლ ი სპეციალური ტერმინი ყოფილა. ამიტომაც საკრავთა ამ
მთელი ჯგუფის ზოგად სახელად ისევე საბას მიერ-
ვე ნახმარი ტერმინი სასტვინავი ემჯობინება. მაშასადა-
მე, სტვრი სასტვინავ საკრავთა ჯგუფს ეკუთვნოდა.

იოსებ-ზილიხანიანში სტვირი და ნალარა სამხედრო
საკრავებად მოჩანან, მაგ., იქ ნათქვამია: „ორნი ლაშ-
ქარნი ერთმანერთს ეცნეს ნალარა-სტვირითა“². იქნებ
აქ სტვირი ნამდვილად ყვიროსტირად არის ნაგულისხმევი, რომე-
ლიც მართლაც სამხედრო საკრავი იყო?

აღსანიშნავია, რომ სტვრის შესატყვისი თვით ბერძნული-
სახელი ავლი-ც არის ესადას 5₁₂ და 3D₂₅-სა და იერემიას 48₃₆-ში
ნახმარი: „ქარისა თანა და საფსალმუნისა და ავლთა ღვნოსა სუ-
მენ“-ო, — „მედღესასწაულეთა... მოხარულთა შესღვად ავლისა თანა
მთად მიმართ“, — „ვითარცა ავლი ოხრიდეს გული
ჩემი... ვითარცა ავლმან იოხროს“-ო³. ყველგან აქ ბერძნ.
ჭო ავლოს, ლათინ. *tilia*, სომხ. ფოლ-ია.

ნაჲ ვეფხის-ტყაოსანში საღვინო საკრავთაგანად მოჩანს. მაგ., ავ-
თანდილი ტარიელის საძებნელად წასვლის შემდგომ ამბობს: „მოვ-
შორდი ღვინსა ყოველსა, ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა“. წვეულება-
საც უჩანგოდ და უნაჲოდ შნო არ ჰქონია: „უთქვენოდ მყოფთა არ
გვინდა ნიშანნი, ნა-ჩანგ-დაფენი“-ო, ზღვათა მეფისაგან წამოსვლის
წინ ეუბნებოდენ ავთანდილი და ტარიელი. როგორც უკვე აღნიშნუ-
ლი გვქონდა, ფ. გორგიჯანიძეს ნაჲ ქართული სტვირის
შესატყვისობად მიაჩნდა.

ნაჲ, ანუ ნაჲ ირანულად ლერწამსა ნიშნავს და ამავე დროს ჩასა-
ბერი საკრავის სახელიც არის. არაბეთშიც ცნობილია. ლერწმისა-
გან გაკეთებული, უენო, მეტად ძნელი დასაკრავი 7—8 ნაჩერეტიანი
საკრავია, რომელთაგან 6, ან 7 ნაჩერეტი წინა მხარეს აქვს, 1 კი-
დევე უკან. თურქისტანსა და ქაშმირში გარდი-გარდმო დასაჭერი
ნ-თვლიანი საკრავია, ხოლო ფენჯაბში ენიანია (Rohr-Schnabelflöte)
და 5-თვლიანია⁴.

სხვადასხვა სტვირი არსებობდა და, მარტივ სტვირს გარდა, რთუ-
ლი აგებულების სტვირებსაც აკეთებდენ ძველი დროითგანვე მოყო-
ლებული. რთულ სტვირთაგანვე საგანგებოდ აღსანიშნავია გუდა-

¹ ორბელიანი, ს., ლექსიკონი. ² ჯაკობია, გ., იოსებ-ზილიხანიანის ქარ-
თული ვერსიები, გვ. 19, ტ. 121. ³ ბაქარ ⁴ Sachs, Curt, Real-Lexicon
der Musikinstrumente, გვ. 269 a და b.

სტვირა, ანუ გუდასტვირი. ამ საკრავის სახელი უძველეს ქართულ ძეგლებში არსადა ჩანს, ჯერჯერობით მაინც. ეს არცაა გასაკვირველი, რაზეგან ძნელი მოსალოდნელია, რომ ასეთი წმინდა ხალხური საკრავის სახელი ძველ წერილობითს ძეგლებში ხშირი იყოს.

გუდასტვირები თეიმურაზ I აქვს თავისს „ლეილ-შაჯნუნიან“-ში დასახელებული იქ, სადაც მოთხრობილია „ამბავი არაბთა შეფისა ბასრელისა ამირასი“. ბასრის მბრძანებელი „არ გაიწყვიტის მასთანა მოლექსე-მოშაირები... ჰკვრენ ათასფერნი მუტრიბნი, არ ცუდი გუდასტვირები“¹.

ცხადია, რომ ამ საკრავის სახელი რეალური სინამდვილის გამოსახატავად კი არ არის აღნიშნული, არამედ მგოსანს საქართველოში გავრცელებული ეს საკრავი უფრო რითმის გულისათვის გაჰხსენებია.

გუდასტვრა, ანუ გუდასტვრი ს. ორბელიანსაც გამორჩენია თავის ლექსიკონში: ცალკეულად ეს სიტყვა შეტანილი არა აქვს. მაგრამ სამაგიეროდ ჭიმონის განმარტებაში გვხვდება: „ჭიმონი გუდასტვრა, გუდასტვრი“ არისო.

გუდასტვრას თითქმის ყველა ნაწილების სახელები სამაგიეროდ საბას ევროპაში მოგზაურობის თავისს აღწერილობაში აქვს მოყვანილი და ამიტომ მისი ნაშრომის ეს ადგილი, იმისდა მიუხედავად, რომ ავტორს იქ ევროპულს საკრავზე აქვს საუბარი, ქართული მუსიკის ისტორიის მკვლევარისთვისაც საყურადღებოა.

საბა ორბელიანი თავის მკითხველს ასე უამბობს: „ერთი მესტვირე შოვიდა, ერთი გუდით შვიდს სტვირს უკრავდა: ორს სათითებები ჰქონდა, ხუთს არა. ზილი და ბოხი შეეწყნო ორღანოს მსგავსი იყო“-ო².

ცხადია, რომ აქ გუდასტვირაზეა საუბარი. ამ აღწერილობითგან ჩანს, რომ ამ საკრავს რამდენიმე ნაწილი ჰქონდა, რომელთათვისაც თავთავიანთი სახელი არსებობდა. საბას მხოლოდ ორი მთავარი ნაწილი აქვს თავის აღწერილობაში მოხსენებული: გუდა და სტვირი. ევროპაში ნანახს გუდასტვირას 7 სტვირი ჰქონია, მაგრამ სტვირების ასეთი სიმრავლისდა მიუხედავად, ორი, ზილისა და ბოხი ხმების გარდა, დანარჩენი ხმები თურმე არ ისმოდა. ამ შვიდთავანს მხოლოდ ორსა ჰქონია სათითებები, ხუთს-კი არა. ცხადია, რომ სათითებ ამ შემთხვევაში შესაძლებელია სტვირის, ან იმ ნახვრეტების სახელი იყოს, რომელზე თითების დაფარებითაც სტვირს ხმა ეცვლებოდა, ანდა იმ ხელოვნურ მოწყობილობისა, რომელსაც თითების მაგიერ ნახვრეტების დასაფარავად ხმარობდენ.

¹ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 37, § 98. ² მოგზ. გვ. 58.

თუმცა ქართული გუდასტვირი შვიდ-სტვირიანი არ არის, მაგრამ ს. ორბელიანს ევროპული საკრავის აღწერილობაში ქართული საკრავის ნაწილების სახელები აქვს გამოყენებული. ამიტომ, რომ იგივე ტერმინები ქვემოთმოყვანილს ქართულ მესტვირულ ლექსებშიც გვხვდება.

სტვირის აგებულება და მისი ნაწილები ორ ხალხურ ლექსშია დასახელებული: ს. წუნეთში ჩაწერილს ერთს ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

აღარ წავალ ტაბახმელას...
მამასახლისი მოვიდა,
გავაჩაღე სტვირი...
სტვირის გუდა დამიხიეს...
ფიფინურები დამიხსნეს,
ლილად დაისხესო,
გაიარ-გამოიარეს,
დააქლარუნესო...¹

მეორე ლექსში კიდევ მესტვირე ამბობს:

დაუკრათ, დავიწყით ქება,
ქარასხამ დააკაკანა...
შენი მშვიდობიანობა
შენმა სალოცავმა ბრძანა².

ამ ორი ლექსითგან ჩანს, რომ გუდა-სტვირას, გუდასა და სტვირს გარდა, ქარასხა-ცა და ფიფინურები-ც ჰქონია. რაკი ს. ორბელიანს თავის ლექსიკონში თვით ამ საკრავის მთლიანად აღმნიშვნელი სახელის შეტანაც-კი დაჰვიწყებია, რასაკვირველია, მოსალოდნელიც-კი არ იყო, რომ მისი ნაწილების სახელების განმარტება ჰქონოდა. ამიტომ ქარასხა საბას არ მოეპოვება, მაგრამ ქარასხი აქვს ლექსიკონში შეტანილი და განმარტებულია, რომ „დიდი ყანწი“-ს ამნიშვნელიაო. ამავე ტერმინის მეორე ფონეტიკური სახესხვაობაც ყოფილა, ქარასხი, რომელიც ზოგადად „რქის სასმისი“-ს სახელად ყოფილა მიჩნეული³.

ქართველი ლექსიკოგრაფის ეს განმარტება სრული ჭეშმარიტებაა, ამას თეიმურაზ I-ის პოემის „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“-ს შემდეგი ადგილიც ამტკიცებს.

¹ ხალხური სიტყვიერება, გვ. 324—325, § 1019,—ხალხური პოეზია. გვ. 192—193: მესტვირული. ² ხალხური სიტყვიერება, გ. 325, § 1020, ³ ორბელიანი, ს, ლექსიკონი.

თავის საქებურად შემოდგომამ გაზაფხულს განუცხადა:

„მაშინ შევნიღონ ვენახნი წითლოსან-ნარინჯიანი,
მრავლად ეკიდნეს მტევანნი,—ნუმც არის მათი ზიანი,
ჰაერი შეზავებული, არცა თუ სიციხით მზიანი,
წითელს ღვინოსა ასხემდენ, ქვევრები გარეცხიანი.
მარნები გამდიდრდებოდეს, ქარახს მზადებენ, თასებსა,
ვის ვისთან ღვინი ეწოდოს, რა სჯობს არიფთა დასებას,
იგ ამღერებდენ მგოსანთა, მუტრობთა ბევრ ათასებსა“.

ამაზე გაზაფხულმა უპასუხაო:

„გაზაფხულმა ეგრე უთხრა: ცუდი ამბე ეგ ანბები
შევირცხვინოს ქარახსი და ეგ უგვარო საქებლები“—ო.¹

თეიმურაზ I-ის თხზულების შემომოყვანილი სტრიქონებითგან ჩანს, რომ ქარახსი მართლაც ღვინის სასმისის სახელი ყოფილა და დიდი ყანწის აღმნიშვნელია.

ქარახსა, უეჭველია, იგივე ქარახსი-ა, მაგრამ სასმისის სახელი-კი არა, არამედ გუდასტვირას სტვირის იმ ქვედა ნაწილის აღმნიშვნელ ტერმინად არის ქცეული, რომელსაც რქისას აკეთებდენ და რომელიც სტვირის ბოლოზე წამოცმულს პირქვე მობრუნებულს ყანწს წარმოადგენს. თავისი თანდათან გაგანიერებული ბოლოთი ამ ქარახსს სტვირის ხმის გამაძლიერებელის დანიშნულება ჰქონდა.

საბას, ფიფინური-ს შავიერ, ფიფანური აქეს და მისი განმარტებით „ბისტია, ოთხი ფოლი“². აქაც ჩვენს ლექსიკოგრაფს არ გაჰხსენებია, რომ ფიფინურები გუდასტვირის ქარახსის ბოლო კიდზე ჯინჯილებითურთ დამაგრებულს ვერცხლის ფულებსაც ეწოდებოდა. შემომოყვანილი ხალხური ლექსითგან ჩანს, რომ სემკაულს გარდა, მათ დანიშნულებას შერხევით გამოწვეული ნელი ჟღარუნიც შეადგენდა.

გუდა-სტვირი ამჟამად მხოლოდ მესხეთში, ქართლში, რაჭა-სა და აჭარაში-ღაა შერჩენილი, წინათ-კი მთელ აღმოსავლეთ საქართველოშიც ყოფილა გავრცელებული. მოხუცებული რაჭველი მესტვირის ქვემომოყვანილი ცნობითგან ისიც-კი ირკვევა, რომ ამ საკრავის გამკეთებელი ხელოსნები სწორედ ამერეთში, ქ. გორში და თელავში, ყოფილან. ამიტომ მესხეთში, ქართლ-კახეთსა, რაჭაში და აჭარაში შეკრებილ ზეპირს ცნობებს გუდა-სტვირის რაობის გამოსარკვევად მნიშვნელობა აქვს.

¹ თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 106. ტ. 56, 57 და 59, ² ორბელიანი, ს., ლექსიკონი,

კოტე გვარამაძის ს. ხიზაბავრაში (ჯავახეთში) 60 წ. ბასილ სოლომონის-ძე კელოთისაგან ჩაწერილს ცნობაში აღნიშნული აქვს: „ძველად ჩვენებური გასართობი საკრავებე ყოფილა სტვირი, გუდასტვირი, ჭიჭყინა“, ანუ „დაულ-ზურნა“-ო¹. ამ საკრავთაგან კელოთ ბასილას მხოლოდ სტვირისა და გუდასტვირის გაკეთება უამბნია.

ხიზაბავრელ ამ კელოთ ბასილას სიტყვით, ჯავახეთში სტვირს ასკილის ბუჩქის ახლად-გამოღებულ ტოტისაგან აკეთებდენ. თითის სიმსხოს ტოტს „დანით ვჭრიდით ცილა-ნახევარი სიგრძისა“-ო. ამ მოჭრილი ღერის გულის ამოსუფთავების შემდგომ, „ზევით ერთ თავში ვორი თითის დადება სიგრძეზე კანიდან ჩააჭრა ღრმად, რომ ქვეშაც გაიაროს დანამ, ენას გაუკეთებთ“. შემდეგ უკვე „ენის ქვემოთ 2—3 თითის დადებაზე თვალს ამოუჭრიოთ ოდნავათ და დაკვრის ღროს თითების სათამაშოთ დასადებად. ასეთ თვლებს ქვევით და ქვევით ორ-ორი თითის დაშორებით 4—5 თვალს გაუკეთებთ. პირში შეიდებთ ენიდან თავს, ჩაბერავ და სტვირი დაუკრავს და თვლებზე თითების დადებათ და ალებაით, როგორც გინდ, ისეთ ყაიდაზე დაკრავს, საგალობელს და საცეკვაოს“-ა². გუდასტვირი, ხიზაბავრელი კელოთ ბასილას სიტყვით, ჯავახეთში ასე კეთდებოდა თურმე:

„ხბოსთ, ან პატარა კრავთ-თიკანის გამონახად გუდებში, რომელიც ბალნიდან კარგად იქნება გასუფთავებული, ზევიდან, საკისრიდან გახვრეტულ ერთხის თოკს გაუკეთებენ, ნახევარს გუდაში და პირმოსაკიდს ზევით დაამაგრებენ კარგად შავარი ძაფით. გულის ქვევით-კიათხაში შეცმულ სტვირას ისეთს, როგორც ჩვეულებრივი სტვირი კეთდება, ზედა თავს სტვირისას გულის ნახვრეტში შეაცემენ და დაამაგრებენ. ზევიდან რო ჩაბერავენ პირით, გუდა გაიბერება, რომელსაც სხვა არსად აქვს გახვრეტილი, თუ არ ზევით-ქვევით. გუდას შეიძლება ორი სტვირიც შეაწყსოთ, წყვილათ დაუკრავს“-ო³.

ივალთოელი 86 წ. ალექსი სამხარაული ამბობს, რომ ძველად კახეთში „საზანდარიც იყო“. ამ საკრავის გასაკეთებლად „რქას ვიშოვნოდიოთ, ჯიხვის რქას. იმას თავს დააჭრიან, შერმე კიდე ენებს დაუკეთებენ... ჩალისას, გულიანი ჩალისას“. ამას გარდა „გუდა აქვს იმასა და ჩასაბერი მასრა.

¹ მასალები: კოტე გვარამაძის ჩანაწერი. ² იქვე. ³ მასალები: კ. გვარამაძის ჩანაწერი.

იმაში ჩაპბერამს და სიტყვებს უთვლის. გულა გაბერილია და ისკიდე თვლებს აყოლებს და უკრამს: „ამ საკრავის „ცალ-ცალკე ნაწილები ოქრომჭედელმა უნდა გააკეთოს და თითონ კიდე, ვინც უკრამს, საზანდარს ააწყობს, გააკეთებს: სად ენა უნდა, სად რა, თვითონ იცის“-ო¹.

63 წ. ბუშთელმა ნიკო დავითნიძემ უკვე აღარ იცის, რომ გულა-სტვირი შიგნით კახეთში ეკეთებინოთ. ეს საკრავი მას სხვათემისას მიაჩნია. ის ამბობს: „ჩემ ბალღობაში მახსოვს, რომ იმერლები დადიოდნენ, სტვირივით იყო და იმას უკრავდნენ. იმას საზანდარს ვეტყოდით. ილიაში გაბერილი ტიკი ჰქონდათ, იმ სტვირზე კიდე თითებს აყოლებდნენ და თითონ ლექსებს ამბობდნენ. იმათი ხელობა ეგ იყო: დადიოდნენ კარდაკარ და უკრამდნენ“-ო².

გულა-სტვირს რაქაში შტვირი და საზანდარი ეწოდება. ზემო რაქის ს. ფარახეთის მცხოვრებს 82 წ. ნიკო იესეს-ძე ტოგონიძეს ნათქვამი აქვს: ამ საკრავს „ზოგი საზანდარს ეძახის, ზოგი შტვირს, შტვირი ჯობია: წინა-პირველათ ისა აქვს სახელათ დარქმეული“-ო³. ამ მოხუცის სიტყვით, „შტვირის გამკეთებელი გორში იყო. სახელი ალექსი ერქვა, გვარი არ ვიციო“-ო. ერთსა-და-იმავე დროს თურმე „ოქრომჭედელიც იყო დამეშტვირეც“. ჯერ ის „გორში იყო, მერე თელავში გადავიდა და იქ დაუწყო კეთება შტვირს. ამ ორგან იცოდენ შტვირის გაკეთება“-ო⁴. სტვირის დაკრა-კი თვით ნიკო ტოგონიძეს თავის მაშისაგან უსწავლია, ხელობით ის „მეშტვირე“-ა.

ნ. ტოგონიძის აღწერილობითა და განმარტებით, გულა-სტვირის დამკვერელი ნაწილი, შტვირი, სამი ნაწილისაგან შეესდგება, რომელთაგან პირველს ორ ზედა ნაწილს გარეთგან ხის ბუდე აქვს, სადაც ორივე არის ჩაწყობილი. მესამე, ქვედა ნაწილი რქისაა და სახელად რა ეწოდება, ტოგონიძეს აღნიშნული არა აქვს.

ხის ბუდეში ჩაწყობილ ორ ნაწილთაგანს ზევითა ნაწილს ლერწმები ჰქვიან და მართლაც ორი ერთმანეთის გვერდით მოთავსებული ლერწამია. ნ. ტოგონიძეს ასე აქვს განმარტებული: „შტვირის ბუდეს ვეტყვით, შიგ გაწყობილია ლერწმები ორი“. დაკვრის დროს ამ ლერწმებში, „სული რომ არ გეეპაროს, სანთლით გაუგნესთ ბოლოებს“-აო. ამ ლერწმებს ქვემოთ აგრეთვე ორი ხის ლულაა, რომელთაც დედნები ეწოდება. ნ. ტოგონიძის სიტყვით, „დედნებია ჭერმის ხის მარჯვენა და მარცხენა“. თვი-

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ³ მასალები: რეზიაშვილის ჩანაწერი. ⁴ იქვე.

თოეულს ამ ლერწამსა და დედანთაგანს თავ-თავისი სახელი აქვს: „მარცხენა დამწყებია, მთქმელი,—მარჯვენა მობანე“. ასეთი სახელებივე ლერწმებსაც აქვს და მარცხენა ლერწამსაც დამწყებს, ანუ მთქმელს ეძახიან, მარჯვენას კი დევე მობანეს.

როგორც მოსალოდნელიც იყო, დამწყები, ანუ მთქმელი და მობანე მარტო მდებარეობით-კი არ განსხვავდებოდნენ, არამედ არსებითაც: სახელდობრ, ნ. ტოგონიძის სიტყვით, „დამწყებს ექვსი თვალი აქვს გახვრეტილი, თითების სამუშაო თვალი,—მარჯვენას, მობანეს, სამი“. აღსანიშნავია ამასთანავე, რომ მობანეს სამი თვალი ქვედა ნაწილში, მთქმელის, ანუ დამწყების ექვსი თვის ქვედავე ნაწილის სამი თვის პარალელურად, აქვს გახვრეტილი.

დაკვრის დროს მეშტვირე ორისავე ხელის თითებსა ხმარობს ისე-კი, რომ მარჯვენა ხელის სამი თითი (სალოკი, შუა და არათითი) ერთსადაიმავე დროს მობანის სამ თვალზე და დამწყების ქვედა სამსავე თვალზე ადევს,—მარცხენა ხელის სამი თითი-კი დამწყების სამს ზევითა თვალზე უდევს. ნ. ტოგონიძეს სტვირის დაკვრა ასე აქვს აღწერილი: „ორივე ხელი საზანდარზე მიდევს. ჯერ ისე (ე. ი. ორივე ხელდადებულს) გამოუშვებთ ხმას, მერე მარცხენა ხელი რომა მკვს ზეით შტვირზე დადებული, ვახმართითებს. ჯერ ავიღებ მესამე თითს (ე. ი. არათითს), მერე მარჯვენა ხელის ზეთას (ე. ი. სალოკ თითს), მერე მესამე თითს და ასე ვახმართითებს, ეს გაუშვებს ბანს და უკეთ ამოიძახებს“—¹.

სანამ მესტვირე გუდასტვირის დაკვრასა და დაძლერებას დაიწყებდა, უნდა საკრავი გაეშინჯა, რათგან მას აწყობა და მომართვა სჭირდებოდა. ტოგონიძე ამბობს: „კარგი მომართული უნდა იქნეს, მალე იცის მოშლა. ჩვენ ჩვენით ავაწყობთ: ხან აუწევთ, ხან დაუწევთ“—².

გუდა-სტვირი, როგორც უკვე აღნიშნული გვექონდა, აჭარაშიც არის გავრცელებულ, მაგრამ იქ ამ საკრავს ჭიბონი, ანუ ჭიმონი ეწოდება.

თემო აბაშიძეს (ხულო ს. ვერნები) აჭარულ გუდა-სტვირის შემზადება ასე აქვს აწერილი: „ბოსოს (ხბოს) ტყავს დოით, შაბით გააპასილებენ და გააკეთებენ გუდას, საბერავს, ქარახსას, ნაეიხეს მისი მასტურები გააკეთებენ. გუდას ციგნები აპასილებენ

¹ მასალები. ² იქვე.

აი ჭიბონი მე გავაკეთე. ზეთ უკრავთ: ხორუმს, ყარაბალს, ცეკურს (ე. ი. ლეკურს), ქურთბარს, ყოლსამას, შამილს, ბაღდადურს. ჭიბონს რომ უკრავს, იგი მეჭიბნეა. ჩვენში კაი მეჭიბნეა ქოჩახელა“-ო¹.

ჭიბონის თანდართულ სურათზე ამ საკრავის ზოგიერთი ისეთი ნაწილების სახელებიც აქვთ თამ. ან დღეულად და ქეთოლომთათიძეს აღნიშნული, რომელთა მოხსენებაც მომთხრობელს ზბაშიძეს დაჰყვებია. ჭიბონის გუდას ორი მხარე აქვს: ქვეშაა თერეფი (სპ.-ოსმ. მხარე) და ზედაა თერეფი. ორგან, სადაც გუდას ბუნებრივი ნაჩვრეტი აქვს, ჰერმეტულად დაცობილია საცობით, რომელსაც ბროჭი ეწოდება. გუდას ქვევით ორი ფეხი აქვს, თავში კი, გადაჭრილი ყელის ადგილას, მოთავსებულია სარკე გამოწყობილი.

ამის ქვემოთ, წინაფეხების ადგილას, უკან ჩასმულია საბერავი ხე, რომელშიც თავის მხრივ მოთავსებულია თვით საბერავი. წინ მოწყობილია უკვე საკრავი, რომელიც ორი მთავარი ნაწილისაგან შედგება: ერთს ნავი ეწოდება, მეორეს ქარახსა. პირველს გაკეთებული აქვს თითების დასადგმელი თვლები. უეჭველად, ნავი ხალხური ეტიმოლოგიის წყალობით უნდა იყოს ნაჲ-საგან წარმომდგარი, რომელიც სპარსულად ლერწამსა ნიშნავს და რომელიც თურქებსაც აქვთ შეთვისებული. აქეთგანვე უნდა იყოს აქარაში გაჩენილი ქართული ლერწმის მაგიერ.

წერილობითი და ზეპირგადმოცემითი ყველა ცნობებისადა მიხედვით ჩანს, რომ გუდა-სტვირა წინათ მთელ საქართველოში უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. ამას ერთი მხრით ის გარემოება ამტკიცებს, რომ ამ სამოცი წლის წინათაც ამ საკრავის გამკეთებელნი სწორედ აღმოსავლეთ საქართველოში ყოფილან, სადაც, გუდასტვირი უკვე კარგა ხანია, რაც მივიწყებულია, და მეორე მხრით ამავე საკრავის რაჭაში და მეტადრე საქართველოს ისეთს სამხრეთ-დასავლეთს თემებშიც არსებობა, როგორც მესხეთი და აჭარა, სადაც მას ჭიბონი, ანუ ჭიბონი ეწოდება, სახელი, რომელიც, როგორც დავრწმუნდით, ს. ორბელიანსაც აქვს ფაფის ლექსიკონში შეტანილი ცალკეულად იმ დროს, როდესაც გუდა-სტვირა მას არ მოეპოება: თეიმურაზ I-ს რომ გუდა-სტვირები თავისს ზემოაღნიშნულს თხზულებაში მოხსენებული არ ჰქონდეს და თვით ს. ორბელიანი ამ საკრავის სახელს თავისი მოგზაურობის აღწერილობაში არ ხმარობდეს, შესაძლებელია გვეფიქრა კიდევაც, რომ ჭიბონი ამ საკრავის უფრო ჩვეულებრივი და ფართოდ გავრცელებული, ამასთანავე უფრო აღრინდელი სახელიც-კი იყო.

¹ მასალები.

მაგრამ ამჟამად მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლიან, რომ ისევე, როგორც გუდასტიერა, ჭიმონი-ც აღმოსავლეთ საქართველოში მე-17 ს-ში ამ საკრავის ერთნაირად ცნობილი სახელი ყოფილა და, შექველია, ამაზე უწინარესადაც იქნებოდა გაცრცელებული. საზანდარი ამ საკრავის შედარებით ახალი და ქალაქური, თანაც შეუფერებელი სპარსული სახელია.

როგორც ცნობილია, ეს საკრავი ორი მთავარი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან ერთს საბერველის მსგავსი დანიშნულება აქვს, რამდენადაც მან უნდა თვით საკრავს განუწყვეტლივ ჰაერი მიაწოდოს. ამ ნაწილს ძველადაც გუდა ეწოდებოდა და ეხლაც ყველა თემში ეს სახელივეა გავრცელებული, თუმცა ტიპს უფრო მიაგავს, ვიდრე გუდას. გუდას თავისი ბუნებრივი ნახვრეტები აქვს, რომელნიც ორს გარდა, ყველა, რასაკვირველია, უნდა დაცობილი იყოს. თვითოვეულს ასეთს საცობს ბროჭი ეწოდება, სახელი, რომელიც აჭარაში ეხლაც დაცულია, მაგრამ საბასაც აქვს შეტანილი ონკანის მნიშვნელობით, საცობის აღმნიშვნელ ტერმინად-კი მას ამ სიტყვის ყრუთანხმოვნიათი სახესხვაობა და კამენი აქვს დასახელებული.

გუდაში, ზევითა ნაწილში ერთი მხრით ჩადგმული იყო ჩასაბერი მასრა (კახეთი), ანუ მარტივად ჩასაბერი (რაჭა), რომელსაც აჭარაში საბერავი ეწოდება. უკანასკნელი სახელი უფრო ძველიც უნდა იყოს და უფრო მარჯვეც არის.

მეორე მხრით, გუდაში შედგმული იყო ხმის გამომღები სტირი (საბა, ქართლ-კახეთი) ანუ შტირი, რომელსაც შედარებით რთული აგებულება აქვს, და გარეგანი და შინაგანი ნაწილებისაგან შესდგება. გარეგანს ნაწილს ხის ბუდე (რაჭა), ანუ ნავის ხე (აჭარა) ეწოდება. შიგნით-კი წყვილი ლერწმები და დედნები აქვს. მარცხენა დედანს დამწყები, ანუ მთქმელი ეწოდება, მარჯვენას კიდევ მობანე.

დედნებს თვლები, ანუ სათითოები აქვთ: დამწყებს 6, მობანეს-კი 3. დაკვრის წინ ლერწმებსა და დედნებს აწყობა და მომართვა სჭირდება, რისთვისაც აწევ-დაწევაა საჭირო:

ხის ბუდეს ბოლოში ხმის გასაძლიერებლად რქის ქარახსა აქვს, რომელიც ფიფინურებითა და ძეწკვებით არის შემკული.

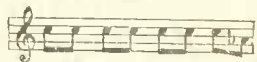
გუდა-სტირის ორივე ლერწმისა და დედნის ცალკეული სახელი უკვე გამორკვეულია, ისიც ვიციდ, თვითოვეულს მათგანს რამდენი თვალი აქვს. მაგრამ მარტო ეს, რასაკვირველია, არა კმარა. უნდა ამ საკრავის ბგერითი მაღალდაბლობა და შედგენილობაც გვქონდეს

გათვალისწინებული. ეს საკითხი უკვე კარგა ხანია, 1898 წ., ჰქონდა ვ. ყორღანოვის თავის პატარა წერილში „Грузинский трубадур“ (ქართველი მესტიერე) განხილული¹.

ვ. ყორღანოვისაც აღნიშნული აქვს, რომ გულდასტვირის ერთ ლერწამს 6 თვალი აქვს, მეორეს-კი სამი. სულ-კი ამ საკრავს 7 ბგერის გამოღება შეუძლიანო. როდესაც ყველა თვლები ღიაა, ყველაზე მაღალი ბგერა ისმის, რომელიც ამასთანავე პირველი (ზევითგან) თვლის ხმაა და Ges-ს უდრის. მარცხენა ხელის მეორე თითი რომ პირველ თვალს დაედოს, ისმის F. შემდეგ რომ მეორე თვალსაც მარცხენა ხელისავე მესამე თითიც დაჰფარდეს, ისმის Es. მესამე თვლის იმავე ხელის მეოთხე თითითაც დაფარებისთანავე Des ისმის. ქვედა სამს თვალზე ორსავე დედანზე უკვე მარჯვენა ხელის თითები ერთად ეწყობა და, როცა ამ ქვედა პირველს წყვილ თვალს დაედება მარჯვენა ხელის მეორე თითი, მაშინ ისმის Des, მეორე წყვილი თვლის მესამე თითით დაფარებისთანავე C ისმის. ხოლო მესამე წყვილი თვლის მეოთხე თითით დაფარება B ბგერას ჰქმნის, ერთი თვალის დაცობა-კი As-ს.

ამგვარად გულდასტვირის ბგერათმწკრივი As, B, C, Des, Es, F და Ges-საგან შესდგება².

მესტიერის დასაკრავი და სიმღერა მოკლე პრელუდით. იწყება, შემდეგ გულდასტვირის დაკვრით შებანებული, ლექსად წარმოთქმული სიმღერა ქისიდეს, ბოლოში-კი მოკლევე პოსტლუდით თავდება. პრელუდია, ანუ შესავალი ბგერათა დაღმავალი მწკრივით იწყება. თვით ჰანგი ჩვეულებრივ C-F, Es-C, უფრო იშვიათად Des-B, F-Des, Es-Des-C-ისაგან შესდგება, მობანე-კი As-C და B უბანებს. პოსტლუდიაც ასეთივეა. შაირების სიმღერა მარტივია და ჩვეულებრივ ამას უკრავენ:



ზე დაკვრა მე არ ვიცი“-ო. იმ ოთხ ჰანგთაგან, 1. ჯავახური ეწოდება, მე-2 სათამაშო, მე-3 სასიმღერო, ანუ ლილინური და მე-4 სუფრული ჰქვიან. თვითოეულს ამათგანს თავისი აყოლება და დაკვრა სჭირდება, ე. ი. ჰანგი ჰქონია. აი როგორ აქვს ეს ცნობა ივით ნ. ტოგონიძეს გამოთქმული. შტვირზე რის დაკვრაც ვიცი, „სუყველა-კა ესაა: 1. ჯავახურს ვეტყვი, მე-2. სათამაშო, მე-3. სასიმღერო, ქვე რომ დავლილინებთ, მე-4. მრავალქამიერი, სუფრულს ვეტყვი. სუყველას თავისი აყოლება უნდა და სხვანაირად ვახმართ თითებს და უკეთ ამოიძახებს“-ო¹.

უცნაურია, რომ სალამური-ს განსამარტავად საბას სხვა ვერაფერი მოჰგონებია იმას გარდა, რომ „ზურნაიკს ჰგავს“-ო (B რე-დაქციით) ანდა ზურნაიკი არისო².

მაგრამ თვით ს. ორბელიანს აღნიშნული აქვს, რომ ზურნა ქართული სახელი არ არის. ეს ამბობს: „ზურნა სხვათა ენაა, სტვირი ჰქვან ქართულად“-აო³

მას ამის მსგავსი მეორე სახელიც აქვს ლექსიკონში შეტანილი: ზურნაკი, ანუ ზურნაიკი, რომელზედაც ნათქვამია, რომ „მწყემსთ ნესტვა“-ა⁴.

საერთოდ უცნაური და ჯერჯერობით გაუგებარია ის გარემოება, რომ ძველ ქართულ ძეგლებში სალამური არა ჩანს. დ. გურამიშვილსაც-კი იქ, სადაც სწორედ მწყემსებზე და მათ საკრავზე აქვს საუბარი, სალამურის დასახელება მაინც რატომღაც ავიწყდება. მაგ., „ზამორის დამარცხება და ზაფხულის გამარჯვება და მწყემსთ პირობის დადება“-ში ნათქვამია: „მოესმა შორით ნესტვთა კმობანი, ეგონა ქალთა თამაშობანი, სითაც ესმა სტვენა, მიყვა იქითკენა“ და, როცა „აღმართი ავლო, ჯრა გარდიხედა, მუნ მწყემსი დახვდა და წყალი სჩქერდა“⁵.

ასევე ამავე თხზულების „ვ⁶ მუხლშიც, სადაც ქალის უკან დაბრუნების და საუბრის ამბავია მოთხრობილი. მან უამბო: „როგორც შორილამ სტვირთა კმა ესმა, ან რაც ამბავი მას უთხრა მწყემსმა“-ო⁶. ამაირად დ. გურამიშვილი მწყემსებს ნესტვსა და სტვირს აკერევენებს, სალამურზე-კი არაფერს ამბობს.

¹ მასალები. ² ორბელიანი ს., ლექსიკონი. ³ იქვე. ⁴ იქვე გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 211, § 44 და გვ. 212, § 45. ⁵ გურამიშვილი, დ., თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 250, § 308.

სალამურზე წერილობითს წყაროებში ცნობების სიმცირე შესაძლებელია მხოლოდ მოხუცებულთა შორის შეკრებილი მონათხრობით შეივსოს. ამ გზით ზოგიერთი საგულისხმო ცნობის გაგება შეიძლება.

უნდა გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ ორნაირი სალამური არსებობს: უენო და ენიანი. ამ ორივენიანი სალამურის კეთებისა და დანიშნულების შესახებ შემდეგი ზეპირად მოთხრობილი ცნობები მოგვეპოვება.

ალექსი სამხარაულს (86 წ. ივალთოელს) ჩასაბერი საკრავების გაკეთების წესი ასე აქვს აღწერილი. სალამურის „ზე თითონ ფულურო არის, ლერწამია. ამ ლერწამს ზომაში გავეჭრით: ექვეს-ვერ შოკ-ნახევარი უნდა იყოს. ვისაც უნდა დიდი სალამური, უენო სალამური ათი ვერშოკიც შაიძლება“. ენიანი სალამურისათვის-კი ლერწამს „რო გავეჭრით ზომაზე, მემრე ენას გაუკეთებთ, მემრე სასულეს გაუკეთებთ: თუ სასულე არააქ, კივერ დაუკრამს. მემრე თვლებს გაუკეთებთ: ექვესი თვალი ერთ მხარეს უნდა ჰქონდეს და ერთი კიდევ უკან. ცერით უნდა აამუშაოს ის უკანა თვალი“-ო¹.

უენო სალამური ენანისაგან მასალითაც განირჩევა და სიდიდითაც. „უენო სალამური ლერწმისა-კი არ არი, ხისა არი, ქერმის ხისა“-ო. უენო სალამურს ისე აკეთებენ, რომ ჯერ „მართხათს გაატარებენ შიგ, ამოჭვრეტამენ და მერმე გაუკეთებენ თვლებს. ათი თვალი აქვს, ცხრაც შაიძლება“-ო².

ქიზიყელს ჯიმითელ მიხოს ტეფანეს-ძე ტურა-შვილს აღწერილი აქვს, როგორ კეთდება უენო სალამური. მისი სიტყვით, „უენო სალამური დუდგულისა კეთდება. გულს ზუმბით გამოვიღებთ, ან სხვა რითმე გამოვხერიტამთ“-ო³.

ამ საკრავს აქვს თავი, ყელი, თვლები და ბოლო. ზემოდასახელებული მომთხრობელის ცნობით, ამ სალამურს „სამიოთხი თითის დადება თვლებს ქვემოთ ბოლოა. ერთ ციდაში ექვესი თვალი უნდა მოვათავსოთ. თვლები ყველა სწორეთ უნდა იყოს, თანაბარ მანძილზე. ერთი ციდა კიდევ ყელი აქვს თვლებს ზემოთა“-ო⁴.

¹ მასალები: ალექსი სამხარაულის ცნობა. ² იქვე. ³ მასალები: სტ. მენტეშაშვილის ჩანაწერი. ⁴ იქვე.

უენო სალამურის ხმების სიმალის შესახებ სტ. ტურაშვილს აქვს ნათქვამი: „ზემოდან რო პირველი თვალია, იმას მწვეტი, წვრილი კმა აქვს, მეორეს იმაზე დაბალი, მესამეს უფრო დაბალი“-ო¹.

სტ. ტურაშვილის განმარტებითგან ირკვევა, რომ სალამურის გასაკეთებლად საქართველოში მტკიცედ განსაზღვრული საზომები ყოფილა დაწესებული და ამ საკრავის თვითთელს სამ მთავარ ნაწილთაგანს თავისი ზომა ჰქონია. სახელდობრ: 1. სალამურის ყელს, ანუ საკრავის იმ ნაწილს, რომელიც თავითგან მოყოლებული იქამდის აღწევდა, სადაც პირველი თვალი იწყებოდა, სიგრძე „ერთი ციდა უნდა ჰქონდეს“. 2. ყელს მისდევს შუა ნაწილი, ნ თვალის მანძილი, და ამ ნაწილის სიგრძე უნდა 1 ციდავე იყოს და სწორედ ამ „ერთ ციდაში ექვსი თვალი უნდა მოთავსდეს“. თვლებს შორის თანაბარი მანძილი უნდა იყოსო. თვლები, მდებარეობისადა მიხედვით, წინა თვლებად და უკანა თვალად იწოდებიან. 3. სალამურის ბოლოს ბევრი ადგილი არ უკავია, რათგან თვლებს ქვემოთ მხოლოდ „სამიოთხი თითის დადება“-ლა უნდა იყოს ამ საკრავის დასასრულამდე დატოვებული.

ზემოაღნიშნულითგან ცხადი გახდებოდა, რომ უენო სალამურის სიგრძე მთლიანად 2 ციდა და 3—4 თითის დადებაა.

ვისაც სალამური მოუსმენია, ეცოდინება, რომ ამ საკრავის დამკვრელს, ჩვეულებრივი ხმის გამოღებას გარდა, ძალუმი ჩაბერვით, მაღალი, შტვენის მაგვარი, ხმის გამოღებაც შეუძლიან. ამას მუსიკის მკოდნობაში თავისი სახელი აქვს. უეჭველია, ამას ქართულადაც უნდა ჰქონოდა სახელი, მაგრამ მისი კვალი არსად ჩანდა, არც აქამდე გამოქვეყნებულს ნაშრომებში და არც ზეპირსიტყვაობის იმ ჩანაწერებში, რომელიც ჩემი დავალებით საქართველოს სხვადასხვა თემში 1935 წ. ზაფხულში იყო შეგროვებული. ამ ტერმინის გაგება ვერც პირადი გამოკითხვით მოვახერხე. ამიტომ მგოსანს იოსებ მჭედლიშვილს ვთხოვე კახეთში გამგზავრებულიყო და მესალამურეებისათვის ეკითხა. ამ გზით ეს ქართული ტერმინიც გამოირკვა. 1936 წლის 30 ივნისს ი. მჭედლიშვილმა შემდეგი მაცნობა წერილობით:

¹ მასალები: სტ. მენთეშვილის ჩანაწერი.

„თქვენი დავალება სალამურის შესახებ შევასრულე. თუ დაბალ ხმაზე უკრავს, იტყვიან. «ბოხზე უკრავსო»,—თუ მაღალზე უკრავს, იტყვიან. «სტვენზე, ანუ სტვინზე უკრავსო». ლაპარაკის დროს ასე ეუბნებიან ერთმანეთს: «ხმა ბოხზე დაიყვა», ან «დაადვრინე»,—მაღალზე თუ უნდათ, იტყვიან «სტვინზე დაუკარ», ან «სტვინზე აიყვა ხმა». მემრე იტყვიან: «ბოხზე ჩამოიყვანე», ან «დვრინზე დაუკარ, დააღუღუნეო» (დვრინზე დაუშვი). აქედან: «სტვინზე დაუკარ», ან «დვრინზე დაუკარ.» ეს ჩაეწერე სოფელ კაკაბეთში ალექსა ექვთიმიშვილისაგან, რომლის მიერ დაკრული უენო სალამური გადაღებულია ფონოგრაფით 1928 წელს თებერვლის 13-ს კონსერვატორიაში ჩემ მიერ გამართული ხალხური კონცერტის შემდეგ. ი. მჭედლიშვილი“.

ზემომოყვანილი ცნობითგან, რომლისთვისაც ი. მჭედლიშვილს მაშინაც გულითადი მადლობა გადაუხადე და აქაც მხურვალე მადლობას ვუძღვნი, ჩანს, რომ სალამურის ხმის მაღალ-დაბლობას ბოხი ხმა და სტვინი ეწოდება, სტვინზე და ბოხზე დაკვრა, ხმის ბოხზე დაყვანა, დადვრინება, დაღუღუნება, ანდა სტვენაზე, თუ სტვინზე დაკვრა, ხმის სტვინზე დაყვანა ჰქვიათ.

ენიანსა და უენო სალამურებს შორის დაკვრის შესაძლებლობის მხრით დიდი განსხვავებაა: ალექსი სამხარაულს თუ დაუჯერებთ, „რაც-კი შეიძლება, ყველაფერს ვათქმევრნებ ენიან სალამურს: ბაიათიც შეიძლება, სათამაშოც, ქართული დაკვრა“-ო. გაცილებით უფრო ვიწროდ არის შემოზღუდული უენო სალამურის გამოყენებადობა. ამავე მომთხრობელის დახასიათებით „უენო სალამური მწყემსის დაკვრაა, ის ამეებს ვერ დაუკრამს. «ქლემის ყელის დაკვრაა», ამას უკრამს, როცა ცხვარი მიუდის, -რო დააბინაგებს და, ახლასხვას დაუკრამს, «დაბინაგების დაკვრა» დაუკრამს“¹. აღნიშნული არ არის, უენო სალამურზე საცეკვაოს უკრავდენ, თუ არა?

ცალკეულ სტვირებს გარდა, რამოდენიმე ერთ ჯგუფად, ერთეულად მიჯრით შეწყობილებიც არსებობდა, რომელსაც სოინარი ეწოდებოდა. საბას განმარტებით, სოინარი სწორედ იმით განსხვავდებოდა ჩვეულებრივ სტვირისაგან, რომ ამ საკრავში „სტვინი შეწყობით შეწყებულნი“ არიან².

¹ მასალები: ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი. ² ლექსეკ.

მეგრულად ამ საკრავს ლარქემი ეწოდება. იოს. ყიფშიძის ცნობით, ლერწმისგან ვაკეთებულს სალამურსა ნიშნავს (მ. გ. 270) და ასეც უნდა იყოს, რათვან ლარქემი, ანუ ლარქამი, რათქმა უნდა, ლერწამის სრული შესატყვისობაა.

სოინარი ვასაოცრად მიაგავს მილის ძველ ქართულში გავრცელებულს სახელს სოლინარს, რომელსაც ს. ორბელიანი ნაწიდილ ქართულ სიტყვად სთვლიდა, დ. ჩუბინაშვილს-კი ბერძნულითგან ნასესხებად მიაჩნდა.¹

სოინარი და ლარქემი ბოლო დრომდის სრულებით შესწავლილი არ იყო, მისი მარტივი აღწერილობაც-კი არ მოგვეპოვებოდა. საქ. მუზეუმის ყ. ფოლკლორის განყოფილების უფროსი თანამშრომელის სტეშენკო-კუფტინას მონოგრაფიული გამოკვლევის წყალობით, ეს საკრავი ამჟამად უკვე საფუძვლიანად არის შესწავლილი. მისივე ღვაწლია, რომ ამ ექვსლერწმიანი სასტენიელის თვითეული ლულისათვის საქართველოში მიღებული სახელიც ჩასწერა, რაც წინანდელ მუსიკოს მკვლევართ არ სჩვეიათ.

გურიაში სოინარად წოდებული ეს საკრავიცა და სამეგრელოშიც ლარქემად სახელდებულიც ექვსი ლერწმისაგან არის შედგენილი. სტეშენკოს თავაზიანი დახმარების წყალობით ხელთა მაქვს თვითეული ლულის სახელი, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებ.²

პირველ ლერწმად უგრძელესი ითვლება, რომელიც შუაშია მოქცეული და რომელსაც ყველაზე ბოხი ხმა აქვს. მას გურიაში დიდი ბანი ეწოდება, ეგრისში-კი მებანე.

მეორე ლულად მის მარცხნივ მოთავსებულ ლერწამი იწოდება, რომელიც პირველზე უფრო მოკლეა და უფრო მაღალი ხმის გამომცემია. გურიაში მას საშუალო და პატარა ბანი ჰქვიათ, სამეგრელოში-კი მებანევე.

მესამე ლულად პირველის მარჯვნივ მოთავსებული ლერწამი ითვლება, რომელიც მეორეზე უფრო მოკლეა და უფრო წვრილი ხმის გამომცემელიც არის. გურიაში მას მესამე ხმა ეწოდება და დამწყების მოვალეობის ამსრულებლად არის მიჩნეული. ეგრისშიც გიმატყაფური, ანუ გემატყაფალი ჰქვიათ, ე. ი. დამწყები.

მეოთხე მილად მეორის მარცხნივ მოთავსებულს სთვლიან, რომელიც მესამეზე მოკლეა და უფრო წვრილი ხმის გამომცემელიც არის. მას გურიაში მეოთხე ხმაც ჰქვიათ და გადატანილიც, სამეგრელოში-კი მეჭიფაში ეწოდება. ჭიფე წვრილ,

¹ ქ. რ. ფ. ლ. ² ამჟამად მისი ნაშრომი უკვე გამოქვეყნებულია.

მაღალ ხმას, პირველ ხმას ნიშნავს, ამიტომ მეჭიფაში, რომელიც მებანეს მსგავსად არის ნაწარმოები, მეწვრილეს უღრის, ე. ი. წვრილი ხმის გამომცემს.

მეხუთე ლულად მესამის გვერდით კიდურად მოთავსებული ითვლება, მას გურიაში მეხუთე ხმა, ანუ მოძახილი ეწოდება. „ჰანგს ამკობს“-ო, ამბობენ. ეგრისში ამ ლერწამსაც გემაქყაფალო, ე. ი. დამწყებივე ჰქვია.

დასასრულ, მეექვსე ლულად მიჩნეულია მარცხნივ უკანასკნელი ლერწამი, ყველაზე უმოკლესი და თანაც უწვრილესი ხმის გამომცემი. გურიაში მეექვსე ხმას და კრემანჭულს უწოდებენ. ზოგნი ამ მეექვსე მილსაც მოძახილს ეძახის.¹

სოლინარის დამკვრელები პირველს, უგრძელეს ლულას ბანად სთვლიან და მთელი საკრავის ძირითად ლერწმად მიიჩნეიან. მესამე ლულა წყება, მეხუთე მოძახილი და მეექვსე კრიმანჭულიაო.

ორგან გვხვდება საკრავის სახელად სამეიკი: „რომელსა ჟამსა გესმას-ყე კმისა საყვრისა, სასტეინელისა და ქნარისა, სამეიკისა და საფსალმუნისა“-ო.² ზემომოყვანილი ტერმინი ბერძნ. სამბუკე-ს საშუალო საუკუნეების გამოთქმით შეთვისებული სახელია.

ჩვეულებრივ ბერძ სამბუკე ბერძენთა ძალებიანი საკრავი იყო, რომელიც სამკუთხოვანი მოყვანილობისა და ოთხძალიანი ყოფილა. მაღალი ხმა ჰქონია. ბერძნ. ხალხური თქმულებით ეს საკრავი იბიკოსის მოგონილი უნდა იყოს. მაგრამ სამბუკეს პატარა ფლეიტის სახელადაც ხმარობდენ.³ ძნელი სათქმელია, თუ რომელ საკრავად ჰქონდა დაბადების ამ ქართ. თარგმანის ავტორს ნაგულისხმევი, ძალებიანად, თუ ჩასაბერად, საბას-კი დანიელის З_{10} დამოწმებით ასე აქვს განმარტებული: „სამეიკი მცირე ნალარა“ არისო.⁴

ნალარა ქართულში შედარებით გვიან ჩნდება. გვხვდება ნათარგმნ ძეგლებშიც და ადგილობრივშიც, მაგ. ბრძოლის წინ „ჰკრეს ნალარასა, მოუკდა. იძახდა ქოსი, სტეირია“.⁵ მანუჩარის ბურთაობის დროსაც „კულა გააფიცხეს ქოსისა და ნალარისა ცემანი“.⁶ „სცემდეს ბუქსა და ტაბლასა, ნალარა დროშა—ასითა“.⁷

ქანარა და ნალარა საქართველოშიც ჰქონია ჯარს სამხედრო საკრავად. როსტომ მეფეს თავისს. 1648 წ. ნაბო-

¹ ვ. სტევენკო-კუფტინაჰს Древн. инструн. основы груз. нар. ² „Музыка“, გვ. 31—43. ³ დანიელის З_5 და 10 . ⁴ С. Saclis R—EdMI გვ. 329b—330a ლექსიკ. ⁵ საამიანი ტ. 457. ⁶ იქვე ტ. 675. ⁷ როსტომიანი ტ. 1482.

ძებს გუჯარში სხვათა შორის მოთხრობილი აქვს: „კახმა ბატონმა (თეიმურაზ I) რაც პირობა და ფიცი მოგვცა, არც ერთი არ გავვთავა. ამაზედან ავიშალენით: აქათ ჩუენ შევიყარენით და იქით კახი ბატონი... შევიბენით და გავიმარჯუეთ, დროშა, ქანარა და ნალარა გავაგდე ბინეთ“-ო¹.

ს. ორბელიანმა იცოდა, რომ ნალარა ქართული სიტყვა არ იყო: „ნალარა სხუათა ენაა, ქართულად სამეიკი და დუმბული ჰქვან“ო.² რამდენადაც ამ განმარტების პირველი ნაწილი სრული ჭეშმარიტებაა, იმდენად მისი მეორე ნაწილია მცდარი: არც დუმბული და სამეიკი, ანუ სამპიკი-ა ქართული.

უცხო ჩასაბერ საკრავთაგან საქართველოში ზურნა-ც იყო გავრცელებული. პირველად როდის გაჩნდა იგი ჩვენში, ჯერ კიდევ გამოსარკვევია, მხოლოდ ფეშანგის პოემითგან ჩანს, რომ XVII ს. დამლევს უკვე ყოფილა ცნობილი, მაგრამ უფრო ვითარცა სპარსული საკრავი.

შაჰაბაზმა რომ არჩილ მეფე საქართველოში გასაბატონებლად გამოუშვა, მის გამოსტუმრების წინ, ფეშანგის სიტყვით:

„მოიტანა ნალარა, მასთან დროშა და ქანარა,
ნათერი, ზურნა საკმობლად, მან ტურფად დააბანა რა“.³

ბესიკის თხზულებაშიც „დაფ-ზურნა“ უცხო ხალხის საკრავი ჩანს: ლექებმა და ოსმალებმა „დაფ-ზურნა-საყვირს უკშირეს“-ო.⁴

მართლაც ზურნა არაბულსა და ირანულშიც არსებობს და საკრავის რქაური სახელია კიდევაც. არაბები ხამრსაც უწოდებენ. საკრავს წვრილი კონუსებრივი ლულა აქვს, რომელსაც ზედაპირზე შვიდი ნახვრეტი, უკანა მხარეს-კი ერთი აქვს. ამ ლულის თავზე წამოცმულია, ან, უფრო სწორედ რომ ითქვას, ამ ლულის თავში ჩასმულია ორი ლერწმისაგან გაკეთებული პატარა სტვირი, რომელსაც გაატყელებული ასაწევ-დასაწევით რგოლი აქვს წამოცმული. მის აწევ-დაწევით სტვირის ხმის სურვილისამებრ ამალდება, ანდა დადაბლება შეიძლება. ზურნის ლულა, იაკარგარეთელის ცნობით, თუთის ხის, ანდა ბზისაგან კეთდება.⁵

ზურნაზე არაერთი საგულისხმო ზეპირი ქართული ცნობებია, რომელთა გადაკითხვა საქართველოში გავრცელებული საკრავებით დაინტერესებულ ადამიანისათვის ურიგო არ იქმნებოდა.

¹ ქებო II, 463. ² ლექსიკ. ³ § 987. ⁴ აღ. ბარამიძის გამ., გვ. 25: ასანიძისათვის 5. ⁵ C. Sachs R — EdMI გვ. 428ს — 429ა და 431ს, — იაკარგარეთელის მოკლე პობ. მუს. ენციკლოპედია, 29.

86 წ. იყალთოელ ალექსი სამხარაულს თავის მოთხრობაში საქართველოში გავრცელებული საკრავების თავისებური ისტორია(კ-კი) აქვს დასახული. მისი აზრით, ცანგალას შემდეგ საქართველოში ზურნა ჩნდება: „იმის მერმე ზურნა გაჩნდა“-ო. მაგრამ „ჯერ თითო (ზურნა) იცოდნენ: თითო დოლი და თითო ზურნა, ერთმანეთს შაუწყობდნენ ხოლმე, მერმე წყვილი გახადეს ზურნა“-ო¹. მისივე შემდგომი მოთხრობითგან-კი საქმის სხვანაირი ვითარება ირკვევა: „ზურნას წინათ ნალარას ეძახდნენ და დაუძახეს ეხლა ზურნა“-ო. ხოლო „როცა ეგ ნალარა გაჩნდა, მაშინ გაჩნდა სალამური“-ცაო.²

63 წ. ნიკო დავითნიძის სიტყვით, შიგნით-კახეთში „პაბი-ჩემის დროს... დაფა-ზურნა ჯერ ყოფილა“-ო. უეჭველია, აქ კახეთის სოფლები უნდა იგულისხმებოდეს. „სულ წინათ ყოფილა გამწვარი ხე, აი, როგორც სალამური, ეკეთი ყოფილა. იმას ჰქვიოდა დუდუკი. ის უკრამთ უწინა. იმ დუდუკს ჯერ არაფერი ჰქონია: აი, როგორც უენო სალამური, იმ ჯურა ყოფილა. მერმე იმ დუდუკის-თვინა მალლიდან ჩაღებო გაუკეთებიათ: პირში უკეთებდნენ იმ ჩაღებს და იქიდანა ჰბერამდნენ. იმას ჰქონდა მძიმე, შეწყობილი ხმა. ხოლო, „მერმე გააკეთეს დიდი, ბოლო-ბტყელი დუდუკი და ზურნა დაუძახეს. დოლიც მერმე გამოიგონეს... დუდუკიდან არი ზურნა გაკეთებული. წინათ ჟამებში ემ დაფა-ზურნას ეძახოდნენ ნალარას. ჩვენ გაგონილი გვაქვს, რომ ნალარაზე თამაშობა და ფალავენობა ყოფილა წინანდელ ჟამებში... მერმე ეს ნალარა დავიწყებულა... და დუდუკიდან მოუგონებიათ ზურნა და დაფა-ზურნა დაუძახნიათ. იმ ზურნას სტვირს ეძახიან და, ვინც დაუკრამდნენ, მესტვირეებს ეძახოდით იმათ“-აო³.

„ზურნას“, ალექსი სამხარაულის სიტყვით, ხარატი აკეთებს. მაგრამ, „განა ყველა ხარატი არი ამის ოსტატი: თუ ოსტატმა არ მიუტანა ზომა და რამე, რაც ოსტატს უნდა, ხარატი-კი ვერ გააკეთებს უიმისოთ“. ამის მცოდნე ხელოსნები „ცოდტანი იყვნენ. ეხლა, ჩემის მეტი, არავინაც არ არი ამის ოსტატი“ აქაო. „ეს დუდუკი ჩემი გაჩარხულია, ზურნასაც ვაკეთებდი ხოლმე“-ო.

უპირველესად „ზურნა მართხაფით უნდა ამოიხვრიტოს და ამას, ან ცხრა თფალი უნდოდა, ან ათი. მართხაფითა ვხვრეტამდი ხოლმე, ქამანდით. ზურნას თავისებური აგებულება აქვს: ერთი პირი ზურნას აგეთი განიერი უნდა ჰქონდეს“. თანაც „ამას ენაც

¹ ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწ.: მასალ. ² იქვე. ³ ნ. დავითნიძის ნაშრომი: მასალ.

აქვს: ძან რო ყვირის, ის აყვირებს“. ენას გარდა, ზურნას აქვს „ფარდაც: ფარდამ ტუჩები უნდა დაიჭიროს“-ო¹.

აღექსი სამხარაულის განმარტებით, დუღუკიჭ ჭერმისა არი. ბზაც შეიძლება „...მაგრამ ჭერემი აჭარბებს ყველას“-აო. დუღუკის გასაკეთებლად, ჭერმის ხე „ჯერ უნდა ჩარხში გავატაროთ და მერმე გაჭხვრეტავს მართხაფით“. ² ეს საკრავიც ენიანია: „დუღუკსაც ენა აქვს“, მაგრამ სალამურისებური-კი არა, არამედ „ლერწმის ენა აქვს“ ³. ცხადია, რომ უთვლებოდ ეს საკრავიც არაფრის მაქნისი იქმნებოდა: „დუღუკზედაც ცხრა-ათი თვალი შეიძლება, მეტი არა. დუღუკზედაც თუ ცერი არა მუშაობს, ვერ დაიკვრება“-ო. ⁴ დუღუკის ხმაზე ალ. სამხარაული ამბობს: „დუღუკი წმინდა ხმაზე იძახის ჭიანჭურივით“-აო. ⁵ „დუღუკი“, ნ. დავითნიძის დახასიათებითაც, „ტკბილ ხმაზე უკრამს, დალათ. ზურნა მაღალ ხმაზე ჭყვივის და ადამიანი გასაგულისებლათ მოჰყავს“-ო ⁶.

აღექსი სამხარაულის აღწერითაც „დუღუკი წმინდა ხმაზე იძახის ჭიანჭურივით, სალამური კიდევ ძალიანა წივის... მაგრამ ზურნას იგეთი ძალა აქვს, რომ, რაც გინდა დასაკრავები იყოს, სუყველას ხმასა გააწყვეტინებს“-ო ⁷.

იოს. გრიშაშვილს განსვ. პავლე მაისურაძისა, ა. თეთრუაშვილისა და სანდრო ისაევისაგან ზურნაზე მეტად საყურადღებო ცნობები აქვს ჩაწერილი. მათი სიტყვითაც „ზურნა ჭერმის ხისაგან კეთდება და ორი მთავარი ნაწილისაგან შესდგება. ერთი სწორედ ამ ჭერმის ხისაგან გაკეთებული ლულაა, რომელსაც ბოლო გავანიერებული აქვს. ზურნის ამ გავანიერებულ ბოლოს ჩანახი ეწოდება. ამ ლულას „ცხრა თვალი აქვს: 8 ზემოდან, ერთი ქვემოდან“. ზურნის მეორე ნაწილი ბეჩო, ანუ ბეჩა-ა.

ამ საკრავის ეს ზედა ნაწილი, „ბეჩო, ანუ ბეჩა, ზურნაში მოთავსებული ტუჩებია, რომლის ენაც ორადაა გაყოფილი“. ამ ბეჩოს აქვს ყელი, თითონ-კი ლელისა, ანუ ყამიშისაგან არის გაკეთებული და ორი პირი აქვს.

ზემოდანახელებულს მესურნეებს ამ ბეჩოს ყამიშის შემზადება ასე აქვთ აწერილი: „ყამიშს ზეთში ეხრაკამთ (ანუ, ერთის დახასიათებით, „ვ-დაღავთ“), რომ არ გაიწიოს და პირი პირს მოვიდეს, რაოა სული ეყოს. პირი ღია რომ დარჩეს, ქარი ჩავა და აღარ დაუკრავს“. ყოველ დაკვრის წინ, „პირველად ყა-

¹ მასალ. ² მასალ. ³ იქვე. ⁴ იქვე. ⁵ იქვე. ⁶ ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწერი მასალ. ⁷ იქვე.

მიშს ენიტ ვალებთ, დუჟს ჩავავდებთ“, ცხადია, რომ პირი პირზე უფრო შემჭიდროვდეს.

ზურნის ზედა ნაწილს თითბრის მილი აქვს, რომელიც ერთი მხრით „ბეჩოს ყელშია ჩადებული“, მეორე, ქვედა მხრით-კი, როდესაც ზურნა დასაკრავად გაიმართება, ზურნის ლულაშია ხოლმე ჩასმული. ამნაირად ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს ყამიში მიღზეა გაკეთებული და ზურნაზე დაბმული იყოს, ყამიშის ბეჩოს თავისი თავსაცობი აქვს, რომელიც „თხილის ხისაგან არის გაკეთებული და რომელსაც პრტკალი ეწოდება“. საფიქრებელია, რომ იგი სწორედ ამ თავსაცობის დამმაგრებელი უნდა იყოს. ხოლო ბეჩოს თითბრის მილს ტუჩების დასამაგრებელი თებში აქვს წამოცმული. „ამ ზურნის მილს ვერცხლის, ან სადაფის ფირფიტას ჩამოვაცმევთ, რომ ტუჩი დაიმაგროს და ხმა არ დაიკარგოს. ეს ფირფიტა ვერცხლის მანეთიანს ჩამოჰვავს და სახელად თებშს ვეძახით“-ო.

ზემოდასახელებულ მეზურნეთა სიტყვით, „ზურნის დაკვრა და თვლებზე ხელების ათამაშება ბოლოდან იწყება“. ამ საკრავის ცხრასავე თვალს თავთავისი სახელი აქვს და, „ამ თვლების სახელები თავიდან:

1. მავარამი, 2. აჯიანი, 3. შაჰნაზი, 4. ჩარგა, 5. სეგა, 6. შური, 7. რასტი, 8. შეითანი (ამ თვალზე ხელს არ ვათამაშებთ, ისეა ჰაერისათვის), 9. ჰასარი (ქვემო თვალია). ხოლო, როცა მეზურნე მთელ შვიდ თვალს თითებს დააფარებს, იმას ეწოდება ფასმუბალი, ანუ მუხალიფი“-ო. ყველა ეს სახელები სპარსულ-არაბულია, რაც, ზურნის უცხო სადაურობის გამო, ბუნებრივად არის.

ენიანი სალამურის მსგავსად, „დუდუკზედაც სუყველაფერი დარკვრება: რაც სიმღერა ითქმება, სუყველა დაიკვრება“-ო, იგივე ალექსი სამხარაული გვარწმუნებს¹.

მე წ. იყალთოელი ალექსი სამხარაულის სიტყვით, ზურნის გაჩენის შესახებ შემდეგი გაზღმოცემა არსებობს. ერთი დედის ერთა ადამიანი რომ კვდებოდა, მისი სულის საიქიოს წასაღებად, მთავარ-ანგელოზი მოვიდა ზურნითა. ის ადამიანი ვედრებით გაცოცხლებულა და რაკი „იმ ზურნის ხმა ახსოვდა-იმ კაცსა, ადგა, იშოვნა ამისთანა ხე და გამოხვრიტა, იმით უკრავდა და დაუძახეს ზურნა“. ამიტომაც არის, რომ „მთავარ-ანგელოზია ამის ფირი. სხვა დანარჩენისა,—სკრიპკისა, კიანურისა, სანთურისა, ეშმაკია ემაგათი ფირი: ამისთანა დალოცვილი ფირი არავისა ჰყავს“-ო!²

¹ იქვე. ² ლ. ბოკორი შვილ ოს ჩანაწ. მასალ.

საყვრის, ნესტუს ახმაურების გამოსახატავად, რქისა იქმნებოდა თვითოეული მათგანი, თუ ლითონისაგან გამოქედილი, სხვადასხვა ზმნა გვხვდება დაბადების ქართ. თარგმანში: დაბერვა, დაყვრება, ცემა და დაცემა. მაგ. „დაჰბერა საყვრითა ანდა საყვირთა“¹, — „დაჰბერა ნესტუსა“,² — „დაჰბერა რქითა“³, — „დაჰბერა ნესუსა რქისასა“⁴.

ყველა ამ საკრავების დამკვრელებსაც მბერველნი ეწოდებოდა. 2 ნეშტ. 5₁₂ და 1₃-ში მაგ. ნათქვამია: „ასოცნი ჰბერვიდეს საყვრსა და ერთი კმაჲ მბერველთა და ფსალმუნის მგალობელთა“-ო, — ანდა „დააყვრნა იობ საყვრთა რქისათა“⁵, „სცემდეს ნესტუსა“, — „დაეცით საყვრსა“, „დასცეს საყვრსა“⁶, — „დაცემამა საყვრისა და დაფისამა“⁷. ამისდა გვარად დამკვრელს დამცემელი“-ც ეწოდება⁸.

საყვრის დამკვრელების აღსანიშნავად ზემოაღნიშნულს გარდა, გვხვდება აგრეთვე მესაყვრენი-ც⁹, რაც უდრის ბერძნ. „სასპიძონტის ტაჲს სალპინქსინ“-ს და მოსტუნვარენი¹⁰. ხოლო დაბერვა-ც, დაყვრება-ცა, ცემა და დაცემა-ც ზემოაღსახელებულ ტექსტებში უდრის ბერძნ. სალპიძო-ს, ლათინ. *capere*-სა და *insono*-ს, *incerepare*-ს და სომხ. ჰარკანელ-ს.

საჩხარუნძოლი და ქლარუნძი

ზემოაგანილულ საკრავთ გარდა, სხვადასხვა¹ საჩხარუნებელი-ცა და ქლარუნები-ც არსებობდა, მაგ წინწილა, ლინი, ეყვანი.

წინწილი დაბადების თარგმანში გვხვდება² და უდრის ებრაულს წელწელიმ-ს, ბერძნ. „გოკუმბალონ“-ს ანდა კუმბალა-ს, ლათინ. *cymbalum*-სა და *cymbala*-ს და სომხ. წწლა-ს.

წინწილი ლითონის თეთში იყო, რომელსაც მეორე ამნაირსავე თეთრს დაკვრით აახმაურებდნ ხოლმე. ჩვეულებრივს წინწილს გარდა, ყოფილა აგრეთვე წინწილნი რვალისანი³.

¹ 1 მეფ. 13₃, 2 მეფ. 2₂₈, 2 ნეშტ. 5₁₂ ² 2 მეფ. 2₁₆ და 2₂₈: ხ. № A 51, — რიცხ 10₂, მსაჯ. 6₃₂₍₃₃₎. ³ 3 მეფ. 1₃₀ ბაქ, მსაჯ. 3₂₇ ⁴ 3 მეფ. 1₃₀ ხ. № A 51. ⁵ 2 მეფ. 18₁₆. ⁶ 2 ნეშტ. 7₆ ხ. № A 51. ⁷ იერემ. 4₆, იობ. 39₂₄. ⁸ ცდ იე ურბაელისამ: X B 11, 322. ⁹ იობ. 39₂₄. ¹⁰ 1 ნეშტ. 1₇₂: ბაქ. ¹¹ 2 მეფ. 6₁₄: ხ. № A 51. ¹² მაგ. 1 ნეშტთა 16₃: ბაქ. და ხ. № A 51, — 2 მეფეთა 6₃: № A 51, ბაქ. არ არის, და სხ. ¹³ 1 ნეშტთა 15₁₀: ხ. № A 51.

ამ საკრავის სახელი ქართულ ორიგინალურ ძეგლებშიც გვხვდება. მაგ. შავთელს ნათქვამი აქვს: საქართველოს მეფის სასახლეში

„ისმის მგოსანთა
ვით საფირონთა
კმანი ებნისა
და წინწილისა“¹.

მაშასადამე, წინწილს XII ს. საქართველოში მეფის სასახლეშიც ნახავდა და მოისმენდა ადამიანი.

წინწილა და წინწილი ვეფხისტყაოსანშიც არის ნახმარი. თინათინის მეფედ დალოცვის დროს: „ბუქსა ჰკრეს და წინწილანი დაატკობდეს ტკბილთა კმათა“ („ამბავი პირველი როსტევეან არაბთა მეფისა“). კ. გულანშაროშიც ნავროზობის დღესასწაულს დროსაც ჩვეულებრივად „დღემდის ისმის ყოველგან კმა წინწილისა, ებნისა“-ო. შოთას ზემომოყვანილი ტაეპითგან ჩანს, რომ წინწილას ხმეიერ მუსიკასთან ერთადაც ხმარობდენ. მაშინდელი შეფასებით წინწილის ხმა ადამიანის ხმას არამცთუ არ უშლიდა, არამედ სიმღერით წარმოთქმულ „ტკბილ ხმებს“ უფრო საამურადაც-კი ხდიდა.

წინწილი საქართველოში შემდეგაც კვლავ, XVI ს.-მდე მაინც, სცოდნიათ. ეს ფეშანგის ისტორ. პოემითგან ჩანს: მისი სიტყვით, შაჰნავაზს რომ საცოლო მოჰკვარეს, ზეიმის დროს სხვა საკრავებს შორის „წინწილის კმასა შეემკო სახლი, შუკა და ებანა“-ო².

წინწილის ზოგად დასახასიათებლად ს. ორბელიანს ნათქვამი აქვს, რომ „ტკბილი საკრავია“ და ასეთი განმარტება, როგორც დავრწმუნდით, შ. რუსთაველის სიტყვებს კარგად უდგება, ეგების სწორედ შოთას ზემომოყვანილი ლექსის ანარეკლსაც-კი წარმოადგენდეს, მაგრამ მეორე მხრით, 150 ფსალმუნის დამოწმებით, საბა ამტიციებს, თითქოს „წინწილა ღინი“ ყოფილიყოს. ხოლო მისივე განმარტებითგან ირკვევა, რომ ღინი იყო „რვალის საჩხარუნებელი დიდი“³.

საგულისხმოა, რომ ს. ორბელიანს იტალიაში ნანახს საკრავების მწყობრშიც ჰყავს დასახელებული „ერთი წინწილისა მკვრელიც“⁴.

ღინი დაბადების ოშკის ხელთნაწერსა და საქ. მეზ. ხ. № A 51-შია ნახმარი, სადაც ასე სწერია: „დავით და ყოველი ერი... იმღერდეს წინაშე კიდებნისა ნესტვთა და ქნართა, ბობღნითა და ღი-

¹ აბდულ მესია 45. ² § 159 და 161. ³ ლექსიკ. ⁴ მოგზაურ. 38.

ნითა“-ო. ბაქარის გამოცემაში ამის მაგიერ დაბეჭდილია: „ებ-
ნითა და წინწილითა და ბობლნითა და საყვრითა და სტკრითა“-
არც ერთი ამ თარგმანთაგანი ბერძნულს, ლათინურსა და სომხურ
თარგმნებს სრულად არ უდგება, ამის გამო დანამდვილებით ძნელი
გასარკვევია, რის შესატყვისი უნდა იყოს ლინი, მაგრამ საფიქრე-
ბელია, რომ ბაქარისეული გამოცემის ხელნაწერის უფრო წინწილს,
ბერძნ.-ლათინ. კვმბალს უნდა უდრიდეს. ს. ორბელიანსაც ამ
სიტყვის მნიშვნელობა დაახლოვებით ასევე აქვს გაგებული: „ლინი-
რვალის საჩხარუნებელი დიდი“-აო¹.

ორი ცალკეული ტერმინის, წინწილისა და ლინის, არსე-
ბობა მაინც გვაფიქრებინებს, რომ მათ შორის რალაც გან-
სხვავება იქნებოდა.

ჩინურად ლინგ ზარს, სელის ზარსა ნიშნავს, ხოლო ლინგ
ძო ლითონისაგან გაკეთებულს ასახაურებელ თეფშს, გონგს, ეწო-
დება². ჩვენი ლინი თავისი ბგერითი შედგენილობითაც და მნიშენე-
ლობითაც ჩინურს ლინგს მიაგავს, წინწილი-კი ებრაულ სახელ-
თან არის დაკავშირებული, რაკი წინწილი ერთმანერთზე და-
საკვერელი ორი თეფში იყო, ლინი ეგების გონგისაებრ
ცალად ასახაურებელ თეფშად უნდა ვიგულისხმოთ.

„მეფის კურთხევის წეს“-ში სამეფო ნიშანთა შორის დასახელე-
ბულია აგრეთვე ზარი. იქ ნათქვამია: საკურთხევედ საყდარში მი-
მავალნი „წარმოემართნენ ესრედ სახედ: წინათ ზარი მეფეთა და
შემდგომად დროშა და შუბი“-ო³. მაგრამ ზარი, ვითარცა
რვალის დიდი სარეკელი⁴, თუ პატარა ზომის სხვა ლითონისა-
განაც გაკეთებული, XIII ს.-მდე საქართველოსა და კავკასია-
ში არა ჩანს. ათონის ქართველთა მონასტერშიც-კი XI-XII ს.ს.-ში
წინანდებურად ძელის სარეკელი, ე. ი. ხისა, უხმარებთ. აიონის
აღაპებში მაგ. ასეთი ცნობა მოგვეპოვება.

ათონის განთქმული პაეღე მამასახლისის აღაპში (XII ს.) განსაზ-
ღვრულია: „ცისკრისა ლოცვასა, ოდესცა სახარებაჲ წაიკითხვოდის,
გინაჲ კვრახ იყოს, გინა დღესასწაული იყოს, დაგვწესებია თუსაგან
რეკაჲ დიდსა სარეკელსა, რათა ყოველნი მოვიდოდინ სახა-
რებისა სმენად. ვისცა ოდენ ზე-ადგომაჲ შეეძლოს“-ო⁵.

აქ სარეკელი-ა დასახელებული, ზარის ხსენება-კი არ არის.
სარეკელი-კი ხის ფიცარი იყო. რომ ასე მარტო ბიზან-
ტიაში-კი არ ყოფილა, არაჲედ კავკასიაში და თვით სა-
ქართველოს სახელმწიფოშიც, ეს ქვემოთყვანილითგანაც

¹ ლექსიკ. ² C. Suchis R—Ed.MI, გვ. 242a—b. ³ გვ. 5 ⁴ საბა, ლექსიკ.

⁵ ათონის კრებული, გვ. 27ა.

ცხადი გახდება. განძის აღების შემდგომ რომ საქართველოს ძღვევა-
მოსილი ჯარი ქ. განძაში შევიდა, „მადრასათა წილ, აღმართნეს ეკ-
ლესიანი, მყიუნთა წილ, ჰკრეს ძელსა და, ნაცულად მუყრთა,
იხილებოდა ლაღდება მღუფელთა“-ო.¹ ამ ცნობაში საყურადღებოა
გამონათქვამი „ჰკრეს ძელსა“, ე. ი. ხეს, ხის სარეკელსა
ჰკრესო, რაც ეკლესიის მერმინდელს ზარის რეკვას უდრის. აქეთ-
გან ჩანს, რომ ზარი და ზარების რეკვა არც თვით ქარ-
თველთ, და არც განძაში ჯერ XII ს. არა სცოდნიათ.

ამავე ისტორიკოსის მეორე ცნობაც მოგვებოვება, რომლითგანაც
ირკვევა, რომ ზარის რეკვა ეკლესიაში საქართველოში
არც XIII ს. დამდეგს სცოდნიათ. მას მოთხრობილი აქვს: არ-
დაველის სულტნის მოულოდნელი შემოსევის დროს რომ მტერი და-
მიანად დიდს შაბათს ქ. ანისს მოადგა, „ვითარც ცისკარი მოეახლა
და ჰკრეს ძელსა და განახუნეს კარნი ქალაქისანი, მყის მიეტევენეს
კარსა ქალაქისასა... და შევიდეს“ თავდამხმელნიო, ხოლო „უმრავ-
ლესი ერი იყო ეკლესიათა შინა, ვითარ შეჰვავს ქრისტიანეთა სჯულ-
სა“, და ამიტომ მტრისათვის სამაგიეროს გადახდა ვერ შესძლესო.²

დანამდვილებით როდის შემოიღეს ჩვენში ეკლესიებში ზარების
რეკვა, ჯერ გამოსარკვევია, მაგრამ შემომოყვანილითგან ცხა-
დია მაინც, რომ XIII ს-ზე უწინარეს ზარი არ ყოფილა.
XIV ს. პირველი ნახევრის ძეგლში-კი, როგორც დავრწ-
მუნდით, ზარი უკვე დასახელებულია. ამისდა მიხედვით
ლითონის ზარი ჩვენში უნდა XIII ს. მეორე ნახევარში, ან
და XIV ს. დამდეგს იყოს გაჩენილი. შემდეგ საუკუნეებში-კი
ლითონის ზარი თანდათან ვრცელდება. დ. გურამიშვილი ამბობს:

„საყდარს დარეკეს, გამრკდა
ზრიალი ზართა ცემისა..
რა შემომესმა ზარის კმა
გულმან დამიწყო ძგერანი“³.

ეჭვანი და ეჭვანთა უღერა თუმცა ვეფხის-ტყაოსანში
მოხსენებულია, მაგრამ საკრავთა შორის მაინც არ გვხვდება. იქ
ნათქვამია:

„წავიკითხავ, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ სწერენ..
სიყვარული აგვამალლებს, ვით ეჭვანნი, ამას
ჰუღერენ“-ო.

¹ ისტორიკოსი და აზმანი * 676, გვ. 469. ² ისტორიკოსი და აზმანი * 707, გვ. 510—511.
³ დ. გურამიშვილი დავითიანი, გვ. 115, § 463 78 და 464.

საცემული, ანუ დასარცემული სავარჯიშო

საკრავთა მეოთხე ჯგუფს საცემელნი შეადგენენ. აი საბასრა აქვს დაფის ქვეშე ნათქვამი: დაფი „არს გრკალი, ცალსა მხარესა ეტრატი აკრავს საცემლად მროკვეთათჳს, რომელსა სპარსნი დაირას უწოდენ,— ხოლო დაფდაფსა ორსავე მკარეს ეტრატი აქუს, რომელსა დაულს უწოდენ იგინივე“-ო¹.

საკრავთა ამ ჯგუფს ეკუთვნის ბობლანი, სპილენძ-ქური, ნალარა, დაფი, დაფდაფი, დუმბული, ტაბლა, ტაბლაკი და დიპლიპიტო, ს. ორბელიანის ცნობით, ვითომც ებანი-ც კი.

150₃ ფსალმუნის დამოწმებით, საბას განმარტებული აქვს, რომ „ებანი დაფი“ იყო². ამ ქართული სახელის ლათინურ შესატყვისობად ტიმბანი მიაჩნია: „ტიმბანი ლათინურად ებანი“-ს შესატყვისობაა³. მაგრამ თავის ადგილას მრავალი შესატყვისობის დამოწმებითა და შედარებით უკვე გამოკვეთული გვაქვს, რომ ებანი ძალებიანი საკრავი იყო. თვით იმ 150₃ ფსალმუნშიც, რომელსაც ქართ. ლექსიკოგრაფი თავისი განმარტების სისწორის დასამტკიცებლად ემყარება, ნათქვამია: „აქედით მას (ღმერთსა) კმითა ნესტვისათა, აქედით მას ფსალმუნითა და ებნითა“-ო- აქაც ებანი ბერძ. კითარა-სა და ლათ. cithara-ს უდრის. მაშასადამე, საბას მიერ ამ დამოწმებული ადგილითაც-კი უცილობლად მტკიცდება, რომ ებანი სრულებით საცემელი საკრავი არ ყოფილა, არამედ მხოლოდ ძალებიანი საკრავი იყო. ქართ. ლექსიკოგრაფის ეს განმარტება, უეჭველია, მცდარია და რაღაც გაუგებრობის შედეგი უნდა იყოს.

ბობლანი დაბადების თარგმანში ბევრგან გვხვდება, მაგ. შესაქ. 31₂₇ გამოსლ. 15₂₀, მსაჯულთა 11₁₁, 2 მეფეთა 6₆, 150₃ ფსალმ. და სხვაგანაც: „გამო-მცა-მეგლინე შენ მხიარულებით და მუსიკებრითა, ბობლნებითა და ებნებითა“-ო⁴. ეს წინადადებავე ხ. № A 51-ში ასეა ნათარგმნი: „წარმო-მცა-გზაენე შენ სახიობითა, ბობლნითა და ქნარითა“-ო.

ზემოაღნიშნულ ყველა ალაგას ბობლანი უდრის ბერძნ.

ტო ტუმპანონ-ს, ლათ. tympanum-სა და სომხ. თმბუჯ-ს.

150₄ ფსალმუნის დამოწმებით, საბაც ამბობს: „ბობლანი... არს დაფი და დაფდაფი, ტყავისაგან შემზადებული საკრავი“-აო⁵.

¹ ლექსიკონი. ² ლექსიკონი. ³ ლექსიკონი. ⁴ შესაქმეთა 31₂₇; ბაქ. ⁵ ლექსიკონი.

ჩვეულებრივს გარდა, ყოფილა ბობლანი რვალისაჲ-ც,¹ ხ. A № 51-ში ამ ადგილას ნახმარია წინწილი რვალისაჲ. ორივეს ბერძნულად და ლათინურად კვმბალს უღრის.

თუმცა უცნაურია და არა ჩანს, თუ რა საფუძვლით, მაგრამ მაინც აღსანიშნავია, რომ იოანე პეტრიწს ბობლანი რატომღაც ძალებიან საკრავად და ღირის სახელად მიაჩნდა, ეს ნემესიოსის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს მისი თარგმანიდან ჩანს იქ ნათქვამი: „ვითარცა რაჲ ბობლანსა შორის სამუსიკოსად აღნი. ეგრეთვე-ა“ ყელ-პირიცაო“.

საცემელ საკრავთაგან შ. რუსთაველს ნობა და დაბდაბი მოეპოვება. მაგ. ქაჯეთის ციხის აღწერილობაში ნათქვამი აქვს: „იკრეს ნობსა და დაბდაბსა, შეიქმნა ბუკთა ტკრციალი“-ო.

ნობის ცემა ისევე, როგორც ტაბლაკისა, ზეიმისა და სიხარულის ნიშანი იყო. უსენისაგან მეფის წინაშე გამჟღავნებული ნესტან-დარეჯანი რომ მეფეს მიჰგვარეს, გახარებულმა „სცნა მეფემან, მოეგება; ჰკრეს ტაბლაკსა, გაჰკდა ზარი“- მაგრამ. როდესაც უსენისაგან მეფესთან გამჟღავნებული ნესტან-დარეჯანის მეფის სასძლოდ მზადებას შესდგომიან, მას მიჩენილი ქალები-სათვის უთქვამს:

„ღამცდარა თქვენი პატრონი, ჩემსა ნუ ჰლამის

სძლობასა,

და ჩემთვის ბუკსა და ტაბლაკსა ცუდად გლახ

იცემს ნობასა-ო.

„ხელმწიფის კარის გარიგებითგან“ ჩანს, რომ საქართველოს სამეფო კარზე ნობათი ჰქონიათ და მენობათენი-ც ჰყოლიათ. „განცხადების“, ანუ ნათილების დღესასწაულის წესით რომ „მეფე, სადაც იყოს“ და „რაც სული კაცი არის ქრისტიანი, ყოველი წავა“ წყალკურთხევაზე, „დიდი დროშა ააბან და მენობათენი წინათ“ წაუძღვენ, როდესაც ეკლესიას „მივა მეფე და მენობათენი აღარა სცემენ ნობათსა და დროშა ეკლესიის კარსა დგას“-ო“.

ზემომოყვანილითგან ცხადი ხდება, რომ საქართველოს მეფეს დღესასწაულის დროს წინ მენობათენი მიუძღოდნენ, რომელნიც ნობათს სცემდნენ ხოლმე.

თეიმურაზ I-ის „იოსებ-ზილიხანიანში“ ნობა საქორწილო დღესასწაულში სიხარულისა და ზეიმის მათუწყებელ საკრავად მოჩანს. იქ ნათქვამი: „ქირნი წავიდეს გლოვისა, აწ

¹ 1 ნემტ. 15₁₉ ბაქ. ² გვ. 93₂₋₂₈. ³ გვ. 2, § 3.

შოვლენ ქორწილობანი, დრო არის შეყრა მიჯნურთა, მაღ-
ლად იძახდეს ნობანი“-ო¹.

საცემელ საკრავებს საქართველოშიც ზემისა და სიხარულის გა-
მოსახატავად ხმარობდნენ. ფეშანგსაც აქვს თავის შაჰნავაზიანში
ნათქვამი: მე

„თუთ მინახავს პატრონისა ძალი, სიმკნე, ჯომარლობა,
ხელმწიფობა ცისა სწორად: მუდამ იკვრის
დაბდად-ნობა“².

იმავე მგოსნის სიტყვით, როდესაც მხარობელმა ვახტანგ V-ს
მისი შვილის არჩილის მოსვლის ამბავი ზოუტანა:

„მხარობელი შემოსეს წითელ-ყვითლისა კაბითა,
სწორამდი სცემდეს ქოსებსა ქარანითა და დაბითა“³.

ხოლო, როდესაც მამა და შვილი

„თბილისს მოვიდნენ, შეიქმნა ცემა ნღარა-ქოსისა
ციხით თოფები გაყარნეს, გატენილიყო როს ისა...
მუტრიბთა იყო ძახილი, საკრავი ჰკმობდა მგოსისა“⁴.

ქოსი რომ ქართული სახელი არ არის, ეს საბამაც კარგად
იტოვდა და აღნიშნულიც აქვს: „ქოსი სხუათა ენაა, ქართულად სპი-
ლენძ-ჭური ჰქვან“-ო⁵.

საბას განმარტებით, ნობა არის „საყვირ-დაფდაფნი“⁶,
ხოლო „ნობათი საყვირ-დაფი“⁶.

ტაბლაკი შავთელსაც აქვს იმდროინდელი საქართვე-
ლოს საომარ საკრავად დასახელებული, — „დრო შამო-
იგდო, დროშა მოიგდო, მტერნი დახოცნის აოხრებითა, ბუკ-ტაბ-
ლაკობით საარაკობით მედგრად იბრძოდის გამწყაზრებითა“-ო,⁷—
და შოთა რუსთაველსაც მოეპოვება უსენისაგან გამელანებუ-
ლი ნესტანდარეჯანის სასძლოდ მზადებით გამოწვეული სიხარულისა
და ნადიმის აღწერილობაში: ნადიმის დროს „სცემენ ბუკსა და
ტაბლაკსა მოსამატებლად ზარისად“-ო.

დაბდაბი თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს აქვს მოხსენებუ-
ლი იქ, სადაც ლაშა-გიორგის ბედზე არზრუმის მხარეს ლაშქრობა-
ზეა საუბარი. მისი ცნობით, საქართველოს ჯარის მიახლოებისთა-
ნავე იქაურებმა, „ვითარცა განთენდა, ჰკრეს ბუკთა და დაბდაბ-
თა“-ო⁸.

¹ ტაევი 294. ² § 12. ³ § 991. ⁴ § 1007. ⁵ ლექსიკონი. ⁶ ლექსიკონი.
⁷ აბდულმესია 751-2. ⁸ ისტრნი და აზმნი * 661, გვ. 449.

შაჰნამეს ავტორის სხვადასხვა ადგილას საამხედრო საკრავ-
თა მწყობრად სპილენძ-ჭურჭი და ზროხა-კუდი, ან
სპილენძ-ჭურჭი, ტაბლაკი და ზროხა-კუდი. ან ტაბ-
ლაკი, ქოსი, ნაფირი და ქანარა გვხვდება. მაგ. როსტომ-მა-
ზანდარანელთა ბრძოლაში „კუნესის სპილენძ-ჭურჭი“ და თა-
ნაც „ზროხა-კუდთა იყო ბერვა“-ო¹, — იქვე ნათქვამია: ინ-
დოური ოქროს ხმალთა ტრიალით არე-მარე ოქროს დამსგავსა,
ხოლო „ზროხა-კუდთა კუნესისა“ და „სპილენძ-ჭურჭთა“-
ხმისაგან ყურები იყო გამოჭედილიო². ანდა „ორგნითვე სცემდეს
ტაბლაკსა და ქოსსა შექმნა დგრიალი, იყო ნაფირთა შებერვა,
ქანარას ჰქონდა ზრიალი“-ო³.

როგორც საფიქრებელიც იყო, სპილენძ-ჭურჭი ძველად სა-
ქართველოშიც ჰქონიათ, XVII ს.-შიც-კი. ფეშანგი მო-
გვითხრობს, რომ არჩილის დაბრუნებას მის მამა ვახტანგ V-ესთან.

„მიულოცვედენ თავადნი, ვითა მართებდა წესითა,
გარდაყრიდენ წითელსა, მოუტანიათ ზესითა...
ქარანა ყუირის, გაჰქონდა იგ სპილენძ-ჭურჭი
კუნესითა“⁴.

სპილენძ-ჭურჭი, საბას სიტყვით, „დიდინაღარა“ იყო,⁵ მაგ-
რამ მის დამხასიათებელს თვისებას მარტო სიდიდე არ შეადგენდა-
როგორც თვით სახელითგანაც ჩანს, ამ საცემელ საკრავის
სხეული სპილენძის ჭურჭს წარმოადგენდა.

სამეგრელოში ლაშქრობის დროს უკრავდენ დიდ-
დოლს, რომელიც, არქ. ლამბერტის დახასიათებით, „სპარსულ-
სა ჰგავს, ესე იგი, სპილენძისა არის და საკმაოდ დიდი
ქვაბის მსგავსი“ არისო. ერთი მხრით გადაკრული აქვს
ტყავი. როცა ჯარი მიდის, ორ-ორ დოლს ცხენზე, ან აქ-
ლემზე გადაჰკიდებენ იქით-აქეთ და შუაში ჩაჯდება-
მედოლე, რომელიც ორი პატარა ჯოხით განუწყვეტლივ უკ-
რავს“. დოლთან ერთად თურმე საყვირსაც უკრავდენ ხოლმე⁶. რა-
კი ეს საკრავიც სპილენძისა ყოფილა, შესაძლებელია აქ სწორედ
ძველი, სპილენძ-ჭურჭად წოდებული, საკრავი იგულისხმებოდეს.

საქართველოში XI ს. გავრცელებულ საცემელ საკრავთა შორის
დუმბულიც ყოფილა. მაგ., როცა ბაგრატ IV-ემ თავისი სტუმ-
რად მოსული სიმამრი, ოესთა მეფე, მიიღო, „იყო სიხარული და კმა-
ბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწითომელი“-ო⁷.

¹ როსტომიანი, ტაეპი 239². ² იქვე ტაეპი 2470². ³ იქვე ტ. 384¹⁻²
⁴ §. 1031. ⁵ ლექსიკონი. ⁶ სავეგრ. აღწ. 96—97. ⁷ მტნე ქმ, * 506—507, გვ. 276.

დუმბულნი, საბაას სიტყვით „მცირე ნალარა ყოფილა“¹. ხოლო სამპიკი-ს, ანუ სამეიკი-ს განსამარტავად მას დანიელის 3₁₀ აქვს დამოწმებული და ნათქვამი აქვს, რომ ისიც „მცირე ნალარა იყო“². შემდეგ, იმავე მეცნიერის განმარტებით, „ტაბლაკი მცირე ნალარა“-ა, ხოლო „ტაბლი საქორე ნალარა“-აო³.

ამას გარდა, ს. ორბელიანსაც შეტანილი აქვს სპერ-მუ-რი, რომელიც იმავე სპილენძ-ჭურად მიაჩნდა, მისი ლექსიკონის ცრედაქციაში ქართლის ცხოვრებაა წყაროდ დასახელებული და ასეა განმარტებული: „ნალარასავით რამ არის“-ო⁴.

ნალარისა და სხვა საკრავებისათვის განკუთვნილ ადგილსაც თავისი სახელი ჰქონია,—სანალარო, რომელიც „არჩილიან“-შია ნახმარი: „სცემდეს ქოსსა და ზურნასა, ჰვონებდეს მათს სანალაროსა“⁵.

დაბდაბ-ნობისა და ქოს-დაბდაბთა ცემა თუმცა არც მაშინდელ მსმენელთათვის ყოფილა მაინც და მაინც სასიამოვნო მოსასმენი, მაგრამ ამ საცემელ საკრავთა უმთავრესი დანიშნულება ზეიმისა და ზარის მომატება ყოფილა: მაგ. ბაგრატ IV-ის სიმამრის სტუმრობით გამოწვეული სიამოვნებისა და ზეიმის ამბავი ქართველ ისტორიკოსს ასე აქვს აღწერილი: „იყო სიხარული და კმაბუკთა და [დ]უმბულთა საშინელი და მიუწთომელი“-ო⁶. ისევე, როგორც „ბუკსა და ტაბლასა“, შოთას სიტყვით სცემდენ თურმე „მოსამატებლად ზარისად“, ამნაირადვე ტარგილის პოვნის ამბავით გახარებული „მეფე შინდორს ეკაზმოდა, მოეზადა დაბდაბ-ნობი, მეფე შეაჯდა, მაშინდელი ზარი აწცავით ითქმოდა, ქოს-დაბდაბთა ცემისაგან ყურთა სიტყვა არ ისმოდა“-ო.

სამხედრო საკრავების დანიშნულებას სხვათა შორის ისიც შეადგენდა, რომ რიცხვ-მრავალი ჯარისათვის სწრაფად გაეგებინებინა, რაც გასაკეთებელი იყო. მაგ. ლაშქრის ღყრა-გამგზავრების მათუწყებელი ჰანგი არსებობდა, რომელსაც ასაყარი ეწოდებოდა და რომლის გაგონებისთანავე ყველამ იცოდა, რომ უნდა აბარგება-გალაშქრების სამზადისს შესდგომოდენ. შაჰმა მოაბადმა, ვისრამიანშია მოთბობილი, „ლაშქართა აცნობა, წასავლად კულად აწვივნა, კაჰმა დაიწყო,—ასაყარსა ჰკრეს დიდებულთა და ლაშქართა შეიგნეს გზასა წასულა. ბუკმან მოაბადის დარბაზსა ტირილი დაიწყო... აგრევე დუმბულმან ზახილი და კუნესა დაიწყო“-ო⁷.

¹ ლექსიკონი. ² იქვე. ³ იქვე. ⁴ ლექსიკონი. ⁵ § 568. ⁶ ბტნე ქმ* 505—507, 83-276. ⁷ 83-200.

საგრაგულის შპყლობა

წყაროებითგან ამოკრებილი შემომოყვანილი ამონაწერების წაკითხვის დროსაც შეამჩნევდა ადამიანი, რომ ზოგჯერ მხოლოდ ერთ-საკრავია დასახელებული, ზოგჯერ და უფრო ხშირად-კი რამდენიმე საკრავი ერთად იხსენიება. ეს იმიტომ, რომ ცალკეულად დაკვრას გარდა, საკრავთა მთელი გუნდებიც იცოდენ: ძველადაც არსებობდა ის, რასაც ბერძნული სიტყვივითგან წარმომდგარი ორქესტრი ეწოდება. ამას ქართულად მწყობრი და ასეთს საკრავებსაც ძველად სამწყობრო საკრავი ერქვა.

ს. ორბელიანს მაგ. ნათქვამი აქვს: „არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და [ნესტუთა] საკრავთანი და კმოანება ტკბილი გალობათა, თუ სოფლიერთა სიმღერათა“-ო.¹ საკრავზეც ნათქვამი აქვს: „რომ იგი არის „ყოველი სამწყობრო ძალთა[ნი] და ნესტუთანი“². ხოლო სამწყობრო განმარტებულია, როგორც „მუსიკათა განწყობა“³. დასასრულ ნოაგზეც ორბელიანი ამბობს, რომ ისიც „სამწყობრო საკრავი“ იყო⁴.

საკრავების მწყობრი, რასაკვირველია, ყოველთვის ერთნაირი არ იყო ხოლმე. განსხვავება მწყობრის დანიშნულებაზეც და სიდიდეზეც იყო დამოკიდებული. ამ საკითხს ჯერ გულდასმითი შესწავლა სჭირდება. ამჟამად ამ საყურადღებო საკითხისათვის მასალებიც-კი არ არის შეკრებილი: ძველი წყაროებითგან ცნობების ამოკრებაც-კი ჯერ არავის ფიქრადაც არ მოსვლია. იმ მკიდრო კავშირის გამო, რომელიც ქართულ ქალაქურ მუსიკას ირანულთან ჰქონდა, უნდა საკრავთა ირანული მწყობრის შედგენილობაც გვეჩვენეს გათვალისწინებული.

სამხედრო საკრავთა მწყობრი XI—XII ს. ს. საქართველოში: ან ბუკებისა და დუმბულებისა, ანდა ბუკისა და ტაბლაკისაგან ყოფილა შემდგარი. შავთელი მაგ. ამბობს: „დრო შამოიგდო, დროშა მოიგდო, მტერნი დახოცნის აოხრებითა, ბუკ-ტაბლაკობით საარაკობით მედგრად იბრძოდის გამწყობრებითა“-ო⁵.

საპატრიოტურების მოსვლისა და საზეიმო დახვედრის დროს ბუკთა და დუმბულთა მწყობრი ჰყოლიათ. მაგ. ბაგრატ IV რომ სტუმრად მოსულს თავისს სიმამრს, ოვსთა მეფეს, დაუხვდა, „იყო სიხარული და კმა ბუკთა და დუმბულ-

¹ ლექსიკ.: სახიობა. ² იქვე: საკრავი. ³ იქვე. ⁴ იქვე. ⁵ 75₁-2.

თა“ო¹. ხოლო, როდესაც თამარ მეფის ღროს საქართველოს ლაშქარი სპარსეთითგან გამარჯვებული ჩვენს დედაქალაქში დაბრუნდა, მაშინაც რომ თამარი „გაეგება ზემითა და დიდებითა, იყო კმა ბუკთა და დუმბულთა“-ო².

შოთა რუსთველს სალხინო საკრავთა მწყობრად „ვეფხვის-ტყაოსან“-ში ჩანგი, ბარბითი და ნაჲ, აგრეთვე ნაჲ ჩანგი და დაფი აქვს დასახელებული, მაგ.: ავთანდილი ამბობს: „მოვ შორდი ლხინსა ყველასა; ჩანგსა, ბარბითსა და ნა-სა“. იგივე ავთანდილი და ტარიელი გამოთხოვების წინ ზღვათა მეფეს ეუბნებოდნენ: „უთქვენთ მყოფთა არ გვინდა ნიშაგნი, ნა-ჩანგ-დაფენი“-ო.

მერმინდელ საუკუნეთა საკრავების მწყობრის შედგენილობა საქართველოში XVII ს.-მდე წყაროებში ჯერ არა ჩანს. XVIII ს. მეორე ნახევარში-კი საკრავების მწყობრი საქართველოში რანაირი და რამდენად მრავალრიცხოვანი იყო, ამის გასათვალისწინებლად ფეშანგს თავის ისტორიულ პოემა „შაჰნავაზიან“-ში არაერთი საგულისხმო ცნობა მოეპოვება, მაგ. შაჰნავაზს რომ საცოლო მოჰგვარეს, წვეულობაზე:

„მოასხეს მკურელი, მუტრიბი, ვინ რომ იქმნდა
სამასა...“

მულნსა ჰკრეს, ძალსა ასწიეს, ზილს ჰქონდა
მორთვით ებანი,—

ქამანჩა მორთეს სატბობლად, დაჰირამ
იწყო ებანი,

წინწილის კქასა შეემკო სახლი შუკა და ებანი,
სამოთხის მსგავსად ისმოდა, იმ რიგად კმობდა ებანი“³.

ტფილისში გამართულს ქორწილშიც

„ჩაღანა ჰკმობს ამოდ რასმე, აგრე ჩანგი
დალალევედა“⁴.

„მომღერალთა ჩანგი მორთეს, იმღერიან
ტკბილის კმითა

ჩაღანა და უდ-ქამანჩა, მულნი დაშურა
ამოთქმითა

დაჰირაზე მოთამაშემ ხლტომა შექნის თურა
ქნითა“⁵.

ნადირობითგან დაბრუნებულს მეფეს რომ ღამე ნადიმი გაუმართია, მაშინაც, ფეშანგის სიტყვით, „უკურენ ჩანგსა და ჩაღანას, რა ტურფად უკმობს ნობანი“⁶.

¹ მტრე ქა * 506—507, გვ. 276. ² ისტრნი დაზმნი * 717—718, გვ. 524.
³ § 159 და 161. ⁴ შაჰნავაზიანი § 199. ⁵ იქვე § 206. ⁶ § 249.

მაშასადამე, გუნდი ორზე ნაკლები-კი არ ყოფილა და სამ, ოთხ და ხუთ-საკრავიანი მწყობრიც-კი სცოდნიათ.

ირანის სამეფო ლაშქრის, სამხედრო საკრავთა მწყობრი, ვისრამიანის ცნობით, ბუკისა, ყვიროსტვირისა და ქოსისაგან შესდგებოდა. შაჰი მოაბადისა და ვიროს ომის დროს რომ „ორთავე ლაშქართა რაზმი აწყუეს“, უმაღლ, „დაიწყეს ცემა ქოსთა და ყუირილი ბუქთა და ყვიროსტვირთა კმა იყო“-ო¹.

XV ს. სპარსელი მგოსანის ჯანში-ს XVI ს. იოსებ-ზილიხანიანის ქართული თარგმანით² საკრავთა მწყობრი ჩვეულებრივ მრავალრიცხოვანი არ ჩანს და ორ-ორი საკრავისაგან შესდგება, მაგ. „ორნი ლაშქარნი ერთმანერთს ეცნეს ნალარა-სტვირითა“³, — „გამყარე ლზინსა ყველასა, ჩანგ-ჩალანისა ჟღერასა“⁴.

მხოლოდ ეგვიპტელმა მეფემ „ბრძანა ყველას: «დაუკართ ქოს-ნალარა, ტაბლაკ-სტვირსა»,⁵ — იოსებმა რომ სიზმარი ახსნა, ეგვიპტელთა მეფისაგან დაწინაურებული იოსები მეფისავე ბრძანებით „ქოს-ტაბლაკ-ნალარის ცემით ქალაქად მონაგალია“⁶.

ამნაირად აქ მწყობრი უკვე სამი და ოთხი საკრავისაგან შესდგება-

საყურადღებოა, რომ თეიმურაზ I-ის „იოსებ-ზილიხანიანი“-ში მისრეთის, ანუ ეგვიპტის მეფეს მეჯლისში ექვს სხვადასხვა საკრავისაგან შემდგარი მწყობრი ჰყავს მოწვეული და იქ „ჩანგ-სეთაი, უდ-ქამანჩა, მულნი ყანუმს შეეკმობის“-ო⁷.

6. ტიგრანიანის ნაშრომზე დამყარებული ე. ყორღანოვის ცნობით, საქართველოსა და კავკასიაში XIX ს. აღმოსავლური საკრავებისა და სიმღერის სამნაირი მწყობრი არსებობდა:

1. ორი ზურნისა და ერთი დოლისაგან შესდგებოდა, რომელთაგან ერთი მეზურნე ჰანგს უკრავდა, მეორე-კი, მედამქაშედ სახელდებული, ერთ ხმაზე უძრავს ბანს აძღვედა და მხოლოდ მაშინ სცვლიდა ხმას, თუ რომ ჰანგის წყობა გამოიცვლებოდა⁸.

¹ გვ. 28. ² იხ. თეიმურაზ I, პირველი გამოც. 1935 წ., გ. ჯაკობიას „თეიმურაზის თარგმანები“, გვ. 243. ³ იხ. გ. ჯაკობიას გამ. იოსებ-ზილიხანიანი, გვ. 19-ტაბი 121. ⁴ იქვე, გვ. 21, ტ. 132. ⁵ იქვე, გვ. 83, ტ. 612. ⁶ იქვე, გვ. 83, ტ. 612. ⁷ ტ. 118. ⁸ „Другая (вторая) тянет органом пунктом попеременно главные ступени лады, на которых построена мелодия“.

2. საზისა, ქამანჩისა, სანთურისა და დაირისაგან შედგენილი მწყობრი. ყველანი ერთ ხმაზე უკრავდენ და დამკვრელები იმავე დროს მღეროდენ კიდეც. სიმღერაც იმავე ერთხმიანობაზე იყო აგებული. ამნაირად მომღერალიცა და საკრავებიც ერთხმიანობას იცავდენ.

3. თარის, ჭიანურისა, დაირისაგან შედგენილი მწყობრი, რომელშიც მედაირე ყოველთვის მომღერალი აშული იყო. საკრავები იმასვე უკრავდენ, რასაც აშული მღეროდა, ანდა მოდამქაშის მოვალეობას ასრულებდენ, როცა-კი მომღერალი თავის ჰანგს გაათავებდა და დადუმდებოდა, მაშინ მხოლოდ მესაკრავენი-ლა უკრავდენ სამუსიკო ნაწარმოების თავიანთ ნაწილს¹.

რა თქმა უნდა, ყველა საკრავები, რომელიც საქართველოში არსებობდა, საერთო არ იყო, არამედ ზოგი მთვანი მალალ წრეებსა და ქალაქებში იყო გავრცელებული, ზოგი უფრო სოფლებს უყვარდათ. ალექსი სამხარაულიც მოწმობს: თუმცა სხვა საკრავებიც გვხვდებოდა, მაგ. ქორწილებში, მაგრამ „ჩვენ საქართველოს ენაზე ამეებს ცანგალას, (ე. ი. ჩონგურს და სხ.) ვეძახოდით, ესენი ვიცოდით. უფრო კი ეს ჩონგური იყო ჩვენ გლახობაში, სალამური, ზურნა და დუდუქი“-ო². მაშინ „კახეთში ჩონგურის დაკვრა, ნიკო დავითნიძის ცნობით, მიღებული იყო ყოველივე სალხინო ადგილას, ოჯახში და უბანში: მაზედ ლხინობდა ხალხი და თამაშობდა“-ო. ის ამტკიცებს, რომ სწორედ ეს საკრავი „იყო ჩემ ხსომაში ხალხის სალხინობელი“, ენიანი სალამურები-კი „მემრე შამაილეს“-ო. თუმცა-კი „უენო (სალამურები) წინაც იყო“, მაგრამ „იმას მწყემსი უკრავდა მარტო“-ო³.

შიგნით-კახელი 63 წ. ნიკო დავითნიძის სიტყვით, მის ყმაწვილობაში ჩონგურთან ერთად ხალხის ლხინის აუცილებელ კუთვნილებას დაირაც შეადგენდა: მაშინ „იყო ხარის ფაშვის დაირები, დასუფთავებული ხარის ფაშვი იყო რკალზე გადაკრული. შეწყობილი იყო ჩონგური და ის დაირა და მაზედ ლხინობდა ხალხი. ეგ იყო ჩემ ხსომაში ხალხის სალხინობელი. სალამური მემრე შამაილეს—ენიანი სალამურები,—უენო-კი წინაც იყო, მას მწყემსი უკრავდა მარტო“-ო⁴.

¹ Кавказ. Музыка 2 გამ. გვ. 24—25. ² ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწ.: შასალ.

³ იქვე. ⁴ იქვე.

კ ე რ ი მ ე ს ე მ ე

თ ე ვ ი ვ ი რ ვ ე ღ ი

მართული მუსიკის განვითარების მთავარი
საფუნოები

ქართული ძველი წარმართული, საერო და შემდეგ-გაჩენილი საეკლესიო მუსიკა და ბრძოლა მათ შორის

ისევე, როგორც ყველა ერების, ქართული მუსიკის დასაწყისიც, ვითარცა უხსოვარი დროინდელი ამბავი, წყვედიანად არის მოცული. ყველა წინასწარ განსახილველი საკითხების გარჩევის შემდგომ, ამ დასაწყისის მთავარი საფეხურების გამორკვევასაც შევეცდებით, მაგრამ უნდა გათვალისწინებული გვქონდეს, რომ არამც თუ დასაწყისი ხანის, არამედ ისტორიული ხანის ქართული მუსიკის განვითარების მთლიანი სწრაფის აღდგენაც-კი, ქართული მუსიკის ჯეროვანად შეუსწავლელობის გამო, შეუძლებელია. ამიტომ ეხლანდელ პირობებში ქართულ მუსიკის განვითარების მხოლოდ მთავარი საფეხურებისა და ზოგიერთი საკითხების გამორკვევა ხერხდება.

ბერძენთა ცნობილი ისტორიკოსის ქსენოფონტეს თხზულებითგან ჩანს, რომ წარმართობის ხანაშიც, IV ს. ქ. წ. ქართველურ ტომთა შორის საერო მუსიკა, მაგ. სამხედრო და საცეკვაო სიმღერები, ძალიან გავრცელებული ყოფილა. ქანების ტომები ომსაც-კი თურმე საომარი სიმღერა-ცეკვით იწყებდენ. უეჭველია, საერო მუსიკა ასევე დანარჩენ ქართველურ ტომებსაც უნდა ჰქონოდათ და ჰქონიათ კიდევაც. ეს ცხადად მტკიცდება თუნდაც დღევანდლამდე დაცული არაერთი წარმართული ხალხური სიმღერით, რომელთა ჰანგებიცა და სიტყვებიც უხსოვარი დროის ანარეკლს შეიცავს.

ამ წარმართული საერო და სარწმუნოებრივი მუსიკის ბუნებრივს განვითარებას ქრისტიანობამ დაუდვა სახლვარი, რომელსაც, ახალ

რწმენასა და მსოფლმხედველობასთან ერთად, საქართველოში წირვა-ლოცვის ახალი ჰანგებიც შემოჰყვა.

კარგად ცნობილია, რომ ქრისტიანობამ ებრაელთაგან წირვა-ლოცვაში ერთხმიანი გალობა შეითვისა, რომელიც, დას. ევროპის კათოლიკური და ქართული ეკლესიების გარდა, დღევანდლამდე ერთხმიანადვე შერჩა ბერძნულს, სომხურსა და ასურულ ეკლესიებს. მე-10 ს-მდე თვით რომის ეკლესიასაც ერთხმიანი გალობა ჰქონდა. ცხადია, რომ ქართ. ეკლესიასაც თავდაპირველად და უძველეს ხანაში ერთხმიანი საეკლესიო გალობავე უნდა ჰქონოდა.

ზემოაღნიშნულზე მეტის თქმაც-კი შეიძლება: რამდენადაც ქრისტიანობა საქართველოში ორი გზით, - დასავლეთითგან, საბერძნეთითგან ერთი მხრით და სამხრეთითგან, პალესტინა-სომხეთის მხრითაც, - არის შემოსული, იმდენადვე უეჭველია, რომ ქართ. საეკლესიო გალობაც უძველეს ხანაში იმავე ებრაული გალობის ტრადიციების და ჰანგების დამცველი უნდა ყოფილიყო, რომელიც ზემოდანსახელებულ ქვეყნებში იყო გაბატონებული. ქართ. საეკლესიო მუსიკის თავისებურების გაჩენის საკითხი უპირველესად ამ ტრადიციისა და ჰანგებისაგან თავის დაღწევის ხანის საკითხია. როდის უნდა იყოს ჩამოშორებული ქართ. გალობა და საგალობელი ებრაულ-ასურულ-სომხურისა და ბერძნულ გალობა-საგალობლებისაგან და განსხვავებული ოდენობად იყოს ქცეული?

ცხადია, რომ ებრაულ-ასურულ-სომხურ გალობა-საგალობლებთან კავშირი, თუ ამაზე უწინარეს არა, მინცდამინც უკვე VII ს-ის დამდეგიდან უნდა შეწყვეტილიყო, როდესაც ქართ. და სომხ. ეკლესიებს შორის სარწმუნოებრივი ერთობა საბოლოოდ შეწყდა. უფრო ხანგრძლივი უნდა ყოფილიყო, რასაკვირველია, კავშირი საბერძნეთ-ბიზანტიასთან. ამიტომაც ქართულ სასულიერო მუსიკის თავისებურების ჩამონაკეთილობის ხანის განსაზღვრისათვის უნდა ვიცოდეთ, თუ როდის უნდა დაჰშორებოდა ქართ. გალობის წესი და საგალობელთა ჰანგები ბერძნულ წესსა და ჰანგებს.

როდის დაიწყო ქართული და ბერძნული გალობის განკერძოება, ამის გადასაწყვეტად ჯერ ჩვენ ცნობები არ მოგვეპოვება. მაგრამ, როდის არის ქართული გალობა და საგალობლები უკვე ბერძნული-საგან დამოუკიდებელ შემოქმედებად ქცეული, ამის გამოკვების საშუალებას მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა ცნობილი კრებული გვაძლევს. ამ დიადი ნაშრომითგან უცილობლად ჩანს, რომ მათე საუკუნეში უკვე ბერძნული და ქართული საგალობლები ცალკე ერთეულებად ითვლებოდა. აი სახელდობრ რა აქვს საგალობელთა კრებულში მიქაელ მოდრეკილს თავის ნაშრომზე ნათქვამი: „მე... მიქაელ მოდრეკილმან... ვილუაწე და ყოვლით

კერძო შრომა ვაჩუენე უზეშთაეს ძალისა ჩემისა და ფრიადითა ხარ-
კებითა და გულსმოდგინედ ძიებითა შეეკრიბენ ძლისპირნი ესე ყოვ-
ლით კერძოვე, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთაათა, — მეხურნი,
ბერძულნი და ქართულნი, —სრულნი ყოვლითა განგებითა, და
დავწერენ წმინდასა ამას შინა წიგნსა ყოვლითა განმარტებითა და
ქეშმარიტებითა და ესრეთ განვაწესე თავით თვსით და უმჯობეს-
ვყავ... რამეთუ ყოველსა კმასა პირველ «უფალო ღალადმეტყვისა»
ძლისპირნი დავწერენ და შემდგომად «გალობათანი» თვნიერ «ქერა-
ბიმისა» და ყოვლითურთ სრულ იქმნა მუშაკობა ესე“-ო¹.

მიქაელს ამ კრებულში აღდგომის საგალობელნიც
შეუტანია: „შეეკრიბენ საგალობელნი ესე წისა აღდგომი-
სანი, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთაათა, მეხურნი
ბერძულნი და ქართულნი, სრულნი ყოვლითა განგე-
ბითა... სიწმიდით და სიმართლით სისწორითა კილო-
სათა და უცთომელობითა ნიშნისათა“-ო (ქებნი, I, 112).

ზემომოყვანილი ცნობებითგან ცხადი ხდება, რომ უკვე მიქაელ
მოდრეკილამდე, ე. ი. X საუკუნემდე, „ენითა ქართველთაათა“
იყო სძლისპირნი და საგალობელნი, როგორც „ბერძულნი“, ისევე
ქართულნიც. ამნაირად, ბერძნულისაგან განსხვავებული ქართული
შემოქმედება საეკლესიო მუსიკის სფეროში მეათე საუკუნეზე უწინა-
რესაც ყოფილა.

პროფ. კ. ქეკელიძეს გამორკვეული აქვს, რომ ქართ. ჰიმნო-
გრაფიული საგალობლების შემოქმედება უკვე VII ს.-მდე უნდა იყოს
გაჩენილი, იმ ხანაში, როცა ჯერ კიდევ ძველებურად ღვთისმსახუ-
რების გალობაში ფსალმუნები სჭარბობდა.² მაგრამ ჩვენთვის ამჟა-
მად საგალობლების ჰანგებს აქვს შნიშვნელობა, ზემომოყვანილი ცნო-
ბის მიხედვით-კი იმის ვადაწყვეტა, ჰქონდა, თუ არა. ქართ. ეკლე-
სიას თავისი საკუთარი ჰანგებიც უკვე VII ს.-მდე, შეუძლებელია.

მხოლოდ მიქაელ მოდრეკილის ზემომოყვანილი ანდერძით-
გან ირკვევა, რომ X ს.-მდე ქართულად საკუთარი სძლისპირნი, გა-
ლობანი და სხვადასხვა საგალობელნი ყოფილა, თავისი განსხვავებუ-
ლი საგალობო ნიშნებიც ჰქონიათ ქართველებს და მუსიკის ერთგვა-
რი თეორიაც არსებულა. შეორე გარემოებაზე ქვემოთ გვექმნება საუ-
ბარი, აქ-კი მესამე გარემოებაზე უნდა ვთქვათ ორიოდ სიტყვა.

თუ მიქაელ მოდრეკილის ზემოგანხილული ცნობა ვისთვის-
მე საკმარისი არ აღმოჩნდა იმიტომ, რომ შესაძლებელია ვინმემ იქ
ქართული ჰანგი-კი არა, არამედ მხოლოდ სიტყვები იგულისხმოს,
გ. ხუტეის-მოწაზონის ამ მხრივ სრულებით მკაფიო ცნობა
მანც ყოველ სკეპტიკოსსაც დააჯერებს.

ამ ისტორიკოსს მოთხრობილი აქვს, რომ საქართველოთგან ისევ
ათონის ქართველთა მონასტერში მიმავალს გიორგი მთაწმი-

¹ ქებნი I, 112. ² ქართ. ლიტ. ისტ. I, 636-637.

დელს თან სამშობლოთგან წაყვანილი, თავისი განსწავლული, მოწაფეები ჰყოლია. კონსტანტინეპოლში თავისი მოწაფეების გუნდი ბიზანტიის კეისრისათვის წარუდგენია. ისტორიკოსი ამბობს, გ. მთაწმიდელმა რომ კეისარს თხოვნა მიართვა, „მაშინ უბრძანა მეფემან, რათა ჟამობა ათქმოს ობოლთა მათ თვსთა“-ო. „ხოლო მან... სკმეონ მოხუცებულისა გალობაჲ გვბრძანა გალობად, რომელ არს ესე: «მჯდომარე ეტლთა ქერაბინთა, მეუფე»... და «აწ განუტევე მეუფეო»... ხოლო, ვითარცა ვთქუთ გალობაჲ იგი, დიდი მადლი უბრძანა მეფემან... ბერსა მას, ვითარმედ «განგისწავლიან ბერძულსა გუარსა ზედა, კეთილო ბერო, შენნი ობოლნი» და ბრძანა ათასი აქურა მიცემად მათდა“-ო¹.

ისტორიკოსის მთელი მონათხრობის სისწორით გასაგებად, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გ. მთაწმიდელს ბიზანტიის კეისართან სათხოვარი ჰქონია. თხოვნის ასრულების გასაადვილებლად და კეისრის გულის მოსაგებად მას თავისი ნორჩი მოწაფეების გუნდი წინასწარ გაუწრთენია და რამდენიმე ბერძნული საეკლ. საგალობელი დაუსწავლებია. კეისრის სიტყვიდგან ჩანს, რომ მას ბერძნული და ქართული საეკლესიო მუსიკის განსხვავებულობა კარგად სცოდნია, რომ ქართული გალობის გვარი და ბერძნული გალობის გვარი სხვადასხვა იყო. გ. მთაწმიდელის მოსაზრება, რომ ბერძნულს გვარზე გალობით კეისრის გულს აამებდა, სრულებით სწორედ გამოძღვარა. ეს ამბავი ქართ. მუსიკის ისტორიისათვის იმ მჭრივ არის ძვირფასი, რომ ამით გალობის ქართული და ბერძნული განსხვავებული გვარის არსებობა XI ს-ში მაინც უცილობლად მტკიცდება. კეისარს სცოდნია, რომ ათონის ქართველი ბერები თავიანთ მონასტერში ქართულსა „გვარსა ზედა“ გალობენ და ის ბერძნული გვარი გალობა, რომელიც გ. მთაწმიდელმა მოასწინა, პირადად მის საამებლად იყო მოწყობილი.

ცნობილია, რომ ბერძნული საეკლესიო და საერო მუსიკა ერთხმინი იყო და ისიც, რასაც განსწავლული ქართველი ობლების გუნდი უგალობებდა კეისარს, უეჭველია, ერთხმინი იქმნებოდა. მაგრამ გალობის გვარობის განსხვავებულების უცილობელი გარემოება თავისდათავად, რასაკვირველია, იმის დამამტკიცებელ საბუთად ვერ გამოდგება, რომ ქართული გალობა უკვე მაშინვე მრავალხმინი იყო: განსხვავება ერთხმინანობაშიც არსებობდა და არსებობს ეხლაც. სპარსული მუსიკაც ერთხმინია და ბერძნულიც, მაგრამ მათ შორის მაინც განსხვავება იყო. სამაგიეროდ ქართულ საეკლ. მუსიკაში უკვე X ს-ში ორხმინანობის არსებობის ერთგვარი ანარეკლი შესაძლებელია ადამიანმა იმ ცნობაში განჭვრიტოს, რომელიც მიქაელ მოდრე-

¹ ც. ა. მთაწმიდელს, ათონის კრებულის, მ. ჯანაშვილის გამ. გვ. 355.

კრის თავისი საგალობელთა კრებულის ანდერძში მოეპოვება, სადაც მას ერთი მნიშვნელოვანი განმარტება აქვს დართული: „საყუარელნო, უჭუეთუ ერთსა ძლისპირსა ზედა რომელიმე კილოა ერთი ორ-გუარად იყოს აღნიშნულ, ნუ უცხო-გიჩნ, ნუცა ურთიერთას წინააღმდეგომ, რამეთუ რომელიმე მრავლისა ძლისპირისა ერთი კილოა ორ-გუარად არს მეხურად, ხოლო შენ რომელი-მე გინებს, ბრძანე, რამეთუ ორივე ჭეშმარიტ არს“-ო¹.

ზემომოყვანილი სიტყვებიტგან ცხადი ხდება, რომ მრავალს ერთ-სადიამავე ძლისპირებს „კილოა ორ-გუარად“ ჰქონია. რატომ და რისთვის უნდა ყოფილიყო ერთი საგალობელის ორი პარალელური ჰანგი, აქ ხომ ორ ხმაზე არ არის საუბარ? შენახული ცნობისდა მიხედვით შეუძლებელია იმის გადაწყვეტა, თუ რატომ და რისთვის უნდა ჰქონოდა მეხურად წოდებულ ძლისპირთა მრავალრიცხოვან ჯგუფს ორი პარალელური კილო, მაგრამ მაინც ვერც მიქაელ მოდრეკილის ეს განმარტება გაზოდგება ქართ. საეკლესიო მუსიკაში ორხმიანობის უკვე არსებობის საბუთად. მიქაელს რომ დამატებული არ ჰქონდეს „ხოლო შენ“, მკითხველო და კრებულის გამომყენებლო, ამ ორთაგანი „რომელი-მე გინებს, ბრძანე, რამეთუ ორივე ჭეშმარიტ არს“-ო, რომელიც გინდოდეს იგალობეო, მაშინ, უეჭველია, აქ ორხმიანობის უცილობლად დამამტკიცებელი გარემოება გვექმნებოდა დაცული, მაგრამ მიქაელ მოდრეკილის ამ განმარტებითგან ჩანს, რომ ასეთი საგალობლის ორი კილო ერთსადიამავე დროს გალობისთვის-კი არ ყოფილა განკუთვნილი, არამედ მალობელს მხოლოდ ერთ-ერთი მათგანი უნდა ემღერა. ამნაირად აქ მხოლოდ მელოდიის ორ-ორი ვარიაციის არსებობის დამამტკიცებელი ცნობაა. რასაკვირველია, ესეც ფრიად საყურადღებო გარემოებაა, მაგრამ მაინც ეს მრავალხმიანობის საკითხთან უშუალოდ დაკავშირებული არ არის და ამ ცნობის გამოყენება უკანასკნელი საკითხის გამოსარკვევად მართებული არ იქმნებოდა.

ცხადია, რომ ახლად გაბატონებულს ქრისტიანობასა და წარმართობის შორის უეჭველად ბრძოლა უნდა გაჩაღებულიყო. ამ ამტყდარ ბრძოლას უნდა გალობაშიც ეჩინა თავი. ხალხი მიჩვეული იყო ძველ წარმართულ სიმღერებს, რომელსაც ლხინისაცა და ჭირის დროსაც ამბობდენ ხოლმე. ვითარცა წარმართულ რწმენასა და ცეკვა-გასართობებთან უმჭიდროესად დაკავშირებულს, ამ საერო სიმღერას ახალი სარწმუნოებისათვის ძლიერი მეტოქეობის გაწვევა შეეძლო, ამიტომაც ყველგან ქრისტიანობის მესვეურნი წარმართული სიმღერის ასეთი გავლენის ყოველნაირი საშუალებით ჯერ შესუსტებას, ხოლო შემდეგ მის სრულიად მოსპობასაც ცდილობდენ. გამოჩენილი ასუი

¹ ჭკბრი 1; 112.

მოღვაწის ბარდესანის ბიოგრაფიითგან ვიცით, რომ, წარმართობისათვის თანამემამულეთა შორის ნიადაგის გამოსაცლელად, მან წარმართული ჰანგები და ცეკვაც-კი გამოიყენა, ოღონდ წარმართული სიტყვების მაგიერ ქრისტიანულ ლოცვა-ვედრებას ათქმევინებდა ხოლმე.

ასეთი ბრძოლა, უეჭველია, საქართველოშიც უნდა ყოფილიყო. ამის დამადასტურებელი ორი სრულებით მკაფიო ცნობა ძველ წყაროებში დაცული გვაქვს კიდევაც. სახელდობრ პეტრე ქართველის ცხოვრების ასურულს ტექსტში ნათქვამია, რომ, თუ ბევრ დიდებულებს დროს გასატარებლად მგოსან კაცთა და ქალთა სიმღერების მოსმენა ჩვეულებად აქვთ, არჩილ მეფემ ამის მაგიერ, დავით მეფის მსგავსად, საეკლესიო საგალობლების მგალობლები გაიჩინა, რომელნიც პურისქამისა და ყოველ სხვა დროსაც ღმრთის წმინდა სიტყვებს გალობდენ, ისე რომ მისი სასახლე ეკლესიისაგან არაფრით არ განსხვავდებოდაო¹.

საფიქრებელია, რომ პეტრე ქართველის ბიოგრაფს პირველ ქართველ ქრისტიან მეფეთა სახელის წინაშე მოწიწების გამო არა აქვს პირდაპირ ნათქვამი, რომ არჩილ მეფის წინამორბედნიც პურობისა და სხვა გასართობების დროს ქალ-ვაჟ მგოსანთა სიმღერებს გულიანად ეტანებოდენ. ამიტომ ამ შემთხვევაში არჩილ მეფეს მიზნად ქართ. წარმართული მუსიკის განდევნა და ქრისტიანული საგალობლების გაბატონება უნდა ჰქონოდა დასახული.

ზემომოყვანილი ცნობითგან ჩანს, რომ მე-5 ს-ში საქართველოში ბრძოლა წარმართული ქართ. მუსიკის წინააღმდეგ უკვე დაწყებულა და სასახლითგან იგი არჩილ მეფეს განუდევნია, მაგრამ, რა თქმაუნდა, ამ ერთი შემთხვევის მიხედვით ქრისტიანული გალობის საეროზე საბოლოო გამარჯვებაზე მსჯელობა არ შეიძლება. უეჭველია, ამას ხანგრძლივი ბრძოლა დასჭირდებოდა, მეტადრე ხალხში, სადაც სიმღერა მის მთელ ყოფაცხოვრებასა და საქმიანობასთან უმჭიდროესად იყო დაკავშირებული.

ვინც გ. მერჩულის ვრ. ხანძელის ვრცელ ცხოვრებას გულდასნით გადაიკითხავს, ის შეამჩნევს, რომ ასკეტიკოსთა თავადასავლისა და მოღვაწეობის ამ მომთხრობელის თხზულებაში საერო ყოფაცხოვრებისა და გრძნობის მონაბერი უკვე საკმაოდ არის შეჭრილი. ამის დასარწმუნებლად საკმარისია თუნდაც აშოტ კურაპალატის სიყვარულის ამბავი გავიხსენოთ. ეს ძველი ხომ. მეათე საუკუნის შუაწლებისაა. მეთერთმეტე საუკუნითგან მოყოლებული ხომ ქართ. საერო მხატვრული მწერლობაც ჩნდება, ჯერ ნათარგმნ-გადმოქართუ-

¹ იხ. R. Raabe, Petrus der Iberer, ასურ. ტექს. გვ. 11-7 და გერმ. თარგ., გვ. 19.

ლებული, შემდეგ ორიგინალურიც. ამგვარად საერო სულისკვეთება და თავისუფალი აზროვნობა მაშინდელს საქართველოში უკვე ძლიერ ნაკადად მოჩანს. საერო მსოფლმხედველობა უკვე საეკლესიოზე უფრო ძლევამოსილი და საბოლოოდ გამარჯვებულია.

განა შესაძლებელია ასეთ პირობებში ქართ. საერო მუსიკას, რომელსაც, წინა საუკუნეების განმავლობაში, საეკლესიო მესვეურთაგან დევნის გამო, თავისუფალი, ბუნებრივი განვითარების გზა და სამოქმედო ასპარეზი უაღრესად შეზღუდვილი ჰქონდა, ჯერ კვლავ გამოკოცხლება არ დასტყობოდა, ხოლო შემდეგ უკვე მისი ცხოველმყოფელი გავლენაც-კი საგრძნობი არ გამხდარიყო?..

ძველი ქართ. წარმართული მუსიკის დამცველი სწორედ ხალხი იყო და მისი ძველი მარაგი ხატობა-დღეობებთან დაკავშირებულ სიმღერა-გასართობების წყალობით იყო გადარჩენილი. მაგრამ ქრისტ. ეკლესიის მესვეურნი ცდილობდნენ აქეთგანაც ამოეფხვრათ. 1103 წ. რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებამ მონასტრების დღესასწაულების დროს ყოველივე საერო ზნეჩვეულების გამოხატულების წინააღმდეგ გაილაშქრა და აკრძალა: „ნულარამცა კადრებულ არს ქმნად ამიერით-გან ნუცა მონასტერთა შინა შექმნაჲ სავაჰროთა ერის კრებათა, ნუშ-ცა რაჲ სხუჲა სამოქალაქოჲ და სოფლიოჲ წესი ქმნილ არს მონასტერთა შინა ოდესცა, რათა სალოცველთა მათ ადვილთა ქუაბ ავა-ზაკთა შექმნითა“ არ წარსწყმდეთო¹. ამნაირად, ხატობა-დღეობებთან დაკავშირებული ბაზრობის („სავაჰრო ერის კრებაჲ“) აკრძალვასთან ერთად ყოველნაირი „სხუჲა სამოქალაქოჲ და სოფლიოჲ წესი“-ც არის დაგმობილ-განდევნილი. ცხადია, რომ აქ დღეობის დროს ჩვენში მიღებული ხალხური სიმღერა-გასართობიც იგულისხმება.

ასეთ დადგენილების დაწერა ადვილი იყო, განხორციელებით-კი დასახული მიზნის სრულად მიღწევა მეტად ძნელი იქნებოდა: თუ ხალხის მთელი ზნეჩვეულების გადასაქმნელად შესაფერისი პირობები არ არის, დადგენილება დადგენილებად დარჩება და ცხოვრება თავისის გაიტანს. აქაც საქმე ასევე დატრიალდა. მაგრამ ეკლესიაც მართო ზემომოყვანილი დადგენილებით არ დაკმაყოფილებულა. უეჭველია, ამავე წრეების ზეგავლენით, ხალხური წარმართული სიმღერა ჯარშიც აუკრძალიათ. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი ამბობს: ამ მეფის დროს „საშემაკონი სიმღერანი, სახიობანი და განცხრომანი და გინება, ღმრთისა საძულელი, და ყოველი უწესოება მოსპობილ იყო ლაშქართა შინა მათთა“-ო².

რასაკვირველია, საეშმაკოდ აქ წარმართულია ნაგულისხმევ-სახელდებული. მაშასადამე, არჩილ მეფითგან მოყოლებული ბრძოლის-და მიუხედავად და რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების აკრძალვისა.

¹ ქპრ II, 65. ² ცა მეფისა დავითისი.

და დაგმობის შემდგომაც ქართ: წარმართული სიმღერები და სხვა-
დასხვაგვარი გასართობი ხალხს მაინც შენარჩუნებული ჰქონია და
მხოლოდ ლაშქარში მოუხერხებიათ მათი მოსპობა.

მაგრამ დავით აღმაშენებელის ისტორიკოსის ზემომოყვანილი ცნო-
ბაც წარმართული ქართ. სიმღერა-სახიობათა ლაშქარში მოსპობის
შესახებ რომ გადაჭარბებული უნდა იყოს და რომ მათ აკრძალვას
მაინცდამაინც ვერც დიდი შედეგი მოჰყოლია და ვერც ხანგრძლივი
აღმოჩენილა, ეს თუნდაც „ხელმწიფის კარის გარიგებითგანაც“ ჩანს.
ცნობილია, რომ ნადირობა ძველ საქართველოში ლაშქრობის ბეგრის
აუცილებელსა და სავალდებულო ნაწილს წარმოადგენდა, ლაშქარ-
ნადირობა საბუთებშიც ყოველთვის ერთად იხსენიება ხოლმე. ამ
ძველში-კი ნათქვამია: თევდორობის „ორშაბათს მეორეს ლამპარს
მონადირენი შეიქმენ, მეფეს წინაშე მიიღებენ და ცოლსა მეფისასა-
და შულთა და ვაზირთა... მიართმევენ“, ხოლო შემდეგ „ლამპარსა-
ანთებულსა მკარსა შეიღებენ, ეგრე მრგვალს დააბმენ“ და ვინც „პუ-
რად ავადია (ე. ი. ძუნწი), აგინებენ და რაც უარესია“, გაღექსვის-
დროს აკადრებენო¹.

მაშასადამე, XIV ს. პირველ ნახევრამდე საქ. სამეფო კარზე
„ლამპრობა“ და „რგვალი“, ე. ი. ფერხული სიმღერა-შაირობითურთ
იმდენად ურყევ წესად ყოფილა განმტკიცებული, რომ ხელმოკერილ
და პურძვირ ხელისუფლებსაც-კი არ ინდობდენ თურმე და შაირო-
ბის დროს ავად იხსენიებდენ და დასცინოდენ. ასეთ შემთხვევაშიც
მათ მაინც არაფრის თქმა არ შეეძლოთ და ეს ხალხური ჩვეულებით
დაწესებული მისაგებელი თურმე უსიტყვოდ უნდა მოეთმინათ. ცხა-
დია, რომ იმ ბრძოლაში, რომელსაც ეკლესია წარმართულ ქართულ
სიმღერა-გასართობთან საუკუნეთა განმავლობაში აწარმოებდა, სწო-
რედ წარმართულს და ხალხურ საერო მუსიკას იმ მხრივ გაუმარჯვ-
ნია, რომ ეკლესიის მესვეურთა და საეკლ. მუსიკას მისი მოსპობა
ვერ მოუხერხებია.

ამნაირად ცხადი ხდება, რომ, თუ გაბატონებულ ქართულ სა-
სკესიო მუსიკას კარგად ჰქონია უკვე ფესვი მომაგრებული, წარმარ-
თობის დროითგანვე მომდინარე დევნილი ქართული საერო მუსიკაც
ლონემიხდილი არ გამოდგარა, ერთიცა და მეორე გარემოებაც შე-
საფერისი პირობებისა და სათანადო ორგანიზაციის, განსწავლისა და
ხელმძღვანელობის გარეშე გაუგებარი იქმნებოდა. ამიტომაც საჭი-
როა, რომ შეძლებისდა გვარად ვცადოთ გამოკვლევა, თუ როგორ
იყო მუსიკის ხელოვნება ძველ საქართველოში მოწყობილი და რა
მოძღვრება არსებობდა მაშინ ამ დარგში.

¹ § 20, გვ. 11-12.

ՊՆՅՈՒ ԹՅՄԿՉ

მუსიკის ხელოვნების ორგანიზაცია და მოძღვრება ძველ საქართველოში

ძველადაც გალობასა და შემდეგ სიმღერასაც, რა თქმა უნდა, შესწავლა სჭირდებოდა. ყურთასმენითაცა და ხმითაც ყველა არ არის და არ იყო დაჯილდოვებული და, ვისაც ნიჭი ჰქონდა, მასაც ხომ გაწრთენა მოუხდებოდა. გ. მერჩულის საისტორიო თხზულებითგან ჩანს, რომ, თუ ამაზე უწინარეს არა, IX ს.-ში მაინც უკვე ყოფილა გალობის სწავლების მოძღვრება, რომელსაც კმითა სასწავლებელი სწავლაჲ სწოდებია. სახელდობრ, გ. მერჩული ამბობს, რომ გრიგოლ ხანძთელმა ყმაწვილზბაშივე „მსწრაფლ... და ისწავლა დავითი და კმითა სასწავლებელი სწავლაჲ საეკლესიოჲ“¹. უეჭველია, ამ ცნობაში მარტო ზეპირად წარმოსათქმელი ლოცვები და კვერექსები-კი არ იგულისხმებოდა, არამედ საგალობლებიც და საეკლესიო გალობაც.

უკვე ოდნავად კულტურულად დაწინაურებულს საზოგადოებაში დახელოვნებული მომღერალნიც იყვნენ ხოლმე და მგალობელნიც არსებობდნენ². დაბადების ქართულ თარგმანში ეს ტერმინი ბერძ. ჰრძ ოდრძ-ს და ჰრძ ფსალტოდრძ-ს, ლათინ. cantor-ს, cantores-ს და სომხ. ღერგეცოლ-სა და სალმოსანოვაგქ-ს უდრის.

ჩვეულებრივს მგალობლებს გარდა, კეთილად მგალობელი-ც იყო³, რა თქმა უნდა, არაერთი („ორთოს. ფსალლონ“, Bene

¹ თავი ბ. გვ. 3. ² 3 მეფეთა 10₁₂, 1 ნეშტთა 15₁₉, 2 ნეშტთა 15₁₂ ³ 1 მეფ. 16₁₇ ბაქ.

psallens): ხოლო ცალკეულს, მხოლო-მგალობელს გარდა, ერთად მომღერალნიც იყვენ. გუნდის გალობის თანამონაწილეს ეწოდებოდა, თანამგალობელი¹.

ცალკეულს, მხოლო—მგალობელს, თუ მომღერალს გარდა, ერთ-ხმიანი სიმღერა-გალობის მქონებელ ტომებმა და ერებმა რომ რამდენიმე, ანდა მრავალთა ერთად და ერთსა-და-იმავე დროს სიმღერა-გალობაცა და როკვა-ცეკვაც იცოდენ, ასეთს ერთობლივს მუსიკობასა და გართობას, თვით ასეთს მგალობელ-მომღერალთა, ანდა მგალობელ-მროკველთა ერთეულების აღსანიშნავადაც ტერმინები არსებობდა ამასთანავე არაერთი, მაგ. ძნობა, მძნობარი, მძნობრო, მწყობრი, გუნდი და დასი.

თუ ძნობა და მძნობრი უძველესი ხანის ქართულ ძეგლებში კვებდა და შემდეგში, მაგ. X¹¹¹ ს. შემდგომ, უკვე სრულებით მწიგნობრულ სიტყვად-ღა მოჩანს, მწყობრი უძველეს ძეგლებშიც მოკვეპოვება და მერმინდვლებშიც. იერემიას გოდების 5⁴⁴⁻⁴⁵-შინათქვაბია: „მოდღენებულნი ბქისაგან დასცხრეს და რჩეულნი ფსალმუნთა მათთაგან დაეცნეს. დაირღუა სიხარული გულისაჲ ჩუენისაჲ, გარდაიქვა გლოად მწყობრი ჩუენი“-ო. აქ მწყობრი ბერძნ. ჰოხოროს-ს, ლათინ. chorus-სა და სომხ. პარქ-ს, უდრის.

ეს ტერმინი იერემიას 31⁴-შიც გვხვდება: „მოილო ბობლანი შენი და გამოხვდე მწყობრსა შორის მემღერეთასა“². ამ შემთხვევაში თვით გამონათქვამი მწყობრი მემღერეთაჲ გვამცნებს, რომ მოთამაშეთა გუნდზეა საუბარი და ეს გარემოება სხვა თარგმანებითაც მტკიცდება, რათგან ბერძ. არის სკნაგოგეჲ პადორტონ, ე. ი. მოთამაშეთა კრებული, ლათინ. chorus ludentium და სომხ. ჟოლოვ ხაზალკაც.

გუნდი და დასი, დაბადების ქართ. თარგმანის სხვადასხვა რედაქციებს ერთმანერთთან შედარებისდა მიხედვით, სინონიმებად მოჩანან, მაგ. თუ ბაქარის გამოცემის 1 მეფეთა 10⁵-შინათქვაბია, — „ოდეს აღხვდე მუნ ქალაქსა შინა და შეგემთხვოს გუნდი წინაჲსწარმეტყუელთა... და წინაშე მათსა ქნარი და წინწილი და ებანი“ და სხ.,—ბ. A № 5-ში სწერია: „შემდგომად ახვდე შენ ბორცუსა მას... სადა იგი არს გუნდი უცხო თესლთა და, რაჟამს შეხვდე ქალაქად, შეგემთხვოს შენ დასი ერთი წინასწარმეტყუელთა, გარდამომავალი ბამით და წინაშე მათსა პართით მემღერენი და ქანართ ნესტუ და ბობლანი“-ო. ასევეა ოშკის დაბადებაშიც.

¹ „თულთაჲ“, პროფ. ბლევკის გამ. 81¹⁵. ² ბაქ.

ზემომოყვანილითგან ირკვევა, რომ, თუ ერთს მთარგმნელს გუნ-
დი უხმარია, მეორეს დასი და ორივე სიტყვა ბერძნ. ჰო ხორრს-ს,
ლათინ. *dux*-ს და სომხ. პარ-ს უდრის. ამნაირადვე თუ 2 შეფეთა
6₁₁-ში ბაქარისეულს ხელთნაწერში ნათქვამია: „იყუნეს მის თანა ამ-
ლებელნი კილობნისა ო¹ შვიდი გუნდი“, — ხ. A № 51-ში-კი
სწერია: „იყუნეს მის თანა რომელთა მოქუნდათ კილობანი მემღე-
რენი შვიდ დასად“-ო.¹ აქაც გუნდი და დასი სინონიმბა-
დაა წინნეული და ორივე უდრის ჰო ხორრს-ს, ლათინ. *passus*-სა
და სომხ. დას-ს.

მწყობრის ცალკეულს წევრს მემწყობრე ეწოდებოდა, ისევე,
როგორც დასის წევრსაც მოდასე ერქვა. ორივე ტერმინი შავ-
თელის შესხმაშია ნახმარი: „წმიდათ მემწყობრე, მათთან მო-
საჯრე, ზევისა ძალთა ხარ მოდასეცა“².

არც გუნდი და არც დასი ქართული სიტყვებია არ არის. პირ-
ველი სომხურშიც მოიპოვება და ფაქტობრივად უშუალოდ, ანდა
სომხურის გზით შეთვისებული უნდა იყოს, მეორეც ძველ სომხურ-
შიც არსებობდა და ბევრ სხვა ენაშიც. „სომხური ეტიმოლოგიური
ლექსიკონის“ ავტორს იგი სომხურიდან ნასესხებად მიაჩნია³.

საგულისხმოა, რომ დასი ქართულ მუსიკის ტერმინად-კი არ
იქცა, არამედ თეატრის ტერმინოლოგიისათვის იქმნა
გამოყენებული, გუნდი მხოლოდ მომღერალთა ნაკრე-
ბის აღმნიშვნელ სიტყვად იქმნა მიჩნეული და ძველმა ქართ.
მუსიკალურმა ტერმინოლოგიამ, როგორც თავის ადგილას დავრწმუნ-
დებით, უფრო ზოგადი ცნების გამოყენებად მარტო მწყობრი
შეინარჩუნა.

რა თქმა უნდა, რაკი სიმღერ-გალობას შესწავლა სჭირდებოდა,
ამ ხელოვნების მასწავლებელნიც უნდა ყოფილიყვნენ და ყოფილან
კიდევაც. შესაძლებელია ხშირად მასწავლებლობა უხუცეს მაგლო-
ბელსაც ეკისრა, მაგრამ ცხადია, რომ გალობის მასწავლებელი შესა-
ძლებელია წლოვანობისა, თუ სოციალური მდგომარეობის გამო მრმ-
ლერალ-მაგლობელთა გუნდის ხელმძღვანელად აღარ ყოფილიყო, ეს
ხელოვნება-კი მაინც ესწავლებინა, ამიტომაც მაგლობელთ-
უხუცესს გარდა, გალობის მოძღუარიც არაერთი არსე-
ბობდა. მაგ. გ. მერჩულს გრიგოლ ხანძთელის განსაკუთრე-
ბული ნიქის დასახასიათებლად ნათქვამი აქვს: „წმიდისა კათოლიკე
ეკლესიისა საქადაგებელსა გალობასა სრულიად წელიწდისა

¹ ოშკის დაბადებაში აქ ტექსტი წარყვნილი ჩანს: სწერია „შვიდას მემ-
ღერთაჲ“, რომელიც წარმომდგარი უნდა იყოს „შვიდ დასს მემღერ-
თაჲ“-საგან. ² აბდულმესია, 58, ³ *ZUR* II, 417-418.

განგებთა მოძღუარი იყო განუკითხველად“-აო¹. მაშასადამე, გრიგოლ ხანძთელი მთელი საეკლესიო გალობის ისეთ მცოდნე პირად და მასწავლებლად ყოფილა შიგნეული, რომ ყოველი მისი ამ დარგში მოძღვრება და მითითება უცილობელ ჭეშმარიტებად ითვლებოდა.

გალობის ცოდნა ძველსა და საშუალო საუკუნეებში საქართველოში დიდად ფასობდა, არამც თუ იმ პირთა შორის, რომელთაც ხელოვნების ამ დარგის სამსახური თავიანთი მოღვაწეობის მიზნად ჰქონდათ ქცეული, არამედ მაღალი წრის წევრთა შორისაც. მაგ. მესხური მათიანის ავტორს მხეჭაბუკის საქებურ თვისებათა შორის ისიც აქვს აღნიშნული, რომ „პატრონი მხეჭაბუკ... სრული მწიგნობარ-მგალობელი და... კმა-შუენიერი“ იყო².

ერთხმად მგალობელთათვისაც მღერის ხელმძღვანელი იყო საჭირო, რომ სიმღერა მწყობრად გამოსულიყო და ყურთასმენისათვის სასიამოვნო გამხდარიყო, ამისთვის ერთი დახელოვნებული მგალობელთაგანი სხვებს ხელმძღვანელობას უწევდა და მომღერალთა შორის პირველ დამწყებად ითვლებოდა. დაბადების ქართ. თარგმანში ამ ცნების გამოსახატავად ნათქვამია უპირობდა-ო. გამოსლვათა 15₂₀₋₂₁-ში ნათქვამია: „მოილო მარია მ... დამან ჰარონისამან ბობლანი კელითა თჳსითა და განვიდოდეს ყოველნი დედანი მისთანა ბობლნებრთა და მძნობრებრითა³ და უპირობდა მათ მარია მ და ეტყუდა“.⁴ ქართული უპირობდა უდრის ბერძნ. ექსურხენ-ს, ლათ. praecinebat და სომხ. აარაჯერ ე. ი. წინ უძლოდა, ლათინ. praecino-კი წინ დაკვრას, ანდა მღერას ნიშნავდა. ზმნის იგივე ფორმა უპირობდა ს. ორბელიანს ივლითის 15₁₄-ითგან აქვს ამოწერილი, რომელიც მისი განმარტებითაც ნიშნავს, რომ ვინმე „საგალობელთა და ძნობათა წინაუძლოდეს კმითა“-ო⁵.

ეს ტერმინი შემდეგდროინდელს ორიგინალურ ქართულ ძეგლებშიც გვხვდება, სადაც, მართალია, იგი უფრო მწიგნობრული, ვიდრე ცოცხალი სიტყვის შთაბეჭდილებას ახდენს, სახელდობრ, გ. ხუცეს-მონაზონს გ. მთაწმიდელის სიკვდილზე ნათქვამი აქვს: „გლოვაცა ესე და მწუხარებაჲ ზოგად არს“, საერთოა, მე მხოლოდ „წინავპირობ და ვლალადებ გასაცდელისა ამის სიმძიმისა“-ო,⁶ ე. ი. გოდებისა და მოთქმით ტირილის წინადაწყებები ვარო.

¹ ცე გლ ხნძთლსჲ თავი ლგ. გვ. ლთ. ² სამი ისტ. ქრ. 82₁₈₋₁₄. ³ ნ. A № 51: ბობლნებისა თანა და მწყობრებისა. ⁴ ნ. A № 51: მარია მ ეტყუელი. ⁵ ლექსიკონი. ⁶ ცე გრ მთწმდლსჲ გვ. 340.

ის, ვინც სხვებზე წინ იწყებდა გალობას და ამით დანარჩენთ წინაშეობდა, ცხადია, წინამძღვარი მგალობელი იყო და ასეთი ტერმინიც არსებობდა. 1 ნეშტთა 15₂₇-შია იგი ნახსარი, სადაც დასახელებულია: „ქონენია წინამძღვარი მგალობელი მგალობელთა“.¹ საქ. მუშ. ხ. A № 51-ში ეს ადგილი სხვანაირად არის ნათარგმნი: „ქონენია მთავარი გალობათა მგალობელთა“-ო. ეს მთავარი გალობათა მგალობელთა ბერძნული, ლათინ. და სომხური თარგმანების ტექსტს და იქ ნახმარ გამონათქვამს ბ შერყაუ ანუ რბნუ ანუ ძბბაუა, princeps prophetiae inter cantores და *ქქსან სრკიენ, სრკ ზოლახქს* კარგად უდგება, მაგრამ ქართულად უხეიროდ გამოდის. მაინც ირკვევა, რომ, წინამძღვარი მგალობელის გარდა, მთავარი მგალობელთა-ც, ანუ მგალობელთა-მთავარი-ც სცოდნიათ ტერმინად.

საგულისხმოა, რომ არც წინამძღვარი მგალობელი და არც მთავარი გალობათა ანდა მგალობელთა მერმინდელს ქართ. სამუსიკო ტერმინოლოგიას არ შეუნარჩუნებია, არამედ მესამე ტერმინი უხუცესი მგალობელთა, რომელიც აგრეთვე უკვე დაბადების თარგმანშიც გვხვდება. 1 ნეშტთა 15₂₂-ში იმავე ქონენიას ეწოდება: „წინამძღვარი ლევიტელთა, უხუცესი მგალობელთა“.² ბერძნულში აქაც იგივეა. შერყაუ ანუ რბნუ, ლათინ. princeps Levitarum... ad praecinendam melodiam, სომხურად *ქქსან 'ს ქსრკ სრკიენ*.

გ. ხუცეს-მონაზონის ქვემო მოყვანილი ცნობითგან ჩანს, რომ მგალობელთ-უხუცესის თანამდებობა, თუ ამაზე უწინარეს არა, მაინც და მაინც XI ს. საქართველოში უკვე არსებობდა. ამ ავტორს აღნიშნული აქვს, რომ გიორგი მთაწმიდელი, „მიიღო რაჲ პატივი მღვდლობისაჲ, შემდგომად მცირედისა მთავრად ეკლესიისა განიწესა, უხუცესად მღვდელთა და მგალობელთა დაიდგინა“-ო.³ მგალობელთ-უხუცესის თანამდებობა შემდეგშიც იყო საქართველოში. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ 1693 წ. საბუთში მისი დამწერელი თავის ამ სამოხელეო ღირსებას თვითვე გვაძენებს და ამბობს: „მე მგალობელთ-უხუცესს იორამს დამიწერია“-ო.⁴

ს. ორბელიანს ლოდბარი-ც აქვს ლექსიკონში შეტანილი; რომელიც „სრული მგალობელი“-ს აღმნიშვნელ ტერმინად მიაჩნია. ეს ტერმინი თანამედროვე ქართულსაც აქვს შენარჩუნებული, მაგრამ

¹ ბაქ. ² ბაქ, ხ. A № 51-ში აქაც ნათქვამია: „მთავარი გალობათა“-
³ ცა გ'ი მთქმ'დლსჲ, გვ. 297. ⁴ ისტ. საბ. IV, 69.

სრული მგალობლის მნიშვნელობით - კი არაა, არამედ ვითარცა მგალობელ-მომღერალთა გუნდისა, თუ დამკვერელთა მწყობრის ხელმძღვანელის სახელი.

ჩახრუხაძეს მეხუთე შესხმაში შემდეგი საგულისხმო სურათი აქვს წარმოდგენილი:

„თუ ძნობდეს ენოს,
კვლავ დაიყენოს
პლატონ მუსიკის
მწყობრ შენაკმევად“

და თვით უმიწოს და სხვებიც იქმნენ მეხოტბედ მოწვეულნი, მაინც

„იპოვნენ მცდარად
და ვერ მიმხვდარად
შენის მსგავსების
ყოვლ-დამსახველად“¹.

პლატონი ჩახრუხაძის ზემომოყვანილ ტაეპში სწორედ ასეთ მუსიკოსთა მწყობრის გამგედ, ლოტბარად, არის ნაგულისხმევი, რომელსაც უნდა ამ გუნდის დამკვერელთა მწყობრს შესწავილობაზე ეზრუნა.

გალობა-სიმღერის ამ ცალკეულ მოძღვართ, მასწავლებელთ, გარდა, XI — XII ს. საქართველოში, როგორც შემდეგში დავრწმუნდებით, კელოვანთ-მთავარიც ყოფილა, რომელიც მუსიკალური ჰანგების შემთხვევლი ყოფილა.

არსენ მონაზონს ქართული მუსიკის ისტორიისათვის ერთი უაღრესად საყურადღებო ცნობა მოეპოვება, რომელიც სინას მთის ქართ. ხელნაწერშია² დაცული და პროფ. ნ. მარრიის მიერ იყო 1902 წ. გადმოწერილი. ამ ცნობის რუს. თარგმანი მას 1903 წ. დაბეჭდილ სინას მთაზე და პალესტინაში გაწეული მუშაობის წინასწარს ანგარიშში ჰქონდა მოყვანილი. აი რა აქვს არსენ მონაზონს მოთხრობილი: აღრია კრიტელის საგალობელთა მისი თარგმანი ამ ნაწარმოების მესამე ქართული თარგმანი ყოფილა. „წმიდათა მამათა და დიდთა მნათობთა ჩუენთა ეფთჳმის და გიორგის მთაწმიდელთა ორგზის ეთარგმნეს წმიდისა ანდრეა კრიტელთა მწყემსთმთავრისა მიერ აღწერილნი ესე გალობანი“-ო.

უკვე ამ ორ თარგმანს შორის განსხვავება ყოფილა. ეფთჳმე მთაწმიდელის ნაშრომი არამცთუ დედნის სრული თარგმანი არ აღმოჩენილა, არამედ შეგნებულად შემოკლებული და შეცვლილიც-კი

¹ V, 53 და 55. ² № 70 = ალ. ცაგარელით № 57.

ყოფილა. სახელდობრ, არსენი მონაზონის დახასიათებით, „მას მეტად შეემოკლნეს, რამეთუ საღმრთოაჲსა წერილისა სახის-მეტყუჴს-ლებანი ყოველნი დაეტოვნეს და ნაცვალად მათდა სინანულისა დასდებლები შეემატა, ვითარცა სულთა სარგებლისა ხოლო და არა წიგნთა ძალისაჲსა უნაკლულობისა შექიბელსა, —ამასთანა კმისაგანცა თვისისა და ძილის პირთაგანცა შეეცვალნეს“-ო.¹

გეორგი მთაწმიდელს ამის გამო ანდრია კრიტელის საგალობლები ხელახლად და უკვე სრულად უთარგმნია, მაგრამ, ქართული კულტურის დიდი მოამაგის სსოენის წინაშე მოწიწებით, ეფთვმეს დანართი არ ამოუშლია. ამის წყალობით, არსენი მონაზონის შეფასებით, ეს საგალობლები ამ „მეორესა“ მთარგმნელს უკვე „უზომოდ განვერცნეს, რამეთუ წისა თქუმული ყოველი სრულებით ეთარგმნა და მამისა ეფთვმის შემატებული იგი დასდებელნი არავე დაეტევნეს, ვითარცა თვთ აღიარებს წითა პირითა თვისითა“-ო. ამას გარდა, თუმცა გეორგი მთაწმიდელს ამ საგალობლების „კმაჲ არა შეეცვალა, გარნა თვისთა ძილისპირთა ზედა თარგმნაჲ არცა მას გულს ედგინა“-ო.

ის გარემოება, რომ არც ეფთვმე მთაწმიდელისა და არც გეორგის ნაშრომის ანდრია კრიტელის თხზულების ზედმიწევნითს თარგმანს არ წარმოადგენდა, თუმცა-კი მისი სახელი ეწოდებოდა, არსენი მონაზონის სიტყვით, „მძიმედ რადმე ტვრთად ზედა-ენხნეს ორნივე იგი ყოვლისა საქართველოაჲსა ეკლესიათა“, ამიტომ ამ საგალობელთა ხელახალი, უკვე მესამე, თარგმანი ქართველ მცოდნე პირთა აუცილებლად საჭიროდ მიუჩნევიათ. ასეთი განზრახვის განხორციელება ადვილი საქმე არ იყო, რათგან ეფთვმე და გეორგი მთაწმიდელები საქართველოს დიდ მნათობებად იყვნენ ღირსეულად მიჩნეულნი და მათი ნაშრომების დაწუნება, უეჭველია, ბევრს ალამფოთებდა.

ასეთი გაშბედაობა არსენის გამოუჩენია. ის თვითვე მოგვითხრობს: „მე უღირსმან მონამან, საღმრთოაჲსა მონებისა ღირს-ქმნულმან, მღაბალმან მონაზონმან არსესი ვიკადრე მესამედ თარგმნაჲ ამათი, უცვალბელად თვისისა კმისაგან, თვთ მათვე ძილისპირთა ზედა მათთა, რომელთა ზედა წა ანდრეას ბერძულად აღეწერნეს“-ო. მაგრამ, როგორც ეტყობა, იმდროინდელი ქართ. საზოგადოებრივობის უკმაყოფილებისაგან თავის დასაცავად, ამ ძეგლის მესამეჯერ გადმოთარგმნის აუცილებლობა არსენ მონაზონს დავით

¹ არსენი მონაზონის ანდერძის ქართ. ტექსტი მომყავს პ. ინგოროყვას გარდმონაწერთ, რომელიც ნ. მარრის ხელნ. აღწერილობითგან არის ამოღებული.

აღმაშენებლისათვის მოუხსენებია, რომ ანდრია კრიტელის საგალობელთა ხელახალი გადმოთარგმნა მისთვის სწორედ მას ებრძანებინა და დაევალებინა. დავით აღმაშენებელი დათანხმებულა და სათანადო განკარგულებაც გაუცია. ჩვენთვის ამჟამად სწორედ ის არის განსაკუთრებით საყურადღებო და მნიშვნელოვანი, თუ როგორი გეგმა დაუსახია მეფეს ამ მიზნის მისაღწევად. ამაზეც ცნობათვით არსენ შონაზონსვე მოეპოვება.

არსენი ამბობს: ანდრია კრიტელის საგალობელთა ქართულად კვლავ შესამედ თარგმნა გავბედე „ბრძანებითა და ჯერჩინებითა კეთილად-მსახურისა და ღთივ-დაცულისა“ დავით, აფხაზთა და ქართველთა და რანთა და კახთა მეფისათა, რომელმან მე თარგმანებისა, ხოლო წა მწყემსთა-მწყემსთასა, იოვანეს ქართლისა კათალიკოზსა, ვითარცა კეთილად მორთულსა ორღანოსა, კელოვანთ-მთავარსა სლნისა, კმისა და დებისა კელყოფაა გვბრძანა, ვინაჲთგან უცხონი იყვნეს ენისა ჩუენისაგან ძილისპირნი ამათნი“. განკარგულება მთლიანად ყოფილა ასრულებული.

ამ უაღრესად საგულისხმო ცნობაში ჩვენთვის ამჟამად ყველაზე საყურადღებო ის გარემოებაა, რომ საგალობლის სიჯვეების თარგმნა, თუ შეთხზვა და მისთვის საგანგებოდ ჰანგების დაწერა, თუ ამაზე უწინარეს არა, მაინც და მაინც XII ს. დამდეგს უკვე სხვა და სხვა სპეციალობად ყოფილა ქცეული. ამ დროს საქართველოს უკვე ჰყოლია ისეთი პირები, რომელნიც მხოლოდ ჰანგსა სთხზავდენ, ამ თავიანთი განსაკუთრებული ცოდნითა და ნიჭით ცნობილნი ყოფილან და რომელთაც ამიტომ საგალობლის, თუ სხვა რაიმე ნაწარმოებისათვის ჰანგის შეთხზვას შეუკვეთავდენ ხოლმე.

სიტყვიერი შემოქმედების ნაწარმოებისათვის ჰანგის ამნაირს შეთხზვას მაშინ კმისა და დებაა და ასეთ სამუშაოს დაწყებას კმისა და დებისა კელყოფაა ჰრქმევი. ფრიად საყურადღებო გარემოებაა, რომ ასეუ ხმის-დამდებელთა, ანუ კომპოზიტორთა შორის დავ-დ აღმაშენებლის დროს ყველაზე განთქმულს კელოვანთ-მთავარი ეწოდება, სახელი, რომელიც, უეჭველია, მარტო პატივისცემის გამომხატველი-კი არა, არამედ გარკვეული თანამდებობის აღმნიშვნელიც უნდა ყოფილიყო.

ყველა ზემოაღნიშნული დაარწმუნებდა ადამიანს, თუ რამდენად დიდი წარმატება დასტყობია ქართ. მუსიკის X ს. შემდგომ XII ს. დამდეგისათვის. ცხადია, რომ, რაკი ხმისა-დადებაა და ახალი შეთხზული ჰანგის ნიშნებით აღბეჭდვა მაშინ საქართველოში სპეციალობის ცალკე დარგად ქცეულა, მუსიკის თეორიულს მიძღვრებასაც შეუძლებელია ამ ხანაში დიდი ნაბიჯი არ წაედგა წინ.

მართლაც, მიქაელ მოდრეკილსა და არსენ მონა-
ზონს, თავიანთ ანდერძებში მუსიკის იმდროინდელი დონის გასა-
თვალისწინებლად არაერთი საყურადღებო გამონათქვამი და სიტყვა-
აქეთ ნახმარი, რომელთა რეალური მნიშვნელობის გამორკვევა მომ-
ვალში ქართული მუსიკის ისტორიისათვის საგულისხმო მასალას შეეც-
დენს, მაგ. კმაჲ, ყოველი კმაჲ (მიქაელ), საგალობელნი (მიქაელ),
გალობანი (მიქაელ და არსენი), კილოჲ და ნიშანი, ძლისპირისა
რომელიმე კილოჲ ერთი, საგალობლის კმისაგან თვისსა შეცვ-
ლაჲ, ანდა კმისა არ-შეეცვლაჲ; უცვალბლად თვისსა კმისაგან
თარგმნაჲ (არსენი მონაზონი) — კილოჲს აღნიშვნა სიწმიდით, სი-
მართლით და სისწორით და უცთომელობითა ნიშნისაჲთა. — კილოჲსა
ერთისა ორ-გუჲარად აღნიშვნაჲ.

თუ ადამიანი ძველი ქართული საგალობლების [ხელნაწერ კრე-
ბულებს გადაშინჯავს, დარწმუნდება, რომ, დედან-კილოებისა და
გამოყენებული კილოების შესახები ცნობების გარდა, იქ მხოლოდ
საგალობო ნიშნებია ხოლმე ტექსტს ზევითა და ქვევით დასმული. ამ
ნიშნების არავითარი განმარტება იქ არ მოიპოვება. [ცხადია, ამის-
თვის ცალკე სახელმძღვანელოები უნდა ყოფილიყო, საგალობელთა
კრებულები-კი მუსიკაში უკვე კარგად განსწავლული მგალობლები-
სათვის ყოფილა განკუთვნილი, რომელთაც ამ ნიშნებით საგალობლით
ჰანგის გაგება და მღერა შეეძლოთ.

უეჭველია, მუსიკის მაშინდელ სახელმძღვანელოებშიცა და ზეპი-
რად შესწავლის დროსაც ამ ნიშნების სახელებზე იქმნებოდა ნათქვამი
და მათი აღმნიშვნელობა — გამოყენებაზეც იპოვიდა მსურველი
განმარტებას.

სამწუხაროდ არც ერთს ასეთს სახელმძღვანელოს ჩვენამდის არ
მოუღწევია და რაკი, როგორც მერმე დავრწმუნდებით, გარკვეულ
ხანითგან საგალობო ნიშნების ცოდნა საქართველოში გაქრალა,
ამიტომ ჩვენ არც ამ ნიშნების სახელები ვიცით და არც მათი რეა-
ლური აღმნიშვნელობა. თუმცა პოლ. და ვას. კარბელაშვი-
ლები ფიქრობდენ, რომ ამ ნიშნების წაკითხვას ახერხებდენ, ია
კარგარეთელი დარწმუნებულია კიდევ, თითქოს ნიშნების სახე-
ლები და მათი ბერძნული და რუსული შესატყვისობა გამორკვეული
ჰქონდეს, მაგრამ სამწუხაროდ ისინი სცდებიან.

საგალობლისა და სიმღერის ტერმინოლოგიაში კილო, მუკლი,
ქცევა და საქციეცი გვხვდება.

იერემიას 48₃₂ დამოწმებით, საბას განმარტებული აქვს, რომ
„კილოდ ითქმის გალობათა და კმონებათა მიმოქცევათა მუკლი“.
მაგრამ საქციეცი-ს ქვეშე მას უკვე ეს ტერმინი სხვანაირად აქვს ახს-
ნილი და იქ ნათქვამია, რომ საქციეცი „მუსიკათა კილოთა“ გასაყო-

ფელის,¹ ანუ მუსიკის კალოს გასაყოველთაა აღმნიშვნელი იყო. მაშასადამე. კილო მთლიანი ერთეულის სახელი ყოფილა, პირველი განმარტებით-კი ისე გამოდის, რომ ვალობა, ანდა სიმღერა, მიმოქცევათაგან შესდგება, ხოლო მიმოქცევა თავის მხრით მუკლები-საგან შესდგება და სწორედ ასეთ მუხლს ეწოდება კილო. ხოლო, თუ მეორე განმარტების პირველთან შეთანხმება ვკადეთ, მაშინ საქცევი კილოს, ანუ მუხლის ნაწილად უნდა ვიგულისხმოთ. დაახლოვებით ასევე აქვს საბას კილოს მნიშვნელობა განმარტებული ქცევა-ს ქვეშე: „ქცევა არს მგალობელი და კომანი რა სხუასა და სხუასა კილოსა აბრუნებდეს“-ო².

კილოს რეალური მნიშვნელობა ძნელი გასარკვევია ხალხური ლექსების მიხედვითაც, მაგ.:

„ნეტა სიტყვა ამოვიგნო,
სიტყვა გითხრა კილოზედა“...³

ანდა

„ვანუაც კარგი ბიქია,
ლექსებს იტყვის კილოზედა“⁴.

„რახან სიმღერას აქ ვიტყვი,
ზედ გამოვბამ კილოსა“...⁵

სიტყვის, ანუ ლექსების თქმა კილოზე, სიმღერაზე კილოს გამობმა საინტერესო გამონათქვამია, მაგრამ, დანამდვილებით რას ნიშნავს თვითოეული მათგანი, ძნელი სათქმელია.

ძველი ხანის ტერმინოლოგია უფრო ადვილი გასარკვევია.

უპირველესად საყურადღებოა, რომ საგალობლების ტექსტისა და ჰანგისათვისაც ზოგადიცა და შემადგენელ ნაწილების სახელებიც ყოფილა. საგალობლის სიტყვიერი ნაწილი შესდგებოდა მუკლებისაგან, რომელიც თავის მხრით 60 მარცვლისაგან შესდგებოდა. მარცვალს მაშინ შეტყუებაჲ ერქვა, — მაგ. ნათქვამია: „დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი უგალობდითსა, ყოველსა მუკლსა 6 (60) შეტყუებაჲ აქუს ე (5) ჯერ იბ (12)“⁶.

ჰანგით შემკული საგალობლის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს მოკაზმულნი,⁶ ხოლო თვით ჰანგს-კი ეწოდებოდა კილოჲ. მიქაელ მოდრეკილი ამბობს „საგალობელნი ესე... სიმართლით სისწორითა კილოსაჲთა“ დაწვერეო, ანდა „მრავალსა სძლისპირსა ერთი

¹ ლექსიკ. ² ლექსიკ. ³ ქართლ. ხ. სიტყ. 316, § 968 და 969. ⁴ იქვე, 320, § 985. ⁵ პ. ინგოროყვა, ძვ. ქართ. სახ. პოეზია, გვ. იატათ და კ. კეკელიძის ქართულიტ. ისტ. I, 637-638. ⁶ პ. ინგოროყვა, ძვ. ქართ. პოეზია, გვ. ათ.

კილომ ორგვარად არს მეხურად“-აო. ამნაირად ზოგიერთს საგა-
ლობელს ორგვარი კილო ჰქონია, მაშასადამე მაშინ კილოს გვარსაც
არჩევდენ.

საგალობლის კილოს აღსაბეჭდად განსაკუთრებული ნიშნები არსე-
ბობდა, რომლითაც მგალობლებს უხელმძღვანელიათ. ამიტომაც
განსაკუთრებული ყურადღება ჰქონდა მიქცეული, რომ გალობის
სახელმძღვანელო კრებულებში თვითოეული საგალობლის კილომ
„უცთომელობითა ნიშნისაჲთა“ ყოფილიყო ჩაწერილი. ამ ხელოვნე-
ბის განსაკუთრებული მკოდნე პირები იყვნენ ააქართველოში, რო-
მელთაც მნიშვნელნი ეწოდებოდა.

პოლ. კარბელაშვილის აზრით „ყოველი საგალობლის
შემადგენელ თვითოეულ კილოს საკუთარი წოდება ჰქონდა ძველადვე
მიჩემებული და საერთოდ ჰრელად იწოდებიან“-ო¹. მაშასადამე,
ჰრელი კარბელაშვილს საგალობლების შემადგენელი ნაწილების,
კილოების, ზოგად სახელად მიაჩნდა.

შემდეგ - კი, პ. კარბელაშვილს უკვე ნათქვამი აქვს: „ჩვენ აქ
მხოლოდ მოვიყვანთ იმ «ჰრელებს», რომელნიც წარმართობის დრო-
დანვე საფუძვლად დასდებიან ჩვენ საერო და საეკლესიო კილოებს.
აი მათი სახელები“-ო. ქვევით ჩამოთვლილი აქვს 24 ჰრელის სახე-
ლი, რომელთა შემდეგ დაძენილია: „ამ ჰრელებზედ თავის დროზედ
ვრცლად მოვილაპარაკებთ შემდეგ“-აო².

არც ის, თუ როგორ უნდა დასდებოდა „წარმართობის დროი-
დანვე საფუძვლად“ ის ჰრელები, რომელიც მის წიგნაკშია მოყვანი-
ლი, „საერო და საეკლესიო კილოებს“, არც ის, თუ სახელდობრ
საითგან აქვს ამ ჰრელების ქართული სახელები ამოღებულრ,
პ. კარბელაშვილის წიგნაკში განმარტებული და გარკვევით
აღნიშნული არ არის.

ვინც საქ. მუზეუმის ხელთნაწერებს გადაშინჯავს და გადაიკითხავს,
ის დარწმუნდება, რომ ჰრელების ოცდაოთხივე სახელი ერთი
ძეგლითგან არის ამოღებული. ეს ხელთნაწერი გვიანია და, როგორც
იქ აღნიშნულია, მისი პირველი, „სძლისპირების“ შემცველი, ნაწი-
ლი, ფიტარეთის ხელთნაწერის გარდმონაწერი ყოფილა. რაკი დედა-

¹ „ქართ. საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა“ ტფი-
ლისი, 1898 წ., გვ. 34. ² ქართ. კილოები, 35.

ნი XVIII ს. დამლევისაა, ცხადია ეს გადმონაწერი ან ამავე ხანის, ან მერმინდელი უნდა იყოს, ამაზე აი სახელდობრ რა სწერია ამ ხელთნაწერში:

„გუარნი ჭრელთანი:	ასამალღებელი
კელმწიფე კილო	დიდი ასამალღებელი
ბოხუმი	ნოინი
საჭეჭენი	დაბანება
სამი საბრუნავი	ჩაბანება
მცირე სამი საბრუნავი	ჩაქანგული
უცხო	შეყრილი
წინთქმა	მრავალ - გუარი
დიდი წინთქმა	ამონი
უსტაური	ოღია
ოინი	ახაია
მცირე ოინი	დასდებლის კილო:
ყდ წმიდისა კილო	სრულ იქმნა გუარნი ჭრელ-
	თანი, ძლ, 24“.

ქართ. ჭრელების ზემომოყვანილი სახელები და ამაზე გაცილებით მეტიც თავისს „მოკლე პოპულარულ სამუსიკო ენციკლოპედია“-ში ია კარგარეთელსაც მოეპოვება, ნაგრამ ის ყველა იმ სახელებს „ფრჩხილებიანი (sic!) ნიშნებით საგალობლების წერა“-ს უკავშირებს და „ნევმატიურ ნიშნებით საგალობლების“ აღმნიშვნელად მიაჩნია. კარგარეთელი ამბობს: „მუზეუმში ინახება მე-8 (sic) და მე-10 საუკუნოებში პერგამენტზე დაწერილი ამ გვარი საგალობლები; ამ საგალობლების დამწერნი ყოფილან მიქელ მოდრეკილი და მთაფარი-ლიაკვანი იორდანე. აი სახელები იმ ნევმატიური ნიშნებისა, რომლითაც აღნიშნავდენ მელიოდიებს“. შემდეგ ერთ სვეტად 31 ქართული სახელია მოყვანილი, ხოლო მეორე და მესამე სვეტებში მათი ძველი რუსული და ბერძნული, ია კარგარეთელის აზრით, შესატყვისი სახელებია დაბეჭდილი.¹ არც ამ შემთხვევაშია დასახელებული წყარო, საითგანაც ქართ. სახელებია ამოღებული, არც ის არის განმარტებული, თუ საითგან იცის მათი ბერძნული შესატყვისობა და რანაირად მოახერხა მათი რუს. მნიშვნელობის გამოკვევა.

¹ იხ. გვ. 42—43.

ია კარგარეთელს „ნეემატიურზ ნიშნების“ შემდეგი ქართული, რუსული და ბერძნული სახელები აქვს მოყვანილი:

ქ ა რ თ უ ლ ა დ	რ უ ს უ ლ ა დ	ბ ე რ ძ ნ უ ლ ა დ
ალილო არწივი	Стопица	ისონ
შებვეტილიანი	Стопица с очком	ილიგონ
ასამაღლებელი რვა-ნაირი	Переводка	პეტასტე
დიდი ასამაღლებელი	Два в челнце	კენტემა
უზესთავის ასამაღლებელი	Крюк простой	იპსელე
ნოინი	Крюк мрачный	აპოსტროფოს
დაბანება	Крюк пресветлый	იპორროე
ჩაბანება	Голубчик борзый	ელაფრონ
ჩაყანგული	Запятая	ხამელე
შეყრილი	Чашка	ვარეია
შრავალგვარი	Палка	ტო ომალონ
ამონი	Хамила	ტო ანტიკენომა
ოდია	Дербица	ტო ეთერონ
დასდებლის კილო	Дуга и труба	ტო ასერისტონ
ხელმწიფე კილო	Кулизма средняя	ტო ენდიფონონ
ბუხუნა	Стрела простая	დღო ტეტარტემორია
საკეჭე	Стрела мрачная	ტრია ტეტარტემორია
ედემი	Стрела светлая	ენ ტრიტემორიონ
		დე დღო ტრიტემორია
საბრუნავი ოთხი	Стрела тресветлая	ო პროტოს
თვითხმოვანი	Стрела громкая	ო ტეტარტოს
უცხო	Стрела громомрачная	ო პლაგიოს ტუ პროტოს
დიდი წილტემა (sic!)	Стрела громосветлая	პლაგიოს ტუ ტეტარტუ
მცირე წილტემა (sic)	Стрела громотресветлая	ო დევტეროს
ოსტაური	Стрела трехсогласная	ო პლაგიოს ტუ დევტოროს (sic)
ოინი	Стрела поводная	ო ტრიტუს
დიდი ოინი	Зминица	ტუ პროტუ ეხო
მცირე ოინი	Сломите икс с запятой	ტუ დევტერო ეხო
აუგია	Параклият	ტუ ტრიტუ ეხო
აქაია	Паук	ტუ ტეტარტუ ეხო
მდინარე	Скамеица	პლაგიო პროტო ეხო
მჯდომარე	Фита	პლაგიო დევტეროს ეხო
	Кулизма	ბარროს ეხო
		პლაგიოს ტეტარტუ ეხო
		ტუ ლეგომენონ (ლეგეტოს) ¹ .

ზემომოყვანილ სახელებს ი ა კ ა რ გ ა რ ე თ ე ლ ის შემდეგი განცხადება მისდევს: „ამნაირად, მცირე დაკვირვება-შესწავლამ ჩვენ ხელთ

¹ მოკლე პობ. სამუს. ენციკლ., 1933 წ., გვ. 43.

მოგვცა ის ნემატიური ნიშნები, რომლითაც აღნიშნავდნენ მეთაურთა საუკუნეში ხელმწიფე კილოებს იმ სიმღერა-საგალობლებისას, რომელიც მოთავსებულია ზემოხსენებულ საგალობელთა კრებულში“-ო!¹ რით მტკიცდება ავტორის ეს ლიტონი განცხადება, რომელშიც არაერთი შეცდომაა შეპარული, ან სად არის თუნდაც ეს „მცირე დაკვირვება-შესწავლა“, არა ჩანს?!

რაკი ია კარგარეთელს 7 სახელი 3. კარბელაშვილის ნაშრომში მოყვანილზე მეტი აქვს და მათი საერთო სახელებიც განსხვავებული სახით არის მოყვანილი, ცხადი ხდება, რომ მას ამ თავისი ცნობისათვის რაღაც სხვა წყარო უნდა ჰქონოდა. საეკლესიო საკითხავებისათვის საბერძნეთში და იქითგან გიორგი მთაწმიდელისაგან საქართველოშიც შემოღებული ნიშნების სახელების გადაკითხვა დაარწმუნებს ადამიანს, რომ კარგარეთელის სიაში მოყვანილი ზოგიერთი სახელები, მაგ. კენტემა, აპოსტროფოს და ვარეია, სწორედ იქითგან არის აშოღებული. ამიტომ ამ სიაში, კრელების სახელებს გარდა, საკითხავების ნიშნების სახელებიც ჩანს ჩართული².

ამაზე მეტს ქართულ ნაშრომებში საგალობო ნიშნებზე ვერას იპოვით. უცნაურია, რომ ია კარგარეთელსა და დ. არაყჩიშვილს თავიანთს უკანასკნელს ნაშრომებში გამოჰპარვიათ, რომ ძველი ქართ. საგალობო ნიშნების შესახებ ერთი, თუმცა პატარა, მაგრამ საყურადღებო დაკვირვებაა გამოქვეყნებული, სახელდობრ ლათინური და ბერძნული საგალობო ნიშნების ცნობილს მკვლევარს Alex J. B. Thibaut-ს ჰქონდა ქართული ასეთივე ნიშნების შესახებ რამოდენიმე საყურადღებო დაკვირვება და მოსაზრება გამოთქმული. მას აღნიშნული აქვს, რომ ქართული ძირითადი საგალობო ნიშნების გარეგნული მოყვანილობა უახლოესს ანალოგიას წარმოადგენს დასავლეთის, ლათინთა, ეკლესიის ნევური ნიშნებისას. შემდეგ, თიბოსავე დაკვირვებით, ქართული საგალობო ნიშნების სისტემა სულ 10 ძირითადს ნიშანს შეიცავდა, რომელნიც, მდებარეობისდა მიხედვით შესაძლებელია ორ ჯგუფად გაიყოს: ხუთი ნიშანი სტრიქონს ზევით იწერება ხოლმე, ხუთი კიდევ სტრიქონს ქვეითაა აღნიშნული³.

თუ გარეგნული მოხაზულობით ქართული ნიშნები რომაული ეკლესიის ნევმებს მიემსგავსება, სამაგიეროდ ამ ნიშნების ადგილმდებარეობის ქართულში მიღებული წესი რომაულისაგან, რომელსაც ყველა ნიშნები მხოლოდ ტექსტს ზევით ჰქონდა მოთავსებული, იმით

¹ მოკლე პობ. ნუს. ენციკლ., 43. ² საკითხავების ნიშნებზე იხ. კ. კეკელიძის ქართ. ლიტ. ისტ. I, 650—651. ³ Нотные знаки в груз. рукописях: Христ.-Восток., т. III, вып. II, 1914 წ. გვ. 208.

განსხვავდება, რომ ნიშნები ტექსტს ზეფითაცა და ქვეფითაცა ხოლო-
მე დასმული. ამ წესით, ე. ბ. თიბო-ს სიტყვით, ქართული საგა-
ლოზო ნიშნების ეს სისტემა ბერძნულს ფონეტიკურსა და ჰაგიო-
პოლურს, ანუ იერუსალიმისას, ისევე, როგორც ებრაულს Nequii-
ნი მიაგავს.

უფრო მჭიდრო მსგავსებაა ქართულსა და სომხურს სამუსიკო
ნიშნებს შორის, მაგრამ კირაკოზ განძაკელის ცნობით, სამუ-
სიკო ნიშნები სომხეთში პირველად ჰალარწინის მამასახლისმა, ხაჩა-
ტურ ტარონელმა შემოიღო მე-12 საუკუნეში, ამიტომაც ქარ-
თული ნიშნების სისტემას წარმოშობილობის ხნიერებითაცა და
თვისებითაც უცილობლად უპირატესობა მიეკუთვნება¹.

ქართულის მსგავს რომაული ეკლესიის ნევზურ ნიშანთაგან
თიბოს შვიდი ძირითადი აქვს დასახელებულ-შედარებული-
ამათგან უდრის punctum-ს (ე. ი. წერტილს) •, — მიემსგავსება
virga-ს (ნიშნავს ტოტს, კვერთხს) |, — უდრის pressus minor-ს
(ე. ი. მცირე დაწევის) ♯, — ხოლო ♯ pressus major-ს (ე. ი. დიდს
დაწევას) ♯, — სტრიქონ ქვეშ მოჭეუულს ~ strophicus,
— მიაგავს pes quassus-ს (ნიშნავს საბელს, რბულს) და quilisma-ს
(ე. ი. გორებას) ~. მაგრამ მნიშვნელობით მათი რაობა
მხოლოდ დაახლოებით არის მიგნებული და მკვლევართა აზრით
Virga მალალი ბგერის აღნიშვნელი იყო, Punctum დაბალი ბგერისა,
Podatus დაბალი და მალალი ბგერების შენაერთებისა, Flexa, ანუ
Clavis hochtief მალა-დაბალის, Porrectus hoch tief-hoch მალა-
დაბალ-მალლის, Climacus, Scandicus და სხ

რაკი თიბომ საგალოზო ნიშნების ქართული სახელები არ
იყო და გერჯერობით ამ ნიშნების სახელები და მნიშვნელობის
განმარტება აღმოჩენილი არც არცს, ამიტომ მან ამ ნიშნებისათვის
პირობით იგივე სახელები გამოიყენა, რომელიც სომხურისათვის არ-
სებობს. ⊙ -ს სულ-ს მიემსგავსებდა და თიბოს აზრით ჰანგის მზო-
ლო რიტმის, ანუ ზოძრაობის ზოგადი მაუწყებელი უნდა იყოს.

|| სომხ. შეჭტ-ს ეთანაწეობება და, თიბო-ს სიტყვით. ეტყო-
ბა, ხმის ამაღლების ნიშანი უნდა იყოს, რომლის შესატყვისობის
ზედმიწეებით განსაზღვრა შეუძლებელიაო.

♯ ხოსროვან-ს მიემსგავსება და ლათინურს pressus minor-ს
უახლოვდება. კლავნილი მელოდიური ნაკვეთის გამომხატველი ჩანს
(semble caractéristique use formule mélodique circonvolutive).

~ ქალ-ს მიაგავს. რაც სომხურად თამაშს, ვართობს ნიშნავს,
ოდნავე შემკულ — ქრელი მელოდიური ნაკვეთის ნიშანი უნდა იყოსო

¹ Христ Востока, 1914 წ. т. III, вып. II, გვ. 209—210 * იქვე გვ. 209
* იხ. Нег. Abert-ის Illustriertes Musik-Lexikon, 1927 წ. გვ. 322: Neumen.

(une note caractérisant une formule mélodique légèrement fleurie) და ლათინ. pes quassus-ის მავარიანო.

სომხ. ვერნაქალ-ს (ზემოთამაშს) მიემსგავსება და ლათინ. quilisina-ს უდრის. ეტყობა იგი თანდათან აღმავალი და აქრელბული ჩვეულებრივი გარკვეული მელოდიური პასაჟების გამომხატველიაო. (Elle spécifie apparemment un certain nombre de formules mélodiques traditionnelles de plus en plus fleuries, modulées du grave à l'aigu).

სტრიქონსქვეშეთი ნიშნებითგან, იმავე თიბო-ს აზრით, წერტილი მუსიკალური წინადადების, ან მუხლის დასასრულის აღმნიშვნელია.

მიავაგს სომხ. ბუთ-ს, რომელიც შემტ-ის წინაუკმო მოვლენის გამომხატველი უნდა იყოსო.

ნიშანი სომხურ ნიშნებში არ არსებობს და მხოლოდ ლათინ. trophicus-სა მიავაგს და ბიზანტიელთა apostrophos-ს უდრისო.

არც ასეთი ნიშანი მოიპოვება სომხურში, არამედ ლათინ. pes quassus-ს მიავაგს.

ამის მსგავსს ნიშანს სომხები ნერქნაქალ-ს, ანუ ქვემოთამაშს უწოდებენ და თიბოს სიტყვით უთუოდ დაღმავალი და თანდათან აქრელბული ჩვეულებრივი გარკვეული მელოდიური პასაჟების გამომხატველია (Il spécifie sans doute un certain nombre de formules mélodiques traditionnelles de plus en plus fleuries, modulées de l'aigu au grave).

დასასრულ, ფრანგი მეცნიერის აზრით, მეზური ვითომც საგალობო ნიშნებით შექმულის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო¹.

თიბოს ღვაწლია, რომ მან ქართული საგალობო ნიშნების დას. ეგრობის, რომაულ საგალობო ნიშნებთან ცხადი მსგავსება შეამჩნია ისევე, როგორც ამ ქართ. ნიშნების განლაგების სისტემის ბერძნულ სისტემასთან მსგავსებაც იღნიშნა, მაგრამ ამ ნიშნებზე უკვე ეხლაც ვატილებით მეტის თქმა ნეიძლება.

ქართული საგალობო ნიშნების რომაულთან, ბერძნულთან და სომხურთან შედარებით შესწავლა, რასაკვირველია, კარგია, მაგრამ უპირველესად ჯერ თვით ქართული ყველა ცნობებისა და მასალების გამოყენებაა საჭირო. ყველაზე უწინარეს ამ ნიშნების „ქრელების“ ქართულ სახელებთან დაკავშირების აზრი შეიძლება ადამიანს დაეზადოს. მაგრამ საგალობო ნიშანი 10 ია, ქრელებისა-კი, სულ ცოტა, 24 სახელი მოგვეპოვება.

¹ Нотные знаки в груз. рукописях Христ. Вост. т. III, вып. II, 1914 წ., 23 241-242.

ქრელების ზემომოყვანილი 24 სახელი ჩამოღებულია ფიტარეთის ზელთნაწერში მოთავსებული ნაშრომითგან, რომელსაც ეწოდება „ნუსხა ქრელისა, სრული და მართალი“. იქ განმარტებულია, სხვადასხვა საგალობლების ჰანგები როგორი იყო. ეს 24 სახელი ამ ვრცელი ნაშრომითგან არის ამოკრებილი. ვინც „ქრელის ნუსხის“ ამ ერთგვარს სახელმძღვანელოს თავითგან ბოლომდის გადაიკითხავს, შეეძლება, დაარწმუნდეს, რომ ეს ნუსხა იმ ხანაშია შედგენილი, როდესაც სწავართველოში ძველი საგალობო ნიშნების წაკითხვას უკვე ივიწყებდნენ და მათი წაკითხვა ცოტახ-ლა ვისმე თუ შეიძლება სცოდნოდა. მართლაც, იმის მაგიერ, რომ ჰანგი ნიშნებით აღენიშნათ, როგორც მიქაელ მოდრეკილს აქვს თავის კრებულში, იქ აღწერილია, თუ საგალობლის რომელი ნაწილი რას მიაგავს, ანდა რას წარმოადგენს, მაგ., «მოვედით თაყუანის-ეჰსკეთ და შეუვრდეთ ქრისტესა ღმერთსა ჩუენსა»: «მო» „ალიმსოსა“ ჰგავს, «ვედით» „კაცო ღმერთისა“-ვით, — მეორედ «მოვედით» მცირე ორის საბრუნავით უნდა, მესამეზედ გათავდება „და შეუვრდეთ რტოები ქა ღა ჩუენსა“ ნოინია“-ო. — ან კიდევ: „აქებდით ღა წმიდათა შორის მისთა...»: სამ კილოდ ითქმის“. — „რომელმან ესე სათნო იჩინა»: დიდი წინთქმა, სამი საბრუნავი, დასდებლის კილოზე გათავდება“. — „ესე არს ღმერთი ჩუენი და არავინ არს სხუა მსგავს მისსა»: თავს დაბანებით სამი საბრუნავი, ალილო არწივისა და მას ზედა გათავდება“. — „ქერაბინთა ზედა მჯდომარეო»: თავი წინთქმა, სამი საბრუნავი და ბოლო ჩაბანებაა“ და სხვაც ამის მსგავსადვეა.

ცხადია, საგალობო ნიშნების ცოდნა სწავართველოში იმ ხანაშიც რომ ყოფილიყო, როდესაც ეს სახელმძღვანელო შეუდგენიათ, ამ ქრელის ნუსხის შემდგენელი თავის თავსამტკრევი ნაშრომის წერას არ დაიწყებდა, არამედ ძველებურად ნიშნების დასხმას შეუდგებოდა: მაშასადამე, უცილობელ ქეშმარიტებად უნდა იქმნეს მიჩნეული, რომ, თუ ამაზე უწინარეს არა, XVIII ს-ში მაინც საგალობო ნიშნების წერა-კითხვა დაჰვიწყებიათ და ამის მაგიერ, გაჭირვების გასაადვილებლად, სანაცვლო სისტემა შეუქმნიათ, რომლის დახმარებითაც ვალობის სწავლა მხოლოდ ზეპირად-ლა შეიძლებოდა.

„ქრელის სრული ნუსხის“ თვით შემდგენელს, როგორც ეტყობა, საგალობო ძველი ნიშნების სახელები ჯერ კიდევ ჰხსოვებია და საფიქრებელია რომ, თუ ყველა არა, ზოგიერთი მათგანი მაინც თავის ნაშრომში შეტანილი უნდა ჰქონდეს. ამას ერთი მხრით „ქრელების“ ზოგიერთი სახელების შინაარსის გათვალისწინება გვაფიქრებინებს, მეორე მხრით თვით საგალობო ძველი ნიშნების მოხაზულობის დაკვირვება.

მაგალითად საყურადღებოა, რომ ქრელთა შორის უოდენობითო განსხვავების მაუწყებელი სახელებიც გვხვდება, მაგ.: „დიდი ასამალ-ლებელი“ და ჩვეულებრივი „ასამალლებელი“, რომელიც ეგების მცირე ასამალლებლად ივთლისხმებოდა, — „მცირე სამი საბრუნავი“ და „სამი საბრუნავი“, რომელიც აგრეთვე იქნებ ჩვეულებრივ, ანდა დიდ სამ საბრუნავად უნდა ყოფილიყო ნაგულისხმევი, — „წინ-თქმა“ და „დიდი წინ-თქმა“, რომელთაგან პირველი ალბათ ჩვეულებრივ, ან მცირე წინათქმად ითვლებოდა.

ქართ. ქრელების ზემომოყვანილს სახელებში გარკვევა და მათი რეალური მნიშვნელობის განსაზღვრა ძნელია, მაგრამ მაინც უნდა ვცადოთ. ჯერ-კი ჰახგის დანაწილების იმდროინდელი წესი უნდა გავიგოთ.

ვინც ამ ქრელების გეარობის სრულს ნუსხა-განმარტებას გულ-დასმით შეისწავლის, შეამჩნევს, რომ ყოველი საგალობელი ჩვეულებ-რივ ორ-სამ მთავარ ნაწილად ყოფილა გაყოფილი და თვითუღს მათგანს ჰქონია ან თავი და ბოლო, ანდა თავი, შუა და ბოლო-მაგ. ძლისპირზე „შენთანა არს მთავრობა დღესა ძლიერებისა შენისასა“ ნათქვამია: „თავი «ბქედ» აიღება, ბოლო «ახაია»-აო, — ან კიდევ “და ქებით გალობასა შეგიმკობთ: თავი «დიდებსა»-ი, ბოლო «შეუვრდი»-ა. ¹ ანდა „თავი «უცხო»[ა], შუაზე «ამაღლებულ»-ისავით და «ყდ წის კილო» და ბოლო «დიდს ამინ»-ზე გათავდება“-ო. ²

რაზეა დამყარებული ასეთი დანაწილება, არა ჩანს და ჯერ კიდევ გამოსარკვევია, მაგრამ მაშინ რომ ეს ყველას სცოდნია, ეს ქრელთა სრული განმარტების ყოველი ცნობითაც მტკიცდება და ისეთი გამონათქვამებითაც, რომლებითაც საგალობლის ჰანგია ხოლმე დაბა-სიათებული. ასეთს შემთხვევებში ასეა ნათქვამი: „თავს გარდა“, ³ ანდა „თავს გარეთ“, ან კიდევ „შუას იქით“ ⁴ ამნაირად იგალობება, ან ამ ჰანგს მიაგავსო. ცხადია, რომ, თუ ამ სახელმძღვანელოს წამ-კითხველს არ ეცოდინებოდა, სად თავდება თავი, სად იწყება შუა და ბოლო, ზემომოყვანილის მსგავს განმარტებათა წერას არავითარი აზრი არ ექმნებოდა. ზოგადად შესაძლებელია ითქვას მხოლოდ, რომ ასეთი დანაწილება უპირველესად ადგილმდებარეობაზეა დამყარებული.

მაგრამ, ზემოაღნიშნულ დანაწილებას გარდა, საგალობლების სახელმძღვანელოში „საკიცკრო სძლისპირების“ კილოებად სხვაგვარ-ი დანაწილებაც გვხვდება, მაგ. იქ სწერია: „აქებდით ღა წმიდათა შორის მისთა... სამ კილოდ ითქმის“-ო, ⁵ ანდა კიდევ «ალილო არწივ[ისა]: ⁶ ბოხუნი შვიდ კილოდ არის“-ო ⁷.

¹ გვ. 141b. ² გვ. 147a. ³ გვ. 147a, 147b და სხ. ⁴ გვ. 147a. ⁵ გვ. 139ს. ⁶ გვ. 145a. ⁷ გვ. 141b.

მართალია, სახელმძღვანელოში გვხვდება ასეთი განმარტებაც: „რომელი ქერაბინთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით» — თავი სხტა და სამ რიგად ითქმის“-ო,¹ მაგრამ აქ სამ-რიგად თქმა „თავის“, ე. ი. დასაწყისი ნაწილის, სიმღერის სამი ვარიაციის არსებობას გულისხმობს, კილო-კი ზემომოყვანილს განმარტებებში მუსიკალურ თემას უნდა ნიშნავდეს. ამიტომ ის ცნობები ისე უნდა გავიგოთ, რომ იმ სძლისპირების ჰანგი ერთის სამს, მეორის-კი შვიდს მუსიკალურს თემას შეიცავდა:

მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ თავი გალობასა და საგალობლებში მარტო სიტყვების დასაწყისს ნაწილს-კი არ ეწოდებოდა, არამედ მუსიკალური ტერმინიც ყოფილა: სრულებით გარკვეული ჰანგის, თუ სამღერის, თემის მნიშვნელობა ჰქონია. ეს შესაძლებელია შემდეგითაც უცილობლად დამტკიცდეს: სძლის პირთა სახელმძღვანელოში ნათქვამია, რომ „მიშვებითა» — „თავი“-ა, ამნაირადვე „შემძლებელ ვიყავ უფროს» — „თავი“-ა.² ორივე ეს განმარტება მკითხველს აუწყებდა და უხსნიდა, რომ ზემოდასახელებული ორი სძლისპირი დასაწყისითგან ბოლომდე იმ ხმაზე იგალობებოდა, რომელსაც „თავი“ ეწოდებოდა და რომელიც ჩვეულებრივ „თავის“ ჰანგი იყო. ამაზე უკეთესად ეს გარემოება ქვემომოყვანილი განმარტებითგან ჩანს: იმავე ძეგლში სწერია, რომ „და პილატეს შესმენითა» — „და გოდებით ამოინი“ და „თავ-ზე გათავდება“-ო.³ მაშასადამე, ამ სძლისპირის ჰანგს ბოლოში „თავი“ ჰქონია. ცხადია, რომ აქ თავი არასგზით დასაწყისად არ შეიძლება იყოს ნაგულისხმევი, არამედ იგი მხოლოდ გარკვეულ მუსიკალურ თემას, სამღერსა ნიშნავს.

ისევე, როგორც საგალობლის მთლიან ჰანგს, მის შემადგენელ ნაწილებსაც ნაკვეთებად ჰყოფდენ, მაგ. ზოგი საგალობლის განმარტებაში ნათქვამია, თავს „ზედ წინთქმა მოებმის მრთელი“-ო⁴, „მრთელი წინთქმა მოებმის“-ო⁵, ანდა „მრთელი იინი“⁶.

ზოგან-კი სწერია, რომ „ნახევარი წინთქმა“ უნდა მოჰბმოდა,⁷ ანდა „ნახევარი კელმწიფე კილო“ უნდა დაჰრთოდა⁸. დასასრულ, ზოგან „დიდი წინთქმის ბოლო“⁹ მოებასო.

ზემომოყვანილი მაგალითებითგან ჩანს, რომ კილოთაგან ხან მრთელს, ხან ნახევარსა და ხან თავსა და ბოლოს იყენებდენ ხოლმე; და ასევე ჰყოფდენ თვითოეულს მათგანსაც.

საგალობლის ნაწილების ურთიერთთან შეკავშირების გამომხატველი მაშინდელი ტერმინების გამორკვევაც ხერხდება. საგალობლის დასაწყისი ჰანგის აღსანიშნავად ალება („ალება“) და დაწყება უხმა-

¹ გვ. 140b, 141a. ² გვ. 153a. ³ გვ. 154b. ⁴ გვ. 140a. ⁵ გვ. 161a. ⁶ გვ. 137b, 138b. ⁷ გვ. 137b, 138a, 139b. ⁸ გვ. 139a. ⁹ გვ. 140a და 150b.

რიათ. საგულისხმოა, რომ სახელმძღვანელოს განმარტებებში აღება, თუ არ ვცდები, უფრო ხშირად გვხვდება, ვიდრე დაიწყება. ამ ძეგლში მაგ. ნათქვამია: „მხოლოსა ღის-მშობელსა» თავი «სიტყვსა ღთისაზე აღება»,¹ ანდა „სიტყვსა მიცემისაგან უღონო ვარო»... — თავი «სიყრმითვან-ზე-აღება»², ან კიდევ „ცოდვილნი ესე შევსწირავთ» — თავი «არსებისა ხატ-ზე აღება»³ და.სხ.

კიდევ დაწყების მაგალითიც: „რამეთუ შენ ხარ ღთი ჩვენი და ჩვენ ვართ ერი შენი» — თავი «ყოვლად წმიდაო»-სავით დაიწყება“-ო.⁴

როდესაც საგალობლის ერთს კილოს, ანუ მუსიკ. თემას მეორე მიჰყვებოდა, ამას მობმა ჰქვამევია და ასეთს შემთხვევებში ამბობდენ ხოლმე: ამა-და-ამ სათქმელს ესა-და-ეს „მოებმის“-ო, მაგ. სახელმძღვანელოში განმარტებულია, რომ, როდესაც „სიტყვსა მიცემისაგან უღონო ვართ და სიხარულითა გარნა ამას ვედრებასა“ უნდა ეგალობნათ, ამ საგალობლის „თავი“ გარკვეულ ჰანგზე დაიწყებოდა და ორჯერ გამეორებულ იქმნებოდა, მაშინ „ამას ვედრება-ზე «ახაია» მოებმის“-ო. ხოლო სძლისპირზე „ჭი ნეტარ-ვართ ჩვენცა“ ნათქვამია, რომ მის საგალობლის თავსაც „ნახევარი წინ-თქმა მოებმის“⁵, „არსებისა ხატო უტუალებელო“-ს ორჯერ გამეორებულ თავს „ზედ წინ-თქმა მოებმის მრთელი“-ო⁶, — „უს გალობით ვადიდებდეთ“-ის ჰანგის „თავი «სადიდებელად არის», იმის თავი მოებმის და მრთელი ოინი უნდა, — «გალო»-ს «ახაია» მოებმის და სამი საბრუნავი და კიდევ სადიდებლის მეორე კილო, იმას «დიდება მაღალი»-ს ბოლო მოებმის და გათავდება“-ო.⁷ ამნაირადვე „ღმრთისმეტყუელნი შემოკრიბნა“-ს ორჯერვე გამეორებულ თავს „შუა მრთელი წინთქმა მოებმის“-ო.⁸ დასასრულ „ოსა გალობით ვადიდებდეთ“-ის საგალობლის თავს, ოინს, ახაიას, სამ საბრუნავსა და სადიდებლის მეორე კილოს იტყოდენ, „იმას «დიდება მაღლის» ბოლო მოებმის“-ო.⁹

მაგრამ ამავე ცნების გამოსახატავად, მობმას გარდა, მიყოლაც არის ნახმარი, მაგ. „რამეთუ შენ ხარ ღმერთი ჩვენი“-ს სათქმელ ჰანგზე განმარტებულია, რომ მისი „თავი «ყოვლად-წმიდაო»-სავით დაიწყება, «შენ ხარ ღმერთი»-ს «ახაია» მოჰყვება“-ო.¹⁰

როდესაც წინამავალს რამე უნდა მიმატებოდა, ანდა ჩართოდა, ამას დართვა („დაერთვის“) და დატანება („დაეტანება“) ეწოდებოდა, მაგ.: ზემომოყვანილს განმარტებაში ნათქვამია, რომ ახაიას შემდეგ „ჩვენი დაეტანება“-ო.¹¹ „და გვიხსენ ჩვენ სამართლად არისხვისაგან შენისა“-ზეც სწერია: „თავი ორჯელ უნდა «სიყმითვან»-

¹ გვ. 137 ხ. ² გვ. 138 ა. ³ იქვე. ⁴ გვ. 138 ხ. ⁵ გვ. 199 ხ. ⁶ გვ. 140 ა. ⁷ გვ. 138 ა. ⁸ გვ. 164 ა. ⁹ გვ. 138 ა. ¹⁰ გვ. 138 ხ. ¹¹ იქვე.

სავით და ჯახაია»-ზედ «ჩვენ» დაეტანება“-ო.¹ ამნაირადვე ძლის-პირზე „სადიდებლად ღმრთისა მამისა“ ნათქვამია, რომ მისი „თავი «უცხო»-ა და ბოლოს სამი საბრუნავი დაერთვის და ისრე გათავ-დება“-ო².

საგალობლის ჰანგის, ანდა მისი ნაწილის დასასრულზე ამბობდენ ხოლმე ამა-და-ამაზე, ან ამით, ანდა ამისავით „გათავდება“-ო, მაგ. „მიწყალენ ჩვენ, უფალო, შეგვიწყალენ, ჩვენ“-ის ჰანგის განმარტე-ბაში ნათქვამია: „ბოლო «უღბინტ»-ზედ გათავდება“-ო³, — „და გვისხენ ჩვენ სამართლად რისხვისაგან შენისა“ ბოლოს „წართქმით გათავდება“-ო⁴, — ხოლო „ჩვენ ზედა შეგვიწყალენ ჩუნ“ თავის ორ-ჯერ თქმისა და ახაიას შემდეგ «ამ მშვიდობა»-სავით გათავ-დება“-ო⁵.

ზოგს საგალობელში ჰანგის ერთ-ერთი ნაწილთაგანის, ჩვეულებ-რივ „თავის“, გამეორება სცოდნიათ, ამას ორჯერ თქმა, ანდა ორ-ჯერ მობრუნება ჰრქმევიან. მაგ. „უბატონნესა ხერუვიმთასა“-ზე გან-მარტებულთა, რომ მისი „თავი ორჯერ ითქმის“,⁶ „უხეშთაესსა სერაბინთასა“-საც „ორჯერ უნდა“ თქმაო⁷. „სიტყვისა მიცემისაგან უღონო ვართ“-ს რომ „თავი «სიყრმითგან»-ზე აელდება, მეორედ კი-დევე მობრუნდება თავი“-ო⁸ „არსებისა ხატო უცუალებელო“-ს ჰან-გის „თავი ორჯერ მობრუნდება“-ო⁹.

თუ აღამიანი ქართ. ჭრელების 24 სახელს ჩაუკვირდება, დარწმუნ-დება, რომ მათ შორის მხოლოდ სამს ემჩნევა კილოსთან კავშირის გამომჟღავნებელი კვალი. ერთი მათგანია „კელმწიფე კილო“, მეორე „ყოვლად წმინდის კილო“ და მესამეც „დასდებლის კილო“. დანარ-ჩენ 21 სახელს კილოობის აღმნიშვნელობა არ უჩანს, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად ზოგი სხვა სახელიც კილოს სახელია და დანარჩენი სახე-ლებიც მეტად საყურადღებოა.

წინთქმაც მაგ. თითქოს სამუსიკო ტერმინიც-კი არ ჩანს, მაგრამ წინთქმის სხვადასხვა სახეობა გვხდება ნუსხაშიცა და სახელ-მძღვანელოშიც: ყოფილა დიდი წინთქმაც¹⁰ და მომცრო წინთქმაც¹¹, მოხსენებულთა „ცოტა წინთქმა“-ც.¹² უეჭველია, ამ ტერმინში „ცოტა“ მცირესა და პატარას მნიშვნელობით არის ნახმარი ისევე, როგორც ეს სიტყვა XII — XIII ს. ძეგლებში იხმარება. ამიტომ ცოტა წინ-თქმის ტერმინი, უეჭველია, ძველი არის. ამნაირად, წინთქმა სამი სიდიდისა ყოფილა: ცოტა, ანუ მცირე, -მომცრო, ანუ საშუალო და დიდი.

¹ იქვე. ² გვ. 141 ს. ³ გვ. 138 ა. ⁴ გვ. 138 ს. ⁵ იქვე. ⁶ გვ. 137 ს. ⁷ იქვე. ⁸ გვ. 138 ა. ⁹ გვ. 140 ა. ¹⁰ გვ. 148 ა, 155 აკ 161 ბ. ¹¹ გვ. 160. ¹² გვ. 141 ბ.

ეხლა წინთქმის რეალური რაობა გვაქვს გამოსარკვევად. ამ ტერ-
მინის სიტყვა-სიტყვითი მნიშვნელობა, წინ თქმა, აფიქრებინებს ადა-
შიანს, რომ იგი საგალობლის წინა, დასაწყისი ნაწილის სახელი უნდა
ყოფილიყო. მართლაც, „ქერაბინთა ზედა მჯდომარეო“-ს ჰანგზე
ნათქვამია: „თავი — წინთქმა“, «სამი საბრუნავი» და ბოლო «ჩაბა-
ნება»-ო,¹ წინთქმა აქ სწორედ თავშია. მაგრამ მაინც წინთქმის
დასაწყისის სინონიმად მიჩნევა არ შეიძლება.

წინთქმა მუსიკაში უეჭველია გარკვეული სამღერის, კილოს სა-
ხელი იყო. ეს თუნდაც იქითგანაც ჩანს, რომ წინთქმა საგალობლის
შუაშიც გვხვდება. მაშასადამე, აქ მაინც დასაწყისთან მისი დაკავში-
რება სრულებით არ შეიძლება. მაგ., სახელმძღვანელოში საგალობ-
ლის ჰანგზე „რომელნი ქერაბინთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით“
განმარტებულია, რომ მისი „თავი «სხუა» და სამ-რიგად ითქმის,
«წინთქმა» და ნოინი“-საგან შესდგება².

წინთქმა რომ დასაწყისისა-კი არა, არამედ გარკვეული კილოს
სახელი უოფილა, ეს „ღირს არს და მართალ“-ის ჰანგის განმარტე-
ბაში პირდაპირ აღნიშნულია კიდევ: „ცოტა წინთქმის კილო, აჰა,
აჰა იაჰა“ მართალ“-იაო³.

სძლისპირების ჰანგების ნაწილებს შორის წართქმა-ც გვხვდება
ტერმინად, რომელიც ჭრელთა 24 სახელის სიაში რატომღაც შეტა-
ნილი არ არის. სახელმძღვანელოში მაგ. „და გვიხსენ ჩვენ სა-
მართლად რისხვსაგან შენისა“-ზე ნათქვამია: „თავი ორჯერ უნ-
და «სიყრმიტვან»-სავით, და «ახაია»-ზედ ჩვენ დაეტანება, — სა-
მართლად — «მოხუედ და განსცხადენ»-ია, — რისხვსაგან შენისა —
«წართქმით» გათავდება“-ო⁴.

თუმცა საბას ლექსიკონში წართქმა შეტანილი აქვს, მაგრამ
ვითარცა წართქმა-უკუთქმის ცნების გამომხატველი სიტყვაა, ხოლო
ამ ტერმინის სხვა რაიმე მნიშვნელობაზე იქ არაფერია ნათქვამი,
ზემომოყვანილ განმარტებაში-კი, ცხადია, გარკვეული სამღერის
გამომხატველი სახელი უნდა იყოს.

ჭრელთა დანარჩენ ნუსხის ტერმინებს კილოობის არავითარი
კვალი არ უჩანთ, არც განმარტება-ცნობებში და არც სახელებში.
ზოგიერთი მათგანის, როგორც მაგალითად ბოხუნის, უსტაურისა,
შეყრილის, საჭექენის, ჩაჟანგულის, უცხოს, ნოინისა და ოინის
რაობის გამოსარკვევად ჯერ არავითარი მასალები არ ჩანს. ირკვევა
მხოლოდ, რომ ორ-სამნაირი ოინი უოფილა: „ოინი“ და „მცირე
ოინი“, პირველი ოინი აქ უეჭველად დიდ „ოინად“ უნდა იგულის-
ხმებოდეს, თუ ჩვეულებრივად, ამ ნუსხითგან არა ჩანს, მაგრამ ია

¹ გვ. 152 ბ. ² გვ. 140 ბ.—141 ა. ³ გვ. 141 ბ. ⁴ გვ. 138 ბ.

კარგარეთელის ნაშრომში მოყვანილს ნუსხაში სამნაირი „ოინი“-ა შეტანილი: **ოინი**, **დიდი ოინი** და **მცირე ოინი**. თუ ეს ცნობა სწორია, აქეთგან ცხადი ხდება, რომ „ოინი“ ჩვეულებრივი, მცირე და დიდი ყოფილა. დანარჩენი სახელები ჯერ შესასწავლია.

ქრელი სძლისპირების სახელმძღვანელოში ნახმარ ტერმინთაგან მეტად საყურადღებოა **სამი საბრუნავი** და **მცირე სამი საბრუნავი**. ია კარგარეთელისაგან უცნობი წყაროთგან ამოღებულს ზემოდმოყვანილს სიაში-კი ამ ორი ტერმინის მაგიერ შეტანილია მხოლოდ „**საბრუნავი ოთხი**“. სამწუხაროდ, საგალობლის თვით განმარტებაში ამ ოთხი საბრუნავის შესახებ რა და როგორ იყო ნათქვამი, ჯერ არა ვიცით რა, **სამს საბრუნავზე**-კი შემდეგი ცნობები მოგვეპოვება:

„**ოს** გალობით ვადიდებდეთ“-ის „თავი «სადიდებელად» არის, იმის თავი მტებმის და მრთელი ოინი უნდა, — გალო-ს «ახაია» მოებმის და **სამი საბრუნავი** და კიდევ სადიდებელის მეორე კილო, იმას «დიდება მალაღ»-ის ბოლო მოებმის და გათავდება“-ო¹.

საგალობლის „სადიდებლად ღისა მამისა“ ჰანგის „თავი «უცხოა»-ა და ბოლოს «**სამი საბრუნავი**» დაერთვის და ისრე გათავდება“-ო².

„**ესე** არს ღი ჩვენი და არაეინ არს სხუა მსგავს მისსა“-ს ჰანგს „თავს «**დაბანებით სამი საბრუნავი**, «ალილო არწივისა» და მას ზედა გათავდება“-ო³.

„და უმეცარ-ხარ ჩემ-შორის დამკვდრებულსა ამას საიდუმლოსა“ საგალობელი ისე ითქმის, რომ მისი „თავი — **ესე** არს დღეა, «**სამი საბრუნავი**», დასდებლის კილოზე გათავდება“-ო⁴.

„ღირსო მამაო“-ს ჰანგს აქვს „თავი. «სხუა», «**სამი საბრუნავი**», დასდებლის კილოზე გათავდება“-ო⁵.

მაგრამ **საბრუნავი** ყველა ერთნაირი-კი არ ყოფილა, არამედ არსებობდა თურმე **მცირე საბრუნავი-ც**, ამასთანავე **მარტო სამი საბრუნავი-კი** არ იყო, არამედ **ორი საბრუნავი-ც**. ეს მეტად საყურადღებო გარემოება „შენ ხარ მღუდელ — უკე წესსა მას ზედა მელქისედეკისა“-ს ჰანგის შედგენილობის განმარტებითგან ირკვევა. იქ სახელდობრ ნათქვამია: მისი „თავი «ყოვლად-წმიდაოა»-ა, ხარ მღუდელ-ს «აავი» მოებმის და უკე «ამონია»-ა, წესსა — **მცირე ორი-სამი საბრუნავი**, იმას «აავი» მოებმის და კიდევ — წესსა მას ზედა **სწორ ითქმის**“-... და სხ.⁶.

ზემომოყვანილი ყველა ცნობებითგან ცხადი ხდება, რომ ძირითადი რაობის **გამომხატველი** ამ ტერმინებში **საბრუნავი-ა**. ხოლო **სამი საბრუნავი** სახელდობრ რატომ სწოდებია, ამას ადამიანი მიუხედავად, თუ საგალობლის „მოვედით თაყუანის-ვსცეთ და შეუვრდით

¹ გვ. 138 ა. ² გვ. 141 ხ. ³ გვ. 145 ა. ⁴ გვ. 146 ა. ⁵ გვ. 162 ა. ⁶ გვ. 165 ხ.

ქრისტესა ღმერთსა ჩვენსა“-ს. ჰანგის შედგენილობის განმარტებას ჩაუკვირდებიო: „მო აღიგოსა-სა ჰგავს, ვედით «კაცო ღმერთისა»-ვით, მეორედ მოვედით «მცირე ორის საბრუნავი»-თ უნდა, მესამეზედ გათავდება“-ო და სხ.¹ მაშასადამე, სამი საბრუნავი თითონ საბრუნავებისაგან შესდგებოდა და ზოგჯერ შესაძლებელი იყო ორი საბრუნავი ყოფილიყო ნამღერი და მესამე საბრუნავზე გათავებულყო.

უეჭველია, საბრუნავი ხმის გარკვეული მოძრაობის, „ბრუნვის“ აღმნიშვნელი უნდა იყოს და, ასეთი „ბრუნვის“ რაოდენობის დამხედვით, ერთი, ორი, სამი და ოთხი საბრუნავი ყოფილა.

მაგრამ ხმის სამნაირი მოძრაობა შესაძლებელი: ან მუსიკ. ბგერის მოძრაობა გასწვრივია და ერთს ხარისხს არ სცილდება, tremolo-ს მსგავსად, — ან ბგერის მოძრაობა აღმავალია, ანდა დაღმავალი. მართლაც, „ეეე არს ღმერთი ჩვენი“-ს ჰანგის განმარტებაშიც ხომ ნათქვამია: „თავს «დაბანებით სამი საბრუნავი»“-ო.² ცხადია, რომ აქ „სამი საბრუნავი დაბანებით“, ე. ი. საბრუნავი ხმის სამი ხარისხით დაღმავალი მოძრაობით უნდა ყოფილიყო ნამღერი.

საგალობლების ჰანგის განმარტებებში, დაბანებას გარდა, ჩაბანებაც ხომ ბევრგან გვხვდება ტერმინად, მაგ.: „ქერაბინთა ზედა მჯდომარეო“-ს ჰანგზე ნათქვამია, რომ მისი „თავი «წინთქმა», «სამი საბრუნავი» და ბოლო — «ჩაბანება»“.³

ამნაირადვე „მოწაფეთა კრებულსა თანა შეხუდელ ყოვლად ძლიერო“-ს ჰანგი, განმარტების თანახმად, „ჩაბანება შეყრილი არის, სწორედა“-ო.⁴ ასევე თავშია მოქცეული ჩაბანება საგალობელში „და გალობასა შეჰსწირავ“, რომლის „თავი «ჩაბანება»-ა, შემდეგ „დიდი წინთქმა, დასდებლის კილოზე გათავდება“-ო.⁵

„დღეს ბეთლემად მოვალს მუცლად-ღებული“-ს ჰანგზე ნათქვამია: „თავი ჭ დაიდვი ამანსი ჩანანსუბითა და თავზე გათავდება“-ო,⁶ ხოლო საგალობელზე „კელი მარჯუენე შედრწუნებულიყო“ სწერია, რომ მისი ჰანგი „თავს გარეთ, «დიდი წინთქმა ჩაბანებით», «დიდება მალალზე» გათავდება“-ო.⁷

ზემომოყვანილითგან ჩანს, რომ ჩაბანება საგალობლის ყველა ნაწილში, თავსაც, შუაშიცა და ბოლოშიც ყოფილა და თანაც, როგორც თავისთავად, ისევე სხვა კილოებშიც.

ცხადია, რომ, თუ დაბანება ხმის გარკვეულ დონემდე დაწევის გამოძახატველი იყო, ჩაბანება ხმის უფრო ღრმა, დაღმავალი მოძრაობის მაუწყებელი ტერმინი უნდა ყოფილიყო.

¹ გვ. 137 ა. ² გვ. 145 ა. ³ გვ. 152 ბ. ⁴ გვ. 157 ბ. ⁵ გვ. 161 ბ. ⁶ გვ. 145 ს. ⁷ გვ. 148 ა.

მეორე მხრით, „შენ ხარ მღუდელ უკე წესსა მას ზედა მელქი-
სედეკისა“-ს განმარტებაში „წესსა“-ზე პირველად ნათქვამია. რომ
„მცირე ორი-სამი საბარუნავით“ უნდა ყოფილიყო ნათქვამი, მეორე-
ჯერ-კი „კიდევ წესსა მას ზედა“ რომ უნდა ემღერათ, უკვე აღნიშ-
ნულია, რომ „სწორ ითქმის-ო.¹ ეგების აქ საბრუნავის გასწვრივი
მოძრაობაა ნაგულისხმევი?

დასასრულ მუსიკ. ტერმინად „ასამალღებელი“-ც იყო, მაგ. „სათნო
იყო მომცემელმან სჯულისამან“-ის ჰანგის შემაღდგენლობაში ყოფილა-
„წინთქმის“ ბოლო, «ჩაბანება» და «ასამალღებელი», ღთი უფლის
«სამი საბრუნავი» და «დასდებლის კილო»-ზე გათავდება“-ო.²
ამნაირადვე „კაცო ღთისაო და მონაო სარწმუნოო“-ს ჰანგის „თავი
«სხტა» და «მეუფრდეთ»-ი, «ასამალღებელი», ბოლო «ოინი»-ა“-ო.³

„იესო ყოვლად-ძლიერო და მხსნელო სულთა ჩვენთა“-ს ჰანგშიც
შედიოდა „ქრისტე მეუფეო», ბოლო «სხტა» და «ასამალღებელი»⁴

დასასრულ, „რომელი ეგე მარადის იღუწი პატივისმცემელთა-
შენთათვის ღთისმშობელო“-ს ჰანგზეც ნათქვამია, რომ მისი „თავი
«სხტა», «ასამალღებელი» და «ამინ ქერაბინ»-ის ბოლოა“-ო.⁵

ჩვეულებრივს ასამალღებელს გარდა, დიდი ასამალღებელი-ც ყო-
ფილა, მაგ.: საგალობლის შესახებ „რომელსა თანა შენ დაუტბრო-
მელად გადიდებთ“ განმარტებულია, რომ მისი „თავი «მეუძღებელო»,
ბოლო — «დიდი ასამალღებელი»-ა“-ო.⁶ ია კარგარეთელის ჭრელთა-
სიაში დიდს გარდა „უზესთაესი ასამალღებელი“ და „ასამალღებელი
რვა-ნაირი“-ც მოიპოვება.

საყურადღებოა, რომ ასამალღებელს გარდა, ამალღებული-ც
გვხვდება, რომელიც საგალობელში „მალღისა მღუდელთ-მოძღუარი
და ნათლით შემოსილი“ მოიპოვება. როგორც მისი ჰანგის განმარ-
ტებაში ნათქვამია, მას ჰქონია „თავი «უტბო», შუაზე «ამალღებუ-
ლი»-სავით და «ყოვლად-წმიდის კილო» და ბოლო «დიდს ამინზე»
გათავდება“-ო.⁷

ამნაირად მუსიკ. ტერმინებად ამალღებული, ასამალღებელი,
დიდი ასამალღებელი, უზესთაესი ასამალღებელი და ასამალღებელი
რვა-ნაირი გვქონია.

რაკი ასამალღებელი წირვა-ლოცვის სიტყვიერი წარსათქმელის
სახელიც იყო, ამიტომ შესაძლებელია ეს ტერმინი ჭრელთა ნუსხაში
მარტო ხმის ამალღების გამომხატველი-კი არ იყოს, არაჲდ ამ წარ-
სათქმელის კილოდაც იგულისხმებოდეს. ამას გამონათქვამი „ასამა-
ღლებელი რვა-ნაირი“-ც გვაფიქრებინებს, რომელიც აღმავალი კი-

¹ გვ. 165 ხ. ² გვ. 150 ხ. ³ გვ. 163 ა. ⁴ გვ. 164 ა. ⁵ გვ. 164 ხ. ⁶ გვ. 161 ხ.
⁷ გვ. 147 ა.

ლოს რევანირ ვარიაციას უფრო შეჭმენის თითქოს, ვიდრე მარტო ხმის ამალღებას. თუ ეს მოსაზრება მცდარი არ არის, მაშინ ასამალღებელი უნდა ისეთ ორმაგ ტერმინად მივიჩნიოთ, რომელიც კროსიკა და ხმის გარკვეული ამალღების გამომხატველიც იყო.

მაშასადამე, კრელების სახელებს შორის ხმის გასწვრივი, აღმავალი და დაღმავალი მოძრაობის გამომხატველი მთელი რიგი ტერმინებისაც გვქონია (საბრუნავი, ამალღება, ასამალღებელი, მცირე ასამალღებელი, უზესთაესი ასამალღებელი, დაბანება, ჩაბანება) და ამ მოძრაობის ხარისხობრივი ოდენობის გამომქლავნებელი ტერმინებიც (ორი, სამი, ოთხი საბრუნავი, დაბანება და ჩაბანება). ყველა ეს ტერმინები მით უფრო საყურადღებოა, რომ ხმის ასეთი გასწვრივი, აღმა და დაღმა მოძრაობის გამომხატველი ნიშნები ქართულს საგალობო ნიშნთამწერლობაში მართლაც გვქონდა, და სათანადო ძეგლებში ეხლაც დაცულია, როგორც ზემომოყვანილი მაგალითებითგან ჩანს, იქ მართლაც ზოგი აღმა, ზოგი დაღმა დაწერილი ნიშნებაა და ზოგს ორი მუხლი, ზოგს სამი და ოთხი აქვს. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ზემომოყვანილს ტერმინებში შესაძლებელია სწორედ ამ ნიშნების სახელები გვქონდეს დაცული.

რასაკვირველია, ამ საკითხის საბოლოოდ გადაჭრა მხოლოდ სპეციალური გულდასმითი შესწავლისა და კვლევა-ძიების შემდეგ შეიძლება. ამისთვის შედარებითი შესწავლაა საჭირო: საფუძვლად უნდა ორი ძეგლი, მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილი სძლისპირების ნიშნებიანი კრებული და სძლისპირების კრელების ზემოაღნიშნული სახელმძღვანელო, იყოს აღებული. ამ უკანასკნელში, როგორც ვიცით, სძლისპირების ჰანგების შედგენილობის სიტყვიერი განმარტება და ნაწილების სახელები მოგვეპოვება, მიქაელ მოდრეკილის ნაშრომში - კი ამავე საგალობლების ჰანგები საგალობო ნიშნებით არის აღბეჭდილი. ამ ორ ძეგლს უნდა სძლისპირების ჰანგების თანამედროვე ნოტების სისტემით ზედმიწევნითი ჩანაწერი აიოუყენოთ გვერდს. სახელმძღვანელოს ცნობებისა და მიქაელ მოდრეკილის ჩანაწერის ერთმანერთთან შედარება, ტექსტის სათანადო ნაკვეთების გათვალისწინებით, საშუალებას მოგვცემს გამოვარკვიოთ, თუ ორი, სამი საბრუნავი, დაბანება, ჩაბანება, წინთქმა და სხვა ტერმინები საგალობო ნიშნებთან როგორ გამოიხატებოდა. ამავე დროს უნდა სძლისპირების ჰანგების თანამედროვე ჩანაწერით შემოწმებულ იქმნეს და გამოირკვეს, იქ, სადაც სახელმძღვანელოს განმარტებაში დაბანება და ჩაბანებაა დასახელებული, მართლაც ხმის დაღმა მოძრაობაა, თუ არა, — სადაც მცირე, დიდი და უზესთაესი ასამალღებელია მოხსენებული, ხმაცმალა იწევს, თუ არა, —

სადაც ორი და სამი საბრუნავია დასახელებული, ხმის ბრუნვა მართ-
ლაც არის, თუ არა?

ასეთი სამმხრივი შედარებითი შესწავლის გზით, როგორც საგა-
ლობო ნიშნების ნამდვილი რაობა და სახელები გამოირკვევა, ისევე
საგალობლების ძველი ქართული ჩანაწერების ამოკითხვაც გაადვილ-
დება. მაგრამ ასეთი მუშაობის ნაყოფიერი შედეგისათვის აუცილებ-
ლად საჭიროა, რომ წინასწარ აღმოს. და დასავლ. საქართველოში
დაცული სძლისპირების ყველა ჰანგების თანამედროვე ჩანაწერები
გვექონდეს ხელთ, რათგან ძველი ჰანგები შესაძლებელია ყველგან არ
იყოს უცვლელად დაცული და ამიტომაც მათი წინანდელი სახის
აღსადგენად ყველა ვარიაციების გათვალისწინება იქმნება აუცილე-
ბელი. ასეთი ამოცანის გადაჭრა ძნელი, რთული და პასუხსაგები
საქმეა: მას დიდი ცოდნა, სხვათა შორის რომაული და ბიზანტიური
საგალობო ნიშნების დაუფლებაც სჭირდება, რათგან, როგორც
აღნიშნული გვექონდა, მიქაელ მოდრეკილს თავის კრებულში ბერძ-
ნული კილოების ჩანაწერებიც მოეპოვება და ამან ეგების ქართული
ნიშნების ბერძნულ შესატყვისობათა გამოკრევა შეგვაძლებინოს.

მაგრამ საგალობლების ტექსტსა და ჰანგს შორისი დამოკიდებუ-
ლების და მღერის წესის გათვალისწინება შეუძლებელი იქმნება, თუ
კიდევ შემდეგ საგულისხმო ცნობებსაც არ მივაქცევთ ყურადღებას.
„წამსა შინა ღრუბელმან, ცისკიდით სიონს შინა“-ს ჰანგზე სახელ-
მძღვანელოში ნათქვამია, რომ მისი „თავი «უცხო», მას შინა მოჰყვე-
ბა, «აავი» მოებმის და იმაზე ღრუბელმან, «ულხინე»-ზე წავა და
გათავდება“-ო¹.

ამნაირადვე საგალობელზე „შენ ხარ მღუდელ-უკე წესსა მას
ზედა მელქისედეკისსა“ განმარტებულია: „თავი «ყოვლად-წმიდაო»-ა,
ხარ მღუდელ-ს «აავი» მოებმის და უკე «ამონი»-ა, წესსა — «მცირე
ორი-სამი საბრუნავი», იმას «აავი» მოებმის“-ო და სხ.²

ხოლო „ღირს არს და მართალ“-ის ჰანგის განმარტებაში სწე-
რია: „ცოტა წინთქმის კილო», — «აჰა, აჰა იაჰა» — მართალ“.³

აავი და აჰა-აჰა-იაჰა-ც ტერმინებია და ისინიც კილოებს „მოე-
ბმოდენ“ ხოლმე, მაგრამ მხოლოდ იქ, სადაც საგალობლის ჰანგს
სიტყვების საჭირო რაოდენობა აკლდა და სიტყვა-ნაკლი აღვილები
შევსება იყო საჭირო. თანამედროვე სიმღერაში, როგორც ცნობილია,
ასეთ შემთხვევაში ხმოვნებს ხმარობენ ხოლმე, ძველ საქართველოში-კი
აავი და აჰა-აჰა-იაჰა უხმარიათ.

საგალობლის ტექსტისა და ჰანგის ურთიერთ შორის დამოკიდე-
ბულების წესის სისწორით დასაცავად, როგორც ირკვევა, რვა

¹ გვ. 161 ა. ² გვ. 165 ბ. ³ გვ. 141 ს.

თუ გავიხსენებთ, რომ ქართულში ე. წ. ხანმეტობის ხანა იყო, რომელსაც შემდეგ ჰავს ხანა მოჰყვა, როდესაც 3-დ შეინაცვლა, მაშინ თავისდა-თავად დაგვებადება აზრი, რომ ახაია შესაძლებელია ხანმეტობის დროითგან მომდინარე და შერჩენილი ტერმინი იყოს, რომელიც შემდეგში გალობის დროს, ზემოაღნიშნული გარემოების გამო, აჰაი-ად იქცა.

ახაიას მსგავსი მნიშვნელობის ტერმინი უნდა იყოს აავი-ც და იგიც სიტყვა-მარცვალ-ნაკლი ადგილების შემავსებელ ჩანართად არის საგულისხმებელი.

3. ზემომოყვანილი სამაგალითო ტექსტის მუხლებად გაყოფვა, რაც ჩვენ წყვილი ასწვრივი ხაზით გვაქვს გამოხატული, ჰანგის წინადადებებად გაყოფვის აღმნიშვნელი ჩანს.

ამნაირად, შესაძლებელია ითქვას, რომ სძლისპირის სახელმძღვანელოში განმარტებულია თვითოეული საგალობლის ჰანგის შედგენილობა, რამდენი და რა ნაწილისაგანაა შემდგარი, — რვა-ხმის მაგალითებში-კი ჰანგსა და ტექსტ-შორისი დამოკიდებულება, წინადადებებად განწილება და ჰანგის ბგერის სიგრძე-სიმოკლეა ნაჩვენები.

ცხადია, რომ ქართული საგალობო ნიშანთდამწერლობა იმ დონეზე არ შეჩერებულა, რომელზედაც X ს-ში მიქაელ მოდრეკილის დროს იყო, არამედ შემდეგში უფრო უნდა განვითარებულიყო. მართლაც მერმინდელი საუკუნეების ნიშნები გაცილებით უფრო რთული ჩანს. ცხადია, ამავე მიზეზის გამო, ახალი ტერმინებიც შეიქმნებოდა.

სძლისპირთა სახელმძღვანელოში გვხვდება კიდევ რამდენიმე ტერმინი, რომელიც 24 ჰრელის ნუსხის შემდგენელს რატომღაც ამ სიაში არ შეუტანია. ამათგან ორი, **ჰრელ-სადაგი** და **სადაგი** ერთმანეთთან დაკავშირებული ყოფილა. „შენ გიგალობთ, შენ გაკურთხევთ, შენ გმადლობთ“-ის ჰანგზე ნათქვამია: „სადაგადაა“-ო,¹ ხოლო საგალობლებზე „მოსლვისა შენისა საიდუმლო შესმა“ და „ცანი შეუნიერებამან შენმან დაჰფარანა“ უფრო გარკვეული განმარტება მოგვეპოვება: „სადაგად სათქმელია“-ო².

ჰრელ-სადაგის შესახებაც სახელმძღვანელოში ასევე ორნაირი, მარტივი და უფრო ვრცელი ცნობა გვხვდება: ერთი მხრიტ საგალობლებზე „ცანი და ქუეყანა დიდებითა მისითა ოსანნა მაღალთა შინა“ და „წყალობა, მშვიდობა და შესაწირავი ქებისა“ მარტივად ნათქვამია „ჰრელ-სადაგია“-ო³ „ნათელი მოხუედ ქრისტე სოფლად“-ზეც სწერია „ჰრელსადაგად არის“-ო,⁴ მაგრამ „ლთის-

¹ გვ. 141 ა. ² გვ. 165 ს. ³ გვ. 141 ა. ⁴ გვ. 164 ა.

მშობელო ქალწულო, გიხაროდენ, მიმადლებულო მარიამ“-ის შესახებ უკვე ვგრცლად არის განმარტებული „ქრელ-სადაგად სათქმელია“-ო¹.

უცნაურია, რომ საბას ლექსიკონში ქრელ-სადაგი არსად მოეპოვება და ცალკეულ ქრელი-სა და სადაგი-ს განმარტებებშიც არ არის არც აღნიშნული და არც ნაგულისხმევი, რომ ორივე მუსიკის ტერმინებიც იყო: „26 კავშ.“-ის დამოწმებით ნათქვამი აქვს მხოლოდ, რომ „სადაგი ძნელსა და ადვილს საშუალი“-ს აღმნიშვნელი იყო, — ქრელზეც სწერია მარტო, რომ „სხუადასხუა ფერი“-აო.

არჩილ მეფეს-კი ორივე ტერმინი მოეპოვება და ნათქვამი აქვს: „მწიგნობრობა, ქრელ-სადაგი, ქრელ ძლისპირთა გარდათქმა“,² მაგრამ ამ ლექსითგანაც არ ჩანს, თუ როგორ ესმოდა ავტორს ან ქრელ-სადაგი, ანდა რეალურად როგორ უნდა გავიგოთ „ქრელ-ძლისპირთა გარდათქმა“.

ცხადია, რომ საგალობო ნიშნების სისტემა უნდა მუსიკ. ბგერათა რაიმე სისტემაზე ყოფილიყო დამყარებული. საბერძნეთსა და ბიზანტიასაც ჰქონდა ასეთი სისტემა და ქართულსაც. ბიზანტიური სისტემა რვა ხმის სისტემას წარმოადგენს, რომელიც ორ ოთხ-ხმიან ჯგუფად იყოფებოდა. რვა-ხმის სისტემა ბიზანტიურს მუსიკაში იოანე დამასკელმა შემოიღო VIII ს., მანამდე-კი საგალობლები ოთხი ხმის სისტემაზე იყო დამყარებული. იოანე დამასკელმა ამ ოთხ ძირითად ხმას, რომელთაც ბერძნულად „ქქოჲ კვრიოჲ“, ე. ი. ხმანი უფალნი, ანუ მთავარნი, (ამას ხომ არ უდრის „კელმწიფე კილო?“). კიდევ ოთხი ხმა დაუმატა, რომელთაც „ქქოჲ კლაგიოჲ“, ე. ი. ხმანი გვერდითნი ეწოდა. ეს რვა ხმის სისტემა ძველს ბერძნულს, დორიულს, ფრიგიულსა, ლიდიურს, მიქსოლიდიურსა და სხვა ბგერათკიბეზეა დამყარებული.³

ძველ საქართველოშიც რვა-ხმის სისტემა იყო მიღებული, რომელიც აგრეთვე ორ მთავარ, ოთხხმიან ჯგუფად იყოფებოდა, მაგრამ პირველს ოთხხმიან ნახევარს ქართულად მარტივად კმანი ეწოდებოდა, მეორე ოთხხმიანს ჯგუფს-კი გუერდნი ერქვა.⁴ ჰქონდა, თუ არა, რიგობითს გარდა, ამ რვა ხმის თვითოეულს ბგერას ქართულად ძველ ხანაში თავისი საკუთარი სახელი, არ ვიცით, XVII — XVIII ს. ს. ძეგლებში-კი არა ჩანს. უნდა ითქვას, რომ ბიზანტიური ძველი საგალობო ნიშნებისა და სისტემის ცოდნაც ბერძნებსაც XIX ს. დამდევისათვის მთლად დაიწყებული ჰქონდათ. ამიტომ იქაც უძველესი (X — XIII ს.) ბიზანტიური საგალობო ნიშნების წაკითხვაც ჯერ ვერა-

¹ გვ. 166 ა. ² არჩილი. საქ. ზნობ. 32. ³ Byzantinische Musik: Illustriertes Musik-Lexikon von Hermann Abert. ⁴ კ. კეკელიძის ქართ. ლიტოტ. I. 640.

ვის მოუხერხებია და მხოლოდ მერმინდელი, XIII — XV ს. საგა-
ლოზო ნიშნების სისტემაა საკმაოდ კარგად ცნობილი ჰაგიოპოლიტეს
გადარჩენილი თეორიული თხზულების წყალობით. ამის შემდგომი
დროის, XIX ს. დამღებისათვის მივიწყებული, სისტემა-კი ქრიზანთე
მადითოელმა „ვანაასლა“ ძველი ნიშნების თვითნებურად გამოყენე-
ბითა და მათთვის ევროპულის მსგავსი მნიშვნელობის დათქმა-
მინიჭებით¹.

საკითხი ხმის იკვლევების შესახებ იოანე ბატონიშვილსაც
აქვს განხილული „კალმასობა“-ში და იქ შემდეგი მსჯელობაა ამხვე
მოყვანილი მეთოდისა და იონა ხელაშვილის საუბრისა და კითხვა-
პასუხის სახით:

„მეთოდში: რაოდენ გუარობა ხმა?

„იო: ყოველს ქვეყანაში, ესე იგი, საბერძნეთს, ევროპიას, არა-
ბიას და სხვათა შორის არს რვა ხმად განყოფილი ვალობა და ამ
სახით ჩვენსიაც, რომელ ამაზედ მეტი შეუძლებელ არს, ამისთვის
რომელ საკრავთა ფარდებიც რვანი არიან, რომელიცა თვითეული
მადგანი (სიე) ჟამსა დაკვრისასა გამოსცემენ სხვადასხვა სახედ ხმათა.
ხოლო კანკლადი, რომელ მინ ფარდად წოდებულა, იგი მცირედ
უკუტს განესხვაების კილოს შევნიერებისათვის. და რაკვართაც საკ-
რავსა შინა იხმარება, ეს სახედვე ვალობასა შინაცა, და ესეც წარ-
მოებს ისევ რვა ხმათაგან“².

საგულისხმოა, რომ რვა-ემა ვითარცა საერო, ამასთანავე ინდო-
ეთის, მუსიკის ტერმინი ქართ. პოეზიაში უკვე XII ს. გვხვდება. შავ-
თელს თავის აბღულმესიაში ნათქვამი აქვს:

„მათთან ვრახმანი
გძნობდეს რვა-ემანი,
ვერა დაჯატონ
ქება ძალისა“-ო³.

მაშასადამე, რვა-ხმას ბრახმანიც მღეროდა, მაგრამ ცხადია, რომ
ამ რვა-ხმას ქრისტიანულ რვა-ხმასთან შესაძლებელია ან არაფერი
საერთო, ან ძალიან ცოტა რავე ჰქონოდა: ის ჰინდური საერო
მუსიკის რვა-ხმა იყო.

პროფ. ნ. შარშმა 1903 წ. გამოაქვეყნა მ. საბინინისიუსს
კოლექციაში⁴ ნაპოვნს ერთ უთარილო ხელნაწერში დაცული
სპარსული მუსიკის ისტორიისათვის საგულისხმო ქართული ცნობა.

¹ Byzantinische Musik: Illustr. M. — L. von H. Abert. ² იოანე ბა-
ტონიშვილი, კალმასობა: საქ. მუხ. ხ. № 2170 H, გვ. 237 ს. ³ 103,
⁴ № 18, გვ. 129 ა.

იქ სწერია: „ირახული რვა ხმა: 1. ჰუსეინი, 2. დუგა, 3. სეგა, 4. ჩარგა, მუხალიფი, 5. შაჰნაზი, 6. ფას მუხალიფი, 7. ნოვრუხ არაბი და 8. რასტი“¹.

ვულღერს-ის ირანულ-ლათინურ ლექსიკონში ამ სახელების რეალური მნიშვნელობის განმარტება ნ. მარრს ვერ უპოვია. ჰუსეინი-ზე კი იქ ნათქვამია. რომ მუსიკის რომელიღაც ბგერის სახელიაო, — დუგა-ზე რომ ინდოეთში რამქილი-ს სახელით ცნობილი მუსიკალური ჰანგის სახელწოდებააო, — სეგა მუსიკის რომელიღაც ბგერის სახელია, — ჩარგ-ზე მუსიკის რომელიღაც ფარდის, ნ. მარრის თარგმანით, ხმის სახელიაო, — შაჰნაზი მუსიკის ჰანგიაო, — და რასტი მუსიკის რაღაც ბგერის სახელიაო. ნაურუხ არაბი ვულღერს არ მოეპოვება².

აღ. ოჰანეზაშვილის სიტყვითა და წერილობითი ცნობით, რომელიც დ. არაჩქიშვილისათვის გადაუცია, ორნაირი გამმა არსებობს, ირანული და არაბული.

ირანული გამმის სახელები და მათი შესატყვისობა ოჰანეზაშვილს ასე აქვს მოყვანილი: 1. რასტი= e , ანუ do -ს, 2. ზილ= d , ანუ re -ს, 3. ჰუმა= e , ანუ mi -ს, 4. დუგა= f , ანუ fa -ს, 5. შაჰი= g , ანუ sol -ს, 6. დივანი= a , ანუ la -ს და 7. ილაჰი= h , ანუ si -ს.

არაბული გამმის სახელებად და შესატყვისობად-კი ოჰანეზაშვილს აღნიშნული აქვს: 1. ჩანგია= e , ანუ do -ს, 2. ნავა= d , ანუ re -ს, 3. ჰუსეინი= e , ანუ mi -ს, 4. აჯამი= f , ანუ fa -ს, 5. რასტი= g , ანუ sol -ს, 6. დუგა= a , ანუ la -ს და 7. სეგა= h , ანუ si -ს.

მსურველი ქართული სიმებიანი და ჩასაბერი საკრავების ბგერათაქიბეს ბელიაევის და სტეშენკო-კუფტინას ნაშრომში იპოვის.³ სტეშენკოს დაკვირვებით, სოინარსა და ლარჰემს ყურთასმენით აკეთებენ და მართავენ, თუმცა მექანიკური შემოწმებაც იციან. ქართული სიმებიანი საკრავების მომართვის წესისათვის მუსიკოსებს ყურადღება არ მიუქცევიათ და მე მხოლოდ რამდენიმე არა-მუსიკოსის ცნობა ჰქვს ხელთ.

საკრავის ხმების ინტერვალების მაჩვენებელი ნიშნის სახელები თავის ადგილას უკვე გვქონდა აღნიშნული, იმათგან ფარდა ქართული არ არის, არამედ ირანული, მაგრამ ასეთ ნიშანს ხალხში საქართველოს სხვადასხვა თემში, ქართული სახელიც მოეპოვება. მაგ. ფარდებს ქიზიყში ზიდუზი, ერწო-თიანეთში-კი საქცევები ეწოდება. თუ ქიზიყური ტერმინი საკრავის ტარში ამომალღებით ჩასმულს ფარდას გულისხმობს და სახელიც მხოლოდ გარეგნული მსგავსების

¹ T. P. V, გვ. 65—66. ² იქვე. ³ იხ. საქ. მუხ. მოამბე 1936 წ., № IX B, გვ. 4¹ 7, 17, 26, 30, 37, 38 და სტეშენკოს ნაშრომის გვ. 159-187.

გამომხატველია, ერწო-თიანური საქცევი სწორედ დანიშნულების გამომხატველი ტერმინია: რაც დამკვრელს საშუალებას აძლევს ძალის ჩვეულებრივი ხმა სხვა ხმად აქციოს, იმას, რასაკვირველია, საქცევი უნდა ერქვას კიდევაც. მაგრამ თვით ინტერვალისათვისაც, სპარსული ფარდის მაგიერ, თუშეთში, როგორც დავრწმუნდით, ოდნავ შეცვლილი ძველი მალიკი არის დაცული.

ფარდი, ანუ საქცევი ორნაირი კეთდებოდა: ან უძრავი (გერმ. Feste Biinde), ანდა მოძრავი (Loose Biinde). პირველი საკრავის ტარშია ხოლმე მაგრად ჩასმული, როგორც მაგ. ქიზიყურს ჩოგურს აქვს ჩვენში, ევროპაში-კი მანდოლინოს და ესპანურს გიტარას აქვს, — მეორე, მოძრავი ფარდები, ძალისაგანვე საკრავის ტარზეა გარშემოკრული, როგორც მაგ. სპარსულს თარსა აქვს¹. უძრავს ფარდას ქართულად ხიდი ეწოდება, მოძრავს-კი ფარდი ანუ საქცევი.

ფარდების, ანუ საქცევთა მქონებელი ძალებიანი საკრავები ეგვიპტეში უკვე 3000 წ. ქ. წ. ჰქონიათ, რაც მაშინდელი ნახატებით მტკიცდება, რომლებშიც საკრავ ნეფერს ზოგჯერ ფარდები უჩანს ხოლმე. შემდეგ მახლობელი აღმოსავლეთის საკრავებზეც გაჩნდა და იქითგან დას. ევროპაშიც გავრცელდა,² ძველი დროითგან ამჟამად ჰეროპაში მხოლოდ ხალხურმა საკრავებმა მანდოლინომ და გიტარამ-და შეინარჩუნეს, ირანსა, კავკასიასა და საქართველოში-კი თარმა, ჩონგურმა, ჩანგურმა და ფანდურმა.

მეტად საყურადღებოა ქიზიყში სტ. მენტეშაშვილის აგან შეჩანგურეთა შორის ჩაწერილი განმარტება ჩანგურის კიდებისა და საქცევების, ანუ ფარდების გამართვის შესახებ. მეჩანგურეთ უთქვამთ: „ჩანგურის ყელს კიდებით დავყოფთ ფარდებად. კიდების გაკეთებას ზევინდან ვიწყებთ: ბაწარს დავგრეხავთ, ყელს შემოვახვევთ, ძალებს ავმართავთ და დაუკრამთ, თუ შეეწყო, ხიდს დაუდებ, თუ არა, აუწიგ-დაუწიგ, მერმე ქვევით ჩამოვწევ, ახლა ეემას ავმართავთ, როგორ მოუქცევს ლარი და კიდს დაუდებ, რამდენსაც მიიშედნის, იმდენ კიდს გაუკეთებ. — სამზე ნაკლები კიდი არ შეიძლება და ექვსამდე მიდის, მეტი-კი აღარ შეიძლება-რა“. ხიდების ასე გამართვას გარდა, სხვანაირიც სცოდნიათ ქიზიყში: იმავე პირის ჩანაწერით „ზოგის სიტყვით, ჩანგურს ყელში თავთან ხელს მოავლებენ: საცა სალოკი თითი დაედება, იქ იქნება პირველი ხიდი, — მეორე ხიდი დაედება იმის ქვემოთ, სადამდინაც შუა თითი გადასწვდება-ო“.

ამნაირად ყურთასმენაზეცა და საზომებზე დამყარებული მომართვა სცოდნიათ.

¹ იხ. Zachs-ის R. — Ed.M.J: Biinde. ² იქვე, გვ. 63 h: Biinde და 273 a — b: Nofr.

თუშეთში კი ფანდურს ასე მომართავენ ხოლმე: ფანდურს „მარცხენა ხელს მოჰკიდებენ ყელთან“ და საკრავს „მუხლზე დაიდებენ, იმავე ხელის თითებს საქცევზე უცვლიან, რასაც „თითების დაცლა“ ეწოდება. „მარჯვენა ხელის თითებით-კი ალყებს მორთავენ“.¹ სამწუხაროდ, ამ განმარტებითგან არა ჩანს, თუ რით ხელმძღვანელობენ ფანდურის მომმართველნი ამა თუ იმ ძალის მომართვის დრო და როგორ შეამოწმებენ ხოლმე ფანდურის მომართვის სისწორეს. ზემომოყვანილი ცნობითგან, რომ მომართვისას დამკერელები მარცხენა „ხელის თითებს საქცევზე უცვლიან“, ჩანს, რომ ძალებს ერთი მეორის მიხედვით მართავენ, სახელდობრ მომართვისათვის ძირითადად მიჩნეული ძალის საქცევზე თითის დაჭერითა და აყდერებით მოსამართავი ძალის ხმის სიმაღლის სისწორეს ამოწმებენ. ეს-კი საყურადღებო გარემოებაა, რათგან ცხადი ხდება, რომ ფანდურის დამკერელმა იცის, თუ რომელი ძალი რომელზე და რამდენი საქცევით, ანუ მალიკით უფრო მაღლა უნდა იყოს მომართული.

ქიზიყელი მეჩანგურეები ამბობენ: „ჯერ პირველი ლარი აიმართება, მეორე პირველს ეეწეობა და მესამე მეორეს. ზოგის სიტყვით-კი“-ო, როგორც ამ ცნობის ჩამწერს სტ. მენთე შაშვილს აქვს აღნიშნული, „მესამე ძალი პირველსა და მეორეს აეწეობა, ბანს აძღვეს“. მომართვისას „პირველი ძალი ყველაზე მეტად დაიქიმება, მეორე პირველზე ნაკლებად, მესამე ყველაზე ნაკლებ. ყველა ძალი თანაბარი სისქისაა“-ო. სამწუხაროდ ამ ცნობაშიც ყველაზე მნიშვნელოვანი გარემოებაა გამოტოვებული, სახელდობრ, თუ რამდენად მეტად, თუ ნაკლებად უნდა იყოს თვითოეული ძალი, ან ლარი დაქიმული.

¹ მასალ.

თავის მისჯილი

ხმის თვისებების მაშინდელი შეტასება და ამო სიმღერა

ადამიანის ხმა ბუნებით სხვადასხვა თვისებისა იყო და არის ეხლაც. ზოგს ჰქონდა კმა მაღალი, ზოგს კმა მომაღლო, ანდა მდაბალი კმა. მაგ. 1 ნემტას 15₂₀-ში აღნიშნულია, რომ „ბობლანთა თანა მდაბლისა კმითა გალობდეს“-ო. მაღალსა და მომაღლო ხმას-კი თავისი განსაკუთრებული სახელიც-კი ჰქონია, ავაჯი, რომელიც, საბას განმარტებით, სწორედ ადამიანის ხმის თვისების დამახასიათებელი ტერმინი იყო: ავაჯი არის „კმა მომაღლო და გრძელი“-ო. მისი ლექსიკონის C რედაქციაში-კი ამ სიტყვის უფრო ბუნდოვანი ახსნაა მოყვანილი: „კმა არს ტკბილი თვითანვე სხვადასხვა რიგი“-ო¹. ავაჯის მნიშვნელობის საბას ამ განმარტების სისწორეს თავის ადგილას განვიხილავთ, აქ-კი საინტერესოა თვით მომაღლო ხმის ტერმინი.

ცნობილია, რომ ქართულად მაღალი და დაბალი, როგორც ხმის საკუთრივ სიმაღლ-სიდაბლის, ისევე სიძლიერის ცნებათა გამომხატველადაც იხმარება. ამიტომაც, რომ ერთი მხრით მაღალი ხმა უმწვერვალეს ბგერათა გამოძვლების აღმნიშვნელია, მეორე მხრით ხმა-მაღლად და მაღლა-ხმივ ძლიერად წარმოთქმულს ბგერასა და სიმღერას გულისხმობდა და გულისხმობს ეხლაც. მაგ. თეიმურაზ II-საც ნათქვამი აქვს, რომ ქორწინების წესით „მეფის წასვლის დროს ასტეხონ ხმა-მაღლად თვით მაყრულე ბი“-ო².

¹ ლექსიკონი. ² „დღისა და ღამის გაბაასება“, ტაეპი 35.

ესადას 23¹⁵⁻¹⁶-ში ნახმარია ტერმინად კმანელობა-ც ბერძნული *κῆρυξ* აზმა-ს, ლათინ. *canticum*-ისა და სომხ. *կրկ* ფერგდ-ის შესატყვისად, ე. ი. საგალობლის მნიშვნელობით. მაგრამ, რაკე ნელი ძველ ქართულში სასიამოვნოსა ნიშნავდა (შედ. ნელტფილს, სურნელებას, ნელსაცხებელს და სს.), ამიტომ ცხადია, როკმანელობა თავდაპირველად ხმის საამჟრობის ცნების გამომხატველი უნდა ყოფილიყო და მხოლოდ შემდეგში საგალობლის აღსანიშნავდაც ჩანს გამოყენებული.

რასაკვირველია, მაშინაც კარგად არჩევდენ, რომ ყველას ერთნაირი თვისებისა და ღირსების ხმა არ ჰქონდა და ძველად ხმის საამო და სასურველი თავისებურების შესაფასებლად გარკვეული მოთხოვნილებადა და ტერმინებიც არსებობდა. სხვადასხვა ძეგლებში შემთხვევით გაბნეული ცნობებისა მიხედვით, ამის გამორკვევა შეიძლება. გრიგოლ ხანძთელი, მრავალ სხვა ნიკთან ერთად, კარგი მგალობელიც ყოფილა და აი. როგორ აქვს ისტორიკოსს მისი ხმის ღირსება დახასიათებული: გ. მერჩულის სიტყვით, გრიგოლ ხანძთელს „აქუნდა კმისა ნებიერობაჲ და ტკბილობისა შუენიერებაჲ“¹.

ზემომოყვანილი შეფასებითგან ირკვევა, რომ ხმის მაღალი ღირსებისათვის ერთი მხრით კმისა ნებიერობაჲ ყოფილა ძვირფასი, მეორე მხრით ხმის ტკბილობისა შუენიერებაჲ.

პირველი ამ თვისებათაგანი, ცხადია, იმას ნიშნავს, რომ მგალობელს და მომღერალს თავისი ხმის ნებიერად, ე. ი. სურვილისამებრ თავისუფლად გამოყენება შეეძლო, რომ მისი ხმა ძალდაუტანებლივ ბგერავდა.

ხმისა ტკბილობისა შუენიერებაჲ მგალობელ-მომღერლის ხმის სასიამოვნო თვისებისა და გრძობა-გამომეტყველებით აღსავსეობის გამომქლავნებელია. ცხადია, კარგი, ანუ როგორც უძველეს ხანაში ამბობდენ, კმა-კეთილი და კეთილად მომღერალნი² დიდად ფასობდენ, მაგრამ უფრო მეტად მოსაწონი იყო, როდესაც მგალობლისა, თუ მომღერლის კმა ტკბილიც და კმა-ტკბილმკმობარე იყო. შავთელსაც ხომ აქვს ნათქვამი: „ა, მერცხალისად, კმა ტკბილმკმობარე იადონისად“,³ ე. ი. იადონის მსგავსად ტკბილად მეღერი ზმაო. ეს აზრი არჩილ მეფესაც აქვს გამოთქმული:

„სიმღერა და დასდებელი ესეც ასრე დავითვალოთ...

კარგი ხმა და თან უსული შევიყვაროთ,

დავითვალოთ“-ო³.

¹ ც'ა გ'გლ ხნძ'თლსა თავი ლ'გ, გვ. ლთ. ² საბას ლექსიკ.: მგოსანი. ³ აბ-დულუმესია 71. ³ არჩილი, საქ. ხეობანი 71 და 3.

ეს ამტიკებს, რომ მაშინდელი გემოვნებითაც მარტო კარგი ხმა არ კმაროდა, არამედ ეს ხმა ამასთანავე უსული-ც უნდა ყოფილიყო. თანამედროვე ქართველისათვის ეს ტერმინი უკვე უცნობია, მაგრამ საბას განმარტებული აქვს, რომ „უსული მოკდომილობა“-აო.¹ მაშასადამე, კარგი ხმა ამ ხანაშიც უეჭველად მოხდენილიც უნდა ყოფილიყო, რომ მაშინდელ მსმენელს მოსწონებოდა.

როგორც უკვე აღნიშნული გვექონდა, ბუნებით თანდაყოლილი თვისებების გამო, ყოველ ადამიანს ერთნაირი ღირსების ხმა არ ჰქონია და არა აქვს. ზოგს კარგი ხმა ჰქონდა, ზოგს კიდევ ცუდი. კეთილკმობა და ავკმობა სხვადასხვა ბუნებრივი მიზეზით იყო გამოწვეული. ნემესიოსს აღნიშნული აქვს, რომ მგალობელთა ხმის ავკარგიანობა ცხვირზეც-კი არის დამოკიდებული, იოანე პეტრიწის ნაწარმოებში ეს დებულება ასეა გადმოქართულებული: მომღერლის ხმის თვისებისათვის მნიშვნელობა აქვს „ცხვირთაცა კეთილკმობისა მიმართ, გინა თუ ავკმობისა, ვითარ საუწყყო არს მგალობელთაგან“-აო.²

ჩვეულებრივს პირობებში, თუ ხმის სიკარგე მის გამომეტყველებითს სიტკბოსთან არ იყო დაკავშირებული, ისევ ხმა-ტკბილად ამღერება-ს ჩვეობდენ. თეიმურაზ II-ეს „დღისა და ღამის გაბაასება“-ში აღნიშნული აქვს, რომ ნიშნობის დროს, როდესაც საქმრო საცოლოს თითზე ბეჭედს შეაცმევდა, მაშინ დარბაზში ისმოდა ხოლმე „მუშაითთაგან კრვანი და ხმა-ტკბილად ამღერებანი, თქვან მუნასიბი ლექსები, ყმისა და ქალის ქება“-ო.³

ვისაც ყოველმხრივ საუკეთესო ხმა ჰქონდა, იმას კმა-შუენიერი ეწოდებოდა ხოლმე. მესხური მატყანის ავტორს სახელდობრ აღნიშნული აქვს, რომ პატრონი მზე-ჭაბუკ ყოფილა სწორედ ასეთი „სრული მწიგნობარ-მგალობელი და... კმა-შუენიერი“⁴.

თვით განთქმულ მომღერალსაც პირის გაღებისთანავე ყოველთვის თავის შესაფერისი ხმის ამოღება არ შეეძლო, არამედ, როგორც ერთს ხალხურ ლექსში აქვს მესტირე მომღერალს ნათქვამი, ზოგჯერ წინასწარ ხმის ამოწმენდა სჭირდებოდა. აი რას ამბობს იგი სახელდობრ:

„სანამ ვიყავ ახალგაზრდა,
ვიყავ კობტა საზანდარი,
შიერების გამოშთქმელი,
ვიყავ განთქმული მაყარო“.

¹ ლექსიკონი. ² გვ. 93₂₁₋₂₆. ³ ტაეპი 16. ⁴ 3 ისტ. ქრ. 82₁₃₋₁₄.

მაშინ იტყოდენ ხოლმე „მოდრს მიხა მომღერალი“ და ჩემს ხე-
ლობას რომ შევეუდგე

„ჯერ რომ დავთვალე ლექსები,
ამოვიწმინდევი ხმანი,
მიველი და დავიძახე,
ვერე დავკარ, როგორც ზარი“¹.

ზოგჯერ ვერც ხმის ამოწმენდა ჰშველოდა, რათგან მომღერალი
შესაძლებელია ხმაზე არ ყოფილიყო, ანდა ნაკლებად ყო-
ფილიყო ხმაზე და ამიტომაც თავისი ხმის ჩვეულებრივი სი-
ქლიერე და მომზიბლველობა ვერ გამოეჩინა. ერთს ქართულ წარჩი-
ნებულ მომღერალ-მოზიარეს ნაიქვამი აქვს:

„ილბალი შენი ეგ არი,
ნაკლებადა ვარ ხმაზედა,
სიკოას როგორ აჯობებ
ლექსების გამოთქმაზედა“-ო².

მომღერალს რომ მსმენელი მოეხიბლა, მარტო კარგი ხმა არ
კმაროდა, მას შნოიანი, მოხდენილი სიმღერა უნდა სცოდნოდა, ანუ
როგორც ძველად ამბობდენ, სიმღერის კეკლუცად თქმა მოეხერ-
ხებინა. ვისრამიანში მაგ. აღნიშნულია, რომ, როდესაც რამინი პირვე-
ლად გაუმიჯნურდა ვისის, „მრავლითა და უცხო ფერითა რათმე-
კმითა კეკლუცად სიმღერა თქუის, ყველა მიჯნურისა
სიშორისათუის“-აო³.

ასეთ შემთხვევაში სიმღერა სასიამოვნო მოსასმენი ხდებოდა. სასი-
ამოვნო სიმღერას მაშინ ამო სიმღერა ეწოდებოდა. ვისრამიანში
მოთხრობილია, რომ, როდესაც შაჰმა მოაბადმა რამინს ქუთხრა,
ბევრს ნულა ლაპარაკობ, ჩანგი აილე და ზედ სიმღერა დასაძახე-
მან ბრძანება აასრულა და „რამინ ამო სიმღერა დაი-
წყო“-ო⁴.

¹ ქართ. ხ. სიტყ. და ხ. პოეზ. 251-252. ² ქართლ.: ხ. სიტყვ. 313, § 935-
³ გვ. 68. ⁴ გვ. 167.

ᄃᄃᄃ ᄃᄃᄃᄃᄃ

ძველი საქართველოს სიმღერების გვარობანი

ხმის საქებური თვისებებისა და ამო სიმღერის მაშინდელი გემოვნების გაგების შემდგომ, ეხლა იმის გამორკვევასაც უნდა შევუდგეთ, თუ რა-და-რა გვარი სიმღერები იყო ძველ საქართველოში გავრცელებული.

ცხადია, რომ სასოფლო მეურნეობასთან დაკავშირებული ხალხური სიმღერები ძველადაც ჩვენში ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. ერთი ამის დამადასტურებელი ცნობა თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსს, ბასილ ეზოს მოძღვარსაც მოეპოვება. მას სახელდობრ აღნიშნული აქვს, რომ თამარის დიდებას ისეთი სახელი ჰქონდა საქართველოში გავარდნილი, რომ „ყრმანი მემროწლენი განპებასა შინა ორნატასა თამარის ქებასა მელექსეობდიან“-ო, მიწის ხენის დროს შემოძახურს გუთნურ შიცი თამარის საქებარ ლექსებს ჩაურთაფდენ ხოლმეო.

ამგვარი სიმღერების შესრულების ვრცელი აღწერილობა XVII ს. იტალიელ ავტორს მოეპოვება. მას ყურადღება თოხნისა და თოხნურისათვის მიუქცევია.

არქ. ლამბერტის სამეგრელოში თოხნის დროს მიღებულ სიმღერის წესი აქვს აღწერილი. თოხნის დრო რომ დადგებაო, ნათქვამია მის ნაშრომში, მიწის პატრონი, სამუშაობის სისწრაფის გამო, „იწვევს მოსახმარებლად იმათ, რომელთაც ჯერ თოხნის დრო არ დასდგომიათ. თავის დროზე სხვებიც ამათ მოეხმარებიან“. „ამ მძიმე შრომის გასაადვილებლად ისეთი ხერხი მოუგონიათ, რომ გეგონებათ, მთელი სოფელი ქეიფობსო. ამ ხერხს შეადგენს სამი რამე: ნადი, სიმღერა და უხვი საჭმელი, რომელსაც მამულის პატრონი იძლევა“-ო. ასეთი ნადი ხშირად შესდგება ორმოცდაათისა და სამოცის ჩარაზმული მთოხნელისაგან. მათი მუშაობის წასახალისებლად მიწის „პატრონიც თავში ჩაუდგება თოხით და სთოხნის, როგორც დანარჩენები“-ო. თოხნა სიმღერით სცოდნიათ და იტა-

ლიელი ავტორის სიტყვით, ის „სიმღერა, რომელსაც მიჰყვება ნადი, გამოუფონიათ მარტო იმიტომ-კი არა, რომ ეს მხიარული კრება გაამხნეოს, არამედ იმისთვისაც, რომ იმათ ჩქარა იმუშაონ. ამისთვის საგანგებო სიმღერა აქვთ. რომლის ხმაზე თოხნასაც ისე აწყობენ, როგორც საკრავზე ცეკვას: რამდენადაც სიმღერას ააჩქარებენ, იმდენად თოხნასაც ააჩქარებენ. ამისთვის თავში დადგება ორი მომღერალი და იწყებს სიმღერას. ამ მეთაურებს ერთი-ორად ეძლევა ულუფა, იმისთვის რომ თოხნა დააჩქარებინოს სხვებს“-აო¹.

დღის განმავლობაში გულუხვად გამასპინძლებულნი რომ საღამო ხანს მუშაობას დაასრულებდნენ, მიწის პატრონი უმალ მენადეებს თავის სახლში წაიყვანდა, რომელნიც მხიარული სიმღერით გაუდგებოდნენ ხოლმე გზას. არქ. ლამბერტის აღტაცებით აღნიშნული აქვს: „რა მშვენიერი სანახავია, როცა მზის ჩასვლისას თოხნას გაათავებენ და მიდიან პატრონის სახლში! თითქო ერთი დროის ჯარისკაცებიანო, გაუდვიათ მზრებზე თოხები და ექვს, თუ რვა წყებად, ნელ-ნელა მიდიან, თან მიიმღერებენ და დიდის ამბით შედიან პატრონის ეზოში“. აქ ისინი ირგვლივ დასხდებიან და „მუჟალამედის სხედან და დროს ატარებენ ჭამაში და სიმღერაში“-ო².

როგორც მკითხველიც დარწმუნდებოდა, ზემომოყვანილს ცნობაში აღნიშნულია თოხნურის, გზავურულისა და სუფრული საგუნდო სიმღერების არსებობა.

ცხადია, რომ სასოფლო მეურნეობის სხვა მთავარ მუშაობასთან დაკავშირებული სიმღერებიც იქნებოდა ძველ საქართველოში.

პურის ჭამის დროს მხიარული სუფრული სიმღერები რომ ქართველებს ძველითგანვე ჩვეულებად ჰქონიათ, ამის შესახებ ცნობა უკვე გვქონდა მოყვანილი.³ არჩილ მეფეს V ს. ამ ჩვეულების ამოფხვრა და ასეთი სიმღერების მაგიერ სასულიერო საგალობლების შემოღება უცდია, მაგრამ, როგორც მერმინდელი ისტორიკოსების თხზულებებთან ჩანს, მისი ცდა ამაო გამომდგარა.

თამარ მეფის პირველ ისტორიკოსს დროს გასატარებლად განკუთვნილი სიმღერებისა და მუსიკის შესახებ საკმაოდ მოუპოვება ცნობები. დარბაზობა, პურობა და სხვა, საერთოდ ლხინი უსიმღეროდ არ შეიძლება რომ ყოფილიყო. მაგ. მუტაფრადინის სულთან სალდუხის ძის საქართველოში მოსვლის დროს ტფლისში, სამეფო სასახლეში „იქმნა სიხარული... უკლებობასა მრავალგვართა სახეობათა, მუტრითა და მოთამაშეთა განწყობილობათა“-ო⁴.

ამგვარადვე, განძის მმართველის პატივსაცემლად თამარ მეფისაგან გამართული პურობის შემდგომ რომ „დასდევს ნადიმი, სიკეთე-

¹ სამეგრ. აღწ. გვ. 57. ² იქვე, გვ. 57-58. ³ იხ. აქვე, ⁴ ისტორი და აღმნი * 643-644, გვ. 426.

სიტურფე-გამოუთქმელი, სიხარული იყო და ზმა მგოსანთა და მო-
შაითთა“-ო.¹ ზმა, როგორც ცნობილია, ქართულად ძველად ექსპრომ-
ტად ლექსის თქმას უდრიდა. რაკი ასეთი ზმა მგოსნებს უთქვამთ,
ცხადი ხდებდა, რომ ასეთი ლექსი სიმღერაში ყოფილა ჩართული.

არცერთი საზეიმო დარბაზობა უსიმღეროდ. და უმუსიკოდ არ
შეიძლება ყოფილიყო როგორც ძველად, ისევე შემდეგ საუკუნეებშიც.
მაგ. ფარსადან გორგიჯანიძეს კახეთის ამბებზე მოთხრობაში
ნათქვამი აქვს: „შეიქნა ღვინის სმა და ლხინი და ჩანგთა კვრა და
მეჩანგეთა შუშპარი და სიმღერა გაახშირეს“-ო².

ფეშანგიც ამბობს, რომ როდესაც არჩილი თავის მამასთან,
ვახტანგ V-ესთან მისულა,

„შეიქნა ლხინი უზომო: ყოველგნით შექმნეს მღერანი,
სიხარულითა აივსნეს, საკრავს გაჰქონდა ჟღერანი“³.

თეიმურაზ II-ის პოეტურ ნაწარმოებში „სარკე თქმულთა, ანუ
დღისა და ღამის გაბაასება“ მაშინდელი მუსიკის გასათვალისწინებ-
ლად შემდეგი ცნობები მოგვეპოვება: „...აქა მეჯლიში“...

„დღისით იქნების განცხრომა, ლხინს, და ნადირობანი,
გალობის, სიმღერის თქმაზედ, მეფეთგან გამცემობანი:
გულუხვად დარბაისელზედ იყოს შოავალი ძღნობანი,
ისხდენ მრავალი მკვრელები. ერთმანერთს ტკბილად აბანოს,
ზედ სთქვან ლექსები მიჯნურთა, მით ცრემლით ლაწვი აბანოს
თამაშად ზედ წარმოადგნენ ქალ-კრმანი მალა აბანოს.
მუშაითა მისცენ ხალათი, ზედ წამოასხმენ აბანოს“⁴.

თეიმურაზ II-ეს დასახელებული აქვს ის თემა. რომელიც ნადი-
რისა და ლხინის დროს წარმოთქმული სიმღერების შინაარსს შეად-
გენდა: ერთმანერთთან ტკბილად შებანებით დამკვრელებმა „ზედ
სთქვან ლექსები მიჯნურთა“-ო.

აქ დასახელებული სამიჯნურო ლექსები მაშინდელ მრავალ-
ფეროვან სიმღერათა მხოლოდ ერთ დარგთაგანს შეადგენდა.

XII და მერმინდელი საუკუნეების ძეგლებში სიმღერა-ლექსების
იმდროინდელი დარგების ზოგადი ქართული სახელებიც მოგვეპო-
ვება. ქართ. ვისრამიანში მაგ. ერთგან ნათქვამია: „მუტრიბნი მრავალ-
ფერთა კმათა იმღერდეს და მათი სიმღერა ყველა რამინის საქებარი
შაირი იყო“-ო⁵.

თეიმურაზ II-საც აღნიშნული აქვს, რომ ნიშნობის დროს საქარ-
თველოში ჩვეულებად ჰქონიათ:

„მუშაითათაგან კვრანი და ხმა ტკბილად ამღერებანი,
თქვან მუნასიბი ლექსები, ყმისა და ქალის ქებანი“⁶.

¹ იქვე, * 670, გვ. 460. ² ჩუბ. გამ. გვ. 552, კოფ. 350. ³ § 1029. ⁴ ქართ.
შიტყვა კაზ. მწერ. ანთოლოგია II, 161, ტაეპი 1 და 3. ⁵ ილ. ჭავჭავაძისა და
პ. უმიკაშვილის გამ., გვ. 450. ⁶ სარკე თქმულთა, ტაეპი 16.

ცხადია, საქებარი შაირი, ანუ სიმღერა-ლექსი ამა-თუ-იმ პირის ქება-დიდების შემცველი იქმნებოდა.

ამავე ძეგლში „სამიჯნურონი შაირნი“-ცაა დასახელებული.¹ სამიჯნურო სიმღერა-ლექსების შინაარსი უფრო მრავალფეროვანი ყოფილა. შესაძლებელია იგი „სიმღერა მიჯნურისა სიშორისათვის“ ყოფილიყო,² რომლის მოსმენითაც მომღერალმა დამსწრეთა „ცრემლით ღაწვი აბანოს“³ ზოგჯერ ის იყო „მარტოობის ლექსი“. საბა ორბელიანს „სიბრძნე-სიცრუის არაკებში“ ქაჯთა შემპყრობელი კაცის არაკში ნათქვამი აქვს: მეორძალე ხირაულზე „დაჯდა, ღვინო მოიდგა, ორძალს კვრა დაუწყო და ზედ ემღეროდა, ღვინოს სმიდა და მარტოობის ლექსს იტყოდა“-ო⁴.

რასაკვირველია, უსიმღეროდ და უმუსიკოდ ვერც ქორწილი იქმნებოდა. პირიქით, ორი სახლობისა და მათ მახლობელ-ნაცნობების სიხარულს ყველაზე მეტად აქ უნდა ეჩინა თავი. ქართველს-კი სიხარული უსიმღეროდ ვერ წარმოედგინა. ჯერ-ჯერობით პირველი ცნობა საქორწილო ღვინოზე თამარის ისტორიკოსის თხზულებაში მოგვეპოვება. მისი სიტყვით, თამარის პირველი ქორწინების დროს „იქმნა... იგავ-მიუწოდომელი სიმრავლენი სახეობათანი“ და „მსგეფსამი სიხარული, შეება“ იყო⁵. თუ აქ გარკვევით აღნიშნული არ არის, სახელდობრ რით გამოიხატებოდა სიხარული და რას წარმოადგენდა მაშინდელი „შეება“, ეს მეორე ქორწინების ამბავში აქვს ამავე ისტორიკოსს განმარტებული.

თამარის მეორე ქორწინების დროს „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითა სახეობათა მჭრუეტელ[ობა]ნი“-ო,⁶ ნათქვამია „ისტორიანსა და აზმანში“: თუმცა ზმა მგოსანთა მბრლოდ მგოსანთა სიმღერასა და სადღესასწაულოდ შეთხზულ-წარმოთქმულს ლექსებს გულისხმობს, მაგრამ, უეჭველია, არც უმაყრულოდ იქმნებოდა ეს ქორწილები ვადახდილი.

საკრავების დაკვრა და სიმღერა, ღვინო და დროს მზიარული გატარება მარტო ქორწილის აუცილებელი კუთვნილება-კი არ იყო, არამედ ნიშნობისაც, მაგ. „ერთა ჭამის“ წესის დროსაც საცოლოს რომ თითზე ბეჭედს შეაცვამდენ და ღვინო იწყებოდა ხოლმე, მაშინვე დარბაზში ისმოდა „მუშაითთაგან კვრანი და ხმა-ტკბილად ამღერებანი, თქვან მუნასიბი ლექსები, ყმისა და ქალის ქებანი“⁷.

ამნაირადვე შემდეგშიც, რაც უფრო და უფრო ძლიერდებოდა მზიარულება და სადღეგრძელოების სმა, „რამდენს იტყვიან ამაში გალობას, სიმღერებსა“-ო⁸.

¹ იქვე, გვ. 165. ² და ³ თეიმურაზ II, სარკე თქმულთა, ანთოლოგია II, 161-
⁴ გ. ლეონიძის გამ., გვ. 178. ⁵ ისტორი და აზმანი * 636, გვ. 417. ⁶ იქვე * 648-
გვ. 432. ⁷ სარკე თქმულთა, ტაეპი 16. ⁸ იქვე, ტაეპი 19.

სიმღერას ძველ საქართველოში იმდენად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ უძიისოდ საქორწილო კაბის გამოკაც-კი არ შეიძლებოდა. თეიმურაზ II-ის სიტყვით, წესად ყოფილა, რომ ჯვარის დასაწერი კაბების გამოსაჭრელად დაპატიყებული მოყვრების წინ „დასჭრიან ჯვარის საწერსა თეთრ კაბებს მაყრულთა და სამჯერი იტყვიან მაყრულსა, სანამ დასჭრდენ კაბებსა“.¹ კაბის გამოკრის წინ მაყრულის სამჯერ მღერას, უეჭველია, ამ შემთხვევაში თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა და საფიქრებელია ამ მაყრულის სიმღერასაც თავისი შესაფერისი შინაარსის მქონებელი სიტყვებიც ექმნებოდა. ამ მაყრულს გამოსაჭრელი ტანისამოსისათვის თითქმის ბედნიერებითა და მშვიდობით ხმარება უნდა მიენიჭებინა და ამიტომაც მისი დანიშნულებაც, თავდაპირველად მაინც, საკრალური იქმნებოდა.

ქორწილის დროს, სამეგრელოშიც, არქ. ლამბერტის ცნობით, უსიმღეროდ არ შეიძლებოდა, რომ დრო გაეტარებინათ. ჯვარის-წერის შემდგომ რომ მეფე-დედოფალი სახლში დაბრუნდებოდნენ და საქორწილო ნადიმი დაიწყებოდა, დროს „გაატარებდნენ მთელამეს ჭამაში, სმაში და სიმლარაში“-ო.² ქმრის სახლში გამგზავრების დროსაც მეფე-დედოფალის გამცილებელი და გამყოლი „ხალხი მთელი გზა სიმღერით და დიდის მოღხენით“ მიდიოდა ხოლმე.³

საქორწილო სიმღერის, მაყრულის, თქმა სხვადასხვანაირად შეიძლებოდა: განსხვავება სიძლიერებზეცა და წარმოთქმის გრძობასა და გამომეტყველებაზეც იყო დამოკიდებული. მაგ. გარეთ, მგზავრობის დროს, ნამღერები მაყრული, რასაკვირველია, ხმა-მალღად უნდა ყოფილიყო ნათქვამი. თეიმურაზ II-ესაც აქვს ნათქვამი: ქორწილში „მეფის წარვლის დროს ასტეხონ ხმაჲმალღად თვით მაყრულები“,⁴ სახლში სამღერს მაყრულს ასე, ცხადია, ვერ იტყოდნენ.

საცეკვაო გუნდობრივს სიმღერებზე, რგვალსა, ანუ ფერხულზე, ისევე, როგორც ლამპრობაზე ხომ უკვე გვქონდა ცნობა მოყვანილი.⁵ ფერხისას ვახუშტიც იხსენიებს: საცეკვაო ჰანგების არსებობას დასასრულ თეიმურაზ II-ეც ადასტურებს. ლხინის დროსო

„ისხდენ მრავალი მკვრელები,
ერთმანერთს ტუბილად აბანოს.
თამაშად ზედ წარმოადგენ
ქალ-ყრმანი მალღა აბანოს“⁶.

საკრავიერ ღუსიკაზე საუბრის დროს სამხედრო სიმღერებსა და დასაკრავ ჰანგებზე-ცნობებიც და ის სახელებიც, რომელიც მათ აღსანიშნავად ძეგლებში გვხვდება,⁷ საკმაოდ გვქონდა მოყვანილი, ისე რომ ამაზე სიტყვის გაგორძელება ზედმეტი იქმნებოდა.

¹ სარკე თქმულთა, ტაევი 23, და 24. ² სამეგრ. აღწ., გვ. 92. ³ იქვე, გვ. 93.
⁴ სარკე თქმულთა, 35. ⁵ იხ. აქვე, გვ. ⁶ სარკე თქმულთა, ტაევი 3. ⁷ იხ. აქვე, გვ.

დასასრულ —სამეგლოვიარო მოთქმით ტირილზეც, რომელსაც, როგორც ვიცით, ზარი ეწოდებოდა და რომლის ბანსაც, როგორც თავის ადგილას აღნიშნული გვექონდა¹ განსაკუთრებული სახელი, ზარუნი, ჰქონდა. ამ მოთქმით ტირილისა და ზარის აღწერილობა XVII ს. იტალიელ მისიონერს მოეპოვება, რათგან მიცვალებულთ სიმღერობ დატირება სამეგრელოშიც იყო გავრცელებული და იქ მას ნანახი ჰქონია. ხალხური წესით, ახალ-გარდაცვლილს დიდს ოთახში ხალიჩაზე დაასვენებდენ და მაშინვე, არქ. ლამბერტის ცნობით, კარგი ხმის პატრონს რამდენსამე პირს ამოარჩევდენ და მათგან მოზარეთა ორ გუნდს შეადგენდენ ხოლმე. იტალიელ მისიონერს მოთხრობილი აქვს: ყოველი მოტირალი „ჩადგება ორ გუნდს შუა და ისე მიუხელოვდება მიცვალებულს. მოზარეები მღერიან ნელის ხმით, თითქოს კიდევ მღერიან და კიდევ სტირიანო, ხოლო სიტყვებს არ ამბობენ და იძახიან მხოლოდ «აჰი, ოჰი, ოჰი»-ო².

დასაფლავების დროსაც მიცვალებულის ნათესავ-ჭირისუფალთა ტირილს ზედ ერთვის „მოზარეთა მოთქმა «ოჰი, ოჰი, ოჰი».“³ ორმოცი დღის განმავლობაში, კვირა დღეს გარდა, სამეგრელოში ყოველ დღე ჭირისუფალთა ოჯახში „იმართებოდა ტირილი. ამისთვის ზოგიერთები მიცვალებულს სახლიდან ყოველდღე, მზის ჩასვლის ჟამს, იკრიბებიან და გააბამენ ზარით ტირილს“-აო⁴.

საქართველოში დაცული ზარის წესისა და ჰანგთაგან ყველაზე საგულისხმო და საყურადღებო სვანური ზარია, რომელიც ზ. ფალიაშვილს აქვს ჩაწერილი.

ძველი წერილობითი წყაროებითგან ამოღებული ცნობების შემდგომ, ურიგო არ იქმნებოდა, რომ თვალი ხალხში წარსულითგან შერჩენილი ზეპირი ცნობებისთვისაც გადაგვევლო. ეს ცნობები მით უფროა საყურადღებო, რომ იქ საკრავიერი მუსიკის ჰანგების ქართული სახელები გვაქვს დაცული, რისთვისაც ძველს წერილობითს წყაროებში ჯერ მასალები არა ჩანს.

ავქ. მეგრელიძის სიტყვით, „საერთოდ ჩვენში (ე. ი. გურიაში) უკრავდენ ჩონგურზე: 1. საცეკვარს, 2. საბოდიშოსს ყვავილ-ბატონებისა და სხვა სახადის დროს დასაკრავებს, 3. სასიმღეროს“, რომელზედაც „ამღერებდენ სხვადასხვა ხმაზედ ლექსებს, 4. საბავშვო აკვნის ნანიანას და 5. ძილად მისვლისას (ნაზი სიმღერა, საამო სასმენელი)“.

ფრიად საგულისხმოა ავქ. მეგრელიძის ცნობა სიმღერათა ამ ჯგუფებთან დაკავშირებული ჩონგურის მომართვის შესახებაც. მისი სიტყვით, „ჩონგურს აქვს სამნაირი წყობა: პირველს წყობას, სამხიარულ ო-სასიმღერო და საცეკვაოს, აქვს ასეთი წყო-

¹ იხ. აქვე. ² სამეგრ. აღწ. გვ. 65-66. ³ იქვე გვ. 68. ⁴ იქვე, გვ. 71.

მა: პირველი სიმი ქვევიდამ ეწყება Re-ს სიმაღლესდ, — მეორე სიმი, რომელსაც უჭირავს მესამე ადგილი (ქვევითგან), ეწყობა-უთანხმდება პირველს მცირე ტერციით დაბლა. მესამე სიმი, რომელსაც ქვევითგან მე-4 ადგილი უკავია და ეწოდება „ბანი. ეწყობა (უთანხმდება) მეორე სიმს (რომელსაც ქვევითგან მდებარეობისდა მიხედვით მე-3 ადგილი უკავია) დიდი ტერციით დაბლა, ანუ პირველს სიმს კვინტიით დაშორებით. ამნაირად, თუ პირველი სიმი („დამწყები“, ანუ „მთქმელი“) Re იქნება, მეორე სიმი („მოდახილი“) იქნება Si, მესამე, ანუ ბანი იქნება Si. სიმი-კი, რომელსაც უჭირავს მეორე ადგილი ქვევიდამ და რომელსაც ჩვენში ზილს უწოდებენ, ეწყობა ბანს ოქტავით მაღლა. ზილი დაკრის დროს არ იცვლის ხმის სიმაღლეს: ის იძლევა ერთსა-და-იმავე სიმაღლის ხმას, თითო მას არ ედება და ამიტომ ხმასაც არ იცვლის.“¹ ეს წყობა ჩონგურის მთავარი წყობა ჩანს.

ჩონგურის მეორე წყობას გურიაში ეწოდება „ძილად მისვლისა“ და განკუთვნილია „საბავშო აკენის ნანინა“-ს დაკვრა-დასამღერად და „საერთოდ სევდიან-ნალვლიანი სიმღერებისათვის“. ძილად მისვლის „წყობა რჩება იგივე, როგორც“ ზემოაღნიშნული „პირველი წყობა“, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ „ზილი ნახევარი ტონით დაბლა დაეშვება“.

დასასრულდ „მესამე წყობა“-საც ისე მართავენ, რომ „პირველი და მესამე (ე. ი. ბანი) სიმები რჩება უცვლელად, როგორც ზევით ორ წყობაშია, მეორე სიმი (ე. ი. მოძახილი) ერთი ტონით დაბლა დაეშვება, ზილი-კი შეუთანხმდება მეორე სიმს ოქტავით მაღლა“.

ყველა ზემონათქვამი ავქ. მეგრელიძეს ნოტებითაც აქვს აღბეჭდილი და მისივე სიტყვით პირველი წყობისათვის სიმები მოიმართება Re, Si, Sol და Sol მეორე ოქტავის ზილისთვის, — მეორე წყობისთვის Re, Si, Sol და Sol ბუჟოლი (ოქტავით მაღლა) ზილისთვის და მესამე წყობისათვის Re, La, Sol და La ოქტავით ზევით ზილისთვის.

გურიაში ჩონგურზე ზემოდასახელებულ დასაკრავთაგან საცეკვარი, ანუ საცეკვაო და სასიმღერო, როგორც ზემომოყვანილი ცნობითგან ირკვევა, ერთსა და იმავე, სახელდობრ პირველ წყობაზეა აგებული და საბავშო აკენის ნანინა და ძილად მისვლის სიმღერებიც აგრეთვე ერთსა და იმავე, მეორე. წყებაზეა დამყარებული. სამწუხაროდ ავქ. მეგრელიძის ცნობაში აღნიშნული არ არის, თუ საბოდიშო, ანუ მზარულ ავადმყოფობის ბატონების საამებლად განკუთვნილი სიმღერები რომელი წყობის საგალობლები იყო. საერთოდ ავქ. მეგრელიძეს არც მესამე წყობის დანიშნულება აქვს დასახელებული და არც სიმღერის შესახებარის მის ცნობაში ნათქვამი, რომ ამ მესამე წყობას ეკუთვნოდეს.

¹ ავქ. მეგრელიძის ცნობა.

თუ ადამიანი გურული ჩონგურის სამი წყობის შესახებ ცნობას გადაიკითხავს და ლარების, ანუ ალყების სახელებსა და მომართვის წესს ჯეროვან ყურადღებას მიაქცევს, დარწმუნდება, რომ ამ საკო-ვისათვისაც, ოთხი „დაფითგან“ ძირითადი მნიშვნელობა მხოლოდ სამს „დაფსა“ აქვს, სახელდობრ მთქმელს, მოძახილსა და ბანს. ზილი ან ბანის (პირველსა და მეორე წყობაში) ან არა და მოძახილის მხოლოდ მაღალ ოქტავას წარმოადგენს, რომელსაც ამასთანავე და-კერის დროს მარცხენა ხელის თითები სრულებით არ ეკარება. ამი-თაც ცხადია, რომ ზილი ქართული საკრავის დანართი ლარია, თა-ნაც მერმინდელი დანართია. ამას ის გარემოებაც ამკლავებს, რომ¹ მეოთხე „დაფად“ ითვლება, თუმცა, რაკი მდებარეობის მიხედვით მთქმელის, ანუ პირველი ლარის შემდგომ მეორე ადგილი უკავია, უნდა მეორე დაფი რქმეოდა. ზილი სიმთა შორის ამ მეორე ადგი-ლას საფიქრებელია იმიტომ უნდა იყოს მოთავსებული, რომ ჩონ-გურზე ერთსა და იმავე დროს ყველა სიმებს აფლერებენ, მაგრამ ისე-კი, რომ თითების ცვლა მარტო სამ ძირითადს სიმზეა. მეოთხე, ზილი-კი, ყოველთვის ერთსა და იმავე ბგერას იღებს და ამის გამოც მას მარცხენა ხელის თითები არ უნდა შეეხნენ. რაკი ფანდურისა და ჩონგურის დამკვრელი, როგორც დავრწმუნდით, დაკერის დროს მარცხენა ხელის ხუთსა თითსა ხმარობდა, ამიტომ ზილს რომ მარ-ცხენა ხელის თითი არ შეჰხებოდა, ის უეჭველად უნდა შუაში ყოფი-ლიყო მოქცეული.

თუ ზემონათქვამის ძალით ზილს, ვითარცა მერმინდელს დანართს სიმს, წყობის საკითხის დროს გვერდს ავუქცევთ და მხოლოდ მთქმე-ლის, მოძახილისა და ბანის მომართვის წესს მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ ცხადი გახდება, რომ თავდაპირველად, სამი წყობის მაგიერ, მხოლოდ ორი წყობა უნდა ყოფილიყო, რათგან პირველისა და მეორე წყობათათვის სიმები ერთნაირად Re, Si, Sol-ად იმართება და მხოლოდ მესამეშია Re, La და Sol. მესამე, ზილზე გადაბმული წყობა-კი შედარებით მერმინდელი ჩანს.

საკრავიერ-ხმიერ მუსიკაში, გურიაში, მასხადადამე, სამხიარულო-სა-სიმღერო, საცეკვაო, ძილად-მისვლისა და საბოდიშო ჰანგები ყოფილა-ბანა ოჩიაური ამბობს, რომ ხევსურეთში „ფანდურზე იციან-მღერა-თამაშობაცა“ და „უბრალო გასართავად დაკვრა“-ც,¹ მაგრამ² თუ ამ განმარტების პირველი ნაწილი ადვილი გასაგებია, მეორე ნა-წილის „უბრალო გასართავად დაკვრა“-ს ნამდვილი რაობა მთლად ნათელი არ არის.

ხევსურეთში კიანურსაც უკრავენ, მაგრამ ეს საკრავი იქ შედარე-ბით ახალი გაჩენილი ჩანს,² ამიტომაც კიანურის დაკვრა ხევსუ-

¹ იხ. აქვე, გვ. 311. ² იხ. აქვე, გვ. 221.

რეთში „ყველამ არ იცის, ფანდურს-კი ყველა უკრავს“-ო, ნათქვამი აქვს ბ ა ბ უ ტ წ ი კ ლ ა უ რ ს. „ჭიანურს უკვრენ სათამაშოდაც“, მაგრამ მისი „დაკვრა მკლოვიარემაც იცის“ და ხევსურეთში კიდევაც ამბობენ: „ჭიანურივ ჭირისათვა“-ო, ე. ი. მისი დაკვრა ჭირშიც შეიძლებაო.¹ სამწუხაროდ, რას უკრავდენ გლოვის დროს, აღნიშნული არ არის.

ჩონგურზე ძველად გავრცელებულ სხვადასხვა დასაკრავ ჰანგებზე საგულისხმო ცნობები კახელ ნიკო დავითნიძის მოთხრობაში მოგვეპოვება. უპირველესად მას საცეკვაო აგონდება და შემდეგს ამბობს: „მაშინ იყო ერთი დაკვრა, სახელი ჰქვიაოდა დავლური. ჯერნელა უკრამდით და იგრე მძიმეთ დაკვრას ეძახოდენ დავლურს, როცა თამაშობდენ, ერთ დადგომამდენ ჯერ დავლური იყო, — ერთ დადგომამდენ ძქიმეთა თამაშობდენ, შემრე რო მეორე დაისვენებდა და შამოვლის დროს რომ გადავიდოდა, დამკვრელს უნდა მეემატებინა, დაკვრას რო მოუმატებდა, ჩქარა უნდა ეთამაშნათ, მაშინ მაგას ვეძახდით ლეკურს“-აო.² ამასზე მეორე აღვიღასაც აქვს ზემოაღნიშნულ მომთხრობელს საუბარი და აქ სიტყვა უკვე მოკლედ აქვს მოჭრილი: „ერთ თამაშობაში ორნაირად უკრავდენ: მძიმედ და ჩქარა, — დავლურსა და ლეკურსა“ო.³

საცეკვაოს გარდა, ჩანჭურზე ძველად, იმავე ნიკო დავითნიძის სიტყვით, თურმე დაძახილსაც უკრავდენ. ის ამბობს: „ერთი მძიმედ დაკვრა იყო კიდე, დაძახილს ეტყოდენ, ერთი, ვინც უკრავდა, ლექსებს დაძახხოდა:

«დაუქარ, ჩემო ჩონგურო,
შორით მოჭრილო ხისაო,
მამი ჩემისა ნაქონო,
პაპი ჩემისა ხნისაო!
დაუქარ, თორემ დაგამტერევ
დაგაყრი ცეცხლა პირსაო».

რა თქმა უნდა, მიმდინარეობდა შემდეგ ლხინი“.⁴

თუშეთში ფანდურზე სულ 10 სხვადასხვა კმა-ს უკრავენ, ამათგან ეწოდება:

1. „ჯარის კმაა“, რომელსაც „მტრის შემოსევის დროს უკრავდენ“.
2. „ჯოყოლას კმაა“. ავტორის განმარტებით „ჯოყოლაქისტი ყოფილა“ და ზემოდასახელებული ხმაც „ისევ ჯარის კმაა“-ო.
3. „აყრის კმაა, ხალხის აყრის კმაა“-ო.
4. „სიმღერის კმაა“.
5. „თამაშობის კმაა“.
6. „ტირილის კმაა. აქ ტირილის კმაა აღებული. იტყოდენ: „ეს წოვა დიაცის კმა არის აღებული“-ო, — „ეს ჩაღმა დიაცის კმა არის აღებული“-ო“.

¹ ალ. ოჩიაურის ჩანაწ. მასალ. ² ლ. ბოჭორიშვილის ჩანაწ. მასალ. ³ და ⁴ იქვე.

7. „შამილის დაქერის კმაჲ“ («შამილი ჯავრობს»-ო).

8. „ახალთაობის კმაჲ 1905 წელს ხარებას და გოგიას ეხებოდა: «იმათი კმაჲ იყო დაქერილ»-იო“.

9. „დალაობის კმაჲ“, რომელიც „სადგინ“-ში (დოღში) „სატი-რელ-ზე“ (საფენზე გაშლილს მიცვალებულის ტანისამოსზე, რომელსაც შესტირებენ ხოლმე) „სათქმელი სამგლოვიარო სიმღერის კმაჲ“-ო.

10. „მემცხვარის კმაჲ“: «მეცხვარე, ცხვარი ჩრდილოსკაშალე, გაიფინოსა».

ზემომოყვანილი ცნობები ფრიად საგულისხმო და საყურადღებოა, მათ მხოლოდ ზოგიერთი დაშატებითი, უფრო ზედმიწევნითი, განმარტება სჭირდება. რომ ამ ცნობის სრული სისწორით გამოყენება შესაძლებელი იყოს.

უპირველესად მთლად ნათელი არ არის, თუ რა მნიშვნელობით არის კმაჲ ნახმარი. ზემომოყვანილს ცნობაში ამ სიტყვას ორნაირი მნიშვნელობა აქვს: ერთი მხრით ისეთი გამონათქვამები, როგორცაა ჯარის კმაჲ, აყრის კმაჲ, სიმღერის კმაჲ, თამაშობის კმაჲ, ტირილის კმაჲ, დალაობის კმაჲ და შესაძლებელია მემცხვარის კმაჲ-ც აფიქრებინებენ, რომ თვითოეული ხმა აქ ჰანგთა მთელი ჯგუფის, გარკვეულ წყობის გამომხატველია. ცხადია, რომ თამაშობის, ტირილის და დალაობის ხმები ერთმანეთისაგან მარტო სიტყვებით-კი არა, არამედ მთელი თავიანთი მუსიკალური შინაარსით, გრძნობით, წყობითა და რიტმითაც უნდა განსხვავდებოდნენ. რა თქმა უნდა, ჯარის კმაჲ და აყრის კმაჲ-ც, რომელთაგან უკანასკნელი ძველ ასაყარს უდრის, ზემოდასახელებული ხმებისაგან ასევე განსხვავებული უნდა იყოს. კმის მნიშვნელობა რომ ყველა ამ შემთხვევებში ასეა საგულისხმებელი, ამას ისიც ადასტურებს, რომ „ჯოყოლას კმა“-ზე ნათქვამია „ესეც ისევ ჯარის კმაჲ“-ო და „ტირილის კმაჲ“-ც, „წოვა დიაცისა“-ცა და „ჩაღმა დიაცის“ კმებსაც შეიცავს.

მაგრამ მეორე მხრით ისეთ გამონათქვამებში, როგორც „ჯოყოლას კმაჲ“, „წოვა დიაცის კმაჲ“, „ჩაღმა დიაცის კმაჲ“, „შამილის დაქერის კმაჲ“, და „ახალთაობის კმაჲ“ არის, კმაჲ, უეჭველია ცალკეულს, ამა-თუ-იმ პირისაგან შეთხზულს სიმღერას ნიშნავს.

ზემოწამოყენებული და განხილული საკითხის სრული სისწორით გადაწყვეტა ადვილი იქმნებოდა, დასახელებული თუშური ათივე ხმა რომ ჩაწერილი გვექონოდა: მაშინ უცილობლად გადაწყდებოდა, თუ რამდენად არის ამ ხმებში, რიტმულ განსხვავებასთან ერთად, ჰანგთა და თვით წყობის განსხვავებაც აღბეჭდილი. ამ საკითხს ქართული მუსიკის ისტორიისათვის იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ, სანამ ჯერ კიდევ შესაძლებელია, ფანდურის 10-ვე თუშური ხმა უნდა ზედმიწევნით იქმნეს ჩაწერილი.

კ ე რ ი მ ე ო თ ხ ე

თ ე ვ ი ვ ი რ ვ ე ღ ი

ქართული მუსიკისა და მრავალსმიანობის
წარმომადგენელთაგან
საუნსერგის

ქართული მუსიკის სათავე

ქართული მუსიკის სათავეს მიგნება ადვილი არ არის, მაგრამ ზოგიერთი მოსაზრების გამოთქმა მაინც შეიძლება. პირველ კარში უკვე გამოჩენილი გექონდა, რომ მღერა თავდაპირველად თამაშსა და თამაშობას ნიშნავდა, სიმღერა-კი ის იყო, რაც თამაშისა და თამაშობისათვის განკუთვნილი და მასთან დაკავშირებული იყო. ეს ფრიად საყურადღებო გარემოება ცხადყოფს, რომ ქართული ხმის მუსიკა თავდაპირველად თამაშობასთან ყოფილა განუყრელად დაკავშირებული და იქ ყოფილა სწორედ მისი სათავე.

ამავე გზით შეაძლებელია ქართული საკრავიერი მუსიკის სათავე და დასაწყისი ხანის ნივთიერი მარაგიც იქმნეს მიგნებული.

შებანებისათვის განკუთვნილი ამ საგნის უკვე თვით სახელი საკრავიც საშუალებას გვაძლევს გავითვალისწინოთ მისი თავდაპირველი რაობაცა და დანიშნულებაც. მართლაც უკვე ეს სახელიც საკრავი ცხად-ყოფს, რომ მისი ახმაურებისათვის დაკვრა, დარტყმა იყო საჭირო, ე. ი. თავდაპირველად საკრავი ძალებიანი, ანდა ჩასაბერი-კი არ ყოფილა, არაქედ ხმის გამომღები, მკვრივი, დარტყმით ასახმაურებელი საგანი.

შესაძლებელია თვით ტერმინი საკრავი ძველის-ძველი ანუ იმ უხსოვარი დროისა მაინც არ იყოს, როდესაც ქართველმა მხოლოდ ასეთი მარტივი შებანება იცოდა, მაგრამ ეს სახელი მაინც თავდაპირველი სახელის მსგავსად უნდა იყოს ნაწარმოები და ისეთივე მნიშვნელობის მქონებელიც უნდა იყოს, როგორც თავდაპირველ სახელს ექნებოდა.

საკრავის ასეთი პირველადი მნიშვნელობა ქართ. მუსიკის დასაწყისის დარგს ამჟღავნებს: **ყველაზე უწინარეს დასაკრავ-დასარტყმელი საკრავები ყოფილა**, ძალებიანი და ჩასაბერი საკრავები-კი ეტყობა შემდეგ არის გაჩენილი. ამ დაკვირვება - მოსახრობის სისწორის დასადასტურებლად ვგონებ თვით სიმებიანი საკრავების სიმის აღმნიშვნელი ძველი ქართული სახელის **ძალის დამოწმებაც** შეიძლება. თუ გავიხსენებთ, რომ ძელი ქართულად ხეს ნიშნავდა და ნიშნავს ენლაც და რომ მისი მეგრულ-ქანური შესატყვისობა ეხლა ჯა-ა, წინათ-კი ჯალი ყოფილა, შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ წინათ ზოგად ქართულსაც ამ სიტყვის პირველ მარცვალს, მეგრულ-ქანურში დაცულის მსგავსად, ა ხმოვანი უნდა ჰქონოდა და ძელის მაგიერ ძალი უნდა ყოფილიყო. რაკი გამოირკვა, რომ საკრავი თავდაპირველად დასარტყმელი ასახმაურებელი ყოფილა, ამიტომაც საფიქრებელია, რომ სიპის ძველი ქართული სახელი ძალიც სწორედ ამ სიტყვასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. თუ ეს მოსახრება მცდარი არ არის, მაშინ უფლება გვექმნება დავასკვნათ, რომ ქართველების სიმებიანი საკრავი უძველეს ხანაში ხის სიმების მქონებული ყოფილა, დაახლოვებით ისეთივე, როგორც იყო ქსვლოფონ-ად (ე. ი. ხემბგერად) წოდებული ჩინური ფანგ-ჰიანგ-ი, ავანური ანგლუნგ-ი და სხვადასხვანაირი სიამური პატტალა, რანატ-ი, სუმატრული ტუდდუკან-ი და ოკეანეთის დოლი-დოლი არის, რომელთაც ხის სიმები ჰქონდათ და აქვთ ესლაც და რომელთაც დარტყმით უკრავდნენ და უკრავენ ესლაც.¹

ამნაირად საფიქრებელია, რომ თავდაპირველი ქართული ძალებიანი საკრავი მართლაც საკრავი, ე. ი. დარტყმით სახმარებელი ხელსაწყო უნდა ყოფილიყო.

საფიქრებელია, რომ კულტურულ დაწინაურებასთანავე იქნება საკრავის ხის ძალების მაგიერ უფრო რბილი და მოქნილი ნივთიერებისაგან, ტყავისა, ანდა ნაწლავისაგან გაკეთებული ძალი შემოღებული და, როგორც თავის ადგილას განმარტებული გვექონდა, ძალი ისტორიული ხანის ძველს ქართულში სწორედ ასეთი მასალისაგან შემზადებულს სიმსა ნიშნავდა.

არსებობს მოსახრება, რომ პირველად ასეთი საკრავი შვილდის მსგავსი უნდა ყოფილიყო, რომლის დაქიმული საბელიც მოზიდვა-გაშვების შემდგომ ჰბგერდა. შემდეგ აქეთგან უნდა წარმომდგარი იყოს ის საკრავი, რომელსაც თანამედროვე საკრავთა-მცოდნეობაში ჰარფის ზოგადი სახელი აქვს მიკუთვნილი, ძველი ეგვიპტელები **ტებუნის**, ხოლო ჩვენი წინაპრები **ეპანს** უწოდებდნენ. თავის ადგილას აღნიშნუ-

¹ C. Zachs R—L'd. Musikinstrumente.

ლი გვექონდა, რომ ებანი უძველეს ხანაში მხოლოდ შებანებისათვის იყო განკუთვნილი, მარტო შემბანებელი საკრავი იყო და ამიტომაც გვებადება აზრი, რომ ბანი, რომელიც თავდაპირველად აგრეთვე მხოლოდ შებანებასა ნიშნავდა და ებანი, რომელსაც ეგვიპტურს ზემომოყვანილ სახელთან, უეჭველია, კავშირი უნდა ჰქონდეს, ერთი და იმავე წარმოშობის სიტყვები უნდა იყოს.

XV ს. ქ. წ. ეგვიპტურს ებანს მხოლოდ სამი ძალი ჰქონია, თუმცა მხოლოდ ერთი შათვანი-ლა ყოფილა გადარჩენილი. ძველად რომ მას სამი ძალი უნდა ჰქონოდა, ამას უცილობლად 3 დაცული საჩხირე და ყურებიც ამჟღავნებს¹. შემდეგ ეგვიპტელებს რვა, თერთმეტ და ჩვიდმეტ-ძალიანი ებანიც ჰქონდათ, ხოლო საქართველოში დაცულს ჩანგებს, როგორც თავის ადგილას მოყვანილი ცნობებიდან ჩანს, ექვს ძალზე, ანუ ძუაზე ნაკლები არა აქვს, 13 ძალიანიც მოგვეპოვება, ამიტომ ისინი უკვე გაუმჯობესებულ ებანს წარმოადგენენ. მაგრამ ამ ექვს-ძუიან ჩანგსაც მხოლოდ ორ ხმაზე, ანუ ბგერაზე ჰმართავდნენ და თითო ბგერის გამომღებნი სამ-სამი ძუა იყო. რაკი ბანი ძველს ქართ. გალობა-სიმღერებში უმეტესად უძრავი იყო და არის ეხლაც, მეტადრე აღმოს. საქართველოში, ამიტომაც ორი-სამი ხარისხის ფარგლებში ბგერის მოძრაობა სრულებით საკმარისი იყო. ამ მხრით საყურადღებოა, რომ ორ-ლერწმიანი გუდასტერის მობანე სტერისაც მართლაც სამი თვლის მეტი არცა აქვს.

¹ მისი სურათი იხ. Ruth—Zommer-ის Alte Musikinstrumente 2. Aufl. გვ. 12-ზე.

ქართული მრავალხმიანობის სადაურობის ამოყანა

წინამდებარე წიგნის შესავალ კარში მოყვანილი გვაქვს ყველა ის თეორიები, რომელიც სხვადასხვა მკვლევართაგან სხვადასხვა დროს ქართული მრავალხმიანობის სადაურობაზე იყო შეთხზული. მოკლედ დახასიათებისას ორი ერთი მეორის საწინააღმდეგო მთავარი დებულება გვექნება: ერთი — მრავალხმიანობას უცხოეთის, დას. ევროპის, გავლენის შედეგად გაჩენილად აღიარებს, მეორეს — ადგილობრივი ქართული შემოქმედების ნაყოფად მიაჩნია. ამ თეორიების კრიტიკულს მიმოხილვაში ნაწილობრივ უკვე გვქონდა თითოეული მათგანის ნაკლი და სუსტი მხარე აღნიშნული. მაშინ დავრწმუნდით, რომ მრავალხმიანობის უცხო, დასავლური, წარმოშობილობის თეორიას, ჰარმონიის გარკვეულ დონემდე მსგავსებას გარდა, დამაჯერებლობა არა აქვს, რათგან არ ჩანს ის გზა, რომლითაც დასავლური მრავალხმიანობის საქართველოში შეთვისება შესაძლებელი ყოფილიყო: სამხრეთ-დასავლეთის გზითაცა და ჩრდილო-დასავლეთის მიმართულებითაც, საქართველოს და იმ ქვეყნებს შუა, რომელთაგან მრავალხმიანობის გავლენის მომდინარეობა საგულვებელი იყო, ერთხმიანობის მქონებელი ტომებისა და ერების ვრცელი მიწაწყალია, რომლის შუალედი მდებარეობა ასეთი გავლენის შესაძლებლობას გზასა და კვალს უკარგავს.

მაგრამ ეს საკითხი სხვა მხრივაც არის განსახილველი: ფიზიკურ გზასა და კვალს გარდა, ფსიქიურიც არსებობს და ის, რაც ფიზიკურს არ დაუცავს, შესაძლებელია ფსიქიურს, სიტყვიერს სამყაროში იყოს კვალად აღბეჭდილი. ამიტომაც ქართ. მრავალხმიანობის სადაურობაზე მსჯელობის დროს,

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა უექველად სამუსიკო ტერმინოლოგიის სადაურობასაც მიექცეს, რათგან მათი წარმოშობილობა იმ გზას მიგვაგნებინებს, რომლითაც ამ დარგში უფრო ძლიერი გავლენა შემოჭრილა.

თუ მკვლევარი დასახული ამოცანის განხილვის დროს საკითხს სწორედ ამ მხრით მიუდგება, ის, ამ მონოგრაფიის წინა ნაწილის შინაარსის გახსენების უმალ, დარწმუნდება, რომ ქართ. ხმეირი მუსიკის ძველი ტერმინოლოგია არც ერთს სიტყვას არ შეიცავს, რომელსაც კი დას. ევროპითგან მომდინარეობის რაიმე კვალი ემჩნეოდეს. უკვე ეს ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება სრული უცილობლობით ცხად-ჰყოფს იმ დებულების უსაფუძვლობას, რომელიც ქართ. მრავალხმიანობის გაჩენას დას. ევროპითგან შემოჭრილი გავლენის შედეგად სთვლის, ანდა ჩასთვლიდა.

ხმათა სახელებს შორის, თუ სადაურობაზე მიდგება საქმე, უფრო ირანის გავლენაზე იყო კიდევ საუბარი შესაძლებელი, რათგან ზილი, როგორც დავრწმუნდით, ირანითგან შეთვისებული სახელია. მაგრამ თავის ადგილას უკვე აღნიშნული გვექონდა, რომ ზილი ქართული გალობა-სიმღერის განვითარების იმ ხანის წევრია, როდესაც უკვე სამხმიანობა მთლიანად განმტკიცებული იყო და ოთხხმიანობა ჩნდებოდა. საკრავიერს მუსიკაშიც, როგორც უკვე დავრწმუნდით, ზილის სიმი მეოთხე, ამასთანავე თითდაუდები მერმინდელი დანართი სიმი, ამის გამო ცხადია, რომ ირანული გავლენაც ქართულ სამხმიანობის სადაურობის გამოკრკვევის დროს ანგარიშ-გასაწევი არ არის. ზემოაღნიშნულ გარემოებასაც რომ თავი დავანებოთ, კარგად ცნობილია, რომ თვით ირანულ მუსიკას მრავალხმიანობა არცა ჰქონია და არცა აქვს და, რაც ირანში არ იყო, როგორ შეიძლებოდა, რომ იქითგან ამის მსგავსი რამე გაჩენილიყო.

მრავალხმიანობის ადგილობრივი ქართული შემოქმედების თეორიის მიმდევართა მსჯელობაც მტკიცე და წუნდაუდელ საფუძველზე არ იყო და არ არის დამყარებული. მათი დებულებით ქართული საეკლესიო მუსიკა და მრავალხმიანობა საეროსაგან არის წარმომდგარი, მაგრამ იმავე დროს ისინი ამტკიცებდენ, რომ ქართული მუსიკის ამ ორი შტოსათვის სულ სხვადასხვა სახელი, გალობა და სიმღერა არსებობდა და არის ეხლაც. ამ თეორიის ავტორები და მიმდევარნი ვერ ამჩნევდენ, რომ ეს გარემოება მათ დებულებას ძალას უკარგავდა. ეხლა უკვე ვიცით, რომ ძველად საეკლესიოსთვისაც და საეროსთვისაც ერთი ტერმინი გალობა იყო. ამის გამოკრკვევამ ზემოაღნიშნული დაბრკოლება ქართული მუსიკის ორივე შტოს ერთსათავიანი წარმოშობილობის თეორიის წინააღმდეგ გააქარწყლა. მაგრამ სამაგიეროდ არც ის ჩანდა, თუ რა საბუთი გვაქვს, რომ ქარ-

თული საეკლესიო და საერო ჰანგების მსგავსება უეჭველად საეროს უწინარესობის დებულების სასარგებლოდ გადაწყვეტით, არც ის, თუ რით მტკიცდება, რომ ქართული წარმართული მუსიკა მართლაც მრავალხმიანი იყო. ბოლოს და ბოლოს მთავარი საკითხი ის არის, რომ, თუ მრავალხმიანობა სწორედ ქართული მუსიკის ბუნებრივი, შინაგანი განვითარება-წარმატების ნაყოფია, განა ამის ანარეკლი არ უნდა ჩანდეს? ეს ავიწყდებოდა ყველას და არავინ ფიქრობდა ქართულ მრავალხმიანობის ისტორიის, მისი განვითარების მთავარი საფეხურების ქართულივე მასალებით გამორკვევას.

ქართული მრავალხმიანობის ისტორიისა და სადაურობის საკითხი შესაძლებელია მხოლოდ ყოველმხრივი განხილვითა და ყოველგვარი წყაროების გამოყენებით გამოირკვეს. ამ დროს არც ხმების სახელების ანალიზი უნდა იყოს დავიწყებული, არც ძეგლებში საგალობლებისა და გალობის შესახები დაცული ცნობების გაუთვალისწინებლობა შეიძლება, საკრავიერი მუსიკის ტერმინოლოგიაც გამოადგება მკვლევარს და დასახული ამოცანის გადასაწყვეტად, რა თქმა უნდა, თვით საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების აგებულებისა და დამახასიათებელი თვისებების ცოდნაც აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ამ საკითხის გამორკვევის მიზნით პირველად ადამიანისა და საკრავების ხმების სახელების თავდაპირველს მნიშვნელობას უნდა შევხვით.

Մ Վ Յ Ո Յ Վ Ն Վ Յ Ո

ადამიანის ხმების სახელების თავდაპირველი მნიშვნელობა

იოანე ბატონიშვილის ცნობების განხილვის დროს დავრწმუნდით, რომ სამხმიანს გუნდშიცა და ორ მთავარ ჯგუფად დაყოფილს ექვსხმიან გუნდშიც ერთს მალალი ხმა, მეორეს საშუალო ხმა და მესამეს დაბალი ხმა ეწოდება. ეს სამი ტერმინი ხმის შედარებითი სიმაღლის გამომხატველია. თანამედროვე ქართველისათვის ამ სამ სრულებით გააგებ ტერმინს გარდა, აზნაირივე მნიშვნელობის ძველი ტერმინებიც მოგვეპოვება, რომელთა თავდაპირველი აღმნიშვნელობა ეხლა და დიდი ხანია უკვე აღარავის ესმის.

მართლაც, ვინ იტყვის, თუ რატომ ეწოდა უმაღლესსა და უწვრილეს ხმას კრინი და რატომაა, რომ უმაღლეს ხმას სახელად ბოხი ერქვა და ჰქვიან ეხლაც. ამ მხრივ დამახასიათებელია, რომ პირველი ამ სიტყვათაგანის მნიშვნელობა ქართველ სახელოვან ლექსიკოგრაფსაც-კი აღარა სცოდნია. სწორედ გასაოცარია, რომ ს. ორბელიანს კრინი, ვითარცა გალობა-სიმღერის ერთ-ერთ ხმის აღმნიშვნელი ტერმინი, თავის ლექსიკონში შეტანილიც-კი არა აქვს მოეპოვება მხოლოდ ზმნა კრინვა, რომელზედაც ნათქვამია მართო, რომ „ძლივ კმის ამოღება“-სა ნიშნავსო, ე. ი. ძლივს, ოღნავ ხმის ამოღების გამომხატველიაო, რაც კრინს, ვითარცა უმაღლესი, უწვრილესი ხმის სახელს ნაკლებ შეჰშენის.

დ. ჩუბინაშვილს კრინი მოეპოვება, მაგრამ წყაროს დაუსახელებლივ და ამ ტერმინის რუს. შესატყვისობად *писк* და *апхт*, ხოლო ფრანგ. *piaillement*, *sifflement* და *haute-contre* არის დასახელებული. ეს განმარტება მცდარია.

იოანე ბატონიშვილს კრინი უწვრილესი ხმის სახელად აქვს აღნიშნული და დ. მაჩაბელიც ამბობს, რომ კრინი „ძალიან წმინდა ხმას“, ე. ი. უმაღლეს ხმას ეწოდებოდა, მაშასადამე, ალტის შესატყვისობად მისი მიჩნევა არას გზით არ შეიძლება. ამასვე ამ ხმის სა-

ხელის თავდაპირველი მნიშვნელობაც ადასტურებს. მართლაც საფიქრებელია, რომ ძველი ქართული კრინი უნდა წვრილისა და პატარას აღმნიშვნელი კნინის ბგერითი სახესხვაობა იყოს. თუ გავიხსენებთ რომ უმდაბლესი ხმის სახელს დვრინ-საც, კრინის მსგავსად, ბოლო-, კიდურ მარცვლად ნი აქვს, უნებლიეთ წამოიჭრება აზრი, რომ ნი ორსავე შემთხვევაში ძირეული არ უნდა იყოს, არამედ ფორმანტი. ამიტომ კრინის ძირად კრი უნდა მივიჩნიოთ. წვრილი ხმიანობის გამომხატველ ტერმინად ეს ძირი ქანურს ეხლაც დაცული აქვს. იქ წიწილის წრიპინის აღსანიშნავად სწორედ ეს სიტყვა გვხვდება და წიწილი წრიპინებს იქნება „კრიაფს კუჭული“, წიწილები წრიპინებენ-კი „კრიაფან კუჭულიე“.¹

ამნაირად კრი ძირი და კრინი წვრილის აღმნიშვნელია, რაც ამავე სიტყვის ბგერითს სახესხვაობას კნინს დღევანდლამდისაც დაცული აქვს.

მესამე ხმის სახელი ბოხი-ც თავდაპირველად ასეთივე თვისებების სიტყვა უნდა ყოფილიყო, მაგრამ სიმსხოსი-კი არაა, არამედ სისქის, სიმსუქნის. ეს ტერმინი უნდა ბოხიერი-საგან იყოს წარმომდგარი, რომელიც მსუქანის აღმნიშვნელი ძველი ტერმინის ბოხიერი-ს მჟღერი სახესხვაობაა. მაშასადამე, უდაბლესი ხმა აღქმული ყოფილა, როგორც ყველაზე მსუქანი და სქელი.

ბოხი ხმის მეორე სახელიც არსებობდა და არსებობს ეხლაც, მაგრამ ამაზე ქვემოთ გვექნება საუბარი.

მეორე ხმას სამხიანს გუნდშიც და ექვსხმიანშიც მოძახილი, ანუ თქმა ერქვა და ჰქვიან ეხლაც. რაკი მისს მესამე სახელს საშუალს ხმაზე უკვე გვეჩონდა საუბარი, ამიტომ აქ ზემომოყვანილს ორ სახელზე-ღაა მსჯელობა საჭირო. თქმა, ისევე, როგორც მბობა, უფრო ზოგადი სახელია და, როგორც ზემომოყვანილი ცნობები თვანაც ჩანს, მბობა მარტო საშუალო ხმისა-კი არ შეიძლებოდა, არამედ სხვებისაც, მაგ. ზილისა და ბანისაც.² ამნაირადვე თქმა ვითართა სახელზნა და სიმღერის პროცესის გამომხატველი, ამ ხმის ნიშანდობლივი სახელი არ არის. საშუალის ხმის ასეთ ნიშანდობლივ სახელად შესაძლებელია მხოლოდ მოძახილის მიჩნევა.

მოძახილის თავდაპირველი და ძირითადი მნიშვნელობის გასაგებად ხალხურ ლექსებში საგულისხმო გამონათქვამებს შეხვდება ადამიანი. მაგალითად შესაძლებელია შემდეგი ლექსები იქნეს დასახელებული:

„გუთნისა კრიპინი მიყვარს,
მეხრისა შემოძახილი“...
„უნდა შევება ხარები,
დავძახო როველაო“.³

¹ იხ. ნ. მარის ჭ. გ. 158. ² იხ. აქვე. ³ ხ. პოეზ. 172 და 173.

აქ ორი ტერმინი გვაქვს, შემოძახილი და დავძახო, რომელიც ამ შემთხვევაში ოროველას დაძახებას გულისხმობს. ამ ორსავე მაგალითში ერთხმიანს სიმღერაზე და თანაც s o i o -დ, ცალკეულად სათქმელზეა საუბარი. ქვემოთ-ყვანილი მაგალითი-კი უფრო საინტერესოა. იქ უკვე ნათქვამია:

„დაუქარ, ბიჭო, დაუქარ,
დასძახე ნელ-ანელაო,
ავი პატარძალივითა
არ დააყენო ენაო“.¹

ამ ლექსში უკვე საკრავ-აყოლებულს სიმღერაზეა საუბარი: დამკვრელი და მომღერალ-დამძახებელი ერთი და იგივე პირია, მაგრამ ის რომ დასძახებს, კი არ მღერის მხოლოდ, არამედ სიტყვებსაც, ლექსსაც ამბობს. რასაც საკრავზე უკრავს, ის მისი სიმღერა-ლექსის აკომპანიმენტია. ფანდურზე, თუ ჩონგურზე დაკრული აკომპანიმენტი ჩვეულებრივ ან ორ, ანდა სამხმიანია ხოლმე. ამნაირად ასეთ შემთხვევებში სოლო და ორ-სამხმიანი აკომპანიმენტი, ანუ, საკრავის მაგიერ რომ. მომღერალთა გუნდი იყვეს, სამ, ან ოთხხმიანი სიმღერაა.

უეჭველია, მოძახილი უნდა შემოძახილი-საგან იყოს წინდებულის ჩამოცლით წარმომდგარი. ამგვარად შემოძახილი, ანუ მოძახილი ჰანგისა და ლექსის, სიტყვებისა და ხმის, თქმას გულისხმობს: სიმღერის სიტყვიერი შინაარსისა და ჰანგის წარმომთქმელი ხმის სახელია. ამავდენიშვნელობითვე მას თქმა-ც ეწოდება.

მაგრამ ყოველთვის ასე არ ყოფილა და არ არის ეხლაც, ამიტომ მთქმელისა და მოძახილის ნამდვილი რაობის მთელი სისრულით გამოსარკვევად უნდა ხალხური სიტყვიერების სხვა მასალებიც იყოს გამოყენებული. ამ მხრივ შემდეგი ხეცსურული ლექსია საყურადღებო.

„ლექსს იტყვის ითირიშვილი, განა ფანდურის ლარიო.

აძრახდი, გაფეკაურო, შენცა მაყოლე ბანიო!

მარტო ვერ ვიტყვი ლექსებსა, თუ არ მიჭირე მკარიო“.²

ლექსების სიმღერ-ამსრულებელი ამნაირად ფანდური-კი არა, არამედ მთქმელი გამოდის, როსელიც, თუ ბანი არ აძრახდება და არ აჰყვება, „მხარს არ დაუჭერს“, სიმღერა-ლექსების თქმასვე მოახერხებს. ფანდურის ხმა, ე. ი. ის, რასაც ფანდურზე უკრავენ, აქ პირდაპირ ბანად არის წოდებული.

ხეცსურულ მეორე ლექსში-კი სიმღერა-ლექსების მთქმელს რომ ბანს ფანდური აძლევს, ამ საკრავს მაძახურა, ე. ი. მოძახურა ეწოდება:

¹ მესტიური. ქართული ხ. სიტყ. 324, § 1017. ² აკ. შან. ხ. პოეზ. I, 261, § 643.

„გარმოგიტანე, ფანდურო, დაგიკარ მაძახურაო.
როდის-ღა მოხვალ ზამთარო, ლექსები გავახურაო.“¹

ეს ლექსი იმითაც არის საგულისხმო, რომ მთქმელის შემბანებელ საკრავს, ფანდურს, მოძახურა, ე. ი. მომძახნელი ეწოდება. ეს მით უფროა საყურადღებო, რომ თვით მოძახილიც ხომ ზოგჯერ მაღალ ბანადაც იწოდებოდა.

მაშასადამე, ყველა ზემომოყვანილი ცნობებისა და მოსაზრებათა შემდგომ, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ მოძახილი უმეტეს შემთხვევაში მთავარი ჰანგისა და სიტყვების მთქმელის აღმნიშვნელი იყო; მაგრამ ზოგან და ზოგჯერ ჰანგის ამსრულებელს მთქმელი ეწოდებოდა და ეწოდება, მოძახილი-კი ბანად, სახელდობრ მაღალ ბანად იყო მიჩნეული და იწოდებოდა. ცხადია, რომ ერთი ამ ორ მნიშვნელობათაგანი უნდა პირველადი, მეორე კიდევ მერმინდელი იყოს.

გუნდის წვრილი და საშუალო ხმების ძველი ქართული სახელეუბის გამორკვევის შემდეგ, დაბალი ხმების სახელები-ღა გვაქვს განსახილველი. ერთს მათგანზე, ბოზზე, გვქონდა საუბარი, ეხლა ბანი და დვრინი-ღა დაგვჩაა.

ბანი დაბადებასა და სხვა უძველეს ნათარგმნს ქართულ ძეგლებში არც გვხვდება და არც არის მოსალოდნელი, რათგან ებრაელებს ერთხმინი მუსიკა ჰქონდათ, მაგრამ ძველი აღთქმის გადმოთარგმნის ხანაში რომ ბანი, ვითარცა მუსიკის ერთი ტერმინთაგანი, უკვე არსებობდა, ამას ტერმინი შებანებული ამტკიცებს, რომელიც 2 მეფეთა 6¹⁴ ბაქარის გამოცემის დედანში ყოფილა ნახმარი. იქ ნათქვამია: „დავით უცემდა ორღანოთა შებანებულთა, წინაშე ოისა“-ო. ბერძნულად სწერია „ენ ორგანოის ერმოსმენოის“.

სხვა შემთხვევებში, მაგ. 2 მეფეთა 6¹⁵-ში იმავე ბერძნული გამო-ნათქვამის შესატყვისად შეკმობილითა-ა² ნახმარი, 2 ნეშტთა 5¹³-ში კი შეკმობილი და შეკმობაჲ ბერძნულს „ალაფონების“-ს უღრის.

მაშასადამე, შებანებაჲ და შეკმობაჲ ხმათა ჰარმონიულად შეწყობასა და შეხამებას და შებანებულთა-ც ჰარმონიულად შეკმობილს, საამოდ შეთანხმებით აყოლებულს ნიშნავდა. ცხადია, შებანებული ნაწარმოებია ბანი-საგან. ამნაირად ირკვევა, რომ ბანი იმ დროს და, რასაკვირველია, თავდაპირველად იმდენად გარკვე-

¹ იქვე, ხევს. გვ. 154. ² ბაქარის გამოცემაში კორექტურული შეცდომის გა-
მო დაბეჭდილია „შეკმობილითა!“

ული, სწორედ ბოხი, ხმის სახელად არ იგულისხმებოდა, რამდენადსც საერთოდ შემოქმედებლის, ანუ მთქმელის ხმის შეთანხმებულს აყოლებასა და ერთგვარ აკომპანიმენტს წარმოადგენდა.

ქართული მუსიკის ისტორიისათვის საყურადღებო გარემოება უნდა იყოს, რომ 2 მეფეთა 6_{14} ბაქარის გამოცემის დედნის წინადადებას „დავით უცემლად ორლანოთა შებანებულთა“-ს და 6_5 -ის „ორლანოთა შეკმობილითა“-ს შესატყვისად ოშქის დაბადების X ს. ხელნაწერში არცერთი ამ ტერმინთაგანი არ არის, იქ 2 მეფეთა 6_5 -ში ნათქვამია: „დავით და ყოველი იგი ერი ...იმღერდეს... ნესტვთა, ქნართა, ბობლნითა და ლინითა და წინწილაჲთა“. ხოლო 6_{14} -ში სწერია: „დავით როკვიდა წინაშე კიდობნისა მის პარით შორის მსტვრთა მათ მბობლნართა“-ო.

ამნაირად X ს. ხელნაწერში ნახმარია მბობლნარი, გამოწვამი, რომელიც ამჟამად ჩვენთვის გამოსადეგი არ არის, ბაქარისეულს ხელნაწერში-კი შებანებულთა და შეკმობილითა. პ. ინგოროყვას გამოკვლევით, რომელიც წინასწარი მოხსენების სახით საქ. მუზეუმის პალეოგრაფიული განყოფილების სხდომაზე წარსულ წელს ჰქონდა წაკითხული, მეფეთა წიგნები ბაქარის გამოცემაში დაბადების თარგმანის არსენი იყალთოელის რედაქციას წარმოადგენს. ამისდა მიხედვით ტერმინები შებანებულთა და შეკმობილი, თუ ამაზე უწინარეს არა, XI ს. მეორე ნახევარსა და XII ს. დამდეგს მაინც ყოფილა.

იმისდა მიუხედავად, რომ ს. ორბელიანს შებანებთა და შებანებულთა ლექსიკონში ცალკეულად შეტანა დაჰვიწყებია, თითონ სხვა სიტყვების განმარტებაში მაინც ნახმარი აქვს და მისთვისაც შებანება და დაბანება აკომპანიმენტის აღმნიშვნელი ტერმინებია. ეს გარემოება ევროპაში მოგზაურობის მისი აღწერილობითგან ამოღებული ქვემოთმოყვანილი ცნობითგანაც ნათლად ჩანს. „ნალარა და ქანარაჲ სხუას საკრავებში გაერიათ“. საკრავებს ასე უკრევდენ, „ჭიანურსა და წინწილს აწყობდენ და მგალობლების კმას კარგად აბანებდენ“-ო.¹ მაშასადამე მგალობელთა გუნდი რომ მღეროდა, მათს ხმას. ჭიანურისა, ანუ ვიოლინოს, ნალარისა და წინწილისაგან შედგენილი მწყობრი ბანს აძლევდა, ე, ი, აკომპანიმენტს უკრავდა.

სახელოვანს ქართველ ლექსიკოგრაფს თავის სიტყვათა კრნის შედგენის დროსაც რომ შებანება სწორედ ასევე ესმოდა, ეს ტერილითა და ზრუნითა ქვეშე მოქცეულ განმარტებითაც მტკიცდება.

¹ გვ. 44.

მას მაგალითად იქ ნათქვამი აქვს: „გოდება არის კმატკბილობით გულის სატკივართა სიტყვათა მგოსნობა, ხოლო ზრუნის შებანება მისი“-ო.¹ საკუთრივ ზრუნზე-კი უწერია: „ზრუნის გოდების ბანი“ არისო.² ამნაირად ბანი შებანების სინონიმად აქვს საბას ნახმარი, ე. ი. ისევე, როგორც ძველად და თავდაპირველად ჰქონიათ ამ სიტყვის მნიშვნელობა ნაგულისხმევი.

დ. გურამიშვილსაც ტირილი და გოდება სწორედ ასევე ეხატება. მას ნათქვამი აქვს: სამშობლოთგან რომ

გამტყორცნა საწუთრომ,
გარდამაცილა ყუბანსა,
ვაირა კარგა მოვსთქვამდი,
შეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა“.³

ბესიკის სიტყვით „ქალი სტირს ნაზად, ხმას აწყობს საზად“.⁴ დ. გურამიშვილი-კი ამბობს: „მღერენ და მეც ბანს შეეაწყობ, დამგომბენ ამაზე რასა?“⁵ აქედგან ჩანს, რომ სიმღერის, თუ გოდება-ტირილის შედგენის პროცესის დროს, ერთი „მოსთქვამს“, მთქმელია, იგი ხმას აწყობს და ძირითადი ხმისა და ჰანგის მთქმელია, სხვებმა-კი უნდა მის ხმას ბანი შეუწყონ ხოლმე.

ზემოაღნიშნული გარემოება სრული სიცხადით იქ ჩანს, სადაც: საკრავ-აყოლებულს სიმღერაზეა ხოლმე საუბარი, მაგ., ხევსური ამბობს:

„ლექს სხვაზედ გადაეაქციოთ,
ბან მაშეც საჟიჟინაო“,⁶

ანდა კიდევ:

„დაჰკარ და დაჰკარ, ფანდურო,
კარგა მაძლიე ბანია“⁷.

რაკი ბანად აქ მთელი ის ორ, ან სამხმიანი ჰანგი იგულისხმება, რომელსაც ლექსის მთქმელი თავის შემოძახილს აყოლებს ხოლმე, უჩვეელია, რომ ხალხური პოეზიის ორსავე შემომოყვანილს შემოქმედებაშიც ბანი მხოლოდ და მხოლოდ აკომპანიმენტს ნიშნავს.

ამიტომაც არის, რომ საცეკვაო სიმღერებსა და შაირებში გვხვდება მიმართვა და ლექსის მთქმელი და შემოძახებელი ამბობს ხოლმე: „ბანი გვითხარით ბიჭებო!“ („გოგონა და გოგონა“),

¹ იხ. ტირილი. ² ლექსიკონი. ³ დავითიანი § 324, გვ. 84. ⁴ ბესიკი. აღბარამ. ვამ. გვ. 60: რძალ-დედაპითილიანი 931. ⁵ ქართვ. უფალთა გვარტომობის ანბაზე, § 197. ⁶ აკ. შან. ხ პოეზ. I ხევს. გვ. 138, § 345. ⁷ ხ. პოეზ. გვ. 276.

ანდა „ბიჭებო, ბანი გვითხარით“.¹ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს სამხმიანი სიმღერებია და ზემომოყვანილ სიტყვებს შემომ-
ძახელი, ანუ მოძახილი. მარტოდ ამბობს, ხოლო მის მოწოდების
საპასუხოდ სამხმიანი ჰანგი მისდევს, მაშინ ცხადი გახდება, რომ
ბანი აქაც მხოლოდ ბოხს ხმას-კი არ ნიშნავს და
გულისხმობს, არამედ მთლიანს ხმათა შეწყობილ-
ბასა და ხმათა-აყოლებას, აკომპანიმენტს.

ამ თვალთსაზრისით მეტად საყურადღებოა, რომ ბანი ქართულ
სიმღერა-გალობაში ერთიანის გარდა, ორი, მაღალი და
დაბალი, არსებობდა და, რაც უფრო უველაზე მნიშვნელოვა-
ნია, მაღალი ბანი მარტო ბოხ ხმას-კი არა, არამედ
მოძახილსაც ეწოდებოდა.

ველა ზემომოყვანილი ადამიანს დაარწმუნებს, რომ თავდა-
პირველად ბანი მართლაც იმდენად გარკვეული ხმის სახელი არ
იყო, რამდენადაც ზოგადად შებანების, ხმათა შეწყო-
ბის გამომხატველი ყოფილა. მხოლოდ შემდეგში, რო-
დესაც, ორხმიანს სიმღერებს გარდა, სამხმიანი სიმღერა-გალობაც
გაჩნდა, ბანი თანდათანობით დაბალი ხმის სპეცია-
ლურ სახელადაც იქცა.

ექვსხმიანი გალობა-სიმღერისათვის შედგენილს გუნდში შეექვსე
ხმა, როგორც დაერწმუნდით, დვრინი იყო. ზემომოყვანილი ამო-
ნაწერებითგან ჩანდა, რომ დვრინი მაინც² და მაინც XVII ს-ში
უკვე ყოფილა, ამაზე აღრინდელი ხანის შესახებ-კი ჯერ ცნობები არ
მოგვეპოვება. ვფიქრობ მხოლოდ, რომ დვრინი უნდა ბრდვინვა და
დრტვინვა სახელზმნებთან იყოს დაკავშირებული. ს. ორბელიანს
თავის ლექსიკონში³ შეტანილი აქვს ტერმინი ბრდვინვა, რომელიც,
მისივე განმარტებით, „მოშლილი ჩანგის კმა“ არის, ამ განმარტების
სისწორით გასაგებად უნდა ვიცოდეთ, თუ რას ჰგულისხმობდა საბა,
როდესაც ბრდვინვა მოშლილი ჩანგის ხმას შეადარა, სიმებ-მოშვე-
ბულსა, თუ სიმთა მოუმართაობის, ანდა ჩამოშვებულობის გამო
წესიერზე უფრო დაბლა მეღერს საკრავს.

მაგრამ იგივე ბრდვინვა თურმე „ცეცხლის გუგუნის“ ხმის აღმნი-
შნელიც ყოფილა.²

საფიქრებელია, რომ ამავე სიტყვასთან უნდა იყოს მამდვინვარე-ც
დაკავშირებული, რომლის მნიშვნელობაც საბას, მათეს 12₂₀-ზე
დაყრდნობით, ასე აქვს განმარტებული: „პატრუქი რა დაშრეტას
ჰლამოდეს და არლარა ნათობდეს“-ო.³ ჰალიშის სახარებაში ამ სიტ-
ყვის მაგიერ ნახმარია „პატრუქი აღნთებული არა დაშრ-

¹ ხ. პაეხ. 148. ² ლექსიკონი. ³ ლექსიკონი.

ტეს, ვიდრემდის გამოიღოს ძველად სასჯელი“, მაგრამ ურბნისის შე-10 საუკ. ოთხთავში გვხვდება, სადაც ეს წინადადება, ასეთ წათარგმნი: „პატრუკი მბრდვინვარს არა დამრიტოს ვიდრემდს გამოიღოს ძლევად სასჯელი“-ო.¹ პატრუკი ბრდვინვარეა უდრის ბერძნ. *αφ'εως* ტვარმენოს-ს, ლათ. *fumigans*-სა და სომხ. *ստորիკն սակայնիակ*-ს. ბერძნული მართლაც იმას ნიშნავს, როგორც საბას აქეს განმარტებული, ლათინური-კი მბოლავს, ხოლო სომხური და შრეტაზე მიმდგარს. ეიობილია, რომ დაშრეტაზე მიმდგარმა პატრუქმა მართლაც დაბალი ხმით გუჟუნითვის და სწორედ ასეთი ხმის აღმნიშვნელი ყოფილა ბრდვინვარეა და ბრდვინვაც.

ბრდვინვას გარდა, ძველ ქართულშივე დრტვინვაც არსებობდა, რომელიც ძველად უმდაბლესი ხმით წარმოთქმულს ბუტბუტსა და ზრიალსა ნიშნავდა. საგულისხმოა, რომ დაბადების ქართ. თარგმანში დრტვინვა, ადამიანის სიკვდილით გამოწვეული; დაბალი ხმით ნათქვამი მრავალთა გოდების აღსანიშნავად არის გამოყენებული, ე. ი. ნაწილობრივ ქართული ზრუნის მსგავსი გამოდის. ² მეფეთა წიგნში სახელდობრ ნათქვამია, რომ შინ დაბრუნებისას თავისი შვილის გარდაცვალება შეიტყო, „გულის-ხმა ყო დავით რ ყრმანი შისნი დრტვინვიდეს და აგრძნა დავით, რ მოკვდა ყრმაჲ“.³ დრტვინვა აქ ბერძნულს *φασγαν* ფსაფჯ-რძო-ს და ლათ. *missio*-ს უდრის, რაც ბუტბუტს, ჩურჩულსა და ბზუილს ნიშნავს. მაგრამ ეს ადგილი იმ მხრივ არის საყურადღებო, რომ აქაც მიცვალებულის გლოვასთან დაკავშირებულს დაბალი ხმით ბგერვას დრტვინვა ეწოდება.³

¹ იხ. პროფ. ბენეშევიჩის გამოც. ² 2 მეფ. 12,9. ³ ია კარგარეთელი ამბობს: „არის კიდევ ხპარებული ბანი, რომელსაც უწოდებენ ოქტავას და რომელიც ქართულად უდრის დერინსა, ანუ დუმბას. დასაშვებია ქართული დუმბი გულისხმობდეს დიდი დოლიდან გამოკვეთილს ხმას—«დუბა»-ს. შესაძლებელია ერთი მოსაზრებაც: დუმბი გავრცელებულია უფრო დასავლეთ საქართველოში; აქ ცხოვრობდნენ გამოჩენილი მოღერლები, ძმანი დუმბაძენი, შესაძლებელია, ჭალხმა ამ მომღერლების სახსოვად მიათვისა ამ ხმას ეს სახელი“-ო. (მოკლედ კი. აღს. ენციკ. 20). სათუო და დაუსაბუთებელი მოსაზრებაა.

საკრავების ხმების თავდაპირველი მნიშვნელობა

საერთო საკითხებზე მსჯელობა რომ უფრო გაადვილდეს, ხმების სახელების განხილვის შემდგომ, საკრავების ძალთა და ხმების სახელების განხილვაც არის საჭირო. ამ ნაშრომის სათანადო ნაწილის გადაკითხვა ყველას დაარწმუნებდა, რომ საქართველოში ძველად გავრცელებულ საკრავთაგან ამჟამად ჩვენ მხოლოდ სამძალისა და ოთხძალის, ანუ სამძალიანი და ოთხძალიანი, თუ სიმინი ჩონგისა, ჩანგურის, გუდასტვირის ორი ლერწმისა და სოინარის, ანუ ლარჭემის ექვსივე ლულის სახელები ვიცით. ამათგან, რაკი უკანასკნელი ექვსლერწმიანი საკრავის თვითოეული ლერწმიანი მხოლოდ ერთი ცალკეული ბგერის გამომღებია, ამიტომ ამ საკრავის სახელები გამმის ქარდული სახელების გამოსარკვევად თუ გამოდგებოდა, თორემ სხვაფერი ჩვენი მსჯელობის აწინდელ საკითხთან მათი უშუალოდ დაკავშირება არ შეიძლება. ამის გამო დასახული მიზნის მისაღწევად მხოლოდ სამ-ოთხძალიანი საკრავების ძალების, ანუ სიმებისა და გუდასტვირის ორი ლერწმის სახელების გამოყენება შეგვიძლიან.

როგორც გუდასტვირის განხილვის დროს დავრწმუნდით, ამ საკრავის მარცხენა ლერწმას დამწყები, ანუ მთქმელი ეწოდება, მარჯვენას-კი მობანე. ცნობილია, რომ ორლერწმიანი გუდასტვირის დამკვრელი სიტყვა-სიმღერის მთქმელი თითონვე ხოლო ის, რასაც მესტირე გუდასტვირზე უკრავს, მისი სიმღერით წარმოთქმული ლექსების შებანებაა. ამიტომ ამ საკრავის ლერწმებს მთქმელისა და მობანეს სახელები არ შეეფერება. სიმღერა-გალობის ხმების უკვე ცნობილი სახელების გახსენება ადამიანს დაარწმუნებს, რომ ამ საკრავის

ლერწმებს ხმების სახელები დაპრქმევია. საფიქრებელია, რომ ეს მერმინდელი მოვლენა უნდა იყოს, სახელდობრ იმ ხანის, როდესაც საკრავიერი მუსიკის წინვლა საქართველოში ჯერ შეჩერდა, შემდეგ-კი სრულებით დაქვეითდა და როდესაც ვალობა-სიმღერის შემოქმედების დარგი საგრძნობლად განვითარდა და საკრავიერი მუსიკათითქმის სრულებით დაჯაბნა.

საგულისხმოა, რომ მობანედ წოდებული ლერწმის ბგერათა მალაღდაბლობა მხოლოდ სამი თვლით, ანუ ხარისხით განისაზღვრება, დამწყები, ანუ მთქმელი ლერწმის მალაღდაბლობა-კი ექვს ხარისხს, ანუ თვალს შეიცავს და ამის გამო მობანეზე სამ ხარისხით უფრო მალალი ბგერის გამოცემა შეუძლიან. ცნობილია, რომ ქართულ ხმიერს მუსიკაში ბანის მოძრაობა ამის ზევით იშვიათად თუ ადის ხოლმე, მთქმელის ხმა-კი მოძრავია. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ ორი-ხმისათვის ქართულ მუსიკაში ჩვეულებრივი მალაღდაბლობის მსგავსებაზე უნდა იყოს გუდასტეირის ლერწმების დამწყებად და მობანედ-სახელდებაც დამყარებული.

ამნაირად ცხადი ხდება, რომ გუდასტეირის ლერწმების სახელებიც საკრავიერი მუსიკის თავდაპირველი კუთვნილება არ ყოფილა. მაშასადამე, ჩვენი მიზნისათვის მხოლოდ ძალებიანი, ანუ სიმებიანი საკრავების სახელები-ღაა გამოსადეგი. თავის ადგილას გამორკვეული გვქონდა, რომ მსხირჰანეს უწვრილესი ძალისა და მოშუჟე უდაბლესის დამახასიათებლად უკვე XI ს., იოანე პეტრიწის ნაშრომში ვხვდებით, ხოლო ს. ორბელიანს, ძველ წყაროებზე დაყრდნობით, სამძალიანი საკრავის ძალთა სახელებად მსხირჰანე, ჟირი და ბოხი აქვს აღნიშნული. მეორე მხრით ზილი და ბოხი შუალედი სიმის სახელი ამ შემთხვევაში რა იყო, გამოურკვეველი რჩება. მაგრამ, ზემოაღნიშნულ სახელებს გარდა, საბას ზამი-ც აქვს თავის ლექსიკონში ცალკეულად შეტანილი.

იოანე ბატონიშვილი, როგორც დავრწმუნდით, ოთხსიმინს ქართულ ჩონგურზე გვაწვდის ცნობებს. ამ ოთხ სიმოვან „მეოთხე, ძირს, ზილის სიმი“ ყოფილა. მაშასადამე მეოთხე სიმს ზილის სიმი პრქმევია, ე. ი. ზილის სიმი მაშინ მეოთხე სიმად ითვლებოდა, მდებარეობით-კი „ძირს“ ყოფილა მოთავსებული.

პირველს, მეორესა და მესამე სიმზე-კი იოანე ბატონიშვილს ნათქვამი აქვს: „ყვითელის (ე. ი. ყ. სიმის) მხარეს სიმის დაკვრის დროს მოასწავებს ბანსა, საშუალი თეთრი სიმის დაკვრამოასწავებს საშუალს ხმასა, ხდლო გარეთი თეთრი სიმი მალალსა ხმასა“-ღ. როგორც ამ ამონაწერითგან ჩანს, მეცნიერ ბატონიშვილს ამ სიმების სახელები მოყვანილი არა აქვს, არამედ ერთს გარეთს, მეორეს საშუალ სიმს უწოდებს, მესამისი მოხსენება-კი დაჰვიწყნია-

ცხადია, რომ აქ აღნიშნული სახელები მხოლოდ ადგილმდებარეობის მაუწყებელია, მაგრამ მეორე მხრით იოანე ბატონიშვილის განმარტებითგან საფიქრებელი ხდება, რომ მალალი ხმის სიმი, საშუალი ხმისა და ბანის სიმიც უნდა ჰქმნოდა სახელად. ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ მეოთხე სიმის სახელად სწორედ ზილის სიმი აქვს აღნიშნული. ამგვარად, ამ შემთხვევაში. სიმების სახელები მათი ხმის სივალის გამომკლავებელია. ძველი სახელები XVIII ს. დამლევს შერჩენილი იყო, თუ არა, იოანე ბატონიშვილის ცნობითგან არა ჩანს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ იოანე ბატონიშვილს თავისი განმარტება ქართული ჩონგურის სიმების ხმებისა და სახელების შესახებ უმაღლესი ხმის გამომცემი სიმით-კი არ დაუწყია, არამედ სწორედ ბანიო, შემდეგ საშუალ სიმზე და სულ ბოლოს უწვრილესზე აქვს საუბარი. ისე გამოდის, თითქოს მაშინ ბანი პირველ სიმაღითვლებოდეს. ზილ-ზე-კი ხომ ისედაც ნააქვამი აქვს, რომ მეოთხე სიმი იყო და ზილიც, როგორც ვიცით, წვრილი ხმის გამომცემია.

თანამედროვე საქართველოში ძალების ძველი სახელები სრულებით დავიწყებული ჩანს და ამის მაგერ უმეტესად სიმების ადგილმდებარეობა-რიგობითი სახელებია გაბატონებული. მაგ., სამძალიანს, ან სამლარიან, თუ სამაღიანს საკრავს აქვს ხევესურეთში: ბოლო ალყა (უწვრილესია), მეორე და მესამე ალყეა, — თუშეთში: პირველი ალყა, ანუ სათავე, ანდა ზეთ-ალყა, მეორე ალყა; ანუ შუა-ალყა, და მესამე, ანუ ბოლოთი ალყა, ანდა ქვეთ ალყა. — ქიზიყში: პირველი ძალი, მეორე და მესამე ძალი.¹ მამასადამე, ყველგან პირველად უწვრილესი ითვლება და მესამედ ბოხი.

გურული ჩანგური ოთხსიმიანი საკრავია და, როგორც დავრწმუნდით. 1-ს ქვეითგან დამწყები, ანუ მთქმელი, მე-2-ეს (ქვეითგან მე-3-ეს) მოძახილი, მე-3-ეს (ქვეითგან მე-4-ეს) ბანი, ხოლო მე-4-ეს (ქვეითგან მე-2-ეს) ზილი² ეწოდება.

ერთი თვალის გადავლება და ოდნავი ჩაკვირებაც საკმარისია იმის დასარწმუნებლად, რომ ჩანგურის სიმებისათვის გურიაში ვაგრცელებულა სახელებიც საკრავის-კი არა, არამედ ნამდვილად ხმების სახელებია, რათგან არც ერთი ალყისათვის მოქმელი და მოძახილბ სახელებდ შესაფერისი არ არის, გალობა-სიმღერაში-კი სრულებით ბუნებრივიც არის და პირველი ორი ხმის დანიშნულების მარჯვე გამომხატველიცაა. ზილს აქ არ ვეხებით, რათგან იგი ქართული საკრავის თავდაპირველი და ძირითადი სიმი არ არის. ბანზეც ცალკე გვაქვს მსჯელობა და იმაზეც აქ არაფერს ვიტყვით. დამწყებისა,

¹ იხ. აქვე. ² იხ. აქვე.

მტქმელისა და მოძახილის ჩანგურის ალყებისათვის გურიაში სახელად
გამოყენება ამჟღავნებს, რომ ეს სახელები ვალობა-სიმღერის ტერმი-
ნოლოგიითგან არის შეთვისებული. სიმების ძველი სახელები-კი
ხალხს, როგორც ჩანს, იქაც დავიწყებული უნდა ჰქონდეს.

მაშასადამე საკრავის ძალების ნამდვილ სახელებად საბოლოოდ
ისევ მხოლოდ ძველ წყაროებში დაცულია მისაჩნვეი: მსხირპანე, უი-
რი, მოშუეა, ანუ ბოში, აგრეთვე ბოხი და ბანი, დასასრულ, რასა-
კვირველია, ზილი-ც. ამიტომაც სწორედ ამ სახელების განხილვას
უნდა შევუდგეთ. ამ სახელთაგან მსხირპანეზე და ბოხზე, ისევე, რო-
გორც ბანზე, თავ-თავის ადგილას უკვე გვქონდა საუბარი და აქ უკვე
ჟირი, მოშუეა, ანუ ბოში და ზილი-ლა გვაქვს განსახილველი.

სხვებზე უფრო ადვილი გამოსარკვევია ბოში და მოშუეა. ძალე-
ბიანსა და ლარებიანს, ისევე, როგორც სიმებიანს, საკრავებში ბოში
ხმის გამომტებს ძალას, ბანის გარდა, როგორც დავრწმუნდით, მთა-
ში ბოში-ც ეწოდება, მაგ. თუშეთში.¹ ბოში-კი, ხომ ცნობილია, რომ
მოშვებულს და დუნესა ხიშნავს და, როგორც ძალიანი საკრავების
ძალების სახელების გამორკვევის დროს დავრწმუნდით, ძალის მოსა-
მართავად განკუთვნილი პროცესის, სახელდობრ დაწვეის, აღსანიშ-
ნავად იოანე პეტრიწიუც მოშუეა ყოფას, ე. ი. მოშვებას უწო-
დებს.² ცხადია, ბოში იგივე მოშუე-ა. ამნაირად, აქაც სახელდება
იმავე გაოქმობაზე არის დაძქარებული, რაზედაც უწვრილესი ხმის
გამომღები ძალისაა, მხოლოდ მისი წინაჟემო ვითარებაა აღნიშნული:
თუ უწვრილესს მსხირპანე, ე. ი. ვანსხიპული, დაჭიმული ეწოდებო-
და, ბოხს უკვე მოშუეა, ანუ ბოში, ე. ი. მოშვებული.

ქართული ზნეი ირანითგან შეთვისებული სიტყვა და სახე-
ლია. ირანულად ამ სიტყვის ორი სახეობა არსებობდა: ძველად
ითქმოდა ზირ, შემდგომი კი რლ-დ არის უკვე შენაცვლებული და
ითქმის ზილ. ირანულად ზირ საკრავის უწვრილესი ხმის გამომცემი
სიმის სახელი იყო. ამ სიმისაც და ბოხის სახელიც ნახმარია ერთს
ოთხმუხლედს ლექსში. რომელიც XII ს. შედგენილს აბუ-საიდ-ბენ
აბულ-ხაირ-ის სასწაულთა ირანულ წიგნშია შეტანილი. იქ მოთხრო-
ბილია, რომ შეიხმა აბუ-საიდმა ლექსად სთქვა: „ჩემს ბარბიტს
არც ზირი (ახვა, მერპინდელს ხელთნაწერში სწერია: ზილ-ი) შერჩა
და არც ბამ-იო“.³ ზირ-ი ყველა ირან. ლექსიკოგრაფებს აღამიან-
ნის უწვრილესი ხმის, სოპრანოსა და საკრავის უმაღ-

¹ იხ. აქვე. ² იხ. აქვე. ³ იხ. პროფ. ვ. უსუკოვსკის გამოცემა: „Тайны
единения с богом в подвигах старца Абу-Саида“, персид. тексты, СПб,
1899 წ. გვ. 93.

ლესი ხმის გამომცემი სიმის სახელად აქვთ აღნიშნული¹. ეს ტერმინი სომხებსაც აქვთ ირანულითგან შეთვისებული².

რაკი ზილის ირანული ძველი ფორმა ზირ-ი იყო, შესაძლებელია ვისმე ახრი დაებალოს, რომ მეორე ძალის ძველი ქართული სახელი ჟირი სწორედ ზირ-ის ბგერითი სახენაცვალა. მაგრამ ის მოსაზრება უსაფუძვლო იქნებოდა, იმიტომ, რომ ჟირი სამძალიანი საკრავის მეორეა, შუალედი, ძალის სახელი იყო და მოძახილის ხმის შესატყვისობად იყო მიჩნეული, ზილი-კი მხოლოდ ოთხსიმიანი საკრავის კუთვნილებას შეადგენდა, მოკლე სიმი იყო და არის, ეხლაც მეოთხე სიმაღლით ვლდება და ჩვეულებრივ ბანის ზემო ოქტავის ხმაზე იმართება, ანდა გარკვეულ შემთხვევაში მოძახალის ზემო ოქტავას წარმოადგენს. ამნაირად ზილი არამც თუ მეორე სიმის შესატყვისობად არ შეიძლება რომ მიჩნეულ იქნეს, არამედ ყოველთვის მასზე და თვით პირველ სიმზე-კი უფრო მაღლა იმართება, რის გამო უწევრილესი ხმის გამომცემია. ამას გარდა ზილი საკრავის აქტერების დროს სრულებით თითდაუღებელი რჩება, შუალედი ძალი, ან სიმი-კი პირველი და მესამევეით თითებდაცვლილია ხოლმე. ერთი სიტყვით მეორე ძალს, რომელსაც ძველად ჟირი ეწოდებოდა და ეხლა გურიაში მოძახილს უწოდებენ, და ზილს დაკრის დროს სულ სხვა და სხვა დანიშნულება ჰქონდა და აქვს მიკუთვნილი.

ცხადია, რომ ჟირი და ზილი სხვა და სხვა მნიშვნელობისა და წარმოშობის სიტყვები უნდა იყოს. ზილი ხომ მართლაც ირანულია, ჟირის საღაურობა-კი გამოურკვეველია. მაგრამ, თუ იმ გარემოებას გავიხსენებთ, რომ ჟირი, როგორც დავრწმუნდით, მეორე, შუალედი, ძალი იყო, თანაც გავითვალისწინებთ, რომ ძალების, ლარებისა და სიმების სახელები ან დაჭიმულობის ოდენობისა და ბგერითი თვისების, ანდა რიგობითი ადვილმდებარეობის მაუწყებელი ყოფილა, მაშინ ჟირი-ც ერთ-ერთი ამ სისტემის ტერმინთაგან უნდა იყოს. რაკი პირველი სისტემის არავითარი ნიშანწყალი ამ სიტყვას არ უჩანს,

¹ ირანული ზირ, სობრანოს, უწვრილესი ხმისა და საკრავის უმაღლესი, პირველი სიმის აღმნიშვნელი ტერმინი (le dessus, soprano, la chauterelle, die Oberstimme, obere Seite einer Geige—ლექსიკ.). ცენკერს უცნაურად ქვემო-სა და ქვეშეთი-ს აღმნიშვნელ ირანულ სენდართავსა და თანაუბელს ქვეშე აქვს მოთავსებული, რაც ზემომოყვანალი მუსიკალური ტერმინის მნიშვნელობას სოულებით არ უდგება და რაც ცხად-ჰყოფს, რომ ზილის ეტიმოლოგია გამოურკვეველია² ჰვბშმანისა და სომხ. მოლ. ლექსიკონის ის გვხვდება ახრით სომხ. ხილ-იც, მაღალი, წვრილი ხმის აღმნიშვნელი სიტყვა ირანული ზირ-ისაგან წარმომდგარი ტერმინია. (ՀԱՐ II, 945).

ამიტომ ბუნებრივია, რომ აქ მეორე სისტემის ანარეკლი ვეძიოთ-მართლაც ჟირი მეგრულად ორსა ნიშნავს და ჩვენ საბუთი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ორის ასეთი სახელი ოდესღაც ზოგად ქართულსაც ჰქონია. ამიტომაც საფიქრებელია, რომ შუალედი ძალის სახელი ჟირი თავდაპირველად სწორედ მისი რიგობითი, ადგილმდებარეობის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო.¹

დასასრულ ბანის შესახებაც, რას ნიშნავდა თავდაპირველად ბანი და საითვან არის თვით ეს სიტყვა წარმოდგარი, ეს საკითხი, რასაკვირველია, ქართული მუსიკის ისტორიისათვის ფრიად საკუთრადღებოა. როგორც დავრწმუნდით, ბანის გარდა, ძველ ქართულში ბამიც გვხვდება.

ბამი-ს მნიშვნელობა საბას ცალკე აქვს განმარტებული. მისი სიტყვით „ბამი“ (ანუ C რედაქციით: ბამბი) ალყის ბოხი კმა არის. C რედაქციაში ნათქვამია: „ბოხი საკრავის ალყა, გინა კმა“-ო.² რაკი საბას სიტყვითვე ალყა აბრეშუმის ძალის აღმნიშვნელიც ყოფილა, გამოდის, რომ ბამი, ანუ ბამბი საკრავის იმ ძალის, ანუ სიმის სახელი ყოფილა, რომელსაც ბოხი ხმა ჰქონია, ე. ი. ბანის სინონში გამოდის.

სწორედ უცნაურია, რომ ზირ-ის მსგავსად, რომელიც ირანულად უმბლესი ხმის სახელიც იყო და ქვეშეთის აღმნიშვნელიც; ასევე ერიდიმეორის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს ეხლაც ირანულში ბამ-ის ფონეტიკურს სახესხვაობას ბან-საც. მარ-

¹ თუკა ჟირ ცალკეულად სომხურში მუსიკის ტერმინად არ გვხვდება და **ՀԱԲ**-ის ავტორსაც თავის ეტიმოლოგიურს ლექსიკონში შეტანილ არა აქვს მაგრამ, რომ ასეთი ტერმინი სომხურსაც ჰქონია, ამას ერთი სომხური განმარტება ამჟღავნებს. ზემოდსახელებულს ნაშრომში **բանդ** ბანდ-ის (რომელიც ცალკეულად აგრეთვე არა ჩახს) განმარტებაში **Ե. աս. 274**-ითვან ამოღებულს ამონაწერში მოიპოება, ამ ძეგლში ნათქვამია: **«Բանդայան Թխին հնչանց ... որ այլ եւ այլ ծանրն բաղկանան եւ իր լինի ժիր եւ բանդն. դի երաժշտական արվեստն չափով եւ բանակի կ (ՀԱԲ I 953-954)**. ამ ამონაწერს ავტორის შემდეგი განმარტება მოსდევს: „ამ ალაგას ჟირ და ბანდ დამახინჯებულს დაწერილობას წარმოადგენენ (**«պղպղղ գրչւթխննքր կն»**) ზირ და ბანდ-ის მავიერ ირან.—აოაბ. „მაღალი და ბოხ.“ ხმები-ო (**ՀԱԲ, I, 954**). აქეთვან ჩანს, რომ მუსიკალური ტერმინი ბანდ სომხურში, აწ ცნობილს **բանդիստան** ბანდახარნის გარდა, რომელიც დარღვებით **ბანდ** ილსა ნიშნავს, ცალკეულადაც ყოფილა. ავტორის სომხ. ბანდ სამართლიანად ირანულ სიტყვად მიახნია, რომელიც შეეკრას და სარტყელს ნიშნავს და ფიქრობს, რომ ირანულშიც სიმებიანი საკრავის ფარდის მნიშვნელობაც უნდა ჰქონოდა, რათვან ყარაბაღელი თურქები და სომხები დღევანდლადისაც ამ სიტყვას სწორედ ასეთი მნიშვნელობითაც ხმარობენო (იქვე). სომეხთა მეცნიერს არა აქვს ნათქვამი, თუ რატომ მიანიჭა ჟირ-ი ზირ-ის დამახინჯებულ დანაწერად და სრულ სინონიმებად. არც განმარტებული აქვს, თუ როგორ იქცა საკრავის ფარდის აღმნიშვნელი სიტყვა სწორედ ბოხი სიმის სახელად.² ლექსიკ:

თლაც საგულისხმოა, რომ ირანულადაც ბამ-ი და ბან-ი. ერთი მხრით სახლის ბრტყელ სახურავს, სახელდობრ ბანსაც ნიშნავს და მეორე მხრით ბამ-ი, ბოხს ხმას, ბანსა და საკრავის ბოხს, ყველაზე დაბალ სიმსაც ეწოდება.¹

ქართულადაც ხომ ასევეა და ბანი პრტყელ სახურავსაც ნიშნავს და უდაბლეს ხმასაც. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს სიტყვები ერთი და იმავე წარმოშობილობისა იყოს.

თავის ალაგას უკვე გვქონდა აღნიშნული, რომ ბანი ძველადაცა და თანამედროვე ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაშიც იმდენად ბოხი ხმის აღმნიშვნელი არ იყო, რამდენადაც ზოგადად აკომპანიმენტის, შებანებისა, რომელიც შესაძლებელია, საკრავიერიც ყოფილიყო და ხშიერიც. თუ ამ გარემოებას გავითვალისწინებთ და თანაც გავიხსენებთ, რომ ძველ ქართულ ძეგლებში გალობის შეხმობა-აყოლებისა, ანდა დასამღერად განკუთვნილს საკრავს ებანი ერქვა, შესაძლებელია ამ ორი სიტყვის ბანისა და ებანი-ს ესოდენ დიდმა ბგერითმა მსგავსებამ ჩვენი ყურადღება მიიპყროს. მართლაც, ნუ თუ შემთხვევითია, რომ აკომპანიმენტს, შეხმობა-აყოლებას ბანი ეწოდება და აკომპანიმენტისა და დამღერებიისათვის განკუთვნილს საკრავსაც ებანი ერქვა, რომელიც ქნარისა და ჩანგის სინონიმებადაც გვევლინება. ძნელი დასაჯერებელია, რომ აქ სრულებით შემთხვევითი, მხოლოდ გარეგნული, ბგერითი მსგავსობა იყოს. ქართულ სახელს ებანს არსად თვისტომნი არ უჩანს, ეგვიპტურს გარდა, სადაც ასეთსავე საკრავს „ტე ბუნი“, ანუ „ტებუნი“ ეწოდებოდა.² 3. რუთ-ზომმერს მოყვანილი აქვს ამ ეგვიპტური 1450 წ. ქ. წ. ტებუნის, ანუ ებნის სურათი, რომელიც ბრიტანიის მუზეუმში, ლონდონშია დაცული,¹ ხოლო კურტ ზაქს 6—7 ს. ქ. წ. ამავე, მაგრამ უკვე რთული აგებულობისა და მრავალძალიანი საკრავის სურათი აქვს თავის ნაშრომში „საკრავთა რეალურს ლექსიკონ“-ში.² სამწუხაროდ, ვერ გამოვარკვიე, არსებობს, თუ არა რაიმე ეტიმოლოგია ამ ეგვიპტურ-სახელისათვის, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ქართული ებანისა და ძვ. ეგვიპტ. ტებუნისა და არც ქართული. ბანის და ებანის მსგავსება შემთხვევითი არ უნდა იყოს და ძირითადად საერთო უნდა ჰქონდეთ.

¹ ცნეკერის ლექსიკ.: Basse, Bass, basse-taille, basssaite. ² იხ. H. Ruth-Sommer *Ältere Musikinstrumente*. 2 Aufl. გვ. 11 და Curt Zachs. R—L *der Musikinstrumente* გვ. 380 და 177—178. ³ იხ. გვ. 12 სურ. 1 ² იხ. გვ. 178 ა.

თავი მეხუთე

ხმების სახელების ხნიერება

ესლა უკვე შექაძლებელია მრავალხმიანობის საქართველოში ზნიერებისა და განვითარების თანდათან საფეხურების გამორკვევა-საც შევუდგეთ. უნდა ამ ამოცანების განხილვა ხმათა სახელების ხნიერების ანალიზით დავიწყოთ.

დ. გურამიშვილის ლექსებიდან ამოღებულმა ამონაწერებმა უკვე დავარწმუნა, რომ XVIII ს. დამდეგსა და, მაშასადამე, XVII ს. დამლეგსვე ხუთი და ექვსი მგალობლისაგან, ანდა მომღერლისაგან შემდგარი გუნდი უკვე ყველასთვის კარგად ცნობილი ყოფილა. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ 5—6-ხმიანი გალობა და სიმღერა მაინც და მაინც XVII ს-შიც უნდა სცოდნოდათ. მართლაც სწორედ ამ საკითხისათვის ფრიად საკულისხმოა, რაც ფეშანგს თავის „შაჰნავაზიან“ ში მეფის ნადირობითგან მხიარულებით დაბრუნების აღწერილობაში ნათქვამი აქვს:

„გამობრუნდა მხიარულად მეფე ლალი ნადირობით,
ლაშქართაგან მოისმოდა სიტკბოება მრავალკმობით“.¹

აქეთგან ჩანს, რომ XVII ს-ში ქართ. ლაშქარში მართლაც მრავალხმიანი სიმღერა სცოდნიათ და ამ მრავალხმიანობას მაშინ აფასებდნენ კიდევ: მაშინდელ ქართველს ეს მრავალხმიანობა თურმე სიტკბოებად ეჩვენებოდა.

იოანე ბატონიშვილის სათანადო ადგილას მოყვანილი ცნობითგანაც ჩანს, რომ ექვსხმიანი გუნდი ჩვეულებრივი გუნდი არ ყოფილა და ექვს ხმაზე თურმე იშვიათად, თანაც მხოლოდ გარკვეულ საგალობლებს და მარტო დიდ დღესასწაულებში მღეროდნენ ხოლმე. იქ ხოც ნათქვამია: „ექვსი შეთანხმებული კმა მაშინ უფრორე იხმარება, ოდესაც ითქმის «დიდება მალლიანი» დღესასწაულებში გალობით და მსგავსნი ამისნი. ხოლო სხვათა გალობათა შინა კმა არს მთქმელი, მაღალი ბანი, ანუ მოძახილი და ბანი, ანუ მობანე“—ო. ამაზე ნაკლები-კი აღარ შეიძლებოდა, რათგან, „უკეთუ ამა სამთა მგალობელთაგანი აკლიან რომელინიმე“. მაშინ ქართული არც „გალობა და არცა ლაღინი“, ე. ი. საერო სიმღერა, უკვე „არლა იქნების სასია-

¹ § 247.

მოვხდით სასმენად“-ო. მაშასადამე, ქართული საეკლესიოცა და საერო მუსიკაც ძირითადად და ჩვეულებრივ სამხმიანი ყოფილა.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, თავისდა თავდაც ცხადია, რომ უკვე ექვსხმიანი საგალობლების სიმცირე და იშვიათობა ცხად-ჰყოფს, რომ ექვსხმიანი გუნდი, ვითარცა რთული და დაწინაურებული მუსიკალური შემოქმედების ნაყოფი, უნდა სამხმიანობაზე მერმინდელი იყოს. ამიტომვე შესაძლებელია წინდაწინვე ითქვას, რომ ექვსხმიანი გუნდის დამატებით ხმების სახელებიც სამწვეროვანი გუნდის სახელებზე უფრო ახალი უნდა იყოს. ამ გარემოების სიმართლის დამტკიცება დამატებითი ხმების სახელების ანალიზითაც შეიძლება.

ექვსხმიანი გუნდი სამხმიანისაგან იმით განსხვავდება, რომ გაფართოებულს გუნდში ზედმეტად ზილი. დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი და დვრინია. ცხადია, რომ ამათგან დაბალი ბანი, ანუ შემდეგი, ვითარცა ბანის სახელზე დამყარებული ტერმინები (დაბალი ბანი, ბანის შემდეგი) შესაძლებელია მხოლოდ ბანის შემდგომ გაჩენილიყ.

იმის გამოსარკვევად-კი, თუ როდის უნდა იყოს გაჩენილი საქართველოში სამხმიანზე უფრო გაფართოებული გუნდი, შესაძლებელია გარემოება გამოვიყენოთ, რომ უკვე საბა ორბელიანის განმარტებით „ზილი წულილი კზის ცემა“ ყოფილა.¹ ამ ცნობისდა მიხედვით უკვე XVII ს. ზილი ხმის, სახელდობრ წერილი ხმის აღნიშნული ტერმინი ყოფილა. მართლაც გაფართოებულ გუნდში ზილი ხომ მაღალ ხმათა ჯგუფშია მოქცეული. რაკი XVII ს. ეს სიტყვა უკვე ხმის ჩვეულებრივი ტერმინი ყოფილა, ამიტომ მისი ქართულში არსებობა ამაზე ადრეც, XVI ს. მაინც, არის მოსალოდნელი.

მაგრამ ზილი მარტო ქართულ ხმეირს მუსიკაში-კი არა, არამედ საკრავიერშიც იყო და არც ეხლაც.

ს. ორბელიანის შემომოყვანილი განმარტებითგან ცხადხდება, რომ ზილის სიმე XVII ს. საკრავის ჩვეულებრივს ჯორაკ-ზე-კი არ ყოფილა დაყრდნობილი, არამედ მისთვის ცალკეული პატარა ჯორაკი ჰქონიათ გაკეთებული, რომელსაც თავისი განსაკუთრებული სახელიც-კი, ზიკიპინტი. ჰქმევია. მარტო ამ გარემოებითგანაც ცხადად ჩანს, რომ ზილი, როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, ქართული ძალებიანი, თუ ლარებიანი, საკრავის მერმინდელი დაჩართი უნდა იყოს.

ზილის ქართულ მუსიკაში გაჩენის ქრონოლოგიის განსაზღვრის თვალთსაზრისით აღსანიშნავია მაინც, რომ არც ვისრამიანში, არც ვეფხის-ტყაოსანსა და მერმინდელ ძეგლებში ზილი არ გვხვდება. თუ ეს გარემოება მხოლოდ ძეგლი ქართ. მწერლობის ჯეროვანად შეუსწავლელობითა და, მაშასადამე, შემთხვევითი მოვლენით არ აიხსნება, მაშინ საფიქრებელია, რომ ზილი ქართ. მუსიკაში XII — XIII ს. ს.-ის შემდგომ და XVI ს.-მდე უნდა იყოს შემოსული. ხოლო, რაკი ზილი ქართ. მუსიკაში მხოლოდ ოთხ-ხუთ-ხმიანობის წევრი იყო, ამიტომ, თუ მოჰვალში ზილის ქართულში გაჩენის

¹ ლექსიკონი.

ხანის ზედმიწევნით განსაზღვრა მოხერხდა, მაშინ თავისდათავად ოთხხმიანობის გაჩენის ხანაც ზედმიწევნით გამოირკვევა, ამ უამად-კო უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ ოთხხმიანი გალობა-სიმღერა საქართველოში, თუ ამაზე უწინარეს არა, XVI ს-ითგან მაინც და მაინც უნდა ყოფილიყო.

ეხლა რომ უკვე სამხმანობის წარმოშობისა და წარმატების პროცესის განხილვას შევუდგეთ, ხმათა შეწყობილობის გაჩენისა და მისი თანდათან განვითარების ისტორიის გამოკვვევისას, უნდა გავთვალისწინებულნი გვქონდეს, რომ ეს პროცესი ორი გზით უნდა იყოს განვითარებული: ერთი მხრით ხმიერი, მეორე მხრით საკრავიერი მუსიკის გზით.

ცხადია, რომ ხმიერს მუსიკაში ყველაზე ადრე უმარტივესი ჰანგ-სიტყვების მოქმედება, ანუ მომძახნელი უნდა იყოს გაჩენილი, რათგან, რამდენადაც შებანება ხმის უეჭველად სხვა ხმასთან შეწყობას წარმოადგენს, ბანი უკვე თავისდათავად შესაბანებლის არსებობას გვაგულისხმებინებს.

ბანის დამოკიდებული მდგომარეობა და მეორადობა ძველ საქართველოშიც კარგად ესმოდათ იმ ხანაშიც, როდესაც უკვე მრავალხმიანობა იყო გაბატონებული და ბანი უდაბლესი ხმის აღმნიშვნელ ტერმინად იყო ქცეული. მაგ. დ. გურამიშვილს ნათქვამი აქვს:

„მღერენ და მეც ბანს შევაწყობ“-ო.¹

ქართველს ერთხმიანი სიმღერა იმდენად არ იზიდავდა, რამდენადაც მრავალხმიანი. ყოველ შემთხვევაში მას შებანებული თქმა მიაჩნდა უმჯობესად და, სადაც-კი შესაძლებელი იყო, რჩეობდა, რომ თქმას ბანი ჰქონოდა შეწყობილი. თვით მწუხარებაშიც-კი მას შებანებული მოთქმა-ტირილი მოსწონდა. ამ მხრივ დამახასიათებელია, რასაც გურამიშვილი თავის „დავითიან“-ში ამბობს: სამშობლოდან რომ

„გამტყორცნა საწუთრომ,
გარდამაცილვა ყუბანსა.
ვაი, რა კარგა მოვსთქვამდი,
მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა“.

ცნობილია, რომ მიცვალებულის დატირებისა და მოთქმით ტირილის დროს ძველ საქართველოში ბანის მიცემა იმდენად აუცილებელ წესად იყო მიღებული, რომ ასეთი ბანისათვის საგანგებო ტერმინიც-კი შეიქმნა და ზრუნი ეწოდებოდა. ტირილი-ს ქვეშე საბას განმარტებული აქვს, რომ გულის „სატკივართა სიტყუათა მგოსნობ“-ითა და „კმატკბილობით“ წარმოთქმული გოდება ჩვეულებრივ „ზრუნ-შეწყობით“ იცოდენ და ზრუნი სწორედ ასეთი გოდების შებანება იყო. ამ განმარტებითგან ცხადი ხდება, რომ XVII ს-შიც ზრუნი, ანუ გოდების ბანი უნდა უეჭველად მოთქმით ხმატკბილობათ მომტირალის ხმასთან ყოფილიყო შეწყობილი.

ქართველი ხალხის წარმოდგენით ბანი სიმღერის სამკაული და მშვენიებაა:

¹ „ქართ. უფალთა მეგვარტომობის ამბავი“ § 19. ² დავითიანი. გვ. 84 § 324.

„სიმღერას ბანი ამშვენებს,
წალოცსა ვაშლი წითელი“,¹

ნათქვამია ჯავახეთში ჩაწერილ ერთ ხალხურ ლექსში.
ქართველი ხალხის დაკვირვებითა და შეგნებით მას
მოჰქაძახელ-მთქმელისათვისაც დიდი მნიშვნელობა
ჰქონია:

„დაჰკარ და დაჰკარ, ფანდურო,
ქარგა შაძლიე ბანია“
... „სუ შენ მაგონებ ლექსებსა,
ნახევარ შენი ბრალია“.²

საგულისხმოა, რომ ძველ საქართველოში დარწმუნებული ყოფი-
ლან, რომ მფრინველთა ხაა-შეწყობილი გალობაც არსებობს და ამი-
სათვის საგანგებო ტერმინიც-კი ყოფილა შექმნილხ. საბას ცნო-
ბით, ამას აელეება ჰრქმევია: მისი განმარტებით აელეება არის
სწორედ „კხმათ შეწყობა სირთაგან“.³

ხმების სახელების განხილვის დროს-კი აღნიშნული გვექონდა,
რომ შებანებული და შეკმობილი უკვე XI ს. მაინც
ყოფილა და ბანი სცოდნიათ. შებანების სინონიმად ქარ-
თულში შეწყობაც იხმარება. ქართული ხალხური ლექსიც-კი არსე-
ბობს, რომელშიც ნათქვამია:

„მღერენ და მეც ბანს შევაწყობ,
დამძრახენ ამაზე რასა“-ო.

ცხადია, რომ ბანის შეწყობა აქ შებანებას და შეხმო-
ბას უდრის. თუ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ ქვემოთყვანილი
ცნობის შინაარსი სრულებით ნათელი გახდება.

გიორგი მთაწმიდელის იშვიათი ნიჟიერების ცხად-საყოფელად
ფიორგი ხუცეს მონაზონს აღნიშნული აქვს: ყმაწვილობაშივე
გიორგი „უმეტეს ყოველთა ჰასაკის-სწორათა მისიასა წარმატა და
საგალობელნი რგი საწელიწდონი და შეწყობილებანი იგი
გალობათაგანი მეყსა შინა ზეპირით დნისწავლნა“-ო,²⁴ ე. ი. საგა-
ლობლების ჰანგების შებანებას, შეხმობას ზეპირად ადვილად იხსო-
მებდაო.

ყველა ზემოთყვანილითგან ცხადი შეიქმნებოდა, რომ შება-
ნება და ხმათა შეწყობა ქართ. საეკლ. გალობაში
XI ს. უკვე ყოფილა მიღებული. მაგრამ საფიქრ-
ებელია, რომ იგი საეკლესიო მუსიკის მონაპოვარს
არ წარმოადგენს, არამედ საეროთგან არის შეთვი-
ლებული.

¹ ხ. პოეზ. 107. ² ხ. პოეზ. გვ. 276. ³ ლექსიკ. ⁴ ცა გ' მთწმდლსკ. ვვ. 290.

ᠮᠠᠨᠤ ᠪᠠᠭᠠᠨᠠᠵᠤ

ქართული მრავალხმიანობის სადაუნრობა

წინანდელ მკვლევართა თეორიებისა და დებულებათა განხილვის დროს დავრწმუნდით, რომ დ. მაჩაბლითგან მოყოლებული ყველა იმ აზრისა იყო, რომ ქართულ საეკლესიო და საერო მუსიკას ერთი სათავე უნდა ჰქონოდა და ორივე ერთი წყაროთგან უნდა მომდინარეობდეს. ამასთანავე თითქმის ყველანი ამტკიცებენ, რომ ქართ. საეკლესიო მუსიკა უცილობლად ქართ. ხალხური, წარმართული სიმღერებისაგან არის წარმომდგარი. არავითარი საბუთი ამ დებულების დასამტკიცებლად მათ წამოყენებული არა აქვთ, ზოგიერთი საეკლესიო საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების ჰანგების მსგავსებისა და იგივეობის გარდა. მაგრამ განა მარტო მსგავსება-იგივეობით სადაუნრობის საკითხის გამორკვევა შეიძლება და განა წინაუქმო პროცესის შესაძლებლობა-კი ასეთ შემთხვევაში გასათვალისწინებელი არ არის?

გასაოცარია, რომ ამ თეორიის მიმდევართ აღნიშნული აქვთ, რომ საეკლესიო მუსიკისათვის ქართულად ერთი ტერმინი, გალობა, არსებობდა და არის ეხლაც, საერო მუსიკისათვის-კი სულ სხვა ტერმინი, სიმღერა, იყო და არის ამ ჟამდაც. უკვე ამ გარემოებას, ორი სრულებით განსხვავებული სახელის არსებობას, ბუნებრივად უნდა ეჭვი აღედგა ქართ. საეკლესიო და საერო მუსიკის ერთი წარმოშობილობის დებულების სისწორის შესახებ. ამიტომაც, ვინც ზემოაღნიშნულ დებულებას იცავდა, ან უნდა დაემტკიცებინა, რომ სასულიერო და საერო მუსიკისათვის ერთსა და იმავე დროს ორი განსხვავებული ტერმინის არსებობა თავდაპირველი მოვლენა არ იყო, ანდა, თუ

ამის დამტკიცებას ვერ შესძლებდა, ეს დებულება მცდელობად უნდა ყოფილიყო მიჩნეული.

თავის ადგილას უკვე გამორკვეული გვქონდა, რომ უძველეს ხანაში გალობას ზოგადი მნიშვნელობა ჰქონდა და რომ ორი განსხვავებული ტერმინი შემდეგშია გაჩენილი. ამნაირად ამ მხრივ ქართული საეკლესიო და საერო მუსიკის ერთი წარმოშობილობის საწინააღმდეგოდ დაბრკოლება აღარ არსებობს. მაგრამ, რასაკვირველია, ეს თავისდათავად არ სწყვეტს საკითხს, თუ რომელი ამათგანი რომლისგან არის წარმომდგარი. ამას არსებითად განხილვა სჭირდება.

მრავალხმიანობის მაგიერ, ქართული საეკლესიო გალობა თავდაპირველად, როგორც აღნიშნული გვქონდა, უეჭველია, ერთხმიანი უნდა ყოფილიყო. მრავალხმიანობა, მაშასადამე, მის შერმინდელ შენაძენად არის მხოლოდ მისაჩნევი. ხოლო, რაკი მრავალხმიანობის უცხოეთის გავლენის შედეგად მიჩნევისათვის, როგორც დავრწმუნდით, არავითარი საფუძველი არ არსებობს, ამიტომ მისი გაჩენა ისევ ქართ. მუსიკის შინაგანს განვითარებას უნდა დავუკავშიროთ. ჩვენს მრავალხმიანობა ქართ. მუსიკის ორსავე, საეკლესიოშიცა და საერო შტოშიც გვაქვს. დაუჯერებელია, რომ მრავალხმიანობა ერთსაცა და მეორეშიც სრულებით დამოუკიდებელივ გაჩენილიყო, ამიტომ ერთი მათგანი უნდა მრავალხმიანობის დამწყები და შემქმნელი იყოს, მეორე მის შემთვისებელად და დამწინაურებლად არის საგულისხმებელი.

უკვე აღნიშნული გვქონდა, რომ საუკუნეთა განმავლობაში საეკლესიოსა და საერო-წარმართულ მუსიკას შორის დაუცხრომელი და განუწყვეტელი ბრძოლა იყო. იერიშის მიმტანი გამარჯვებული ქრისტიანობა და ძლევამოსილი ეკლესიის მესვეურნი იყვნენ, წარმართობა და მასთან დაკავშირებული გალობა და საერო დღესასწაულებთან და გართობასთან დაკავშირებული სიმღერა-კი დევნილი და კეთილმორწმუნეთათვის აკრძალულიც-კი იყო.

დევნილს ალლო ყოველთვის თავდაცვასა და ძველი წესებისა და ავლადიდების უცვლელად დაცვას უკარნახებს ხოლმე. ამიტომ დაუჯერებელია, რომ დევნილსა და ათვალწუნებულს ქართ. წარმართობასა და წარმართულ გალობა-სიმღერას ქრისტიანულ გალობასთან დაახლოვება ეცადნა და მისგან შეეძინა. პირიქით, თავდაცვის მიზნით, ის ყოველნაირად ეცდებოდა ქრისტიანული გალობისაგან სრულებით განსხვავებული სიმღერა-გალობა შეენარჩუნებინა. ქართული წარმართული სიმღერები-კი, მაგ. სვანური ლილე, ფერხული, გადამდებ სნეულებათა „ბატონების“ იავ-ნანა, „მზე შინა და მზე გარეთა“ და სხვ. ორ და სამხმიანია. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ მრავალხმიანობა ქართულ მუსიკას წარმართობის ხანაშივე უნდა ჰქონდა.

და იმ დროითგანვე უნდა ჰქონდეს საუკუნეთა განმავლობაში შენარჩუნებული.

წინამდებარე წიგნის სათანადო ადგილას აღნიშნული გვქონდა, რომ გამარჯვებულს ქრისტიანობას წარმართული ზნე-ჩვეულებების მთლიანად აღმოსაფხვრელად ხალხში გავრცელებული ჰანგებიც კი გამოუყენებია საეკლესიო საგალობლების სიტყვებისათვის. გამარჯვებულისათვის თვით ჰანგი-კი არა, არამედ მისი სიტყვები იყო შეუწყნარებელი, ხოლო, როდესაც ძველ ჰანგს საეკლესიო საგალობლის სიტყვებს მიუმარჯვებდენ, ჰანგი უკვე ეკლესიისათვის არავითარ განსაცდელს არ წარმოადგენდა. როგორც ჩანს, საქართველოშიც ასევე უნდა იყოს მომხდარი და ამავე გზით უნდა იყოს ხალხისათვის ჩვეული წარმართულ-საერო სიმღერების ჰანგები და ორ-სამხმიანობა ქართული საეკლესიო გალობის მიერაც შეთვისებული.

ამნაირად, ყოველგვარი გარემოებისა და მოსაზრების კრიტიკულმა განხილვამ და გათვალისწინებამ იმ დასკვნამდის მიგვიყვანა, რომ მრავალხმიანობა ქართული მუსიკის შინაგანი განვითარება-წარმატების ნაყოფია. მაგრამ, თუ ეს დებულება მართლაც სწორეა, განა ამ შინაგანი განვითარების რაიმე კვალი საღმრთო მიწაზე არ უნდა ჩანდეს? ეხლა სწორედ ეგ საკითხი-ღა დაგვჩანს განსახილველი, რომ მთელი დასახული ამოცანა გადაჭრილად და დამთავრებულად მივიჩნიოთ.

თ ა ვ ი მ ა შ ვ ი რ ე ე

ქართული მრავალხმიანობის განვითარების სატექსურები

ქართული მრავალხმიანობის შინაგანი განვითარების კვალი და ანარეკლი ერთი მხრით ხმათა სახელებში, მეორე მხრით თვით სიმღერებში გვაქვს დატული. ხმების სახელები წინამდებარე ნაშრომში არაერთხელ და სხვადასხვა თვალსაზრისით გვქონდა განხილული, მაგრამ ჯერ კიდევ არის საკითხები, რომელთა მთლად გამორკვეულად მიჩნევა არ შეიძლება და ეს სწორედ ის საკითხებია, რომელთა გამოსრკვევლივ მრავალხმიანობის გაჩენის თანდათანო საფეხურების გათვალისწინება შეუძლებელია.

პირველი ასეთ საკითხთაგანი თქმისა და მოძახილის ორნაირი მნიშვნელობაა. რა მიზეზია, რომ ზოგიერთი და თქმა და მოძახილი და მოძახილი სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება? უწინარეს ამ დახლართული საკითხის გამორკვევა უნდა ვცადოთ. მართლაც, განა უცნაური და საყურადღებო არ არის ის გარემოება, რომ ერთსა და იმავე პირს, მაგ. თანამედროვე ცნობების მოძიოდებლებსაცა და თვით იოანე ბატონიშვილსაც, ორი თითქოს ერთი მეორის საწინააღმდეგო ცნობა მოეპოვება: ამ უკანასკნელს ხომ ერთგან ისე აქვს განმარტებული, რომ თქმა პირველი ხმის სახელი გამოდის, მეორეგან კი საშუალი, ე. ი. მეორე ხმის აღმნიშვნელად; ანუ მოძახილის სინონიმად არის დასახელებული. ამას გარდა, მოძახილი, როგორც დავრწმუნდით, აგრევე მაღალ ბანადაც იწოდება. გამოსარკვევია, ცნობათა ასეთი წინააღმდეგობა შეცდომის, ანდა გაუგებრობის შედეგია, თუ არა. თუ აქ არაერთგან შეცდომა არ არის, ცნობათა ასეთი

აღრევა როგორ უნდა იყოს წარმომდგარი და რა მნიშვნელობა შესაძლებელია ჰქონდეს ამ გარემოებას ქართ. მუსიკის ისტორიისათვის?

იმისდა მიუხედავად, რომ მთქმელს, ორი ასეთი ერთიერთმანეთის საწინააღმდეგო მნიშვნელობა ენიჭება, მაინც იოანე ბატონიშვილისა და სხვების არც ერთს ამ ორ ცნობათაგანში შეცდომა არ უნდა იყოს. რაკი მთქმელი დამწყებსა და სიტყვების წარმომთქმელსა ნიშნავდა, მაშასადამე ეს სახელიც იმ ხმის პარალელურ სახელად უნდა ქცულიყო, რომელიც ამათუიმ საგალობელს, ანდა სიმღერას, იწყებდა და სიტყვებს ამბობდა. როგორც ცნობილია, ქართულ სიმღერა-გალობაში ჰანგის მთავარი მომღერალი და სიტყვებისა, თუ ლექსების მთქმელი ჩვეულებრივ მოძახილი და მომძახნელია. ამიტომაც სრულებით ბუნებრივია, რომ სწორედ ამ ხმას ჰქონოდა პარალელურ სახელად თქმა და მთქმელი.

მაგრამ ზოგიერთს სიმღერებს, როგორც ჯ. ნოლაიდელსაც აქვს აღნიშნული, მოძახილი-კი არა, არამედ სხვა, ან უფრო მაღალი, ან ძალიან იშვიათად უფრო დაბალი ხმა, ბანიც-კი იწყებს ხოლმე. ეს უფრო მაღალი ხმა, დაწყების შემდეგაც, ჰანგ-სიტყვების თქმას განაგრძობდა და ამიტომაც ასეთ შემთხვევებში და ასეთ საგალობლებსა და სიმღერებში მოძახილზე მაღალ ხმას მთქმელის სახელიც ეწოდებოდა.

მომძახილისა და მომძახნელის, ვითარცა ჰანგ-სიტყვების მთქმელის, ნაშვლილი ხმიერი რაობა უძველეს ხანაში ცვალებადი უნდა ყოფილიყო, მომძახნელის, ანუ ჰანგ-სიტყვების სხვადასხვა მთქმელი ხმის მაღალ-დაბლობისდა მიხედვით: ზოგს უფრო წვრილი ხმა აქვს და ექმნებოდა ძველადაც, ზოგს-კი უფრო დაბალი. ამიტომაც თავდაპირველად მოძახილი გარკვეული, სახელდობრ მეორე, ანუ დიაპაზონით საშუალო, ხმის აღმნიშვნელი-კი არ უნდა ყოფილიყო, არამედ მხოლოდ ჰანგ-სიტყვების მომძახნელის ხმისა. მაგრამ რაკი წვრილი და ბოხი ხმა მოზრდილ ადამიანთა შორის საშუალო ხმაზე უფრო იშვიათია და უმრავლესობას ჩვეულებრივ სწორედ საშუალო ხმა აქვს ხოლმე, ამიტომ ხმათა სახელების განმტკიცების დროს მოძახილი საბოლოოდ საშუალო ხმის სახელად იქცა.

მაშასადამე, ისტორიული თანდათანობის თვალთსაზრისით; თავდაპირველად მთქმელი მომძახნელისა და თქმა მოძახილის სინონიმები უნდა ყოფილიყო. რაკი სიმღერას ჩვეულებრივ მოძახილი იწყებდა, ამიტომ მაშინ დამწყებიც მოძახილის სინონიმზე იყო. მხოლოდ შემდეგში, როდესაც ჰანგის და სიტყვების ნომღერლად წვრილი ხმაც იქცა, ამ დროიდან მოყოლებული მთქმელი და დამწყები უკვე მაღალი, პირველი ხმის აღმნიშვნელადაც გახდა.

ხალხს ჩვეულებისამებრ საგალობელ სიმღერათა თვითოეული ამ ორი ჯგუფის ხმათა ძველი სახელები შერჩა და ამიტომაც ტერმინების ორნაირი მნიშვნელობით ხმარება გრძელდებოდა. სწორედ ამით აიხსნება ცნობა-ტერმინების შემოაღნიშნული მოჩვენებითი წინააღმდეგობა.

იგივე, რაც მოძახილის თავდაპირველი მნიშვნელობის შესახებ გვქონდა ნათქვამი, ზანზეც ითქმის. მართლაც, თავის ადგილას ხომ უკვე დავრწმუნდით, რომ ბანი თავდაპირველად გარკვეული ხმის სახელი-კი არ იყო, არამედ შებანების, ხმის აყოლების ცნების გამომხატველი ყოფილა. ცხადია, როდესაც ადამიანის ყურთასმენა იმდენად განვითარდა, რომ მუსიკალურად იქცა. ბანის, ანუ შებანების ხმიერი სიმალღე მოძახხელის ხმის სიმალღეზე უნდა ყოფილიყო დამოკიდებული: თუ მოძახილი წვრილი, მაღალი ხმით იქმნებოდა ნათქვამი, მობანესაც იმისდა გვირად ბანი უნდა აეწია, ხოლო როდესაც მოძახხელი უფრო დაბალი ხმის პატრონი გამოადგებოდა, მასაც ბანი უაქველად უნდა დაედაბლებინა.

ადამიანის ხმაშეწყობილობის უმარტივეს და უძველეს სახეობას ქართული გოდების და ტირილის ზრუნი წარმოადგენს. და ნაწილობრივ ორხმიანი სიმღერების უძრავი გაბმული ბანიც. ხმის შემწყობების ახმაურების სიმალღე, როგორც აღნიშნული გვქონდა, მოძახხელი ადამიანის ყელის თვისებაზეც იყო დამოკიდებული, მაგრამ, რასაკვირველია, მოძახხელისა-ღა მობანეთა სულიერ მდგომარეობაზეც, ცხადია, პირად თვისება-ხასიათზეც: სიხარულის დროს ხმა-შეწყობილობა უფრო ყოყინა იქმნებოდა, პირველი, მუშხარებისას- წივილკივილი, ხოლო მიცვალებულის მერმინდელს დატირებაზე სიმწარით აღსავსე, დაბალი ხმით წარმოთქმული, უსიტყვო გოდება.

მაგრამ მაინც წესიერი, ჰარმონიული ხმაშეწყობილობის საფუძველად, რომლისგან თან-და-თანობით მრავალხმიანობა განვითარდა, სწორედ დაბალი ხმა იქცა. ამ გარემოებას ქართული სამუსიკო ტერმინოლოგიაც ამტკიცებს. მართალია თავის ადგილას უკვე გამოარკვეული გვქონდა, რომ ძველად ბანი ხმაშეწყობილობას ეწოდებოდა და რომ ეს ტერმინი თავდაპირველად იმდენად გარკვეული ხმის სახელი არ იყო, რამდენადაც შებანების, ხმის შეწყობილობის გამოხატველი ყოფილა. მაგრამ, თუ ასეთი მნიშვნელობის მქონებელი სიტყვა შემდეგში სწორედ დაბალი ხმის სახელად იქცა და ჯერ ბოხი ხმის სინონიმად გახდა, შემდეგ-კი მის ერთად-ერთ ტერმინად-ღა დარჩა, ცხადია, რომ მნიშვნელობის ასეთი ცვლილება შესაძლებელი იყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში მომხდარიყო, თუ რომ წესიერი ხმაშეწყობილობა თავდაპირველად ჩვეულებრივ ჰანგის მთქმელზე და საერსოდაც უფრო დაბალი ხმით იქმნებოდა აყოლებული.

მეტად საგულისხმოა, რომ ქართულ სამუსიკო ტერმინოლოგიამ ბანის სამნაირი სახელი შექმნა: ერთნაირი ბანი ანუ მარტივად ბანი გვაქვს, მაღალი ბანი და დაბალი ბანიც. ეს ტერმინები რომ ძველია, თუნდაც იქითგან ჩანს, რომ ძველ ქართულ თხზულებებშიც გვხვდება და საქართველოს სხვა და სხვა, თანაც ისეთს ერთმანეთისაგან დაშორებულს, თემებშია დაცული, როგორიც კახეთი და აქარაა. ერთნაირი ბანისა და მაღალი და დაბალი ბანის დაპირისპირება ცხად-ჰყოფს, რომ ორი უკანასკნელი ტერმინი ბანის ორად განშტოების ანდა ორი სხვადასხვა ხმისაგან შედგენილობის გზით არის გაჩენილი: მართლაც იოანე ბატონიშვილს, როგორიც დავრწმუნდით, მაღალი ბანი სრულებით სხვა ხმის სინონიმად აქვს დასახელებული: „მოძახილი, ანუ მაღალი ბანი“-ო. ამგვარად, აქ მაღალი ბანი უკვე მესამესი-კი არა, არამედ საშუალო ხმის პარალელური სახელი გამოდის: იოანე ბატონიშვილის ეს ცნობა რომ არც მცდარია და არც რაიმე გაუგებრობის ნაყოფი უნდა იყოს, ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ ასეთივე ცნობა XIX ს. შუა წლებში დ. მაჩაბელსაც მოუპოვება, რომლის ნაშრომიც იოანე ბატონიშვილისაგან დამოუკიდებელი ჩანს.

თუ ადამიანი იმ გარემოებას ჩაუტკვირდება, რომ მოძახილს მეორე სახელად მაღალი ბანი ეწოდებოდა და მესამე ხმასაც, როგორც ცნობილია, ბანი ერქვა და ეხლაც ჰქვიან, ცხადი გახდება, რომ მაგლობელ-მომღერლად მხოლოდ პირველი ხმა, ანუ მთქმელია მიჩნეული, მეორე (მოძახილი) და მესამე ხმები-კი ბანებად ითვლებოდა.

მაგრამ ცხადია, რომ მოძახილი, ვითარცა უძველეს ხანაში ჰანგ-სიმღერის აღმნიშვნელი ტერმინი, შეუძლებელია თავდაპირველად მაღალი ბანის სინონიმი ყოფილიყო: მაშინ სამხმიანს გუნდში მაღალ ბანად შესაძლებელია ადამიანს მხოლოდ პირველი, წერილი ხმისათვის ეწოდებინა. ამიტომაც უეჭველია, რომ მოძახილის სინონიმად მაღალი ბანის სახელი მხოლოდ იმ ხანაში უნდა იყოს ქცეული, როდესაც ჰანგ-სიტყვების მაგლობელ-მომღერლად მეორე ხმის მაგიერ უკვე წერილი, პირველი ხმა გახდა და მთქმელად სახელდებულ იქმნა.

მაშასადამე, საფიქრებელია, რომ თავდაპირველად მაღალ ბანად პირველი ხმა უნდა ყოფილიყო მიჩნეული და ძველ ქართულ გალობა-სიმღერებში, რომლებშიც მთავარ ჰანგსა და სიტყვებს მეორე, აწ მოძახილად წოდებული, ხმა ამბობს, პირველს უმაღლეს ხმას, ბანის მსგავსივე დანიშნულება აქვს.

მართლაც რაკველი მომღერლის ერეკლე ოშხარელის, თავის ადვილას მოყვანილს განმარტებაში, რომელიც ფერხულის მღერის წესს ეხება, ხომ ყველგან ნათქვამია, რომ ფერხულს „იწყებს მეორე ხმა, მას მიჰყვება მაღალი და ბანი“-ო.¹ რაკი მეორე ხმა,

¹ იხ. აქვე.

ანუ მოძახილი, იგივე დამწყები-ა, —ბანი, ცნობილია, მესამე ხმაა, ცხადია, რომ მაღალი ამ ცნობაში შესაძლებელია მხოლოდ პირველი ხმის სახელად იქმნეს მიჩნეული. თუ გავიხსენებთ, რომ მაღალი ყველა სხვა შემთხვევებში ბანის სახელთან იყო დაკავშირებული და ძველ ქართულში მაღალი ბანი-ს სახელი და ტერმინი არსებობდა, ცხადი გახდება, რომ რაჭულს კილოს პირველი ხმის ძველი სახელი ჭჷონია დაცული იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ ამ ტერმინის მეორე სიტყვა, ბანი, ჩამოსცილება.

პირველს, უწვრილესს ხმას რომ თავდაპირველად მართლაც სწორედ მაღალი ბანი უნდა ჰრქმეოდა, ამის დამტკიცება ძველი ქართული ხალხური სიმღერების ანალიზითაც შეიძლება.

„თებრონე მიდის წყალზედა“-ს სიმღერას ქართული მრავალხმიანობის საფეხურების ისტორიის გამოსარკვევად ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამ სიმღერას სამი ხმა ამბობს, რომელთაგან ჭანგის მთქმელი მეორე ხმაა. ცნობილია, რომ ამ ხმას ქართულად მოძახილი ეწოდება. მესამე ხმა ჭანგის მთქმელს გაბმულ ბანს აძლევს. მისი მოძრაობა ერთი-ორი ტონის ფარგლებს არ სცილდება, რაც ქართ. სიმღერებში, თუ ჩვეულებრივი არა, იშვიათი მოვლენა მაინც არ არის. ყველაზე საყურადღებო შემოდასახელებულ სიმღერაში პირველი ხმაა, რომელიც ზედმიწევნით იმასვე მღერის, რასაც ბანი, მხოლოდ მასზე ოქტავით უფრო მაღლა. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაში პირველი, წვრილი ხმა, არსებითად იგივე ბანია. ამნაირად, ამ სიმღერაში მოძახილს ორი ხმა აძლევს ბანს, რომელთაგან ერთი დაბალი ხმით მღერის, ერთი -კი მაღალი ხმით. მგონია, თავისდა-თავად უნდა ცხადი იყოს, რომ ამ ხმას, მაღალი ბანის გარდა, სხვა არავითარი სახელი არ შეჰყვენის და არც შეიძლება ეწოდოს, თუნდაც იმ ბანისაგან განსარჩევად, რომელიც დაბალი ხმით მღერის და ამიტომაც, მაღალი ხმით ბანის მთქმელისაგან განსხვავებისათვის, დაბალი ბანი უნდა ჰრქმეოდა და ერქვას ეხლაც.

ამნაირად ჩვენი მოსაზრება, რომ თავდაპირველად მაღალი ბანი მეორე ხმის, მოძახილის, სახელი-კი არ უნდა ყოფილიყო, არამედ პირველი ხმის და რომ მაღალი ბანი მოძახილის პარალელურ სახელად მხოლოდ შემდეგში უნდა იყოს ქცეული, როდესაც ჭანგის მთქმელად უკვე პირველი, დამწყებად, ანუ მთქმელად სახელდებული, ხეცა იქცა, შემოგანხილული ძველისძველი სიმღერის „თებრონე მიდის წყალზედა“-ს ხმათა ვითარების ანალიზითაც მტკიცდება: იქ სომ მაღალ ბანს მოძახილი-კი არა, არამედ პირველი ხმა ამბობს, რომელიც სწორედ იმასვე მღერის, რასაც ბანი, ოღონდ ოქტავით უფრო მაღლა.

ზემოაღნიშნული გარემოებითგან ცხადი ხდება, რომ ჰანგის მთქმელისა და მობანეთა ხმებისაგან შემდგარი ორხმიანობა, სამხმიანობად თავდაპირველად მაღალი ბანის გაჩენით დაიწყო, რომელიც მოძახილზე უფრო წვრილი ხმით მღეროდა, მაგრამ ჯერ მხოლოდ ბანის სიმღერასვე იმეორებდა ხოლმე.

სვანაირად უნდა წარმოვიდგინოთ საკრავიერი მუსიკის ხმათათან-და-თან გაჩენის პროცესი. ცხადია, რომ რასაც პირველყოფილი ადამიანი ხმით იმღერებდა, იმის საკრავზე დაკვრას ვერ შესძლებდა. სამაგიეროდ მას, ანდა სხვას ვისმე, სრულებით ადვილად შეეძლო მოძახილი ჰანგ-სიტყვები შეებანებინა, საკრავის ხმით შეეწყო, ამიტომ საფიქრებელია, რომ საკრავიერს მუსიკაში პირველად ბანი უნდა გაჩენილიყო, ანდა, უფრო ზედმიწევნით რომ ითქვას, საკრავიერი მუსიკა თავდაპირველად მხოლოდ შებანებისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი.

მაშასადამე, საკრავიერს მუსიკაში პირველად ბანი, პოხი ხმის გამომღები ძალი უნდა გაჩენილიყო. მისი განვითარება-წარმატების ამის მომდევნო საფეხურად უკვე წინათ მხოლოდ მღერით წარმოთქმული ჰანგის დასაკრავად განკუთვნილი ძალის დართვა უნდა მივიჩნიოთ, რაც, რასაკვირველია, შედარებითაცა და თავისდათავადაც გაცილებით უფრო რთული ამოცანა და საქმე იყო და ამის გამოსანგრძლივი დაკვირვება-ცდისა და შემოქმედებითი მუშაობის შედეგი უნდა იყოს.

შვილდის საბლის აბმა-გაჭიმვის დროს შობოებული დაკვირვება-გამოცდილებით ადამიანმა შეიგნო, რომ საბელის ხმა მოზიდვა-გაშვებისას, ან უფრო მაღალი, ანდა უფრო დაბალი იყო ხოლმე იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად დუნედ, ან და ძლიერად იყო გაჭიმული, ე. ი. მოშვებული ანდა, განხიზული იყო, ან, თუ გრძლად გაბამული საბლის მაგიერ მოკლე, საბელი იყო. ამ გამოცდილების წყალობით ებანზე მას სხვა და სხვა სიმაღლის ბგერის გამომღები ძალების ახსმა შეეძლო და მოკლე მარტივი მოძახილი ჰანგის საკრავზე დაკვრა მოეხერხებინა. რომელი ძალი იყო ბანის შემდგომ ეს გაჩენილი ძალი, მსხირბანე, თუ ჟირი, ამის გამორკვევა გაადვილებული გვექმნებოდა; ორძალიანი ფანდურები რომ თავის დროზე ამ თვალთსაზრისით ვისმე შეესწავლა, მაგრამ სამწუხაროდ ამით თავი არავის შეუწყუხებია.

၀၂၃၈ ၈၅၆၃၅

ქართული მრავალხმიანობის და ჰარმონიის ნიუთიერი ფუძე

ქართულ მრავალხმიანობის წარმოშობილობისა და თავდაპირველი თვისების გამოსარკვევად, უნდა კიდევ გათვალისწინებული გვექონდეს, რომ ბოხი ხმის, რომელიც მოძახილთან შეწყობილ ხმათაგან პირველი იყო, პარალელური სახელი ბ ა ნ ი, როგორც დავრწმუნდით. უძველეს ხანაში ხმისა-კი არა, აზამედ შეწყობილობის, აყოლების, აკომპანიმენტის ცნების გამომხატველი იყო. ხოლო ცნობილია, რომ ძველდაც და ნაწილობრივ ეხლაც მომძახნელის ხმის შეწყობა იმდენად ხშირად არ იცოდენ, რამდენდაც საკრავის აქტებებით. თუ ამ გარემოებასთან ერთად იმასაც გავიხსენებთ, რომ დასამღერად და ხმის ასაყოლებლად განკუთვნილ საკრავს ქართულად უძველეს ხანაში ე ბ ა ნ ი ეწოდებოდა, ასაყოლები ხმის და აყოლება-შეწყობის აღმნიშვნელი სიტყვის ბ ა ნ ი-სა და ასაყოლები საკრავის სახელის ე ბ ა ნ ი-ს მონათესავეობის აზრი თავისდათავად დაგვებადება.

ე ბ ა ნ ი-კი, როგორც დავრწმუნდით, ქართული მწერლობის უუძველეს ძეგლებშივე გვხვდება. ამასთანავე ქართულ ებანს ამ საკრავისთვის სხვა ენებში არსებულ სახელთა შორის მონათესავედ მხოლოდ ძველი ეგვიპტური ტ ი ბ უ ნ ი უჩანს, რაც თავისდათავად ამ ქართული სახელის უაღრეს ხნიერებას ამჟღავნებს.

ყველა ზემოაღნიშნული მოსაზრება გვაფიქრებინებს, რომ ქართული შებანების გაჩენა-ჩამონაკვთილობისათვის საკრავს დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა. მაგრამ ამაზე უფრო უაღრესი მნიშვნელობა საკრავიერს მუსიკას უეჭველია ქართული მრავალხმიანობის განვითარების შემდგომი საფეხურისათვის ჰქონია.

ქართული მუსიკის შესახებ არსებული მცირერიცხოვანი ნაშრომების განხილვის დროს უკვე დავრწმუნდით, რომ ზოგიერთი მკვლევარი, და ყველაზე გადაჭრით სტეფენკო, ამტკიცებენ, რომ ქართ. ხმიერი მრავალხმიანობის გაჩენა-განვითარებისათვის უაღრესი მნიშვნელობა სოინარს უნდა ჰქონოდა. ეს დებულება ძნელი დასაჯერებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ ამ საკრავის აგებულება მას მეტად ვიწროდ შემოზღუდული მუსიკ. შემოქმედების გასაქანს უტოვებს, მრავალხმიანობისათვის იგი თავისდათავად ამიტომვე არც შეიძლება განკუთვნილი, ანდა გამოსადეგი ყოფილიყო. ორი ბგერის ერთსა-და-იმავე დროს გამოღებინებისათვის დამკვრელს განსაკუთრებული დახელოვნება სჭირდება. უფრო ადვილი დასაჯერებელია, რომ ასეთი მნიშვნელობა ორლერწმიან გუდასტვირს ჰქონოდა, მაგრამ აქაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მის დედნებად მთლიან ლერწმებს ვიგულისხმებთ. სოინარს ამოდენი შესაძლებლობაც არ გააჩნია, რათგან, მისი მელოდიკის შესაძლებლობის შეზღუდვილობასთან ერთად, ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრულია მისი ნაძალადევი ჰარმონიული მარაგიც. ასეთი საკრავი, ცხადია, მრავალხმიანობის გაჩენა-განვითარების წარმომშობელად მისაჩნევი არ არის.

ყველა ზემოაღნიშნულ დამაფიქრებელ მოსაზრებასაც რომ თავი დაჰკანებოთ, ქართ. მრავალხმიანობის სოინარისაგან წარმოშობილობის თეორიის მკდარობა შესაძლებელია შემდეგი გარემოებითაც დამტკიცდეს. ქართ. მრავალხმიანობა რომ მართლაც სოინარის გავლენით იყოს გაჩენილი, განა ამისი კვალი ქართ. ხმიერს მუსიკაში, მის ტერმინოლოგიაში არ უნდა სჩანდეს? საკმარისია ადამიანმა ამ ჩვენი ნაშრომის იმ გვერდებს, სადაც ხმიერსა და საკრავიერს მუსიკაზე გვაქვს საუბარი, კვლავ თვალი გადაავლოს, რომ დარწმუნდეს, თუ რამდენად ეწინააღმდეგება სინამდვილეს ეს თეორია. არამც თუ ქართ. საკრავიერი მუსიკის ტერმინოლოგიას სოინარის გავლენის არავითარი, ოდნავი კვალიც-კი არ ემჩნევა, არამედ, პირიქით სოინარის ლერწმების ყველა სახელები უცილობლად ხმების სახელებია, რომელნიც სოინარისათვის სრულებით შეუფერებელია და ამიტომაც შექველია ხმიერი მუსიკის საკრავიერზე წამლეკავი გავლენის შედეგად უნდა იყოს გაჩენილ-დამკვიდრებული. იგივე უნდა ითქვას გუდასტვირის დედნების ორი სახელის, დამწყებისა და მებანეს, შესახებაც, რომელიც აგრედვე მხოლოდ ხმის სახელებია.

ქართ. მრავალხმიანობის გაჩენისა და თან-და-თან განვითარების განხილვამ დავარწმუნა, თუ რაოდენად ვადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ამისთვის ბანის, ანუ მებანების გაჩენასა და მის გაორებას. თუ მებანება თავდაპირველად შესაძლებელია ხმიერიცა და საკრავიერიც ყოფილიყო და შექველია იქმნებოდა კიდევაც, **ბანის გაორე-**

ბის პროცესი, რომელმაც მაღალი ბანი, მესამე ხმა, წარმოშვა, ცხადია, მხოლოდ ხმიერი მუსიკის წიაღშია წარმოშობილი.

მაგრამ სულ სხვანაირად წარმოგვიდგება საქმე, თუ ამ მრავალხმიანობის პარამონიული თავისებურებისა და კანონების სადაურობის ამოცანას შევვებით. ამ საკითხის განხილვის დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ ქართ. მუსიკის დამახასიათებელ თავისებურებას ის შეადგენს, რომ პარალელური კვარტებისა და კვინტების ზედიზედ მიყოლებით არსებობა სრულებით ბუნებრივ მოვლენად, თითქოს კანონად ცი არის მიჩნეული. ქართ. პარამონიის განვითარებაზე მომქმედი ძალის გამოსარკვევად უპირველესად სწორედ ამ გარემოებას უნდა მიექცეს ყურადღება.

თუ ზემოდდასახულ ამოცანას ამ თვალსაზრისით მივუდგებით, მაშინ მისი სათავე იქ უნდა ვეძიოთ, სადაც პარალელური კვარტები და კვინტები ერთმანეთს სრულებით ბუნებრივად მისდევენ.

ხმიერი მუსიკის სიმღერა-გალობის თანაბგეროვნობაში ყოველთვის სწორედ ასეთი მალიკების, ანუ ინტერვალების დაცვას შესაძლებელია მხოლოდ ხანგრძლივი გაწვრთნილობის შემდეგ მისჩვეოდა, რათგან ამისთვის აუცილებლად საჭიროა კარგად განვითარებული მუსიკალური სმენა. ამიტომაც პარალელურ კვარტებისა და კვინტების მიმდებობის წარმომშობელად ხმიერი მუსიკის, სიმღერის, მიჩნევა არ შეიძლება.

პარალელური კვარტებისა და კვინტების წესის ასეთ ჩამწერგავად შესაძლებელია ძველად მხოლოდ ფანდური და შემდეგ ჩონგური ყოფილიყო, რათგან ეს ძალებიანი საკრავი კვარტად, ანდა კვინტად მომართვის შემდგომ. პირველითგან მოყოლებული ყოველ მომდევნო ხიდთან ძალებზე თითის დაჭერისა და ჩამოკვრისას უეჭველად კვარტა, ან კვინტა გვექმნება და ძველადაც იქმნებოდა. საკმარისი იყო ადამიანს თუნდაც უბრალო ვარჯიშის დროს ამნაირად ერთხელ მომართული საკრავი ხელში აეღო და ძალებზე ერთად თითების დადება და შემდეგ დაცვლა დაეწყო, რომ დამკვრელს კვარტის, ანდა კვინტის თანაბგეროვნობა მოჰსმენოდა.

რაკი შესაბანებელ საკრავად ჩვენში ძველად ებანს გარდა ფანდურიც იყო და მთაში ეხლაც შერჩენილია, ამიტომ ქართველი ხალხის ყურთასმენა პარალელურ კვარტულ და კვინტურ თანბგეროვნობას უნდა ადვილად მისჩვეოდა. ამიტომ არის, რომ ქართ. მუსიკის პარამონიის განვითარების ის საფეხური, როდესაც პარალ. კვარტები და კვინტები დაკანონდა, საკრავიერი მუსიკის სახელდობრ ძალებიანი ჩამოსაკრავი შემბანებელი საკრავის ხმარების შედეგად არის მისაჩნევი.

გ ა ბ უ რ ე ბ ი



ფერია საკრავით ხელში (XVI — XVII ს. ავალიშვილისეული
ვეფხისტყაოსნის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № II 2074) გადმოხატუ-
ლია რენე შმერლინგის მიერ



სამბალოანი საკრავი (XVI—XVII ს. ავლი-
შვილისეული ვეფხისტყაოსნის ზეღნ.: საქ. მუხ.
ხ. № H 2074) გადმოხატულია რენე შმერლინ-
გის მიერ



შობრილთავე სამძალიანი საკრავი (XVI—XVII ს.
 ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსნის ხელნ.: საქ.
 მუხ. ხ. № H 2074) გადმოღებულია რენე შმერ-
 [ლინგის მიერ



ოთხშაღიანი მოხრილთაჲ საკრავის მკერი ფერია
 (XVI — XVII ს. ავაღიშვიღისეული ვეფხისტყაოსნის
 ხელნ.: საქ. მუხ. № H 2074). გაღმოღებულია რენე
 შმერღინღის მიერ



ოთხბალიანი საკრავის დამკვრელი (XVI — XVII ს.
ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსნის ხელთნ.: საქ. მუზ.
ახ. № H 2074). გადმოსატულია რენე შმერლინგის მიერ



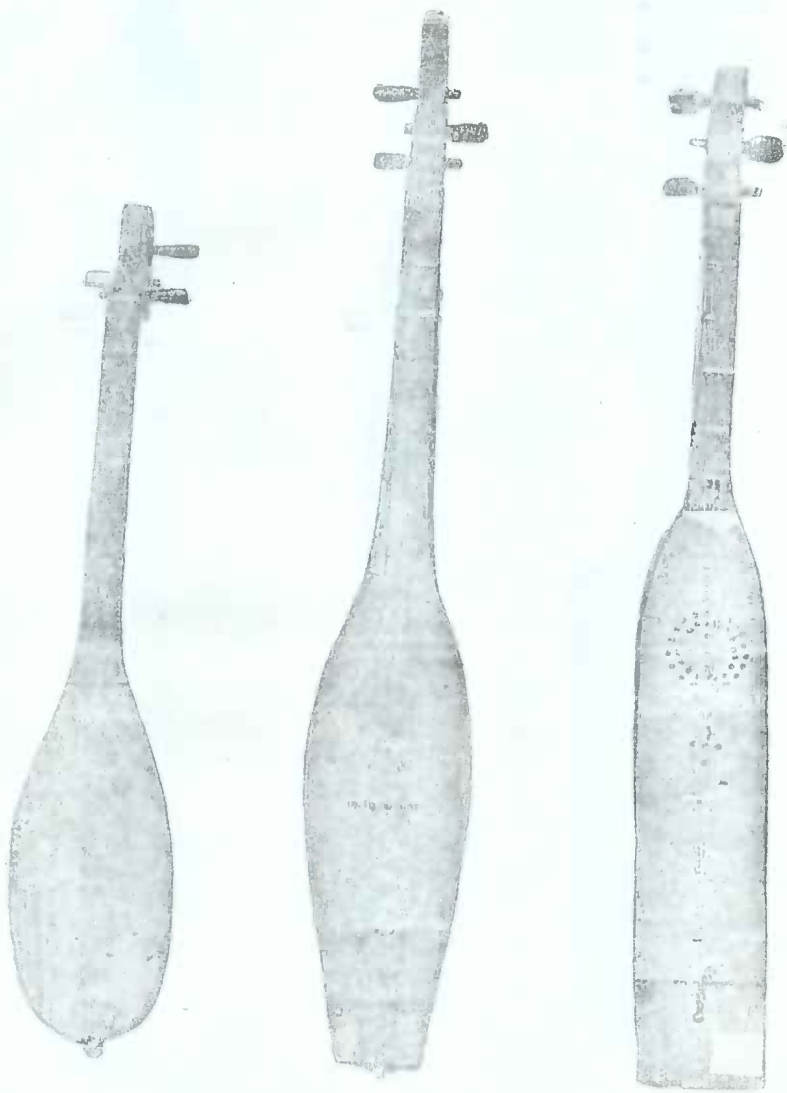
ხუთაღიანი საკრავი (XVI — XVII ს. ავალი-
 შვილისეული ხეონ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074)
 გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ



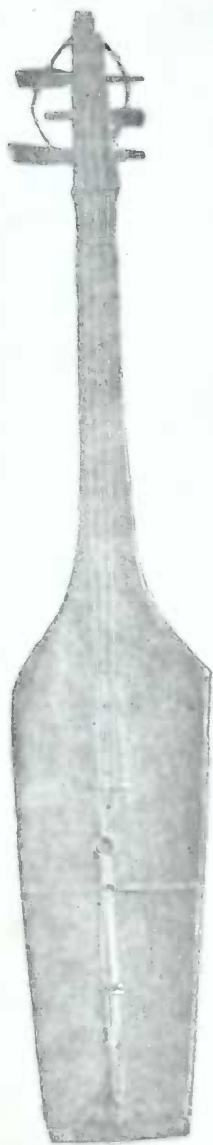
ხუთადიანი მოხრილთავა საკრავის დამკვრელი
(XVI—XVII ს. ავალიშვილისეული ვეფქის-
ტყაოსნის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № H 2074). გადმო-
ხატულია რენე შმერლინგის მიერ



ექვსძალიანი საკრავი (XVI—XVII ს. ავლიშვილისეული ვეფხისტყაოსნიდან: საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. ხ. № H 2074) გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ



ხვესურული ფანდური წი-
ნიტგან (საქ. მუს. ეთნოგრ.
განყ. კოლ.)



ფანდური ჭბევის უ-
რული წინითგან (საქ.
მუხ. ეთნოგრ. განყ.
კოლ. №№ 46—66),



ფანდური ფშაური
(საქ. მუხ. ეთნოგრ.
განყ. კოლ. № 1227)



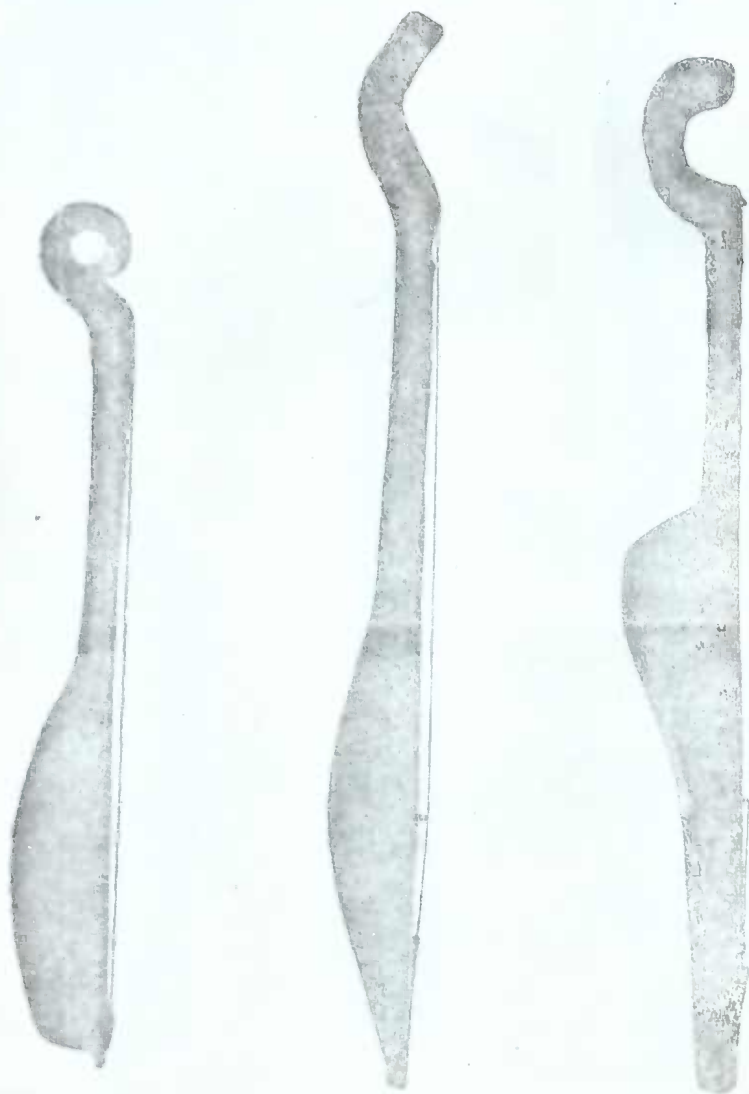


იგივე ხვესურული ფან-
დური გვერდიტგან

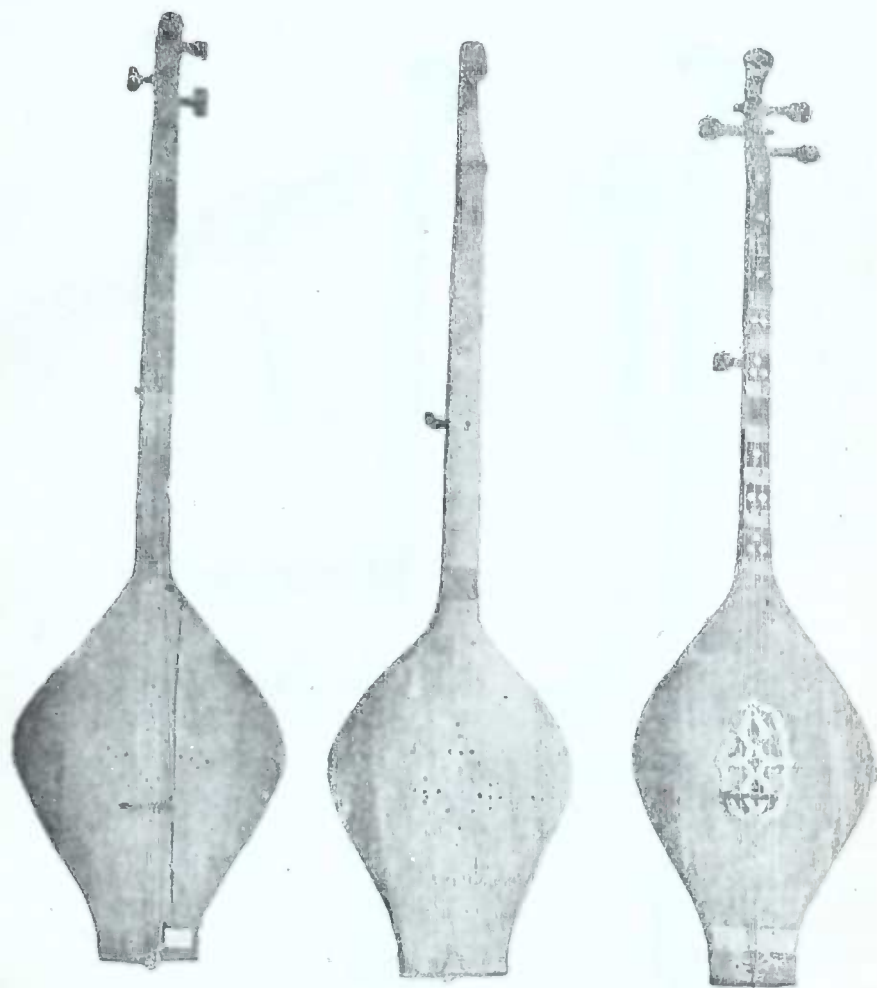


იგივე ფშაური ფან-
დური გვერდიტგან





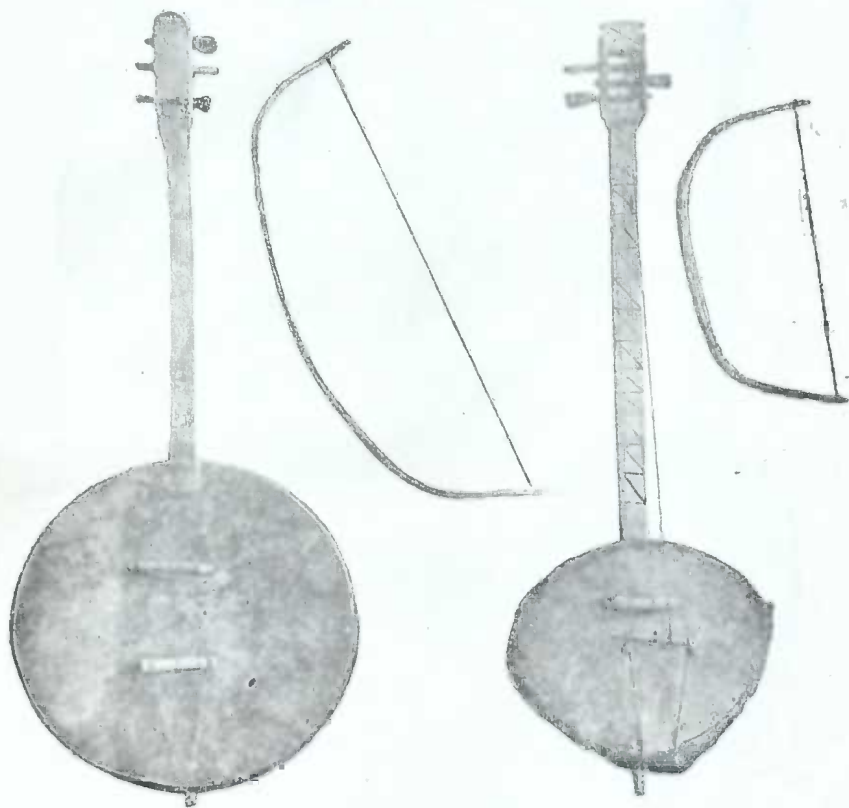
ხეცურული ფანდური
გვერდიოვანი (საგ. მუზ.
ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



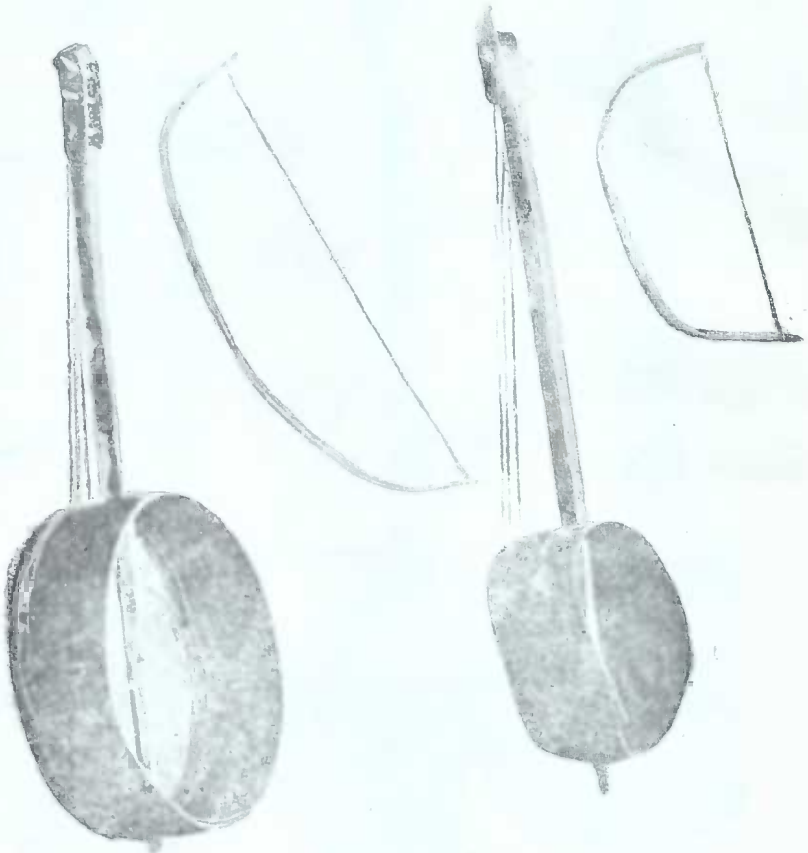
ბ. ურული და მეგრული ჩონგური წინითგან
(საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



გურული და მეგრული ჩონგური ზურგიდან
(საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



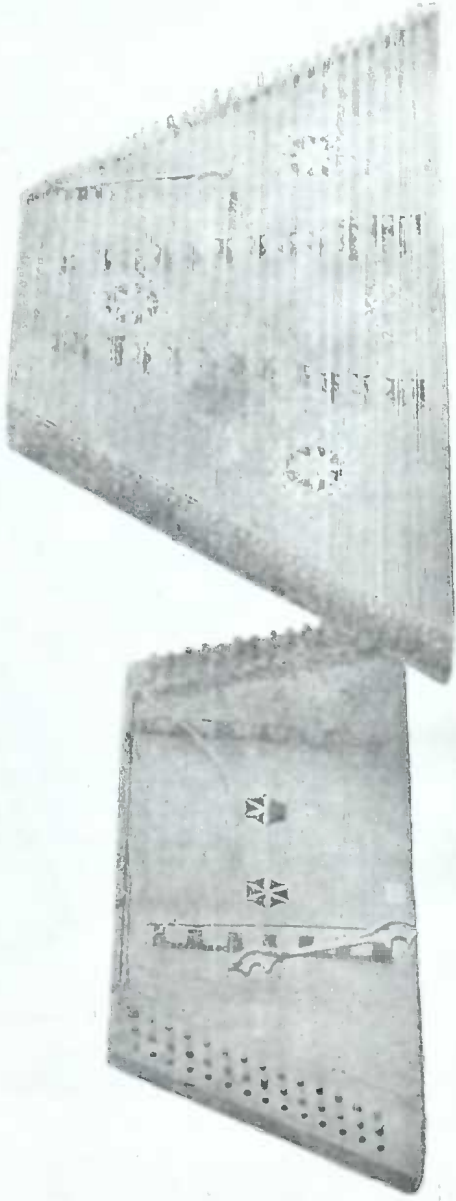
სვანური კჳნირი წინითგან (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ კოლ.)



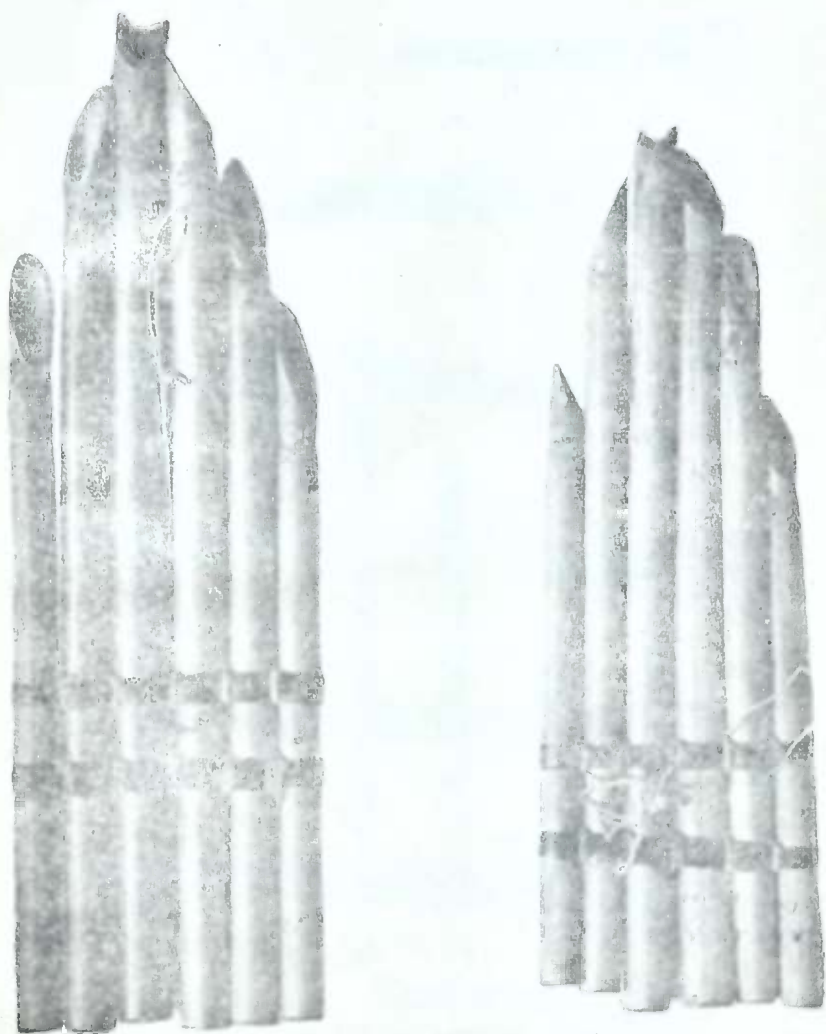
სვანური ტუნირი უკანითგან
(საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



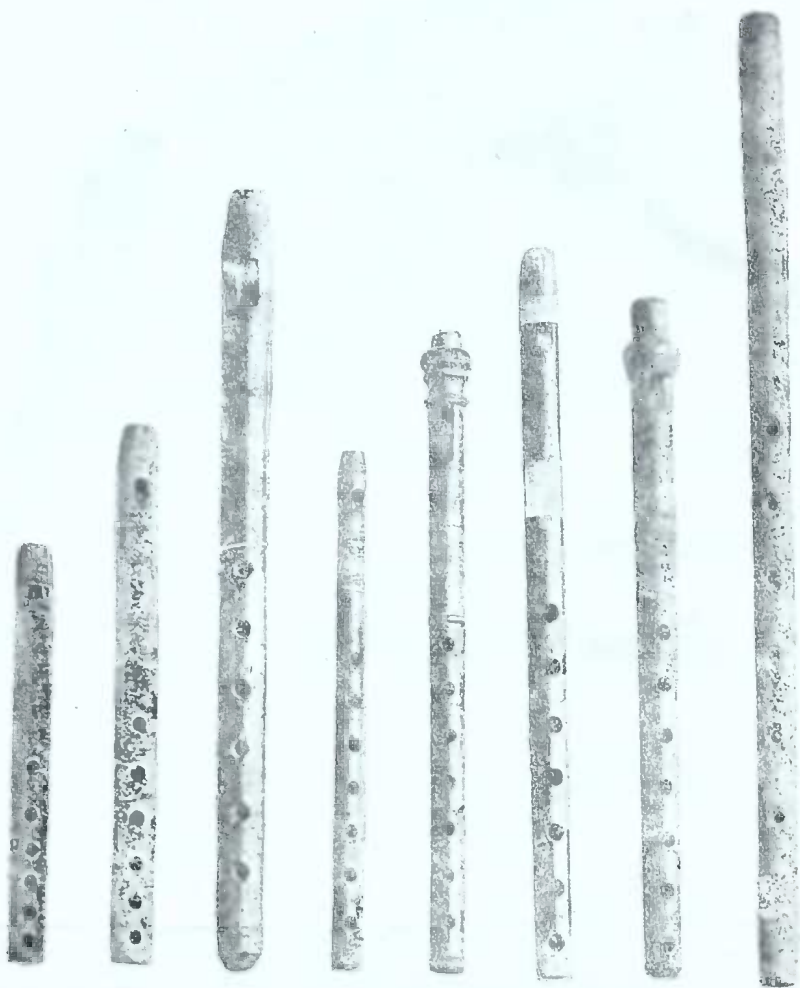
13-ძალიანი ჩანგის დამკვრელი ფერია (XVI—XVII ს. ვეფხისტყაოსნის ავალიშვილისეული ხელთნაწერთგან: საქ. მუზ. პალეოგრ. განყ. ხ. № H 2074). გადმოღებულია მხატ. რენე შმერლინგის მიერ



სანთურები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)

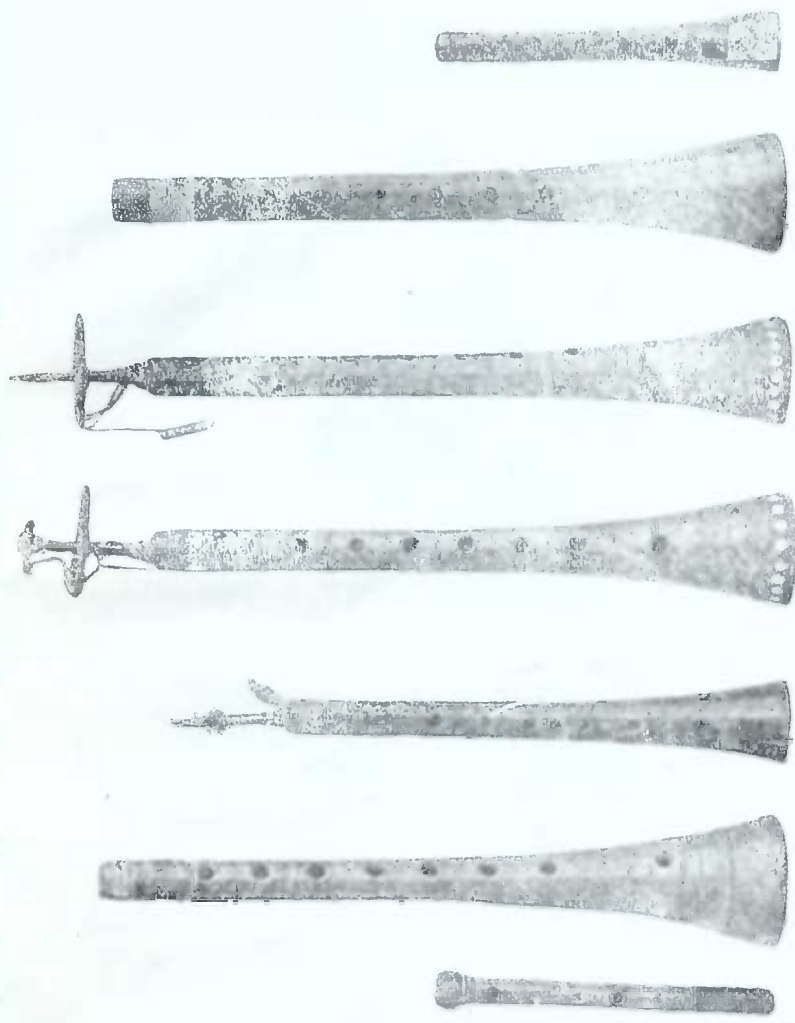


სონარი და ლარკემი (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.)



სტვირები და სალამურები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.

№ № $\frac{8-02}{1}$ და $\frac{18-02}{2}$)



ხ უ რ ნ ა (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № $\frac{31-66}{4}$)

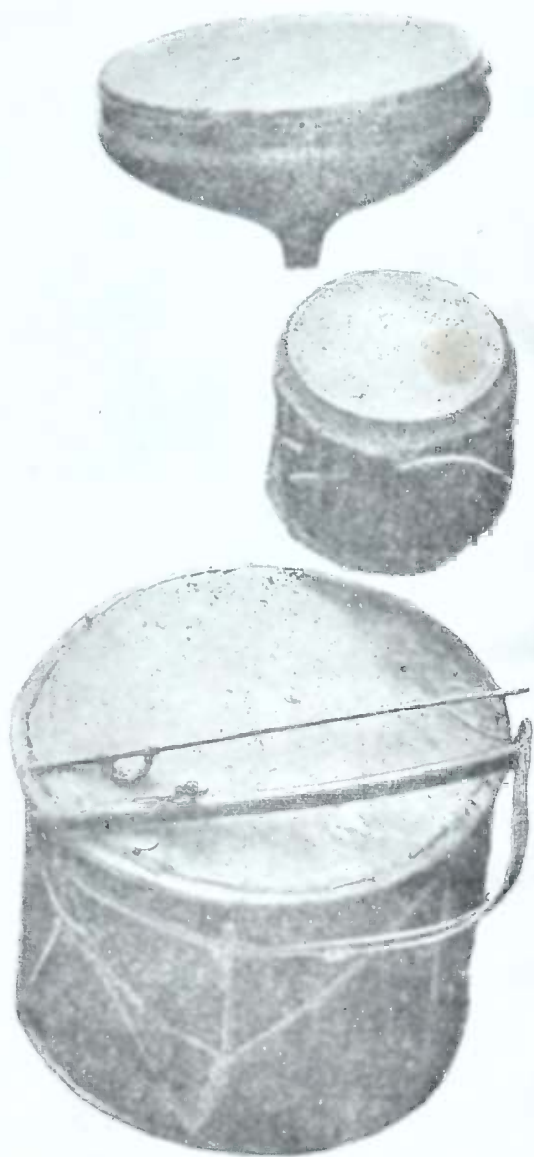
დ უ ლ შ ე ი



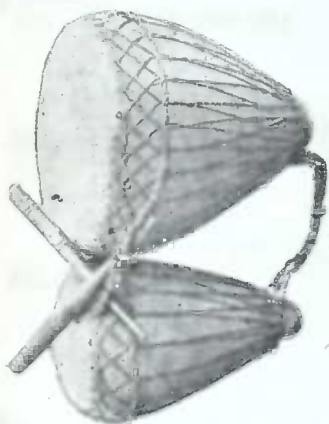
დაირის დამკვრელი (XVI — XVII ს. ავალიშვილი-
სეული ვეფხისტყაოსნის ხელთნ.: საქ. მუზ. ხ. № H2074)
გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ



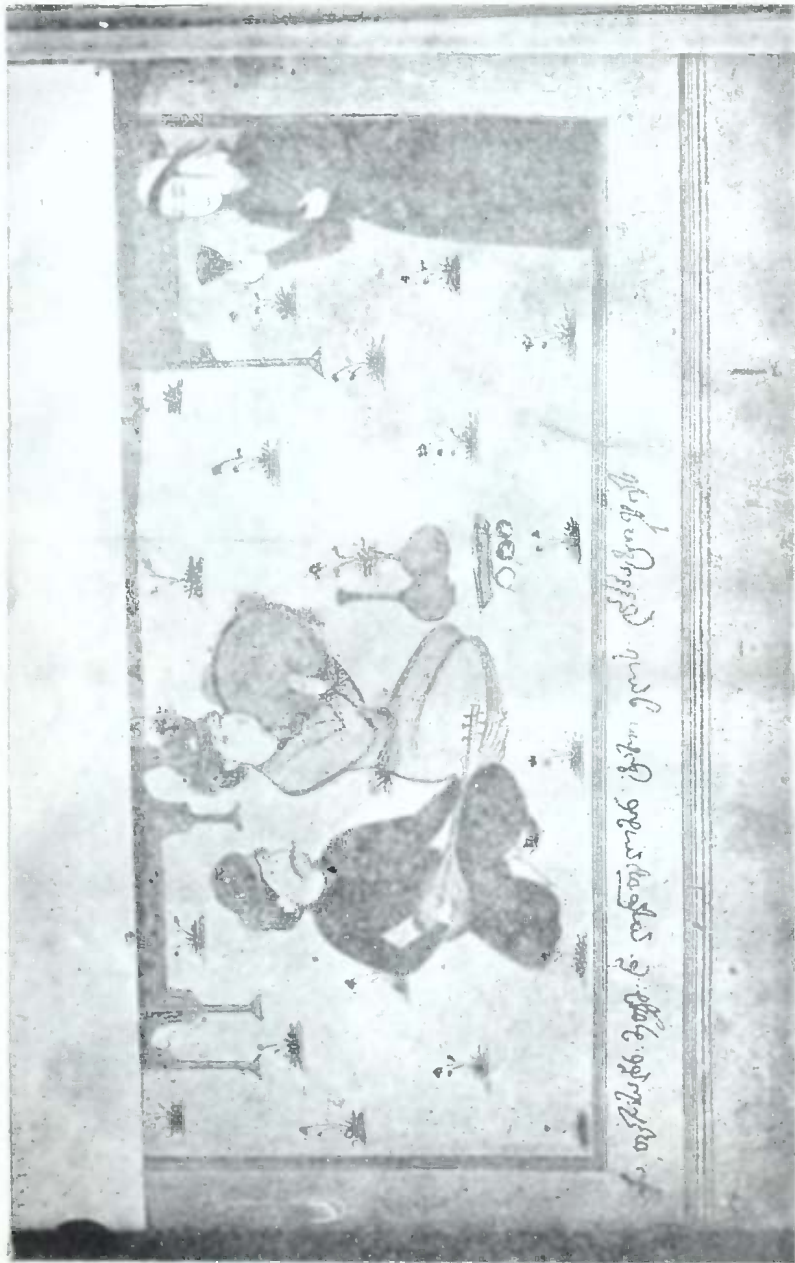
დაირის დამკვრელი (XVI—XVII ს. ავალიშვილი-
სეული ვეფხისტყაოსნის ხელთნ.: საქ. მუხ. ხ. № II 2074)
გადმოხატულია რენე შუერლინგის მიერ



1. ნალარა სამხედრო (საქ. მუზ. კოლ.)
2, 3. დოღები (საქ. მუზ. ეთნოგრ. განყ.)



დიპლიპიტოები (საქ. მუხ. ეთნოგრაფ. განყ. კოლა)



ექვსძალიანი საკრავი და მედაირე მგოსანი (ვეფხისტყაოსნი XVII ს ხელნაწერთგან: საქ. მუხ. პალეოგრ. განყოფ. ხ. № S 5006).



სამხალაინისა და 28-ძალიანი ჩანგის დამკვრელების და მედიარე-მგოსნის მწგობრი
 (ვეფხისტყაოსნის XVII ს. ხელთნაწერიტგან: საქ. მეხ. პალეოგრ.
 განყ. ხ. № S 5006)



სვანი მუჭანგე და ჭუნირის დამკვრელი
(ამოღებული დ. არაყიშვილის წიგნიდან: Народная песня Зап. Грузии)



ტარიელის ლაშქარი ორი მესაყვირითურთ (საქ. მუხ. პალეოგ.
განყ. ვეფხისტყაოსნის XVII ს. ხელნაწერთან. ხ. № S 5006).

VI. ხუთძალიანი საკრავი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

VII. ხუთძალიანი მობრილთავა საკრავის დამკვერელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

VIII. ექვსძალიანი საკრავი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

IX. ხევსურული ფანდური წინითგან (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

X. ფანდური ხევსურული წინითგან (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № 46—66).

ფანდური ფშური (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № 1227).

XI. იგივე ხევსურული ფანდური გვერდითგან, იგივე ფშაგური ფანდური გვერდითგან.

XII. ხევსურული ფანდური გვერდითგან (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XIII. გურული და მეგრული ჩონგური წინითგან (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XIV. გურული და მეგრული ჩონჭური გვერდითგან (საქ. მუხ. განყ. კოლ.).

XV. სვანური ჭუნირი წინითგან (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XVI. სვანური ჭუნირი უკანითგან (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XVII. 13—ძალიანი ჩანგის დამკვერელი ფერია (XVI—XVII—ს. ვეფხისტყაოსანის ავალიშვილისეული ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია მბატ. რენე შმერლინგის მიერ.

XVIII. სანთურები (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XIX. სოინარი და ლარჭემი (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XX. სტივრები და სალამურები (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.

№ 8—02 და $\frac{18-02}{2}$).

XXI. დუდუკი, ზურნა (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ. № $\frac{31-60}{4}$).

XXII. დარის დამკვერელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

XXIII. დარის დამკვერელი (XVI—XVII—ს. ავალიშვილისეული ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: საქ. მუხ. ხ. № 2074), გადმოხატულია რენე შმერლინგის მიერ.

XXIV. ნაღარა სამხედრო (საქ. მუხ. კოლ.). მე-2 და მე-3 დოლები (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XXV. დიპლიმატურები (საქ. მუხ. ეთნოგრ. განყ. კოლ.).

XXVI. ექვსძალიანი საკრავი და მედიარე მგოსანი (ფერადი მინიატურა ვეფხისტყაოსანის XVII—ს. ხელნ.; საქ. მუხ. ხ. № S 5006).

XXVII. სამძალიანისა და 28—ძალიანი ჩანგის დამკვერელი და მედიარე მგოსნის მწყობრი (ფერადი მინიატურა ვეფხისტყაოსანის XVII ს. ხელნ. საქ. მუხ. ხ. № S 5006).

XXVIII. სვანი მეჩანგე და ჭუნირის დამკვერელი (ამოღებულია დ. არაყჩიშვილის წიგნითგან Народная песня Западной Грузии).

XXIX. ტარიელის ლაშქარი ორი მესაყვირეთურთ (ფერადი მინიატურა (საქ. მუხ. ვეფხისტყაოსანის ხელნ.: № S 5006).

65/33

