

გიორგი კრავეიშვილი

საქართველოს მოწყვდილი კუთხეების და XVII–XIX
საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური
მუსიკის შესწავლის პრობლემები

**PROBLEMS IN THE STUDY OF FOLK MUSIC IN
GEORGIA'S TORN OFF REGIONS AND OF THE
GEORGIANS EXILED IN THE 17-19TH CENTURIES**



თბილისი
2020



შოთა რუსთაველის ეროვნული
სამეცნიერო ფონდი
SHOTA RUSTAVELI NATIONAL
SCIENCE FOUNDATION



სამეცნიერო პროექტი „საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების და XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები“ {გრანტის ნომერი SP - 19 - 313} ხორციელდება შოთა რუსთაველის საქართველოს სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე გამოცემაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორთა კოლექტივს და შესაძლოა არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

The project `Problems in the Study of Folk Music in Georgia's Torn off Regions and of the Georgians Exiled in the 17-19th Centuries` {grant number SP - 19 - 313} is being made possible by financial support from Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia. All ideas expressed herewith are those of the authors and may not represent the opinions of the foundation itself.

ტექნიკური რედაქტორი: მაია ლამბაშიძე
რედაქტორები: თინათინ ჭედია და მანანა ჭირაქაძე
ვიდეორედაქტორი: ირაკლი ქათამაძე
დიზაინერი: გიორგი კაკაბაძე

© რუსთაველის ფონდი, 2020
© გიორგი კრავეიშვილი, 2020

ISBN:978-9941-9694-4-7



acad.ge

დაბეჭდილია საქართველოში

სახიჯვი

ცოტა რამ ავტორის შესახებ	5
ძვირფასო მკითხველო	7
ავტორისაგან	13
თავი I. ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ფიქსირებისა და შესწავლის ისტორია	16
თავი II. ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი მიმოხილვა	41
2.1 კლარჯეთი	42
2.2 ტაო	50
2.3 შავშეთი	52
2.4 ლაზეთი (ჭანეთი)	59
2.5 მესხეთი	90
2.6 აჭარის თურქული ნაწილი	90
2.7 მოზდოკი და ყიზლარი	95
2.8 საინგილო (ჰერეთი)	99
2.9 ფერეიდანი	124
თავი III. სასიმლერო მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზები და ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ნიშან-თვისებები	128
3.1 ჩვენებურების ერთხმიანი ხალხური სიმლერის მელოდიკის ქართულობა და ვოკალური მრავალხმიანობის ძველად არსებობის დამადასტურებელი არგუმენტები	128
3.2 ჩვენებურების ხალხური სასიმლერო მრავალხმიანობის დაკარგვის სავარაუდო დრო და ზოგან მრავალხმიანობის შემორჩენის სავარაუდო მიზეზები	133
3.3 სიმლერის გაერთხმიანების შესაძლო მიზეზები	136
3.4 სიმლერის გაერთხმიანების გზა	139
3.5 მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკის „ქართულობის“ საკითხი	142

3.6 სხვა მუსიკალური ნიშან-თვისებები	143
3.7 ჟანრები	145
3.8 ძირითადი განსხვავებები ქალებისა და მამაკაცების მუსიკალურ ფოლკლორს შორის	148
3.9 დიალექტები	148
3.10. ლაზური მუსიკის ფესვები	153
დასკვნა	156
გამოყენებული ლიტერატურა	161
დისკოგრაფია	187
აუდიო, სანოტო, ვიდეო და ფოტოდანართის აღწერილობა	190
ვაჟა გვახარიას მიერ წარმოდგენილი მუსიკალური დიალექტების თანმიმდევრობა	235
გამოყენებული ექსპედიციების სია	238
გამოყენებული ფილმები და გადაცემები	242
საკუთარ ექსპედიციებში ჩანერილი მთქმელები	243
საკუთარ ექსპედიციებში მოვლილი სოფლები	285
ილუსტრაციები	306

ცოტა რამ ამტორის შესახებ



გიორგი კრავეიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი - ეთნომუსიკოლოგი

დაიბადა თბილისში, 1989 წლის 10 ოქტომბერს.

სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლობდა: 2007-2011 წწ. „თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის“ — მუსიკის თეორიის ფაკულტეტზე – (ბაკალავრიატი); 2011-2013 წწ. „ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის“ – მუსიკის ფაკულტეტზე, პროგრამა ეთნომუსიკოლოგია - (მაგისტრატურა); 2013 — 2018 წწ. „თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის“ სამუსიკისმცოდნეო კვლევების ფაკულტეტზე - სპეციალობა - ეთნომუსიკოლოგია - (დოქტორანტურა).

2018 წლის 12 ოქტომბერს, დისერტაცია დაიცვა თემაზე: **„საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების და მეჩვიდმეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები“** და მიიღო ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის წოდება.

2011-2017 წლებში ჩატარებული აქვს სამეცნიერო ექსპედიციები: საინგილოში, სამთაწყაროში (ინგილოებთან), ბათუმში, სარფში, კვარიათსა და გონიოში, თურქეთის ლაზეთში, ტაოში, შავშეთში, კლარჯეთში, მუჰაჯირ კლარჯებთან ჰენდექსა და გოლჯუქში.

2018-19 წლებში კი უსახსრობის გამო საზღვარგარეთ არ ყოფილა და მხოლოდ ანაკლიაში, ორთაბათუმში, თხილნარსა და სარფში მცხოვრებ ლაზებში იმუშავა.

ნაკითხული აქვს 18 მოხსენება შემდეგ კონფერენციებზე: „ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა კონფერენცია“, „გიორგი გარაყანიძის სახელობის საერო და სასულიერო მუსიკის ფესტივალი“ და „ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმი“.

გამოქვეყნებული აქვს 48 წერილი ჟურნალ-გაზეთებში: ჟურნალი „მუსიკა“ და „ისტორიანი“, გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, „აჭარა“ და „Вечерний Тбилиси“.

მისი წერილები ლაზეთის, შავშეთის, ტაოს, კლარჯეთისა და ჰერეთის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ შესულია მზია ჯაფარიძისა და რუსუდან ქუთათელაძის 2015 წელს გამოცემულ წიგნში „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“.

გიორგის წერილები ხსენებული კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორზე, თანაც სათანადო აუდიოდანართით შესულია ინგლისურენოვან წიგნში „Georgia. History – Culture – Ethnography; vol. II-III.“. ასევე შეგიძლიათ იხილოთ სამი დისკისგან შემდგარი ქართულ-ინგლისურენოვანი ალბომი „აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით“/“Discover Georgia through traditional music“.

სოფო კოტრიკაძესთან ერთად არის ასისტენტი ფოლკლორის ეროვნული ფონდის მიერ 2016 წელს გამოცემულ ქართულ-ინგლისურ ენოვან წიგნში „ფოლკლორული ანსამბლები“. სერიიდან ქართული ფოლკლორის საგანძური (პროექტის ავტორი გიორგი უშიკიშვილი). წიგნს თან ერთვის ექვსი DVD დისკი.

აუდიო-ტელეგადაცემები: საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს გადაცემები: „რეტრო“, „ხაზის რადიო“ და „ხმები წარსულიდან“; ტელეკომპანია „ობიექტივის“ გადაცემები: „კულტურის საათი“, „დედოფლისწყაროს საათი“, „პოლიტიკური აზრი“ და „მემკვიდრეობა“; ტელეკომპანია „რუსთავი 2“-ის გადაცემა „სხვა შუადღე“; აჭარის ტელევიზიის გადაცემათა ციკლი „მოგზაურობა ფოლკლორში“.

მონაწილეობა აქვს მიღებული შემდეგ სიუჟეტებში: განათლების სამინისტროს მიერ რუსთაველის ფონდისთვის მომზადებულ სიუჟეტში „სახელმწიფო დაფინანსება 135 დოქტორანტისთვის“; გადაცემა „სიახლენში“ (ტელეკომპანია „ერთსულოვნება“) და გადაცემაში „ჩვენი დილა“ (საზოგადოებრივი მაუწყებელი).

2013 წლის 2 აგვისტოს, „ელიაობა“ დღეს, გიორგის ხელმძღვანელობით საპატრიარქოს ეზოში ინგილოებმა (ჰერელებმა) შეასრულეს გიორგის და მართა ტარტარაშვილის მიერ ერთობლივად მოპოვებული ორი ინგილოური სიმღერა.

2019 წლის 3 მარტს, წმინდა ილია მართლის (ჭავჭავაძე) გაზეთ „ივერიის“ პროზა-პოეზიის პრემია „ივერიის“ განვითარებაში განეული ღვაწლისთვის დაჯილდოვდა სიგელითა და ორდენით. სწორედ ეს ორდენია სურათზე გამოსახული.

2019 წლის 11-12 მაისს კი აჭარის ა.რ მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლეში წაიკითხა ლექცია თემაზე „სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური ფოლკლორი“.

ჰირვასო მკითხველო!

მსურს ორიოდ სიტყვით მოგიხროთ გიორგის სწავლისა და მისი საექსპედიციო მუშაობის შესახებ.

თუ გახსოვთ რუსეთის ტელევიზიის პირველ არხზე ლატვიელი ტელენამყვანი ვლად პელში (Валдис Эйженович Пельш) გადაცემა „Угадай мелодию“ მიჰყავდა. კონკურსანტი აცხადებს „Я угадаю из пяти нот“. ვლადი ეუბნება - „ну, угадывай“. ისმის 5 ნოტისგან შემდგარი მელოდია. მაშინ გიორგი პატარა იყო, დაახლოებით 5-6 წლის. გიორგიმ მიიღბინა პიანინოსთან და იგივე დაუკრა. კონკურსანტი კვლავ აცხადებს „Я угадаю из трех нот“ ვლადი ეუბნება - „ну, угадывай“. ისმის 3 ნოტისგან შემდგარი მელოდია. გიორგიმ კვლავ მიიღბინა პიანინოსთან და იგივე 3 ნოტისგან შემდგარი მელოდია გაიმეორა. მაშინ ვასწავლე გიორგის პიანინოს თეთრი კლავიშების სახელები, დავაყენე ზურგით პიანინოსკენ, ავიღე ნოტი და ვკითხე - რა ნოტია? გამოიცნო. შემდეგ სხვა ნოტი, ისიც გამოიცნო. შემდეგ შავი კლავიშების სახელები ვასწავლე. გამოიცნო. შემდეგ ორი ნოტი ერთდროულად, სამი ნოტი, გავშალე ოქტავებში, პირველი, მეორე, მესამე, დიდი და პატარა ოქტავები. ასე, ზურგით მდგარმა ყველა გამოიცნო.

დარწმუნებულმა, რომ გიორგის მუსიკალური სმენა ჰქონდა. წავიყვანე ჩვენთან, ბახტრიონის ქუჩაზე, 28-ე სამუსიკო სკოლაში. მისმა ფორტეპიანოს პედაგოგმა რუსუდან კვიციანიძემ და სოლფეჯიოს მასწავლებელმა თამილა თაბაგარმა მითხრეს – „ძალიან ნიჭიერია და იქნებ „ნიჭიერთა ათწლეულში“ გადასვლა სცადოსო“. „ნიჭიერთა ათწლეულში“ მისი ფორტეპიანოს პედაგოგი გახლდათ ნატო მალალაშვილი, რომელიც ამბობდა – გიორგის „აბსოლუტური“ კი არა „იშვიათი“ სმენა აქვსო.

„ნიჭიერთა ათწლეულში“ პედაგოგმა დიანა მელაძემ ისე შეაყვარა სოლფეჯიო და მუსიკის თეორია, რომ გიორგიმ მერვე კლასის დასრულების შემდეგ თეორიულ ფაკულტეტზე გადასვლა არჩია. ერთხელ გიორგის მივაკითხე სახლში წასაყვანად. აღმოჩნდა, რომ საკონტროლო წერა ჰქონდათ სოლფეჯიოში. ვინაიდან, გარეთ სუსხი იდგა, ქალბატონმა დიანამ შემიყვანა საკლასო ოთახში და მთხოვა დამეცადა გაკვეთილის დასრულებამდე. საკონტროლოს დანყების წინ პედაგოგმა გიორგი ბავშვებისგან მოშორებით დასვა, რომ მათთვის არ ეკარნახა. დაუკრავს ქალბატონი დიანა რომელიღაც მელოდიას, ბავშვებს კი ნოტებზე გადააქვთ. გიორგის პირველივე დაკრულზე გადააქვს ნოტებზე. სანამ ბავშვები სთხოვდნენ პედაგოგს მელოდიის გამეორებას, გიორგი ქალბატონ დიანას ეუბნება – „გადავიყვან „სი მაჟორში“-ში“, შემდეგ „სოლ-მაჟორში“, შემდეგ „ლა-მაჟორში“ და ასე სწრაფად წერს. ბოლოს ქალბატონ დიანას მობეზრდა და გიორგის მიმართა: – გეყოფა გიორგი, შეგიძლია სახლში წახვიდე!

ათწლეულში სწავლის პარალელურად გიორგიმ მეორე სამუსიკო ტექნიკუმის თეორიულ განყოფილებაზე ჩააბარა. ერთ წელიწადში ორი კურსი დაასრულა, მაგრამ შემდეგ სწავლა ველარ გააგრძელა, ვინაიდან კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა. მისი პედაგოგი გურამ ხუჭუა ამბობდა – გიორგი მასალას მტვერსასრუტით იწოვს და ისე აინტერესებს, კარიდან რომ გააგდო ფანჯრიდან შემოვაო.

ნიჭიერთა ათწლეულში სწავლისას გიორგის პედაგოგი კომპოზიციაში გახლდათ ქალბატონი ნუნუ დულაშვილი. ქალბატონმა ნუნუმ მითხრა, – ძალიან საინტერესო და

განსხვავებულ მელოდიებს წერსო. გიორგიმ თავისი ნაწარმოებები კომპოზიტორთა კავშირში შეასრულა, თუმცა მალევე დაივიწყა ნაწარმოებების შექმნა.

ჩვენ ხშირად დავდიოდით ოპერისა და ბალეტის თეატრში. გიორგის ძალიან მოსწონდა ორკესტრი თავისი სასულე და სიმებიანი ინსტრუმენტებით და არ გაუშვებდა შანსს, რომ ჩემთვის არ ეთქვა – იმ შემსრულებელმა ეს ადგილი სწორად არ დაუკრაო. ასევე გააკრიტიკა 2007 წელს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მონსერატ კაბალიეს თავის ქალიშვილთან ერთად შესრულებული დუეტი, რაზედაც მისმა პედაგოგებმა უთხრეს: ამას დარბაზში მჯდომი ორი თუ სამი ადამიანი მიხვდებოდაო, ამიტომ მეგონა ის საოპერო და სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის პროფესიას აირჩევდა.

კონსერვატორიაში, მისაღები გამოცდების დასრულების შემდეგ იმჟამინდელ რექტორს, ქალბატონ მანანა დოიჯაშვილს მოახსენეს: თეორიულზე ძალიან ძლიერი, თან „ბიჭი“ შემოვიდაო.

გიორგის ურთიერთობა ბატონ გულბათ ტორაძესთან ყოველთვის გამოირჩეოდა კურიოზებით. ერთხელ, თუ არ ვცდები 2010 წელს, მის უსაყვარლეს პედაგოგს გავეცანი და მორიდებით მიემართე – ბატონო გულბათ ჩემი შვილი ალბათ ძალიან განუხებთ – რაზედაც მისი პასუხი ჩემთვის მოულოდნელი იყო, „რას ბრძანებთ, 60 წელია კონსერვატორიაში ვასწავლი და ასეთი ცნობისმოყვარე არავინ მინახავს. მთელი ცხოვრება სტუდენტები მე მემალებოდნენ, მე კი გიორგის ვემალები“. მართლაც, სადაც კი დაინახავდა ლექციაზე თუ კონსერვატორიის დერეფანში კითხვებს დააყრიდა. შორიდანაც გასძახებდა, „ბატონო გულბათ! არ ნახვიდეთ, თქვენთვის წერილი მაქვს დასაბეჭდად მომზადებული“ და ა. შ. ერთი ფაქტიც – ერთხელ პატივცემულ პედაგოგს თავის სახლში დაუბარებია გიორგი. მე ამ დროს სახლში მოსულმა მეუღლეს ვკითხე თუ სად იყო გიორგი და როდესაც მიპასუხა, გულბათთან წავიდაო, ვიკითხე – „რომელ სართულზე ცხოვრობს ის კაცი ამის დანახვაზე ფანჯრიდან არ გადმოხტეს-თქო“. ერთხელ გიორგი საჯარო ბიბლიოთეკაში მოულოდნელად თავს წამოადგა ბატონ გულბათს, მან კი გაოცებისგან შესძახა, აქაც შენ ხარო? და მიუბრუნდა ბიბლიოთეკის თანამშრომლებს – გილოცავთ, თქვენ შეიძინეთ ახალი წურბელა!

გიორგი მუდამ წუხდა, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, რომელიც სავარაუდოდ იქნებოდა საქართველოს მონყვეტილ კუთხეებში და შეუსწავლელი იყო, დაიკარგებოდა. ამიტომაც პროფესიად აირჩია მან ქართული მუსიკალური ფოლკლორის კვლევა. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ არამუსიკალური საგნებიდან მას განსაკუთრებით საქართველოს ისტორია უყვარდა. ფაქტობრივად ეს მუსიკის შემდეგ მისთვის მეორე საგანი იყო. ასე, რომ მისი პროფესია და ჰობი ექსპედიციებსა და კვლევებში გაერთიანდა.

გიორგიმ, 2011 წლიდან ჩვენი ოჯახის დაფინანსებითა თუ რუსთაველის სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული ერთადერთი გრანტით, ძირეულად დაიწყო საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლა. ჩვენ სოფელ-სოფელ, კარდაკარ დავდიოდით: საინგილოში ქალბატონ მართა ტარტარაშვილთან (თარხნიშვილთან) ერთად, გაღმა ლაზეთში ქალბატონ ნაზი მემიშიშთან და ან გარდაცვლილ ზურაბ (ჯემალ) ვანილიშთან ერთად, ასევე ტაოში, იმერხევში, შავშეთსა და კლარჯეთში, ასევე კლარჯ მუჰაჯირებთან (1877-78 და 1914-17 წლებში გადასახლებულები) საქართველოსთვის უცნობი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის დაფიქსირებისა და შესწავლის მიზნით, რაც ფაქტიურად საფუძვლად დაედო მის დისერტაციას და წარმოდგენილია ამ მონოგრაფიის სახით.

2015 წელს მე და გიორგიმ ჩამოვაცალიბეთ ა(ა)იპ ფონდი „ჰეიამო“, რომელიც ლაზური შრომის სიმღერის სახელწოდებაა. ჩვენი ფონდის ერთ-ერთი ძირითადი

მიზანიც ხომ საქართველოს მონყვეტილი მხარეების ხალხური შემოქმედების ფიქსირება, კვლევა და პოპულარიზაციაა.

მოგეხსენებათ, თუ როგორი ძნელი იქნებოდა სრულიად უცნობ გარემოში, უცნობ ადამიანებთან, გასაკუთრებით ქალებთან რელიგიური თვალსაზრისის გამო ურთიერთობაში შესვლა, რაც სამართლიანადაც აღნიშნა ბატონმა ნათე ბანაშმა გიორგის დისერტაციის დაცვის დროს, მან ეს შეძლო.

მიუხედავად გაუცხოებისა, ძალიან თბილი და ჩვენი ქვეყნის მიმართ დაინტერესებული ადამიანები არიან ჩვენებურები. პირველივე შეხვედრაზე გეკითხებიან: „კაი ხარ?“ ანუ კარგად ხარ? „რა ირჯები?“ ანუ რას საქმიანობ? როგორც კი ვეცყოდით თუ ვინ ვიყავით და რა მიზნით ჩასულნი, მაშინვე სახლში გვეპატიუებოდნენ „ნამოი ვჭამოთ“. პასუხად ვეუბნებოდით, რომ უკვე ნასაუზმევი ვართ. „სად ჭამეთ?“. პასუხად, „ოტელში“ ვჭამეთ. ისინი კვლავ „არ მომატყუო. ჩაი მაინც დავლიოთ“. არ აქვთ პრობლემა, რაც ოჯახში გააჩნიათ, ლობიო, კიტრი და პომიდორი, კარტოფილი ან ბადრიჯანი, მაინც მთელი გულით გეპატიუებიან.

ექსპედიციებში ყოფნის დროს გიორგი იყო დაულალავი. მისი შეუპოვრობა ზოგჯერ ჩემთვისაც მომაბეზრებელი იყო, ვინაიდან ინფორმატორების პირიდან გვინევდა თითო ბგერის თითქოსდა „ბრტყელტურჩათი“ ამოღება. ველზე გასვლას ვინყებდით დილიდანვე. ლაზეთში „რამაზანის“ დროს მხოლოდ საღამოს 9 საათის შემდეგ თუ აამღერებდი, ააცეკვებდი ან საკრავზე დააკრევივინებდი ვინმეს, რომლის ჩანერა ღამის პირველ – ორ საათამდეც გაგრძელებულა.

ტაოში ყოფნის დროს ავედით იალალებზე, რომელსაც „იალებს“ უწოდებენ. ზღვის დონიდან 2800 მეტრის სიმაღლეზე. საოცარი ბუნებაა. მზე ძლიერ აცხუნებდა. უცებ წამოვიდა ღრუბელი და მას მოჰყვა წვიმა, სეტყვა, შემდეგ უცბადვე გადაიარა და შეციებულებს ისევ დაგვცხა. როდესაც ქვემოთ სოფელში დავბრუნდით, თავი შეუძლოდ ვიგრძენი. შემაცივანა. შევწექი მანქანის უკანა სავარძელზე და ჩამეძინა. გიორგი კი თავის სტიქიაში აგრძელებს სოფლელებთან ჩანერას. ალბათ 10-15 წუთი იქნებოდა გასული, გიორგის ხმაღამაღალი ლაპარაკი რომ შემომესმა. გავიფიქრე ხომ არ ეჩხუბებიანთქო! გამოვედი მანქანიდან და რას ვხედავ, ქალი გარბის, გიორგი სახელოში ჩაფრენილი მისდევს და უყვირის - მიმღერე ნანა, დედა არ ხარ? შვილებისთვის ნანა არ გიმღერია? იკარგება, თქვენი იკარგება, ჩემი ხომ არა? თუმცა ჩემია, აბა რა, ქართულია! და ასეთი რამდენი? ეს კვლავ რაც შეეხება ნერვების ფასად მოპოვებულ მასალებს.

იყო რისკის ფასად მოპოვებული მასალაც. როდესაც ტაოდან იმერხევეში მივდიოდით, მოგვცეს ტურისტული მარშრუტების რუკა. ჩვენ, სოფელ ბაზგირეთში მოსახვედრად ავტომაგისტრალიდან პირდაპირ უნდა გადაგვეხვია. ამ რუკაზე რატომღაც გზა ნაჩვენები იყო სოფელ უსტამისის გავლით და ჩვენც შევუდექით ამ სოფლის გზას იმ ფიქრით, რომ ესეც ქართული სოფელია და თუნდაც შემდგომ მაინც მოგვინევდა აქ ჩამოსვლა. გავჩერდით სოფელში. გიორგი შეუდგა იქაურების ჩანერას. როდესაც მოვრჩით ვიკითხე – ასე ზემოდან ბაზგირეთში თუ ჩავალთ-თქო? პასუხად გვითხრეს – ეს კარგი მანქანაა და კიო. ნეტა უკან გავებრუნეთ. გავცდით იალალებს და გზაც დასრულდა. შემდეგ ვიარეთ აღმართზე 10-15 კილომეტრის სიჩქარით. მარჯვნიდან კლდე, მარცხნივ 300-400 მეტრის სიღრმის ხევი. საბურავი კი კლდის პირს მიჰყვება. გადავარდნის საშიშროება დიდი იყო და დაძაბულმა გიორგის ვუთხარი, – როგორც კი დაგიძახებ გადახტი, მაშინვე გადახტი! თუ გადავვარდებით საუკეთესო ვარიანტში უნდა ავფეთქდეთ და ამოვინვათ მანქანაში, თორემ დათვი, მგელი, ტურა თუ სხვანი ნაწილ-ნაწილ მაინც შეგვჭამენ და გიღირს ეს ჩანანერები ამ რისკის ფასად? პასუხი იყო მყისიერი – კი. ჩემი მოპოვებული მასალები ქვეყანას დარჩება! თუმცა მალევე მიხვდა, რომ კატასტროფის შემთხვევაში იმ მასალებისგან

არაფერი დარჩებოდა. ალბათ 5-10 კილომეტრი ვიარეთ, რომელიც 100 კილომეტრის ტოლფასი იყო. შემოგვხვდა „კვადროციკლი“. ზედ მჯდომმა უკან სვლით იარა, იარა და პატარა კუნძულივით ადგილზე გააჩერა. მივუახლოვდით თუ არა გვეითხა, – აქანე რაი გინდა, დეიკარგე?! ბაზგირეთში მივდივართ-თქო მივუგე. თვალები გაკვირვებისგან შუბლზე აუვიდა და მხრები აიჩინა. მოკლედ, ზღვის დონიდან აქაც 2500 მეტრზე მაღლა ავლმომოჩნდით.

ათწლიანი შრომის შედეგი დღეს თქვენ წინაშეა. თავად განსაჯეთ, თუ რაოდენ საჭირო და დროული იყო ეს ყველაფერი. უახლოეს 40-50 წელიწადში იქაც დაიკარგებოდა, თვითონვე დანანებით ამბობენ, რომ ღარჭებმა, ანუ ახალგაზრდებმა არ იციან გურჯული, იკარგვის!

ახლა, წარმოგიდგენთ ციტატებს სადისერტაციო ნაშრომის ოპონენტთა შეფასებიდან:

ნაწული მაისურაძე - ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი; პროფესორი; ეთნოლოგი; ეთნომუსიკოლოგი: „მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენებურების მუსიკალური ყოფის შესახებ გამოქვეყნებულია ცალკეული ნაშრომები, იგი უკანასკნელ დრომდე მეცნიერთა საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა. ამ მხრივ გიორგი კრავეიშვილის მონოგრაფია პირველია, რომელიც ეძღვნება ზემოდხსენებულ პრობლემას. საკვლევ თემასთან დაკავშირებით დისერტანტი განიხილავს ისტორიულ წყაროებს, საარქივო მუსიკალურ-ეთნოგრაფიულ მასალას, ისტორიკოსთა, ეთნოლოგთა, მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალისტთა, ენათმეცნიერთა და მწერალთა ნაშრომებს. აქვე შევნიშნავ, რომ დისერტაცია გარკვეული თვალსაზრისით მოგზაურის ჩანაწერებს ჰგავს, რაც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო ზრდის მკითხველის ინტერესს ნაშრომისადმი. ყურადღებას იქცევს დისერტანტის მიერ ექსპედიციებში, ველზე ჩანერილი მრავალრიცხოვანი, ზოგ შემთხვევაში ჩვენთვის დღემდე უცნობი უნიკალური მუსიკალური მასალა, რომლის ანალიზის საფუძველზე მეტ-ნაკლებად დადგენილია ყოველი რეგიონის ხალხური მუსიკის სპეციფიკა... ნაშრომი მრავალი მიმართულებით არის საინტერესო. მასში წარმოდგენილი მუსიკალური და ეთნოგრაფიული მასალა რელიეფურად ასახავს ისტორიული საქართველოს ტერიტორიებზე მცხოვრები ძირძველი ქართული მოსახლეობის თანამედროვე ყოფასა და კულტურას. რაც უთუოდ საყურადღებოა ისტორიკოსებისათვის, ეთნოლოგებისათვის, მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალისტებისათვის, ეთნომუსიკოლოგებისა და ეთნოსოციოლოგებისათვის... აღნიშნულ მასალას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს არამხოლოდ ზოგადქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის, არამედ ქართველი ხალხის ეთნიკური საკითხების კვლევისათვის. ნაშრომი თავდაუზოგავი საველე-საექსპედიციო მუშაობის შედეგია“.

დავით შულღიაშვილი – მუსიკოლოგიის დოქტორი: „გ. კრავეიშვილის ინიციატივა – მოეძია და შეესწავლა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ეს ნაკლებშესწავლილი არეალი, უდავოდ მისასალმებელია. საკითხი ნამდვილად აქტუალურია. უნდა აღინიშნოს მისი დაულალავი შრომაც, რომელიც საექსპედიციო საქმიანობას და უნიკალური აუდიომასალის მოგროვებას უკავშირდება. მისი სახით კონსერვატორიის ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულებას ნამდვილად ჰყავს მიზანმიმართული და შედეგიანი მასალების მოპოვებელი და შემგროვებელი სპეციალისტი“.

ივანე ყლენტი – მუსიკის თეორიის მიმართულების ხელმძღვანელი; ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი; პროფესორი: „როგორც ცნობილია, XVII საუკუნიდან XXI საუკუნემდე საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებთან (კლარჯეთი, ტაო, შავშეთი, ლაზეთი, მესხეთისა და აჭარის განსაზღვრული ნაწილი) ყოველგვარი ურთიერთობა ფაქტობრივად შეწყვეტილი იყო. გიორგი კრავეიშვილი აღმოჩნდა პირველი ეთნომუსიკოლოგი, რომელმაც შეძლო მოეპოვებინა სოლიდური

რაოდენობის ფასდაუდებელი მასალები, რომელიც საფუძვლად დაედო მის სადოქტორო დისერტაციას... ჩვენ ხომ წარმოდგენაც არ გვქონდა „ჩვენებურების“ მუსიკალურ ფოლკლორზე. ტრაგედია იყო, აბა სხვა რა უნდა უწოდო იმ გარემოებას, როდესაც საზღვრის პირას გაღმა-გამოღმა მცხოვრებ ნათესავებსაც კი მკაცრად ეკრძალებოდათ ერთმანეთთან კავშირი. როგორც გადმოცემით ვიცი, როდესაც ნათესავების ცხოვრებაში რაიმე მნიშვნელოვანი ხდებოდა, ერთმანეთს სიმღერით ატყობინებდნენ; ანუ, სიმღერის ტექსტს ცვლიდნენ იმ ტექსტით, რაც უნდა გადაეცათ ნათესავებისთვის. ჩვენ ხომ არ ვიცოდით, თუნდაც ერთი საუკუნის წინ „ჩვენებურები“ რას მღეროდნენ, როგორი მანერით, მრავალხმიანი სიმღერების რა ფორმები არსებობდა და სხვა მრავალი უმნიშვნელოვანესი მონაცემები. ცხრა კუთხის მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადმა მიმოხილვამ კი ნათელი გახადა „რანი ვიყავით და რანი გავხდით“, რა გზით უნდა ვიაროთ, რომელი კუთხეების შესწავლას უნდა მიენიჭოს უპირატესობა და სხვა მრავალი პრობლემა, რომელთა გადაჭრა კიდევ რამდენიმე სქელტანიანი დისერტაციის შექმნას ნიშნავს. ზემოაღნიშნულის მიღწევა კი მოითხოვს ხშირ და გრძელვადიან ექსპედიციებს, პირველ ყოვლისა, ისეთ კუთხეებში როგორცაა: ლაზეთი, ტაო, კლარჯეთი, შავშეთი, აჭარის თურქული ნაწილი და ფერეიდანი“.

ფარული რეცენზენტი: „საქართველოს გარეთ მყოფი ქართული მოსახლეობის ფოლკლორის შესწავლა შეიძლება ითქვას რომ სერიოზულად მხოლოდ საბჭოთა კავშირის დანგრევის მერე დაიწყო, და ამ საქმის ყველაზე აქტიური ფიგურაა დღევანდელი დისერტანტი. უკვე რამდენიმე წელია ჩვენ ვეცნობით მის მიერ ჩატარებული მუშაობის შედეგებს... ნაშრომი იმსახურებს მაღალ შეფასებას, ხოლო დისერტანტი კი საძიებელი ხარისხის მინიჭებას. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო დისერტანტის ლეგენდარული თავდადება და ერთგულება საკვლევი ობიექტის მიმართ, რაშიც ალბათ ბევრი დამეთანხმება. გიორგი კრავეიშვილის ნაშრომის გამოჩენა ნამდვილად მისასალმებელია და კარგი იქნება დაიწყო მსჯელობა მისი გამოქვეყნების შესახებ“.

ამონარიდების სახით აქვე უნდა წარმოვადგინო დისერტაციის წინასწარი დაცვის რეცენზენტების შეფასებებიც:

ოთარ კაპანაძე – დოქტორი; ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულების ასისტენტ-პროფესორი: „ქართველოლოგიის საკითხებზე მომუშავე მკვლევართვის საქართველოს საზღვრებს გარეთ საუკუნეების განმავლობაში მცხოვრები ქართველების კულტურა განსაკუთრებული ინტერესის საგანია. ასეა მუსიკაშიც – ეჭვი არ მეპარება, რომ ნებისმიერ ქართველ ეთნომუსიკოლოგს უოცნებია „ჩვენებურებთან“ ექსპედიციის ჩატარება, თუმცა ჩასვლა და შესაბამისი მუშაობა, მთელი რიგი ობიექტური თუ სუბიექტური ფაქტორების გამო, ყოველთვის რთული იყო და დღემდე ასეა. სწორედ ამის გამო, საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკაზე ძალზე მწირი ინფორმაცია მოგვეპოვებოდა და ეს სფერო ერთ-ერთ „თეთრ ლაქად“ რჩებოდა ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში. სწორედ აღნიშნულ თემას – ჩვენებურთა ტრადიციულ სამუსიკო შემოქმედებას ეხება გიორგი კრავეიშვილის სადისერტაციო ნაშრომი. კვლევა ქართული (დიდი ალბათობით, არა მარტო ქართული) სამეცნიერო წრისთვის, მეტწილად, სრულიად ახალ, უცნობ და მდიდარ მასალას ეფუძნება. სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილი საანალიზო მასალის უმეტესი ნაწილი თავად დისერტანტის საველე მუშაობის დროს არის ფიქსირებული, რაც არჩეული თემის ზედმიწევნით კარგი ცოდნის ერთ-ერთი უმთავრესი წინაპირობაა. გარდა ამისა, თურქეთსა და აზერბაიჯანში საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიებზე პირადი ხარჯით ექსპედიციების მოწყობა საკუთარი პროფესიის ერთგულებისა და უანგარო სიყვარულის დასტურია. სადისერტაციო

ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ბავშვთა ტრადიციულ მუსიკას (ვოკალურსაც და საკრავიერსაც) – ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ამ ერთ-ერთ ყველაზე ნაკლებად შესწავლილ სფეროს. ქართულ სინამდვილეში ვერ ვიხსენებ ნაშრომს, რომელშიც ასეთი მდიდარი მასალით იყოს წარმოდგენილი ბავშვთა სამუსიკო ფოლკლორი. სადისერტაციო კვლევის დადებით მხარეებზე ბევრად ვრცლადაც შეიძლება დანერა. ზოგადად კი, ნაშრომი წარმოადგენს ჩვენებურების სამუსიკო ფოლკლორზე დანერულ ვრცელ მონოგრაფიას, რომელიც გაჯერებულია უნიკალური საექსპედიციო მასალით, საყურადღებო ფაქტების დამონებითა და ცოცხალი მსჯელობით. ავტორი საფუძვლიანად ერკვევა (და მკითხველსაც არკვევს) ჩვენებურთა მუსიკასთან დაკავშირებულ ისეთ ფუნდამენტურ საკითხებსა და დეტალებში, რომელთა შესახებ ქართველი მკვლევრების უდიდესი ნაწილისთვის ან ძალიან ცოტა, ან თითქმის არაფერი იყო ცნობილი. მსგავსი გამოურკვეველი თემის სხვადასხვა პრობლემისთვის ნათელის მოფენა ადასტურებს გ. კრავეიშვილის საოცარ შრომისმოყვარეობას, საქმისადმი თავდადებასა და ერუდირებულობას“.

თონა რუხაძე – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი: „ნაშრომის განსაკუთრებულ ღირებულებას წარმოადგენს, ის რომ მასში თავმოყრილი და შესწავლილია საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორის ხშირ შემთხვევაში ავტორის მიერ ფიქსირებული ნიმუშები. ნაშრომის გამოყენება შესაძლებელია სალექციო კურსებსა და სამეცნიერო კვლევაში. მას პრაქტიკული დანიშნულება აქვს რადგან ხმოვანი დანართი მდიდარი მასალაა შემსრულებელთათვის. დისერტაცია დაინტერესებს როგორც სპეციალისტებს, ისე მომიჯნავე დარგების მკვლევრებს და ფოლკლორის მოყვარულებს“.

ერთხელ, გიორგის საზოგადო მოღვაწე რომ უწოდეს – აღშფოთდა. საპასუხოდ განუმარტეს, რომ – „ხალხთან ურთიერთობა გაქვს, ქვეყნის საქმეს აკეთებ თან საკუთარი ხარჯებით და აბა სხვა ვინ არის საზოგადო მოღვაწეო?!“. თუ მოვიშველიებთ განმარტებას, მართალი ყოფილა ის ვილაც, ვინაიდან: – საზოგადო მოღვაწე არის ის, ვინც გამოირჩევა საზოგადოებისათვის სასარგებლო და ნაყოფიერი შრომით. საზოგადო მოღვაწეები თავიანთი ცოდნით, თავიანთი საქმიანობით ხალხის რჩეულები არიან, ისინი ზრუნავენ იმ პრობლემებზე, რაც ხალხს აწუხებს, ცდილობენ დაეხმარონ მათ. ხშირად ამის გამო მათ ძნელი ცხოვრება აქვთ. და კიდევ განმარტება: – „პუბლიცისტი“ – „მწერალი, რომელიც საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ თემებზე წერს.“ ამაზე მისი სტატიები მეტყველებენ, რომელიც ბევრი აქვს გამოქვეყნებული ჟურნალ „ისტორიანსა“ და „მუსიკაში“, ასევე გაზეთ „აჭარაში“. ვილაცამ „ფილიმონ ქორიძეს“ შეადარა. ამასწინათ კი ჩემმა მეგობარმა ალექსანდრე გვახარია მასზე სადღეგრძელოში თქვა: – გიორგი, ძმები კარბელაშვილებივით დადის და აგროვებს მიმოხვეულ ქართულ საგანძურს“... გიორგი მართლაც მათი მიმდევარია და ამიტომ ვუსურვებ წარმატებებს თავდაუზოგავ საქმიანობაში, რომელსაც დიდი შრომა სჭირდება...

როგორც ჩანს სიტყვა გამიგრძელდა...

ულრმესი მაღლობა გიორგი კრავეიშვილის დისერტაციის ხელმძღვანელს ქალბატონ ნატალია ზუმბაძეს, თითოეულ ოპონენტს, რეცენზენტსა და სადისერტაციო კომისიის თითოეულ წევრს და ასევე ყველას, ვინც დახმარება გაუწია გიორგი კრავეიშვილს ამ ნაშრომის შექმნასა და გამოქვეყნებაში!

პატივისცემით – თამაზ კრავეიშვილი

ავტორისაზან

თქვენს წინაშეა ჩემი პირველი მონოგრაფია, რომელიც ძირითადად 2010-19 წლებში სხვადასხვა სოფელში ჩემ მიერვე ჩანერილი მასალებისგან შედგება. ეს ნაშრომი თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 2018 წლის 12 ოქტომბერს დაცული ამავე სახელწოდების დისერტაციის შესწორებული და შევსებული ვარიანტია. ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში პირველად ამ ნაშრომშია ფუნდამენტურად განხილული საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორი. ამის გამო ცხადია, რომ იგი დაზღვეული ვერ იქნება გარკვეული ხარვეზებისგან. სიამოვნებით გავცნობი მომავალში გამოთქმულ ყველა რჩევასა თუ შენიშვნას და მომავლის საექსპედიციო მასალებთან ერთად, ამ მონოგრაფიის შემდგომ გამოცემებშიც შეძლებისდაგვარად გავითვალისწინებ.

ქართული ხალხური მუსიკა მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანია. მისი კვლევის ისტორია ერთ საუკუნეზე მეტ ხანს ითვლის, თუმცა, საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორზე ჯერ კიდევ 2011 წლამდე თითო-ოროლა სტატია და ჩანაწერი თუ მოგვეპოვებოდა. ხელთ გვექონდა მხოლოდ ლაზების, ყიზლარსა და მოზდოკში მცხოვრები ქართლებების, თურქეთში მცხოვრები აჭარლების, ასევე – კახის რაიონის ინგილოების, ხაზს ვუსვამ, თითო-ოროლა სასიმღერო და საკრავიერი ნიმუში. ქართველი ეთნომუსიკოლოგებიდან სარფის ლაზურ ფოლკლორს ეხება გრიგოლ ჩხიკვაძისა და ვიქტორია სამსონაძის, საინგილოს – იოსებ ჟორდანიას და ყიზლარისა და მოზდოკისას კი დიმიტრი არაყიშვილის ნაშრომები. უცხოელი ეთნომუსიკოლოგებიდან კი ჰაირიეს აჭარულ ფოლკლორზე ხელთ გვექონდა პიტერ გოლდის სტატია. ეს ყველაფერი ჩვენებურებზე ზოგად წარმოდგენასაც ვერ გვიქმნიდა, რადგან: საბჭოთა კავშირის დროს საინგილოში მუშაობა რთული, თურქეთსა და ირანში კი შეუძლებელი იყო. 1990-იან წლებში შექმნილმა ეკონომიკურმა მდგომარეობამ კი ექსპედიციების ჩატარება შეუძლებელი გახადა. ამ მიზეზთა გამო ჩაუნერეელი რჩებოდა საქართველოს მონყვეტილი ქართველების მუსიკალური ფოლკლორის უდიდესი ნაწილი, თუმცა ვთვლი, რომ საინგილოს და თურქეთის საქართველოს ჩანერა (განსაკუთრებით 2000-იანი წლებიდან), შესაძლებელი იქნებოდა.

ამიტომ, 2010 წელს მუშაობა დავიწყე დღევანდელი საქართველოს ფარგლებს გარეთ დარჩენილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორზე, თუმცა იმ წელს სოფელში არ წავსულვარ და ეთნომუსიკოლოგ თამაზ გაბისონიასთან ერთად მხოლოდ რუსთავში მცხოვრები ლაზი ქალბატონი ნაზი მემიშიში ჩავწერე. ჩემი ექსპედიციები კი 2011 წელს დაიწყო. 2011-ში პირველი ექსპედიცია ჩავატარე სოფელ სარფში და ამ მასალას დაეფუძნა ჩემი საბაკალავრო ნაშრომი. შემდგომ კი სარფის პარალელურად, 2011-2013 წლებში, ჰერ ფილოლოგ და ეთნოგრაფ მართა ტარტარაშვილთან (თარხნიშვილი) ერთად ექსპედიციებს ვატარებდი საინგილოში, რის საფუძველზეც შეიქმნა ჩემი 2013 წლის სამაგისტრო ნაშრომი. 2014-17 წლებში კი მოვიარე გონიო-სარფი და გაღმა ლაზეთი, ასევე ტაო, შავშეთი და კლარჯეთი და საქართველოში არსებული ერთადერთი ინგილოური სოფელი სამთანყარო, 2018-19 წლებში კი მხოლოდ ანაკლიაში, თხილნარში, ორთაბათუმსა და სარფში ვიმუშავე.

2011 წლიდან მოყოლებული დღემდე ჩვენებურებთან დაკავშირებული მასალების შესწავლას ეფუძნება ჩემი საკონფერენციო მოხსენებები და პუბლიკაციები –

სამეცნიერო კრებულებსა და ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული სტატიები და წერილები, ასევე – ტელე და რადიოგადაცემები. ამჟამად კი, უკვე თქვენს ხელთაა ჩატარებული სამუშაოებიდან და კვლევებიდან მიღებულ მასალებზე დაყრდნობით შექმნილი მონოგრაფია – სადისერტაციო ნაშრომი.

2014 წელს შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებით მოვიარე ტაო, შავშეთი და ზურაბ ვანილიშთან და ნაზი მეშიშიშთან ერთად, გაღმა ლაზეთი; 2015-17 წლებში კლარჯეთი საკუთარი სახსრებით მოვიარე. 2018-19 წლებში საზღვარგარეთ საერთოდ არ ვყოფილვარ, არადა თუ არ ჩავთვლით ინეგოლში მცხოვრები აჭარლების მკვლევარ ნინო რაზმაძეს, 2010 წლიდან დღემდე, მხოლოდ მე ვიკვლევ საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების ხალხურ მუსიკას.

თურქეთის მხარეს მოქცეულ აჭარულ სოფლებში (მარადიდისა და ხეხას გარდა) არ მიმუშავია, რადგანაც ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში მათი ფოლკლორი მეტ-ნაკლებად ცნობილია. ჩემთვის პრიორიტეტი არააჭარული სოფლების მონახულება იყო. მარადიდსა და ხეხას იქაური ფოლკლორის კუთხურობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობის გამო ვენვიე.

ჩემ მიერ სხვადასხვა კუთხეში მოპოვებული სასიმღერო და საკრავიერი ნიმუშების დიდი ნაწილი დღეს ყოფაში აღარ სრულდება. მიუხედავად იმისა, რომ მათი დიდი ნაწილი ხანდაზმულ ეთნოფორთა მეხსიერებას კარგად შემოუნახავს, წარსულ დროში ხსენება გადაწყვიტე. ანმყო დროში ვწერ მხოლოდ იმ სიმღერებსა და დასაკრავებზე, რომლებიც დღესაც ნამდვილად სრულდება, ან შესაძლოა სრულდებოდეს.

აქვე უნდა აღვნიშნო: მიუხედავად იმისა, რომ ჭანებით დასახლებული სოფლები – გონიო, კვარიათი და სარფის ნაწილი და ჰერებით დასახლებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფ. სამთაწყარო (რომელიც დაარსდა 1931 წელს) საქართველოში მდებარეობს, მათი მუსიკალური ფოლკლორი ლაზურისა და ინგილოურის განუყოფელი ნაწილია. ამიტომ მათ ხალხურ მუსიკას ჩვენებურებთან ერთად განვიხილავ.

ჩვენებურების სოფლების უმეტესობას მოვიხსენიებ ძველი ქართული სახელებით. ამავე დროს, ქალაქსა და მის რაიონებს ყოველთვის ოფიციალური სახელებით აღვნიშნავ, ვინაიდან მათ ეს სახელწოდებები ქალაქებად და რაიონებად ფორმირების დროს მიენიჭა.

წარმოდგენილი მონოგრაფია დაინტერესებს როგორც სპეციალისტებს, ისე მომიჯნავე დარგების მკვლევარებს (განსაკუთრებით ეთნოლოგებს), ფოლკლორულ ანსამბლებსა და, უბრალოდ, ფოლკლორის მოყვარულებს. ნაშრომი ცნობილი უნდა იყოს ჩვენებურებისთვის და უცხოელებისთვისაც. ამისთვის აუცილებელია ნაშრომის თარგმნა სპარსულ, აზერბაიჯანულ, თურქულ და ინგლისურ ენებზე.

მართალია, მოვიარე არაერთი ინგილოური, ტაოური, შავშური, ლაზური და კლარჯული სოფელი, მაგრამ ჩემ მიერ აქამდე გაწეული სამუშაოც არ არის საკმარისი ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის სრული შესწავლისთვის. მოსავლელია კიდევ არაერთი, როგორც ქართულენოვანი, ისე არაქართულენოვანი სოფლებიც. განსაკუთრებით, სასწრაფოდ და საფუძვლიანად არის ჩასანერი და გამოსაკვლევია ირანში მცხოვრები ფერეიდნელების მუსიკალური ფოლკლორი. არაფერს ვამბობ იმაზეც, რომ უკვე ჩანერილ სოფლებშიც შესაძლებელია არაერთი დეტალის დაზუსტება და კიდევ არაერთი ნიმუშის დაფიქსირება. ამიტომ ვიმედოვნებ, რომ შემდგომი ექსპედიციები ძალიან მალე ჩატარდება და მოპოვებული მასალა ქართული და მსოფლიო კულტურული სივრცისთვის მნიშვნელოვანი მონაპოვარი იქნება.

ექსპედიციების დაფინანსება, ნაშრომების თარგმნა და გავრცელება მეტად სასწრაფოა, რადგან თურქეთის ახალგაზრდა ქართველების დიდი ნაწილი ცენტრალურ ქალაქებშია გაზრდილი და ქართული ენა ცუდად ან საერთოდ არ იცის.

მსურს მადლობა მოვახსენო: კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებულ

ფილოლოგ და ეთნოგრაფ მართა ტარტარაშვილს (თარხნიშვილი), როგორც ჰერეთსა და დედოფლისწყაროს რაიონის სოფ. სამთანყაროში ჩატარებული ექსპედიციების თანამონაწილეს (2011-13 წლები); სარფელ ჭანებს – ნაზი მემიშიშს და 2015 წელს გარდაცვლილ ზურაბ ვანილიშის სულს, რომლებთან ერთადაც 2014 წელს სარფსგალმა (ანუ გალმა ლაზეთში) ორი ექსპედიცია ჩავატარე; მერაბ ფაშალიშვილს, რომელთან ერთად თურქეთის ლაზეთში 2012 წელს რამდენჯერმე ვიყავი; იუსუფ ზია დემირჰანს — რომელმაც 2017 წელს ჰენდექის რამდენიმე სოფელში შეგვიკრიბა ხალხური სიმღერების მცოდნენი და ასევე თითოეულ ეთნოფორს, რომელმაც ელემენტალური ცნობები მაინც მომანოდა.

ასევე, მადლობას ვუხდის ჩემი სადისერტაციო ნაშრომის ხელმძღვანელს ნატალია ზუმბაძეს, ჩემ რეცენზენტებს და ოპონენტებს: ოთარ კაპანაძეს, თეონა რუხაძეს, ნანული მაისურაძეს, დავით შულღიაშვილს, ივანე ჟღენტს და ფარულ რეცენზენტს; საბაკალავრო და სამაგისტრო ნაშრომების ხელმძღვანელებს: თამაზ გაბისონიასა და ნინო მახარაძეს. ასევე, კონსერვატორიისა თუ სხვა სასწავლებლების პედაგოგებს; მონოგრაფიისთვის: გამომცემლობა „აკადემიურნიგნს“, რედაქტორებს თინათინ ჭედიას და მანანა ჭირაქაძეს, ტექნიკურ რედაქტორ მაია ლამბაშიძეს, დამკაბადონებელსა და დიზაინერს გიორგი კაკაბაძეს, ვიდეოს რედაქტორს ირაკლი ქათამაძეს და მთაგრმნელს მაია კაჭკაჭიშვილს. საკონფერენციო მოღვაწეობისთვის ნატალია ზუმბაძესთან ერთად ხათუნა მანაგაძესა და რუსუდან წურწუმიას; პუბლიცისტური მოღვაწეობისთვის მანანა კორძიას, მზია ჯაფარიძესა და ანგარდაცვლილ გულბათ ტორაძეს. ასევე მადლობა ყველას ვინც მომანოდა თავისი ჩანერილი მუსიკალური მასალა და მათაც, ვინც უბრალოდ მხარდაჭერა გამომიცხადა.

ულრმესი მადლობა ოჯახის ახლადგარდაცვლილ მეგობარს მარინა იმნაძე-დობრინსკის. ქალბატონს, რომელმაც ჩემი საექსპედიციო საქმიანობისთვის ვიდეოკამერა და დიქტოფონი შეიძინა, რაც იყო ჩემი საექსპედიციო საქმიანობის ამსახველი ატრიბუტი.

რა თქმა უნდა, განსაკუთრებული მადლობა მამას – თამაზ კრავეიშვილს – 2014-17 წლების ჭანეთის, შავშეთის, ტაოსა და კლარჯეთის ექსპედიციების სპონსორს, ფოტო-ვიდეოოპერატორს და თანამგზავრს/გამყოლს და კათოლიკოს პატრიარქს უნმინდესსა და უნეტარესს ილია II-ს, დისერტაციის დაცვის წინ ჩემი დალოცვისთვის, რამაც დიდწილად განაპირობა ნაშრომის წარმატება.

მონოგრაფია ეძღვნება საქართველოს ისტორიას და მის მონყვეტილ კუთხეებში მცხოვრებ ქართველებს.

გიორგი კრავეიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი — ეთნომუსიკოლოგი;
ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ დირექტორი და თანადამფუძნებელი
(თამაზ კრავეიშვილთან ერთად).

თავი I

ჩვენებულების მუსიკალური ფოლკლორის ფიქსირებისა და შესწავლის ისტორია

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში, ჩვენებულების ფოლკლორის ფიქსირება-შესწავლის ისტორია დიდი ხნის არ არის. ჩემთვის საინტერესო მასალა უფრო მეტად არამუსიკოსების (უმთავრესად, ფილოლოგთა) მიერ არის ფიქსირებული. ქართველებით დასახლებული რეგიონებიდან, პირველ რიგში, ვეხები უფრო მეტად ჩანერილ და შესწავლილ რეგიონებს, შემდეგ კი სხვებს.

ძველი ქართველი თუ უცხოელი ფილოლოგები და ეთნოგრაფები სასიმღერო ტესტებს ძირითადად ხელით იწერდნენ. დღეს, მართალია, ტექსტებს ხმის ჩამწერი აპარატით აფიქსირებენ, მაგრამ უმთავრესად სიმღერის გარეშე, ამიტომ ჩამოვთვლი მხოლოდ იმ ექსპედიციებს, რომლებშიც ერთი სიმღერა ან დასაკრავი მაინც დაფიქსირდა. ხალხური სიმღერები და დასაკრავები ჩაიწერა არაერთმა ადგილობრივმა, თუმცა ამ მასალის დიდი ნაწილი დაკარგულია და ამიტომ საექსპედიციო სიაში მათ მოხსენიებას აზრი არც ჰქონდა. მეცნიერებისა და ხელოვანების ჩანაწერების დაკარგვის ფაქტი კი მაინც აღვნიშნე, ვინაიდან მცირე შანსით, მაგრამ მაინც შესაძლოა ეს მასალა სადმე აღმოჩნდეს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დიდი სამუშაოა ჩასატარებელი გერმანიის, საბერძნეთის, აზერბაიჯანისა და თურქეთის სახელმწიფო და მუსიკალურ არქივებში.

თურქეთის ქართველების მუსიკა ბოლო წლებში ინტერნეტშიც ხშირად ჟღერს. აქ ვერ ჩამოვთვლი ამ ვიდეოების განმათავსებლებს, რადგან: 1) მათი რიცხვი საკმაოდ მრავალია; 2) უცნობია ამ ვიდეოების გადამღების ვინაობა.

თუკი საქართველოს შიგნით ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოდან არაერთი სიმღერა ჩაწერილა, გამოქვეყნებულა და გამოკვლეულა, მიუხედავად ამისა, ხშირია შემთხვევა, როცა, ძველად ჩაწერილი სიმღერა ფოლკლორისტებს შემდგომ უკვე ვეღარ ჩაუწერიათ. ამ მხრივ გაცილებით რთულადაა საქმე, როდესაც საუბარია დღეს სხვადასხვა ქვეყნებში მცხოვრები ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორზე. მართალია, 2010 წლამდე ჩვენებულების ფოლკლორს ძირითადად იწერდნენ ადგილობრივები, საქართველოდან ჩასული ფილოლოგები და რეჟისორები და უცხოელი ეთნომუსიკოლოგები, მაგრამ ისინი ზოგადად ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს ნაკლებად იცნობდნენ, ჩვენებულებშიც ყველანაირ დეტალსა და სიმღერას ვერ დააფიქსირებდნენ. ამას ისიც ემატება, რომ ადგილობრივების მიერ ჩაწერილი კასეტების გარკვეული წილი უკვე დაკარგულია, უცხოელი ეთნომუსიკოლოგების ფიქსირებული მასალის დიდი ნაწილი კი ჩვენთვის დღემდე მიუწვდომელია.

მიუხედავად ამისა ჩემ ხელთაა საარქივო ჩანაწერების არც თუ მცირე ნაწილი, მათში არაერთი იმგვარი სიმღერა შემხვდა, რომლის ჩაწერაც მე საერთოდ ვეღარ შევძელი, ზოგიერთის კი მხოლოდ ფრაგმენტები დავაფიქსირე. ამავე დროს ჩავინერე ისეთი სიმღერებიც (განსაკუთრებით აკვნის ნანები, დატირებები), რაც არ იყო ფიქსირებული. მიუხედავად ამისა, საარქივო მასალიდან უკვე არც თუ ცოტა ნიმუშია დავინყებული, მეტიც, ჩემ მიერ ჩაწერილი სიმღერების უდიდესი ნაწილი ახალგაზრდებისთვის ტექნიკური პროგრესისა და თურქეთში ქართული ენის დავინყების გამო სრულიად უცნობია. მართალია უფროსი და შუახნის ქართველობა სოფელში იზრდებოდა და თურქულ ენას სკოლაში სწავლობდა, შესაბამისად ძველი ხალხური სიმღერებიც მეტ-ნაკლებად იცოდა, მაგრამ ახალგაზრდების დიდი ნაწილი ქალაქებში იზრდება, რის გამოც არც მშობლიური ენა იციან და არც სიმღერა. მართალია, თურქეთის არაერთ ქალაქში, ქართული კულტურის ცენტრებთან ფოლკლორული ანსამბლები დღემდე არსებობს, თუმცა მათი რეპერტუარი უმეტესად საქართველოდან ჩამოტანილი

სიმღერებისა და ცეკვებისგან შედგება.

საექსპედიციო ჩამონათვალში ჩანერის ადგილი დაკონკრეტებულია მხოლოდ ორ შემთხვევაში: 1) როდესაც საქმე ეხება საქართველოში მცხოვრებ ლაზებსა და ინგილოებს; 2) როცა ამა თუ იმ კუთხის ნიმუში ჩანერილია მოცემული კუთხის ფარგლებს გარეთ (მაგ. სტამბოლში). ხსენებულ სიას ყველა კუთხისათვის ერთვის სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა. აქ საუბარი მაქვს მწირ ეთნომუსიკოლოგიურ და უმეტესად არამუსიკოლოგიურ ნაშრომებზე, რომლებშიც ჩვენებურების მუსიკა მეტ-ნაკლებად ვრცლად არის განხილული. ყველაზე მეტი ლიტერატურა სარფის მუსიკალურ ფოლკლორზე მოგვეპოვება, რადგანაც საქართველოს ფარგლებში დარჩენილ ამ ერთადერთ ლაზურ სოფელში 2010 წლამდეც არაერთი ქართველი ეთნომუსიკოლოგი ყოფილა.

ლაზეთი (ჭანეთი) – ხელვაჩაურის, ხოფის, არჰავის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ფაზარის რაიონები

1914 წელს ჭანურ სიმღერას ინერს კავკასიოლოგი ადოლფ დირი. მასალა ინახება ბერლინის ფონოგრამარქივში.

1917 წელს ფილოლოგმა იოსებ ყიფშიძემ ჩანერა სიმღერები, რომელთა ნაწილი კომპოზიტორმა გრიგოლ კოკელაძემ 1932 წელს ნოტებზე გადაიტანა. 1984 წელს გამოცემულ კრებულში „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“ შეტანილია ნოტირებული ნიმუშების ნაწილი. გაშიფრული მასალა დაცულია საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში; თავად ყიფშიძეს დღიურების გადარჩენილ ნაწილში არაფერი აქვს ნათქვამი სიმღერების ფონოგრაფით ჩანერის შესახებ. სიმღერების ნაწილი კი 1935 წელს გ. ჩხიკვაძემ გაშიფრა და თავის მიერ 1944 წლით დათარიღებულ „ქართული ხალხური სიმღერების“ მეორე ტომში შეიტანა, თუმცა ამ კრებულის ბედი ჩვენთვის უცნობია. ჩვენს ხელთ მეორე ტომის მხოლოდ 1971 წლით დათარიღებული ვარიანტია. არ არის გამორიცხული რომ ამ ტომში შეტანილი ლაზური ნიმუშები ჩხიკვაძისა და ყიფშიძის მიერ იყოს ჩანერილი.

1930 წელს საბერძნეთში მცხოვრები პონტოელი ბერძნებისგან ოქთავე (მელფო) მერლიერმა ჩაიწერა მრავალი დასაკრავი და სიმღერა, რომელიც 2003 და 2004 წლებში გამოიცა ორდისკიანი ალბომის სახით „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“.

1936 წელს სანქტ-პეტერბურგსა და 1975 წელს თბილისში რამდენიმე სიმღერა ჩანერა ფილოლოგმა იოსებ მეგრელიძემ. მისი ჩანერილი ლაზებიდან ნაწილი სარფში, ნაწილი აფხაზეთში, ხოლო ნაწილი ლაზეთში დაიბადა. მოპოვებული სიმღერები ნოტებზე გადაიტანეს ეთნომუსიკოლოგებმა ოთარ ჩიჯავაძემ და კახი როსებაშვილმა. გაშიფრული მასალის ნაწილი მეგრელიძემ გამოაქვეყნა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ნომრებში. როსებაშვილის რვეული „ლაზური სიმღერები ჰასან ჰელიმიშის შესრულებით“ ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში (შემდგომში – ქსმშლ), ხოლო ხმოვანი ჩანანერები – თბილისში, გუბაზ მეგრელიძის ოჯახში. თამარ მესხი, მეგრელიძის ჩანანერების გამოცემის შემთხვევაში, სავარაუდოდ რედაქტორი უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან როსებაშვილის რვეულში გამშიფრავად ქალბატონი თამარია მოხსენიებული.

1947 წელს ბათუმში დრეკად ფირფიტებზე, სავარაუდოდ, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის რადიოკომიტეტის მიერ, ბათუმში მცხოვრები ლაზებისგან ჩანერილია რამდენიმე სიმღერა.

1951 წელს კომპოზიტორმა შალვა მშველიძემ სარფში დააფიქსირა სიმღერები, რომლებიც ნოტებზეც გადაიტანა და ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში.

1963 წელს გრიგოლ ჩხიკვაძის, ზურაბ თანდილაგასა და სხვათა მონაწილეობით თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტისა და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპლექსურმა ექსპედიციამ სარფში რამდენიმე ნიმუში დააფიქსირა. კონსერვატორიიდან ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ სტუდენტები ეთერ ლონდარიძე და დიანა მელაძე.

1968 წელს ეთნომუსიკოლოგმა პიტერ გოლდმა სტამბოლში ჩაწერა რამდენიმე ნიმუში.

1968 წელსვე ლაზურენოვანი იაშარ თურნას, 1960-70-იან წლებში კი თურქულენოვანი ზინეტ სონმეზისა და მუსტაფა დელიბაშის ფირფიტები გამოდის. იაშარ თურნა უკვე შემდგომ, 1985 წელს თურქეთის სახელმწიფო ტელევიზია „TRT“-მაც გადაიღო.

1963 და 1968 წლებში ჩაწერილი რამდენიმე ნიმუში შეტანილია ფირფიტაში „Musik Aus Der Türkei“.

1972-73 წლებში საბერძნეთში მცხოვრები პონტოელი ბერძნებისგან ჩაწერილი სიმღერა-დასაკრავებისგან შემდგარი ფირფიტა „Musik der Pontos-Griechen“ ამავე მუზეუმმა გამოსცა 1974 და 1980 წლებში.

1970-იან წლებში გრიგოლ ჩხიკვაძემ საქართველოში მცხოვრები ჭანები რამდენჯერმე ჩაწერა. იგი მუშაობდა ძირითადად სარფში, მაგრამ ყოფილა როგორც აჭარის სხვა სოფლებში (მაგალითად კვარიათში, სიმონეთში), ისე აფხაზეთშიც (სოხუმის და გუდაუთის რაიონები). იგი დადიოდა თითქმის ყველგან, სადაც რამდენიმე ჭანური ოჯახი მაინც ცხოვრობდა. მის მიერ ფიქსირებული მასალებიდან ხელმისაწვდომი მხოლოდ 1973 წლის მასალა არის და ისიც არასრული სახით, ხოლო დანარჩენი დაკარგულად ითვლება. სამწუხაროდ ასევე დაკარგულია ჩხიკვაძის მიერ 1944 წელს შედგენილი ქართული ხალხური მუსიკის მეორე ტომი, თუმცა ჩვენს ხელთ არის მისი 1971 წლის ვარიანტი, რომელშიც 13 ლაზური სიმღერაა შესული (სამწუხაროდ, კრებული არ გამოცემულა). ხელნაწერი ინახება ქხმმლ არქივში. რამდენიმე ნიმუში შესულია 2003 წელს გამოსულ კრებულში „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“. სიმღერები ჩაწერილი უნდა იყოს გ. ჩხიკვაძის და ი. ყიფშიძის მიერ.

ჩხიკვაძის 1973 წლის ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ სტუდენტები: დავით ხარებავა, ქეთევან ნაკაშიძე, ლევან თაქთაქიშვილი, ჟუჟუნა თაქთაქიშვილი და ქეთევან ფანჯავიძე.

1975 წელს სიმღერა-დასაკრავები სარფში ჩაწერა ეთნომუსიკოლოგმა კახი როსებაშვილმა. ჩანაწერების ნაწილი დაკარგულია, ნაწილი კი ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში. მის მიერ ჩაწერილი „ხორუმი კავალზე“ დაბეჭდილია მისივე 1981 წლის კრებულში კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერები“.

1977 წელს ანსამბლ „ლაზეთის“ ხალხური და საესტრადო რეპერტუარი ჩაიწერა ადგილობრივმა ელგუჯა აბდულიშმა. მხოლოდ საესტრადო რეპერტუარი იმავე წლებში ასევე ადგილობრივმა ასიკო ხორავამაც (ხიალიშმა) ჩაიწერა.

1977 წელს ანსამბლი „ლაზეთი“ ჩაიწერა აჭარის რადიომ.

1970-80-იან წლებში გუნდის დირიჟორმა, ადგილობრივმა ედნარ ხორავამ (ხიალიშმა) ნოტებზე ჩაიწერა რამდენიმე ნიმუში.

1979 წელს თურქოლოგმა ნათე ბანაშმა, ათინელი ჭანის მევლედ კარაგოზის დახმარებით, იზმირსა და მის შემოგარენში მცხოვრები ლაზებისგან ჩაწერა მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები. სამწუხაროდ მასალა დაკარგულია.

საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ 1982 წელს საფრანგეთის რადიოს მიერ გამოცემულ ფირფიტაში „Domna Samiou. Grèce – Chants Des Akrites (VIIIe Au XIIIe Siècle)“ შესულია ორი პონტოური სიმღერაც.

1982 წელსვე ფილოლოგმა ზურაბ თანდილაევამ, რძლის, კამელია მგელაძის კასეტიდან გადმოიწერა გაღმა ლაზეთში ჩაწერილი ორი სიმღერა (კამელიას ოჯახში ჩანაწერები აღარ ინახება), ხოლო 1989-90 წლებში სარფსა და გაღმა ქანეთში, თავად ჩაატარა რამდენიმე ექსპედიცია.

1988 წელს ლაზური ნიმუშები ჩაიწერა საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს ჟურნალისტმა ქეთევან მუმლაძემ. ეთერში გასულ გადაცემას კი ეწოდა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“.

1995 წელს კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას ექსპედიციის ფარგლებში გაღმა ლაზეთში იმუშავეს ჩაიწერეს ანზორ ერქომაიშვილმა და ტელეოპერატორმა მიხეილ მიმინოშვილმა. მასალა სამწუხაროდ მიუწვდომელია.

1995 წელსვე სარფში იმუშავა საზოგადოებრივი მაუწყებლის ექსპედიციამ ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით. მასალა 1999 წელს ნაჩვენებ იქნა საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერით, გადაცემათა ციკლში „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“.

1990-იანი წლებიდან დღემდე გაღმა ლაზეთში სიმღერებს იწერენ ადგილობრივი მკვიდრები ბიროლ თოფალოღლი (1992-იდან), ისმაილ ბუჯაკლომი (1998-იდან), ასევე იაპონელი ეთნოლოგი, ფილოლოგი და კომპოზიტორი გოიჩი კოჟიმა. მათ მიერ მოპოვებული მასალის დიდი ნაწილი მიუწვდომელია.

ვოლფ დითრიხის მიერ 1996 წელს გამოცემულ კომპაქტდისკზე „Instrumental folk music from Greece. Iyra/ violin/ clarinet/ brass“ შეტანილია პონტოს ბერძნული ნიმუშებიც.

ბიროლმა გამოსცა შემდეგი დისკები: „Heyamo“ (1997), „Aravani“ (2000), „Lazeburi“ (2001) და „Destani“ (2010). თუმცა „ჰეამოსა“ და „არავანში“ ძირითადად ხალხური სიმღერების საესტრადო ვარიანტებია წარმოდგენილი.

1997 წელს სარფის ანსამბლი „ლაზეთი“ და გაღმა ლაზეთში რამდენიმე სიმღერა ჩაიწერა ადგილობრივმა ოთარ ბაქრაძემ.

ამავე წელს რეჟისორმა მუსტაფა სემინმა გადაიღო ფილმი „Arhavi Belgeseli“.

2000 წელს ჰემინმა მომღერალმა იბრაჰიმ სინაოღლუმ ჩაწერა კომპაქტდისკი „Tulum Show Horon Hemşin, Vol. 2“.

2000 წელს სარფში იმყოფებოდა ექსპედიცია მომღერლის და კომპოზიტორის ჰელენ ჩედვიკისა და მომღერლის ბრიჟიტ შირლას ხელმძღვანელობით. ექსპედიციის წევრები იყვნენ ეთნომუსიკოლოგები ნატალია ზუმბაძე და ნანა კალანდაძე. სამწუხაროდ მასალა მიუწვდომელია.

ამავე წელს სარფშივე იმუშავა ექსპედიციამ ეთნომუსიკოლოგ ნუკრი ჟორდანიას ხელმძღვანელობითა და ასევე ეთნომუსიკოლოგ მარინა კვიჟინაძისა და ოპერატორ გივი ქსოვრელის მონაწილეობით.

2001 წელს ლაზურ საკრავ პილილს მცირე ზომის ფილმი მიუძღვნა რეჟისორმა სოსო სტურუამ.

2003 წელს იეშიმ უსთაოღლუმ გადაიღო ფილმი „Topluca köyü (Mçanu) belgeseli“.

2004 წელს სარფს ესტუმრნენ თურქეთის ლაზები მემედალი ბარიშ ბეშლი და ხასან უზუნხასანოღლუ.

ამავე წელს პილილის ოსტატ ილია აბდულიშთან ერთად ტრიო „ჰეამომ“ მონაწილეობა მიიღო არტგენის ფესტივალსა და ბატონი ილიას გარეშე კი „თბილისის კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის“ მიერ გამართულ ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის კონცერტში.

2002 წლიდან ლაზურ მუსიკას იკვლევს, 2005-იდან კი იწერს თურქი ეთნომუსიკოლოგი აბდულაჰ აკატი. მასალა ჯერჯერობით მიუწვდომელია.

2005 წელს კი გამოდის მეგუდასტვირე შუქრუ ფარლაქის დისკი „Ey maşalla“.

2005 წელსვე ეთნომუსიკოლოგმა ქეთევან ნაგერვაძემ უცნობ ფრანგ ფოტოგრაფთან

ერთად სარფში იმუშავა. სამწუხაროდ მასალა დაკარგულია.

იმავე წელს სარფში ექსპედიცია ჩაატარა ეთნომუსიკოლოგმა ვიქტორია სამსონაძემ, რომელმაც წლიური შრომაც კი მიუძღვნა ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორს.

2005-2006 წლებში ლაზური პილილის ოსტატმა ილია აბდულიშმა და ტრიო „ჭეიამო“ მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ გამართულ „ეროვნულ დათვალიერება-ფესტივალში“ და გახდნენ ლაურეატები.

2006 წელს სარფის კვარტეტი „ჭეიამო“ ჩაწერა აჭარის ტელევიზიამ და აჭარის კულტურის სამინისტრომ, თეა ვადაჭკორიასა და მურმან ქამადაძის ხელმძღვანელობით. მათი ექსპედიციის მიზანი მთელი აჭარის მასშტაბით საუკეთესო ანსამბლების წარმოჩენა იყო, რის შედეგადაც 2006 წელსვე აჭარის ტელევიზიის ეთერით გავიდა გადაცემათა ციკლი „წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“. ეს გადაცემები კომპაქტდისკად 2007 წელს გამოსცა აჭარის ტელევიზიამ.

2008 წელს რეჟისორმა და ჟურნალისტმა გიორგი კალანდიამ გაღმა ქანეთში გადაიღო ფილმი „მონატრებული ლაზეთი“ და „ლაზეთის ბულბული“.

2008 წელსვე სარფს სხვადასხვა დროს ესტუმრნენ: ეთნომუსიკოლოგი ნინო კალანდაძე-მახარაძე, არნოლდ ჩიქოზავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიცია და მურმან ქამადაძე. ამ უკანასკნელმა აჭარულ მუსიკალურ ფოლკლორზე სანოტო კრებული შეადგინა და რამდენიმე ლაზური ნიმუშიც დაურთო.

ამავე წელს აჭარის ტელევიზიის ჟურნალისტმა ინგა ხალვაშმა „ჭეიამოსა“ და ილია აბდულიშის შესახებ მოამზადა გადაცემა „ლაზის სიმღერა“.

2009 წელს რეჟისორმა ფუნდა ოზიურთ თორუნმა გადაიღო ფილმი „Lazlar - 4000 yıllık tarihi“ (ლაზების 4000-წლიანი ისტორია).

ამავე წელს სარფის მუსიკალური ფოლკლორის ჩასაწერად სოსო სტურუასთან ერთად ანსამბლმა „ქართულმა ხმებმა“ იმოგზაურა. მასალა იმავე წელსვე ნაჩვენები იქნა საზოგადოებრივი მაუწყებლის გადაცემათა ციკლში „ქართული ხმების კვალდაკვალ“.

2010 წელს კი რამდენიმე ლაზური დასაკრავი შევიდა გამოცემაში „Anadolu halk çâğırlları“.

2010 წელს სარფსა და გაღმა ქანეთში ნიმუშები ჩაწერა ეთნოლოგმა გიორგი ჭეიშვილმა. მასალა ჯერჯერობით ხელმიუწვდომელია.

ამავე წელს სარფის ტრიო „ჭეიამო“ ჩაწერა მომღერალმა იბერია ოზქან მელაშვილმა.

2010 წლის სხვადასხვა დროს ეთნომუსიკოლოგებმა ოთარ კაპანაძემ და თეონა რუხაძემ თბილისში ჩაწერეს ნაზი მემიშიში.

2011 წელს გიორგი ჯანელიძემ გადაიღო ფილმი „სარფის სიმღერა“, რომელშიც შესულია მისი და ზურაბ ვანილიშის მიერ სარფსა და ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში (ნოღედი) ჩაწერილი სიმღერები.

2011 წელს სარფსა და თურქეთის ლაზეთში პოეტ იაშა (იაკობ) თანდილავას დახმარებით ხალხური მუსიკა ჩაწერა იაპონელმა ეთნოლოგმა კაე ჰისაკამ (ასლი ინახება ქხმულ არქივში).

2012-13 წლებში სარფსა და სარფსგაღმა მუსიკალური ნიმუშები ჩაწერა ფილოლოგმა ნატო ახალაიამ.

2012 წელს მიხეილ ლაბაძემ სარფსა და კვარიათში გადაიღო ფილმები „შურიმშინე“ და „მა ლაზი ვორე“ (ეს უკანასკნელი კომპოზიტორ მერაბ მამულაშვილთან ერთად).

2013 წელს ტელევიზია „Gelişim“-მა თურქეთის ლაზეთზე რეჟისორ ადემ ონჩირაქის, 2014 წელს კი სარფზე რეჟისორ იბრაჰიმ სარის ხელმძღვანელობით გააკეთეს გადაცემა „Muço muço gulun“.

2013 წელსვე სტამბოლში იმუშავა ჟურნალისტმა გოდერძი შარაშიამ.

2014 წელს ტელევიზია „TRT Avaz“-მა გადაიღო ფილმი „Karadeniz'den (Rize)“-ჰუსენი ოზდენის რეჟისორობით.

ამავე წელს წელს აფხაზეთში მცხოვრები პონტოელი ბერძნები ჩანერა „Ored recording“-მა.

2014 წელსვე ტელეკომპანია „იმედმა“ „იმედის გმირებში“ გადაიღო ლილი აბდულოში და ანსაბლები: „ათაღლი“, „კოლხა“ და „ჰეანა“.

იმავე წელს ტელევიზია „TRT“-მ ბ. შაჰინ გუნდარიძის გადაცემა „მიმინოში“ წარმოაჩინა ანსამბლი „კოლხა“.

2014 წელსვე ლაზებზე მუშაობდა გ. დიასამიძე.

2015 წელს ტელევიზია „Çay TV“-იმ ჩეთინ ჩაქირის რეჟისორობით გადაიღო ფილმი „Rize belgeseli“.

2015 წელს „ტელეკომპანია 25-ის“ ჟურნალისტმა ნანა ძაძამიამ სარფში გადაიღო სიუჟეტი „ლაზების კულტურა და ტრადიციები“.

2015-16 წლებში სარფის ანსამბლი „კოლხა“ მონაწილეობდა საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ გამართულ „საქართველოს ფოლკლორის ეროვნულ ფესტივალში“ და მიიღო ლაურეატის ნოდება.

სარფის ანსამბლი „კოლხა“ 2016 და 2018 წლებში არაერთხელ ყოფილა „რუსთავი 2“-ისა („სხვა შუადღე“) და აჭარის ტელევიზიის („ეთნოფორი“) გადაცემებში.

ჰემშინები (გასომხებული ლაზები) 2016 წელს რეჟისორებმა რამაზან ბალჯიოღლუმ და შერიფ სარიმ გადაიღეს ფილმში „Hemşinliler hizmet vakfi. Hemşin belgeseli“.

ამავე წელს ჰემშინმა მომღერალმა ულურ იაზიჯიმ ჩანერა კომპაქტდისკი „Dinle Tulum ne diyor“.

2016 წელსვე გაღმა ლაზეთში იმოგზაურა დიანა თოდუამ.

იმავე წელს სარფის ბავშვთა ანსამბლ „ჰეიანას“ გამოსვლა გადაიღო ხელვაჩაურის კულტურის ცენტრმა.

2016 და 2018-19 წლებში Lazca TV-ს ჟურნალისტმა რამაზან ქოსანოღლუ ქლემურიშმა ლაზურ კულტურას არაერთი სიუჟეტი მიუძღვნა.

2016-17 წლებში სიმღერები გაღმა ლაზეთში ჩაინერა ადგილობრივმა ონურ ქაჰვეჯიმ.

2018 წელს „ეთნოფორმა“ ხელვაჩაურის ანსამბლ „ათაღლთან“ ერთად ჩანერა პილილზე დამკვრელი ვასო კაკაბაძე.

იმავე წელს ჩემი თხოვნით ნიმუშები ჩაინერა ადგილობრივმა ჟურნალმა ჯევაიშმაძე.

2018 წელსვე ლაზეთში იმყოფებოდა ავსტრიელი მუსიკოლოგი ულრიხ მორგენშტერნი.

2018-19 წლებში ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა (ხელმძღვანელი ფილოლოგი ეთერ შენგელია), ლაზ თურქოლოგ მაიკო მემიშიშთან ერთად გაღმალაზეთში დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერა.

იმავე წლებში გადაცემა „ეთნოფორის“ წამყვანმა მიხეილ გაბაიძემ და მაიკო მემიშიშმა მოიარეს ლაზური სოფლები.

2019 წელს მ. მემიშიშმა ტელეკომპანია იმედის გადაცემა „საიმედო ტურის“ გამამღები ჯგუფსაც გაუწია მეგზურობა.

2019 წელსვე კი თურქეთის ლაზებს „ეთნოფორმა“ ორი გადაცემა მიუძღვნა. ერთ-ერთ გადაცემაში თურქეთის ლაზების სიმღერების გარდა ფონად ჟღერდა „კოლხას“ მიერ შესრულებული ნიმუშებიც.

იმავე წელს „ეთნოფორმა“ სარფში გადაიღო ლია შეროზიას ანსამბლები: „ლაზი მარგალიტები“ და ბავშვთა „მზოლაში ბერეფე“/„ზღვის შვილები“.

2010 წელს მე და ეთნომუსიკოლოგმა თამაზ გაბისონიამ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩავწერეთ ქანური სიმღერები.

2011-12, 2014, 2016-19 წლებში არაერთგზის ჩავენერე საქართველოში, უმეტესად სარფში მცხოვრები ჭანები (2016 წლიდან ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ ხარჯებით).

2012 და 2017 წლებში კი ჩავენერე თბილისში მცხოვრები აფხაზეთის ლაზები. 2019 წელს კი საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის დაფინანსებით – ზუგდიდის რაიონის სოფელ (ამჟამად დაბა) ანაკლიაში მცხოვრები ლაზები. ასევე ვენჯიე ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმსა და თხილნარში მცხოვრებ ლაზებსაც.

2012 წელს ბიზნესმენ მერაბ ფაშალიშვილთან ერთად რამდენჯერმე ვიყავი გაღმა ლაზეთში, თუმცა მნიშვნელოვანი მასალის მოძიება იმხანად ვერ მოხერხდა, ვინაიდან ბატონი მერაბის სანაცნობო წრე ძირითადად ახალგაზრდა და შუახნის თაობის ადამიანებისგან შედგებოდა. მოვლილ ქალაქებსა თუ სოფლებში ეთნოფორების ძირფესვიანი ძეგლის შესაძლებლობა იმხანად არ მქონდა.

2014 წელს რუსთაველის ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით სარფსგაღმა ჩავატარე ორი ექსპედიცია. პირველს მეგზურობდა ზურაბ ვანილიში, მეორეს კი – ნაზი მემიშიში. მოვიარეთ ხოფის (ხუფათის), არჰავის (არქაბეს), ფინდიკლის (ვინეს), არდაშენისა (არტაშენის) და ფაზარის (ათინას) რაიონები.

2017 წელს ეთნომუსიკოლოგ ნინო რაზმაძესთან ერთად ჩავენერე პილილზე დამკვრელი ვასო კაკაბაძე.

ლაზური დასაკრავები დაფიქსირდა არალაზებისგანაც: მხედველობაში მაქვს ვლადიმერ ახობაძის 1958 წლის აჭარისა და 2005 წლის ხელვაჩაურის რაიონის (ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე) ექსპედიციები. მასალა ინახება ქმშმლ და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის (ტმკსც) არქივებში.

1939 წელს ლაზური სიმღერები გონიოსა და მის ახლო-მახლო სოფლებში მოუსმენია კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანს, როდესაც რეჟისორი ლეო ესაკია იღებდა ფილმს „ქალიშვილი გაღმიდან“. სამწუხაროდ ფილმის ნახვა ჯერჯერობით ვერ შევძელი. შავი მასალა კი ნაშლილია. ისიც კი არ ვიცი ლაზური სიმღერები ფილმის გადამღებმა ჯგუფმა საერთოდ ჩაინერა თუ არა.

1947 წელს სარფში იმყოფებოდნენ ქორეოგრაფი ენვერ ხაბაძე და მუსიკოსი (მეგარმონე) აკაკი ქუთათელაძე. ქორეოგრაფ ზურაბ ბაღდადშვილის თქმით ქუთათელაძეს გარმონზე დასამუშავებლად „ჯილველოს“ მელოდია ჩაუნერია, რომელიც ხაბაძის მიერ დადგმულ ცეკვაში გამოიყენა (გადაცემა სცენა, 2014). სამწუხაროდ ამ ექსპედიციის ვიდეო-აუდიო და სანოტო მასალა ვერ მოვიძიე და, როგორც ჩანს, არც არსებობდა, თორემ ჩხიკვაძის 1980 წლის ნაშრომში, „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“, ნახსენები მაინც იქნებოდა. სამწუხაროა ისიც, რომ ლაზურ ცეკვებზე მომუშავე შემდგომი პერიოდის ქორეოგრაფებსაც (ალექსანდრე ჯიჯეიშვილი, სოსო ახალაძე, იაშა ხალვაში და. ა.შ.) არ გააჩნიათ მუსიკალური მასალა. ამგვარი რამ არც 1937-67 წლებში ბათუმში არსებულ ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლს გაუკეთებია.

რამდენიმე წელია თანამედროვე ლაზურ სიმღერებს ქმნიან მერაბ მამულაშვილი და ჭაბუკა ამირანაშვილი, თუმცა მათ ლაზური ხალხური მუსიკა არ აქვთ ჩანერილი. ლაზურ ხალხურ და საესტრადო სიმღერებს მღერის არაერთი საესტრადო მომღერალი, მათ შორის ლელა ნურნუშია, თუმცა ლაზური სიმღერები თვით ლაზებისგან არცერთ მათგანს არ ჩაუნერია. ქალბატონი ლელასთვის სიმღერა „ჭუტა ჭანი“ გიორგი ანდრიაძემ 2004 წელს ჩამოიტანა.

ჭანური მუსიკალური ფოლკლორი არც თუ მცირე დოზითაა ძირითად თუ დამხმარე ლიტერატურაში განხილული.

გრიგოლ კოკელაძე ჯერ კიდევ 1936 წელს დათარიღებულ ხელნაწერში „ჭანური

სიმღერები (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან) 1917 წელს ი. ყიფშიძის მიერ ჩანერილ ლაზურ სიმღერებზე თურქული მუსიკალური კულტურის ზეგავლენის ფაქტს აღნიშნავს და მიაჩნია, რომ „თურქულ გარემოცვაში მოქცეულმა ჭანურმა მეტყველებამ მეტად შეინარჩუნა პირვანდელი სტრუქტურული თავისებურებები, ვიდრე ჭანურმა მუსიკამ“ (კოკელაძე, 1936:5; საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი №1370). შესაძლოა ერთი საუკუნის წინ მართლაც ნაკლები იყო ჭანურ მეტყველებაში თურქული სიტყვების ხვედრითი წილი, მაგრამ დღევანდელ დღეს იგი ისეთივე გავლენას განიცდის, როგორც მუსიკა. დღეს უკვე არც თუ იშვიათია შემთხვევა, როდესაც თურქულენოვანი ტექსტი ლაზურ მელოდიაზე იმღერება.

1964 წელს გამოდის ეთნოგრაფ მუხამედ ვანილიშისა და ისტორიკოს ალი თანდილავას წიგნი „ლაზეთი“, რომელშიც საუბარია სიმღერების სოციალურ ფუნქციაზე. ჩამოთვლილია საკრავებიც, თუმცა არ არის აღწერილი მათი დამზადების წესები და რეპერტუარი.

1972 წელს გამოიცა ზ. თანდილავას „ლაზური ხალხური პოეზია“. მასში საუბარია ძირითადად შრომის, საქორწინო და სამგლოვიარო პოეზიაზე. წიგნის მთავარი ღირსება მრავალი ჭანური სიმღერის სოციალური ფუნქციის განხილვაა. ავტორს ნაოსნობა-მეთევზეობასთან დაკავშირებული ნიმუშები შრომის პოეზიაში შეჰყავს (სავარაუდოდ, სიტყვიერი ტექსტების გამო), მაშინ, როცა მუსიკალური თვალსაზრისით შრომის სიმღერად მათგან მხოლოდ „ჰელესა“ უნდა განვიხილოთ, დანარჩენები კი ლირიკული სიმღერებია.

1973 წელს ფილოლოგი ჯემალ ჩხეიძე აქვეყნებს წიგნს „შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში: აჭარული მასალების მიხედვით“, სადაც მსჯელობს ჭანურ სიმღერა „ელესას“ სიტყვიერ ტექსტებსა და სოციალურ ფუნქციაზე.

იმავე წელსვე გ. ჩხიკვაძე წერს მოხსენებით ბარათს, რომელშიც 1973 წლის ექსპედიციაზე საუბრობს. მისი წლიური, 1980 წლის ნაშრომის (ვეხები ქვევით), ძირითადი მასალა ხსენებულ ბარათშია მოცემული. ეს გარემოება, როგორც მე, ისე ეთნომუსიკოლოგ თამარ მესხს გვაფიქრებინებს, რომ 1974-79 წლებში ჩხიკვაძემ მცირე მასალა ჩანერა.

1975 წელს დაიწერა კ. როსებაშვილის ნაშრომი „დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავები, I ნაწილი“ (ხელნაწერი დაცულია ქმშმლ არქივში). მასში მიმოხილულია პილილის დამზადების წესები. იგივე ინფორმაციაა მოცემული მის 1984 და 85 წლების ნაშრომებში.

1977 წელს სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერების კრებულში ქვეყნდება მეგრელიძის სტატია „ლაზური სასიმღერო ლექსები“, სადაც ძირითადად საუბარია მის მიერ ჩანერილი სიმღერების სიტყვიერ ტექსტებსა და შესრულების დროზე. მის მიერვე დაწერილ ბროშურაში „ლაზური (ჭანური) სიმღერები“ (რომელიც შეკვეცილი სახით ჟურნალ „მუსიკის“ 2018 წლის №3 ნომერში გამოქვეყნდა), იგი ეჭვქვეშ აყენებს მსოფლიო მუსიკისმცოდნეობაში იმხანად დამკვიდრებულ აზრს მრავალხმიანობის ერთხმიანობიდან წარმომომის შესახებ და ჩხიკვაძისგან დამოუკიდებლად აცხადებს ლაზური მუსიკის ოდითგანვე ერთხმიანობის შეუძლებლობის შესახებ. მეგრელიძე ასევე აკრიტიკებს ინკოგნიტო ავტორების მოსაზრებას ლაზური მუსიკის მთლიანად თურქულით შეცვლის თაობაზე, თუმცა ამ უკანასკნელის გავლენას არ უარყოფს და ლაზურს „ქართულ-თურქული მელოდიის შეხამებას“ უწოდებს. მუსიკოლოგმა რუსუდან წურნუშიამ მეგრელიძეს წერილი უძღვნა (რომელიც ამავე ნომერშია დაბეჭდილი) და ლაზური სიმღერების პირველი მკვლევარი უწოდა. მეგრელიძის ბროშურაში, რომელიც 2010 წელს უნდა გამოცემულიყო, მოცემულია მის მიერვე ჩანერილი ყველა სიმღერის სანოტო ვარიანტი.

1978 წელს გაზეთში „ოქტომბრის გზით“ ილია ესიტაშვილი აქვეყნებს წერილს

„ხალხური მუსიკის მოამაგე“, რომლის მიხედვითაც ირკვევა, რომ იმავე წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისა და თბილისის კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრის მიერ ორგანიზებულმა ექსპედიციამ (ხელ. გ. ჩხიკვაძე) „სარფში ჩანერა ახალი ჭანური ერთ და ორხმიანი სიმღერები: „ლაზისტანი“, „ელესა“, „უჩა-ფორჩა“, „ლაზური ნანა“ და ა. შ.“ ლაზურ სიმღერებთან ერთად შესწავლილი იქნა სხვა ნიმუშები, რომლებიც საინტერესო ყოფილა, როგორც თავისი ქორეოგრაფიით, ასევე ინსტრუმენტული მუსიკით“ (ესიტაშვილი, 1978:7). ზოგიერთი, მაგალითად „უჩა-ფორჩა“ რა სიმღერაა, უცნობია, რადგან ჩხიკვაძის არქივის დიდი ნაწილი დაკარგულია, მოპოვებული მასალა კი სამწუხაროდ არც ი. ესიტაშვილთან ინახება (პირადი საუბარი, 2013 წ.). ამგვარად „ქორეოგრაფიითა და ინსტრუმენტული მუსიკით“ საინტერესო ნიმუშებიც უცნობია, მით უმეტეს, რომ წერილში არაფერია დაკონკრეტებული.

1980 წელს შეიქმნა გ. ჩხიკვაძის შრომა „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“ (ხელნაწერი დაცულია ქსმშლ არქივში). ეს ჭანურ მუსიკაზე შექმნილი პირველი ნაშრომია. ხელნაწერში მთავარი ადგილი მრავალხმიანობის საკითხს უკავია. ჩხიკვაძე მიმოიხილავს ყიფშიძის მიერ 1917 წელს ჩანერილ მასალას. ეს მიმოხილვა, ხმოვანი და გაშიფრული მასალის დიდი ნაწილის დაკარგვის მიუხედავად, ჩვენთვის ფასდაუდებელია. ავტორისგან ვიგებთ, რომ ყიფშიძის ჩანერილი ყველა სიმღერა ერთხმიანია (ჩხიკვაძე, 1980:32-33). ჩხიკვაძე ასევე აღწერს სარფში სიმღერების გამრავალხმიანების გზასა და პერიოდს (იქვე, 1980:40); მოაქვს ყასიმ ბეჟანაძის ცნობა მრავალხმიანობის საკითხზე (იქვე, 1980:38-39; ჩხიკვაძე 1973:5). იგი ასევე აღნიშნავს ლაზური მუსიკაზე უცხოური კულტურების ზეგავლენას, თუმცა დანამდვილებით არ იცის თუ დასახელებული ქვეყნებიდან (თურქეთი, საბერძნეთი, სპარსეთი) თუ კონკრეტულად რომლის გავლენა აქვს ჭანურს (ჩხიკვაძე, 1980:33). იგი ზოგიერთ ნიმუშში რუსული მუსიკის ზეგავლენაზეც მიუთითებს, ვინაიდან ლაზების გარკვეული ნაწილი 40-იან წლებში ციმბირში გაასახლეს (იქვე). ჩვენ ხელთ არსებულ ლაზურ სიმღერებსა და დასაკრავებში, მათ შორის ჩხიკვაძის შემორჩენილ ჩანაწერებშიც, რუსული მუსიკის გავლენა არ დასტურდება. ასევე ნაკლებად მიმაჩნია ლაზურზე ბერძნულის და მით უფრო სპარსული მუსიკის გავლენის ალბათობა, რადგან ამ ქვეყნებთან ლაზეთს მჭიდრო ურთიერთობა უკვე სულ ცოტა 5 საუკუნეა რაც არ ჰქონია. გარდა ამისა 1453 წელს ბიზანტიის იმპერია ოსმალებმა დაიპყრეს და მეოცე საუკუნემდე საბერძნეთი ოსმალეთის შემადგენლობაში იყო.

სამწუხაროდ, ჩხიკვაძის ნაშრომი მნიშვნელოვან ხარვეზებსაც შეიცავს: მაგალითად, ვასილ კაკაბაძის, ილია აბდულიშისა და ბესარიონ ხორავას (ხიალიშის) მიერ შესრულებულ ორხმიან „ეა სიეს“ ჩხიკვაძე ლაზური მრავალხმიანობის შემორჩენილ ნიმუშად მიიჩნევს, თუმცა თავადვე ეჭვიც შეაქვს ამ მოსაზრებაში (ჩხიკვაძე, 1980:39). 2011 წელს ჩემს მიერ ჩანერილმა ვასილ კაკაბაძემ (დანარჩენები ცოცხლები უკვე აღარ იყვნენ) ამ ნიმუშის გვიანდელი გამრავალხმიანება დაადასტურა. ჩხიკვაძის ნაშრომში საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა ჭანების ისტორიას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამავე დოზით არ არის განხილული ჭანური მუსიკის ჟანრული თუ ინტონაციური მხარეები. უცნაურია ჩხიკვაძეს აზრი დატირებაზე, რომლის მიხედვით, მხოლოდ სიმონეთელ ოსმან ხოჯიშვილს ხსომებია (ჩხიკვაძე, 1980:38; ჩხიკვაძე, 1973:4), ამ დროს ქალებისგან დატირების არაერთი ნიმუში ჩამინერია სარფშიც და სარფსგაღმაც. ჩხიკვაძე საკრავებს შორის არ იხსენიებს ქამანჩას, მაშინ, როცა მასზე დამკვრელები ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ. მეტიც, ჩხიკვაძის 1973 წლის საექსპედიციო მასალაში შესულია ორი სიმღერა ქამანჩის თანხლებით, გადმონერული 1968 წელს საზღვარგარეთ გამოცემული ფირფიტიდან.

ჩხიკვაძე 1980 წელსვე ნაკითხულ მოხსენებაში – ლაზური ხალხური მუსიკის

თანამედროვე მდგომარეობა – აღნიშნავს, რომ მუსიკალური ნიმუშები ჩაუნერია აფხაზეთშიც, კერძოდ სოხუმისა და გუდაუთის რაიონებში (ჩხიკვაძე, 1980ა:7). საინტერესოა, რომ გ. ჩხიკვაძე თავის წლიურ ნაშრომში „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“ მხოლოდ სარფსა და მის შემოგარენზე (კვარიათი, მახო, სიმონეთი, თხილნარი და ა. შ.) წერს, რომლებშიც თითო-ოროლა ლაზური კომლი ცხოვრობდა, თუმცა მუსიკალური მასალა მხოლოდ კვარიათსა და სიმონეთში დაუფიქსირებია. თავის წლიურ სამეცნიერო ნაშრომში ლაზური მუსიკის სისტემატურად შეკრების თარიღებად მოიხსენიებს პერიოდს 1971 წლიდან 1977 წლამდე, ხოლო მოხსენებაში კი 1972-1979 წლებს. ქალბატონი ნინო ფირცხალავა (რომელიც იმხანად ბატონი გრიგოლის სტუდენტი იყო) ჩხიკვაძესთან ერთად სარფისა და სოხუმის ლაზებში 1978 წელს იმყოფებოდა და ესიტაშვილის სტატიაც ამ წელს დაინერა. ვინაიდან 1973 წელს დაწერილ მოხსენებით ბარათში ოსმან ხოჯიშვილის დატირებასა და ყასიმ ბეჟანაძის ცნობასთან დაკავშირებით ჩხიკვაძე 1971 წელსაც ახსენებს და თან მადლობას უხდის ა. ჯიჯეიშვილს სარფელებთან ექსპედიციის მოწყობისათვის, უნდა ვიფიქროთ, რომ საექსპედიციო მიზნით 1971 წელსაც იმყოფებოდა. მასალები, რომ ამ წელსაც ჩაუნერია, ეს ფაქტი იმავე წელს შედგენილ კრებულში კომუნისტური სიმღერის „ჩქინ ლაზეფს“ შეტანილად დასტურდება. ამგვარად, ბატონი გრიგოლის საექსპედიციო საქმიანობა 1971-79 წლებს უნდა მოიცავდეს.

ჭანურ მუსიკას მცირე დოზით ეხება ეთნომუსიკოლოგი ედიშერ გარაყანიძეც 1990 წელს დაცულ სადისერტაციო ნაშრომში „ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთ მიმართება“. იგი ავლენს კონკრეტულ პარალელებს ლაზურ და საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერებს შორის და მიანიშნებს თურქული მუსიკის მძლავრ ზეგავლენაზე (გარაყანიძე, 2011:91-92).

ლაზურ მუსიკაზე საუბრობს ეთნომუსიკოლოგი თინათინ ყვანიაც. იგი 1996-97 წლებში დაწერილ წლიურ ნაშრომში „ქართული ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის“ ლაზურ საგუდასტვირე დასაკრავებში აღნიშნავს ქართულ და თურქულ ნიმუშებს და ქართულში მრავალხმიანობას, თურქულში კი თურქულ მელოდიურ საქცევებს (სავარაუდოდ მელიზმებს გ. კ.) მოიაზრებს (ყვანია, 1996-97:8).

2001 წელს კი თ. ყვანია წერს შრომას „ქართული საკრავი და მრავალხმიანობა (ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთობა)“, სადაც აღნიშნავს, რომ „ქართული გუდასტვირის ქართლური, აჭარული, რაჭული, ლაზური, ფშაური და მესხური ნაირსახეობები პირდაპირ კავშირშია მათი გავრცელების არეთა სასიმღერო შემოქმედების მუსიკალურ ენასთან“ (ყვანია, 2001:263). სამწუხაროდ გაუგებარია თუ პატივცემული ეთნომუსიკოლოგი კონკრეტულად რას გულისხმობს. იგი პ. გოლდის მიერ ჩაწერილი ლაზური გუდასტვირის თვლების ოდენობასაც გვამცნობს (ყვანია, 2001:263) მაგრამ ცნობა არასწორია, რადგან თვალთა რაოდენობა არ არის 1/5, იგი 5/5-ია, რაც გოლდის ფოტოარქივის გაცნობისას გამოვლინდა. ვინაიდან ქართველ ეთნომუსიკოლოგს ლაზური ჭიბონის სურათი ხელთ არ ჰქონდა, მხოლოდ სმენით გამოცდილებას დაეყრდნო.

2005 წელს დაინერა ვ. სამსონაძის ნაშრომი „ლაზური ხალხური სიმღერები, ნაწ. I“, რომელშიც წარმოდგენილია როგორც საკუთარი, ისე ჩხიკვაძის ექსპედიციების მასალები და ახლავს მდიდარი სანოტო დანართი. სამსონაძეს სარფის ტრიო „ჰეიამოს“ წევრებისგან (ნელი ვანიძე, ლილი აბდულიში, ლია შეროზია) ჩაწერილი აქვს ორი ორხმიანი სიმღერა („არავანი“ და „მექთი ქელე დუხედი“), რომლებსაც მრავალხმიანობის შემორჩენილ ნიმუშებად მიიჩნევს (სამსონაძე, 2005: 7-8). 2011 წელს ჩემი ექსპედიციის შედეგად კი გაირკვა, რომ ეს სიმღერები თურქეთის ჭანებისგან არის ნასწავლი და ანსამბლში შემდგომ გამრავალხმიანებული. სამსონაძე აღნიშნავს

რა ჭანურ მუსიკაზე თურქულის დიდ ზეგავლენას და ამის მაგალითად გადიდებულ სეკუნდებს, ჭარბ მელიზმატიკასა და ოქტავურ უნისონს ასახელებს (სამსონაძე, 2005:4), იქვე ქართული ფენის არსებობასაც ადასტურებს და ამის თვალსაჩინო მაგალითად ერთხმიან ნიმუშებში კილოს მეშვიდე საფეხურის აქცენტირება მიაჩნია (სამსონაძე, 2005:8-10). მისივე თქმით მეშვიდე საფეხური სამხმიანი სიმღერების დამწყებ ხმაშიც დიდ როლს თამაშობს (იქვე: 9). სიმღერა ქალაქი რომელიც ვიქტორია სამსონაძის მასალებში და რამდენიმე ტელე-გადაცემაში გვხვდება, სინამდვილეში სარფელი ძმების საშა და იაშა ხორავების (ხილიშების) დაწერილია.

ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორს მცირე ადგილს უთმობს ა. ერქომაიშვილი თავის წიგნში „ანსამბლი რუსთავი ორმოცი წლისა“. ის აღწერს ანსამბლ „რუსთავის“ რამდენიმე გასტროლს თურქეთში. როგორც ირკვევა, ბატონი ანზორი 1995 წელს კომპლექსური ექსპედიციის წევრიც ყოფილა (ხელ. დიმიტრი დუნდუა). მაშინ ქალაქ რიზეს საოჯახო რენვის სასწავლებელში შეუსრულებიათ თურქული სიმღერები ქამანჩისა და ზურნის თანხლებით (ერქომაიშვილი, 2009:364-365). ავტორის მიერ აღწერილი ქამანჩა (იქვე:366) ლაზებში გავრცელებული საკრავია. გასარკვევია, ეს საკრავი და ზურნა ერთად ჟღერდა თუ ცალ-ცალკე? თუ გავითვალისწინებთ ქამანჩის ნაზ ტემბრს, მას ცალკე უნდა დაეკრა. სიმღერები შეუსრულებიათ ქ. რიზეში, სადაც ძირითადად ხემშინები (გასომხებული ლაზები) და თურქულენოვანი ჭანები ცხოვრობენ. ვინაიდან ქამანჩა ჭანურ მუსიკაში საკმაოდაა გავრცელებული, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მასზე შესრულებული ნიმუშებიც თურქულენოვანი ლაზური სიმღერები იქნებოდა. თურქულად მღერის შემთხვევები ხშირია ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში და ამ მხრივ გამოჩნაკლისი არც ჭანეთია.

თუ ქამანჩის შემთხვევაში ნიმუშების ლაზურობა სავარაუდოა, გუდასტვირის (თურქულად – თულუმი, ერქომაიშვილი თავის წიგნში „ტულუმად“ იხსენიებს) შემთხვევაში ავტორი ჭანურ ფოლკლორზე საუბრობს. იგი არასრულად აღწერს საკრავის ნაწილებს და, რაც მთავარია, არ ახსენებს გუდასტვირის ლაზურ სახელწოდებას (იქვე:367). წიგნის თურქული ეპიზოდის ეთნოგრაფიული ნაწილის მთავარი ღირსება ლაზური ცეკვების აღწერაა (იქვე:367-369). ქამანჩით თანხლებული სიმღერის მოსმენისას ზუსტად აღნიშნავს, რომ საკრავის პირველ-მეორე სიმი ზუსტად მიჰყვება მომღერალს, მესამე კი კვარტულ შებანებას აძლევს (იქვე:370).

აუცილებლად უნდა შევჩერდე ფილოლოგ და ისტორიკოს მიხეილ ლაბაძის მიერ 2012 წელს, სარფში, იმხანად მოქმედ ანსამბლ „შურიმშინეზე“ გადაღებული ამავე სახელწოდების ფილმზე, რომელსაც დიდი ღირსების გარდა ორიოდ ნაკლოვანებაც გააჩნია. კერძოდ, მცდარია ლაბაძის მტკიცება სარფულ და კვარიათულ სიმღერებში მრავალხმიანობის შემორჩენის შესახებ, მაშინ როცა ეს ნიმუშები 1960-70-იანი წლების მიჯნაზე გაამრავალხმიანეს (ამაზე ვრცლად ლაზეთის ქვეთავში ვსაუბრობ). უფრო მეტიც, 1926 წელს სარფში დაბადებული და 1950-ში კვარიათში საცხოვრებლად გადასული ვასვიე მემიშიში ანსამბლის წევრებთან უნისონში მღერის. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ფილმში ჭანურად წარმოდგენილი „ალილო“, სინამდვილეში მეგრულია და არა ლაზური.

ანსამბლ „შურიმშინეს“ მიზანია ძველი თუ ახალი ჭანური ნიმუშების დამუშავებული სახით შესრულება. ანსამბლის წევრები უკრავენ ფანდურსა და სალამურზე, რაც ჭანური კულტურისთვის ორგანული არ არის. მართალია, ფილოლოგმა მიხეილ ლაბაძემ საინტერესო ანსამბლი წარმოაჩინა, თუმცა ფილმში დაშვებული შეცდომები, რომელიც თურქულენოვან ვერსიაშიც მეორდება, ნამუშევარს გარკვეულ ჩრდილს აყენებს.

თურქეთში მცხოვრები ჭანები ბოლო წლებში ხშირად ეხებიან მუსიკალურ

საკითხებს. ამის მაგალითია ი. ბუჯაკლიშის ნერილი „ლაზური ცეკვები — ჰორონები“ (ბუჯაკლიში, 2015ბ:523-531). ავტორი ტენდენციურად (ანტიქართულად) მიმოიხილავს ლაზეთში არსებული საკრავების წარმომავლობის საკითხს. სამაგიეროდ, შენიშვნები არ მაქვს მის სხვა ეთნოგრაფიულ ნერილებთან დაკავშირებით, რომლებიც ასევე ზემოთ ხსენებულ წიგნშია შესული. მის ყველა სტატიაში ვხვდებით დიდძალ ინფორმაციას ამა თუ იმ სიმღერის სოციალური ფუნქციის შესახებ.

პონტოს ბერძნულ მუსიკაზე საუბრობს გერმანელი ქრისტიან არჰენსი. თავის 1973 და 1980 წლების სტატიაში მსჯელობს საკრავების გარეგნულ ფორმებსა და დაკვრის ხერხებზე.

თურქი ეთნომუსიკოლოგების – ოზგე დენიზჯისა და აბდულაჰ აკატის მოხსენებები საყურადღებოა, თუმცა ლაზების წარმომავლობის საკითხში ტენდენციური. მათ მიმართ შეკითხვები მაქვს – განსაკუთრებით საკრავების წარმომავლობის საკითხში, თუმცა აკატის 2014 წლის მოხსენების „თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ინსტრუმენტული მრავალხმიანი ფოლკლორული მუსიკა“ უდაოდ დადებითი მხარეა ლაზური ქამანჩის შესახებ არსებული ცნობების სიმდიდრე და ძველ ტაოურ და შავშურ გუდასტვირებზე თვლების რაოდენობის დადგენა.

1949 წელს გაზეთ „საბჭოთა აჭარაში“ პარმენ რურუას მიერ გამოქვეყნებული ნერილი „ლაზური სიმღერები“, სხვადასხვა მწერლების მიერ შექმნილი ლექსების ნაკრებია და არა მუსიკალური ფოლკლორი. მედეა აბულაშვილის 2012 წელს გამოცემული წიგნი კი „რიტუალის ფენომენი ბერძნულ ხალხურ სიმღერებში“ წმინდა ბერძნულ ფოლკლორს მიეკუთვნება.

სამწუხაროა, რომ ბერძნული კულტურის ცენტრ „მაკედონიასა“ და არისტოტელეს სახელობის ბერძნულ-ქართული უნივერსიტეტის მიერ „პონტოელი ბერძენებისადმი მიძღვნილი I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის 1994 წელს გამოცემულ თეზისებში არაა საუბარი პონტოელი ბერძენების ვინაობასა და მათ ფოლკლორზე.

აჭარის თურქული ნაწილი, მუჰაჯირი აჭარლები და ქობულეთელები: ბორჩხის, ფაცას, ინეგოლისა და შამლის რაიონები

მაჭახელა:

თურქეთის მაჭახელაში პირველი ექსპედიცია გერმანიაში მცხოვრებ უცნობ მაჭახელელს 1975 წელს ჩაუტარებია და მასალა ცნობილ მომღერალ ბაიარ შაჰინთან (გუნდარძი) ინახება. ანსამბლი მაჭახელა ჩანერეს: ბ. შაჰინმა (2001, 2006), იბერია ოზქანმა (მელაშვილი) (2001), ეთნოგრაფმა როინ მალაყმაძემ (1998), რეჟისორმა ქემალ ონერმა („Macahel Belgeseli“ 2002), ტელეკომპანია „TRT 2“-მა ფინარ ოქანისა და მიჰრიბან თანიქის რეჟისორობით („Maçahela şarkıları“ 2004), ლოტბარმა გიორგი დონაძემ (თბილისი, 2004), ტელევიზია „რუსთავი 2“-ის გადაცემა „ლამის შოუმ“ (2005), ტელეკომპანია „Canlı“-ს „Avşar şow“-მ (2007), „გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის“ განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის საქმეთა საქართველოს ეროვნულმა კომისიამ, ეთნომუსიკოლოგ ნანა ვალიშვილის მონაწილეობით (2008), „Haber HD Türk“-მა აჰმეთ სელიმ საბუნჯუს რეჟისორობით (2012), აბდულაჰ აკატმა (2015), აჭარის სატელევიზიო გადაცემის „ერთი დღე სოფელში“ ჯგუფმა ნათია თავდგირიძის ხელმძღვანელობით, ტელევიზია „Haber HD Türk“-მა ჰატიჯე ქესქინის რეჟისორობით „Macahel Hazvası“ (2017), ბრიტანელმა და იაპონელმა მომღერლებმა კარლ ლინიქმა და იზუმი ფეირბენკსმა (2018), ტელეკომპანია „იმედის“ გია ჯაჯანიძის გადაცემა „სხვა რაკურსმა“ (2018). როინ მალაყმაძის 1998 წლის მასალა 2002 წელს შევიდა მისივე ფილმში „ლიგანის ხეობა“.

2008 წელს ზედა მაჭახელაში ჩატარებულ კომპლექსურ ექსპედიციას (რომლის წევრიც ეთნომუსიკოლოგი ნანა ვალიშვილი იყო), ეხება ქართველურ მემკვიდრეობაში

როზეტა გუჯეჯიანის, გიორგი ჭეიშვილისა და სხვათა ავტორობით 2008 წელს გამოქვეყნებული სტატია „ეთნოგრაფიული ზედა მაჭახელა“. ავტორები მხოლოდ მაჭახელაში ფიქსირებული სიმღერების ხმების რაოდენობით შემოიფარგლნენ. ზედა (თურქეთში მოქცეული) და ქვედა (საქართველოში დარჩენილი) მაჭახლის მუსიკალური ფოლკლორის შედარებისას გაიკვია, რომ სამხმინანობა მხოლოდ ხელვაჩაურის რ-ნის სოფლებში დაფიქსირდა, ბორჩხის რაიონის მაჭახლურ სოფლებში – მხოლოდ ორხმინანი ნიმუშებია. სტატიის ავტორთა სამართლიანი დასკვნით, მაჭახლური სიმღერებისთვის იმთავითვე ორხმინანობა უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი (გუჯეჯიანი, ჭეიშვილი და სხვ. 2008:82). ასევე ორხმინანია 1877-78 წლებში მუჰაჯირად წასული მაჭახლელების, კერძოდ ინეგოლის რაიონის სოფლების, ჰაირიესა და თუფეხჩიყონალის – სიმღერებიც.

ანსამბლ მაჭახელას კომპაქტდისკი „Maçahela. Türkiye’den vocal Gürcü müziği“ ბ. შაჰინმა 2006 წელს გამოსცა. 2016 წელს კი ანსამბლის მიერ შესრულებული სიმღერები იუნესკომ კაცობრიობის კულტურულ მონაპოვრად გამოაცხადა.

მუჰაჯირი აჭარლები:

ახმედ ოზექან მელაშვილმა საფრანგეთში მოღვაწე ილია ჯაბადართან ერთად ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში 1965-66 წლებში ჩანერა ხალხური მუსიკის ნიმუშები. ჯაბადარის არქივში მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშია, როგორც ჩანს მელაშვილმა ჯაბადართან ერთად დაიწყო, შემდგომ კი მარტომ გააგრძელა სიმღერების ჩანერა. 1968 წელს მელაშვილის ავტორობით გამოცემული წიგნის „Gürcüstan“-ის სანოტო დანართში 1965 წელს ფიქსირებული სიმღერებია წარმოდგენილი.

მუჰაჯირებთან 1968 წელს იმავე ადგილას მელაშვილთან ერთად იმყოფებოდა გოლდი, რომელმაც 1972 წელს გამოსცა ფირფიტა „Georgian folk music from Turkey“.

1968 წელსვე ჰაირიეში იმყოფებოდა რეჟისორი გიორგი ასათიანი. მეგზური იყო მწერალი იბრაჰიმ გორაძე;

1979 წელს რეჟისორმა გურამ პატარაიამ გადაიღო ფილმი „ტაო-კლარჯეთი“, რომელშიც მის მიერ ფიქსირებულ მასალასთან ერთად შესულია გოლდის მიერ ჩანერილი სიმღერები. ე. გარაყანიძის აზრით, პატარაიამ და გოლდმა ძირითადად ერთი და იგივე სიმღერები ჩანერეს (გარაყანიძე, 1988:40), რაც არ შეესაბამება სიმართლეს, ვინაიდან ორიოდე ნიმუშის გარდა, დანარჩენი გოლდის ფირფიტიდანაა აღებული. იმხანად ფილმის ხშირად ნახვის შესაძლებლობა არ იყო და გარაყანიძის აზრის სიმცდარეც ამ მიზეზმა განაპირობა. გარაყანიძე აგრეთვე ახსენებს ჯაბადარს (იქვე), რომელიც ზემოხსენებული ილია ჯაბადარია.

1982 წელს ჰაირიელებმა ვიდეოზე გადაიღეს თავიანთი სოფელი.

1999 წელს ქალაქ ინეგოლში მაყრული ჩანერა ჟურნალისტმა ოთარ ფუტყარაძემ. მასალა გავიდა აჭარის რადიოს გადაცემათა ციკლში „შორეული ახლობლები“.

2005 წელს ს. სტურუამ ინეგოლის რაიონის სოფელ თუფეხჩიყონალში ჩანერა რამდენიმე სიმღერა, რომელიც გამოიყენა ფილმში „ნალვერდალი“ (2007).

ამავე წელს ნელს გადაცემა „დროების“ გადამღებმა ჯგუფმა გ. კალანდიას ხელმძღვანელობით გადაიღო რამდენიმე ნიმუში. სიუჟეტები გავიდა ტელეკომპანია „იმედის“ ეთერში.

2009-11 წლებში ჰაირიეში რამდენიმე სიმღერა და დასაკრავი ჩანერა თურქოლოგმა ნინო ოქროსცვარიძემ.

2015 წელს ინეგოლის რაიონში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმინანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ტრაპიზონის ყარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლში არსებული ქართული კულტურის სახლის ერთობლივმა ექსპედიციამ იმუშავა (ხელმ. ნ. რაზმაძე და ა.

აკატი).

ამავე წელს მუჰაჯირთა რაიონები მოიარა საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ექსპედიციამ (ხელ. ანზორ ერქომაიშვილი).

2016 წელს მუჰაჯირებს ესტუმრა აჭარის ტელევიზიის გადაცემის „ერთი დღე სოფელში“ ჯგუფი ნათია თავდგირიძის ხელმძღვანელობით. გადაცემები აჭარის ტელევიზიის ეთერში 2017 წელს გავიდა.

2018 წელს მუსიკოლოგმა ბაია ჟუჟუნაძემ და ლოტბარმა გიორგი ხუხუნაიშვილმა ინეგოლის რაიონში რამდენიმე სიმღერა დააფიქსირეს.

2019 წელს ინეგოლის ანსამბლი „რირაში“ გადაიღო საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებელმა გადაცემა „აკუსტიკამ“.

2019 წელსვე ტელეკომპანია იმედის გადაცემა „საიმედო ტურის“ გადამღები ჯგუფი ინეგოლს ეწვია მარიკა ბაკურაძის ხელმძღვანელობით.

პიტერ გოლდის 1972 წელს გამოცემული ფირფიტა „Georgian folk music from Turkey“ ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისათვის უმნიშვნელოვანესი შენაძენია, რადგან სწორედ ამ ფირფიტით და მისი ანოტაციით გავიგეთ არც თუ ცოტა რამ თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორზე. ფირფიტაზე ჰაირიელები მოხსენიებულნი იყვნენ როგორც „ისტორიული შავშელები“ და სწორედ ამიტომ გარაყანიძემ, ჯერ კიდევ 1987 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეექვსე ნომერში „ზოგიერთი ქართული მუსიკალური დიალექტის დადგენისათვის“ ჰაირიე შავშური მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილად განიხილა.

ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვის გოლდის ფირფიტა ათწლეულების განმავლობაში თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორთან დაკავშირებით ერთადერთ გამოცემად ითვლებოდა (ისიც ძირითადად სოფელ ჰაირიეს მაგალითზე). ფირფიტაზე მოხმობილია 1968 წელს ჩანერილი სიმღერები და ინფორმაცია მათ შესახებ. მიუხედავად ამ გამოცემის უდიდესი მნიშვნელობისა მან სრულყოფილად მაინც ვერ ასახა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მრავალფეროვნება (ქალთა რეპერტუარიდან ჩამწერმა მხოლოდ ორიოდ ნიმუში წარმოადგინა), გარდა ამისა უცნობი იყო ჩვენთვის, ხსენებული სიმღერების გარდა თუ არსებობდა სხვა ნიმუშებიც. ფირფიტის გამოცემიდან ძალიან დიდი დრო გავიდა და ჩვენ ისიც კი არ ვიცოდით ჰაირიეში კიდევ მღეროდნენ თუ არა უნიკალურ ორხმიან სიმღერებს. ამ პირობებში კი აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ რაზმაძის ძალისხმევით პატივცემული ამერიკელი ეთნომუსიკოლოგი 2012 წელს თბილისს ეწვია და თავისი არქივი გადმოგვცა. არქივის გაცნობამ უდავოდ გაამდიდრა ჩვენი წარმოდგენა ამ სოფლის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ, გარდა ამისა, არქივში შედარებით მეტად იყო წარმოდგენილი ბურსასა და სტამბოლში ჩანერილი ნიმუშებიც, თუმცა ქალთა რეპერტუარის ხვედრითი წილი უმნიშვნელო იყო. მართალია ჰაირიეს სიმღერა-დასაკრავებები სოციალური ფუნქციის თვალსაზრისით, განხილულია თურქოლოგ ნინო ოქროსცვარიძის 2012 წელს გამოქვეყნებულ წიგნშიც „ოჯახი და საოჯახო ყოფა თურქეთელ ქართველებში (ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეს მოსახლეობის მაგალითზე)“, თუმცა ეს ეთნომუსიკოლოგებისთვის მაინც არ იყო საკმარისი.

ჰაირიეს მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლისთვის უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა 2015 წელი, როდესაც ამ სოფელს ნინო რაზმაძის ორგანიზებითა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ტრაპიზონის ყარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლში არსებული ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია ეწვია. მათ არამარტო გაარკვიეს ორხმიანობის მდგომარეობა და ჩაინერეს მამაკაცთა

და ქალთა ფოლკლორის არაერთი ნიმუში (მათ შორის ისეთებიც, რომელიც გოლდს არ ჩაუწერია), არამედ ზოგიერთი რამ დააზუსტეს ადრე ჩანერილი სიმღერების შესახებაც. ამ ექსპედიციამ მოიტანა სხვა დადებითი შედეგიც: კერძოდ ინეგოლის რაიონში ჩამოყალიბდა ორი ანსამბლი (ჰაირიეს მომღერალთა გუნდი და „რირაში“) და პიტერ გოლდის მასალა ახალ საექსპედიციო ჩანაწერებთან ერთად შევიდა ნინო რაზმაძის წიგნში „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში. პიტერ გოლდის ნაკვალევზე“. მისი პრეზენტაცია ჯერ 2018 წლის 25 ნოემბერს ქალაქ ინეგოლში, 2919 წლის 15 და 17 აპრილს კი თბილისსა და ბათუმში გაიმართა. წიგნის ინეგოლური პრეზენტაციის ფარგლებში, ინეგოლსა და ჰაირიეს კვლავ ეწვია პ. გოლდი და ნ. რაზმაძესთან ერთად ინეგოლელების გუნდ „რირაშისა“ და ჰაირიეს მომღერალთა ანსამბლისგან რამდენიმე ნიმუში ჩაიწერა. კონცერტს ორი გადაცემით გამოეხმაურა და დამატებით რამდენიმე სიმღერა ჩაწერა „ეთნოფორმაც“. წიგნში მოცემულია გოლდის 1972 წლის ანოტაციის მნიშვნელოვანი ნაწილი, 2015 წლის ექსპედიციის დღიური, ასევე კალანდიას წერილი ახმედ მელაშვილზე. წიგნს თან ერთვის აუდიო დისკი და სანოტო ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს 1965-66, 1968, 2015 და 2018 წლების მასალას. წიგნის წარდგენა საქართველოში (თბილისსა და ბათუმში) მხოლოდ 2019 წლის 15 და 17 აპრილს შედგა. წიგნი ქართულ, თურქულ, ინგლისურ და ფრანგულენოვანია და ხელმისაწვდომია უცხოელი ეთნომუსიკოლოგებისა და შემსრულებლებისთვისაც.

2017 წელს გამოიცა მამია ფალავას, თინა შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით შედგენილი მონოგრაფია – „ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლები თურქეთში. მაჭახელელი მუჰაჯირები“. მათ მიერ შექმნილ ამ და სხვა მონოგრაფიებში, დიდი ადგილი უკავია სიმღერების სოციალურ ფუნქციას, თუმცა ჟანრები განხილულია სიტყვიერი ტექსტის მიხედვით (მაგალითად: საყოფაცხოვრებო, პატარძლის დასამოძღვრავი სიმღერები), ამგვარი დაყოფის საფუძველი კი ეთნომუსიკოლოგებს არ გაგვაჩნია.

მუჰაჯირი ქობულეთელები (ფაცას და თერმეს რაიონები):

1990 წელს ფაცაში ზურაბ თანდილაძემ სოფელ კაბაღდაღში არქეოლოგ დავით ხახუტაიშვილთან ერთად რამდენიმე ნიმუში დააფიქსირა. ამავე წელს, ვიდეოზე, სავარაუდოდ, ადგილობრივმა დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერაც.

2001 წელს ო. ფუტკარაძემ ფაცაში დააფიქსირა რამდენიმე ერთხმიანი ნიმუში. მასალა აჭარის რადიოთი გადაიკა გადაცემათა ციკლში „შორეული ახლობლები“.

2008 წელს ფილოლოგებმა შუშანა ფუტკარაძემ და მზია ხახუტაიშვილმა იქვე ჩაწერეს რამდენიმე ნიმუში.

იმავე წელს თერმეს რაიონში ეთნოლოგ ნაილა ჩელებაძემაც ჩაწერა რამდენიმე სიმღერა. სამწუხაროდ მასალა დაიკარგა.

2009 წელს ფაცას რაიონს ქუთაისის ტელეკომპანია „რიონის“ გადამღები ჯგუფი ესტუმრა ფილოლოგების: თამარ ღვინიაიძის, ტარიელ ფუტკარაძისა და ავთანდილ ნიკოლეიშვილის ხელმძღვანელობით (ნაწილი მესამე. გადაცემათა ციკლიდან „საქართველო-თურქეთი: გრძელი გზა“).

2012 წელს ფაცაშივე იმუშავა ბათუმის რუსთაველის უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიციამ (ხელ. ფილოლოგი მამია ფალავა).

მზია ხახუტაიშვილის შრომებში განხილულია ქობულეთური ნადურების სიტყვიერი ტექსტები და აღნიშნულია, რომ სიმღერის დამწყებ ხმას „გაყვივლება“ ჰქვია.

შავშეთი – შავშათის რაიონი და ქარაჯაბების რაიონის სოფელი ბოლაჯქოი

1960-70-იან წლებში დასაკრავები ჩაინერა ადგილობრივმა ნურეტინ დემირმა (ბექაძემ).

1987 წელს ადგილობრივმა ისმაილ ყარამ/ქარამ (შავიშვილმა) მარტო და 1988-89 წლებში შუშანა ფუტკარაძესთან ერთად დააფიქსირა რამდენიმე ნიმუში. ამ ნიმუშებზე დაყრდნობით აჭარის ტელევიზიამ გააკეთა გადაცემა „აჭარა“. არ არის გამორიცხული რომ 1992 და 1994 წელს გადაღებული და ინტერნეტში განთავსებული მასალაც ისმაილ შავიშვილს ეკუთვნოდეს.

1994 წელს სიმღერები ჩანერეს დ. დუნდუამ და ა. ერქომაიშვილმა. სამწუხაროდ მასალა მიუწვდომელია.

1990-2000-იანი წლების მიჯნაზე ო. ფუტკარაძემ ჩანერა რამდენიმე ნიმუში. მასალა გადაიცა აჭარის რადიოს გადაცემათა ციკლში „მორეული ახლობლები“.

ამავე წლებში შავშური მუსიკა ჩანერა ადგილობრივმა გუნდუზ ათაბეიმ (ათაბეგმა). დაახლოებით 2004-05 წლებში შავშეთს ბ. შაჰინი ესტუმრა.

2005 წელს რუსთაველის უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. მ. ფალავა) მუსიკალური ნიმუშები დააფიქსირა თორნიკე ფალავამ. სამწუხაროდ, მასალა დაკარგულია.

იმავე წელს სტურუამ ჩანერა რამდენიმე ნიმუში, რომელიც გამოიყენა ფილმებში „შავშეთურები“ (2005), „საახალწლო ჩვეულებანი“ (2005) და „შავშეთ-იმერხევი“/„ჩვენ მარიობა არ დაგვიშლია“ (2006).

2006 წელს რეჟისორმა ნიკო წულაძემ გადაიღო ფილმი „მზიანი ღამის ფერები“.

2006 და 2010 წლებში შავშეთში იმუშავა რეჟისორმა გია დიასამიძემ. ამ მასალაზე დაყრდნობითა და ჩემი მონაწილეობით მომზადდა და 2015 წელს აჭარის ტელევიზიის ეთერით აჩვენეს ორნაწილიანი ფილმი „იმერხევი“.

2007 წელს ტელეკომპანია იმედის გადაცემა „დროების“ გადამღებმა ჯგუფმა კალანდიას ხელმძღვანელობით რამდენიმე სიმღერა ჩანერა. მოპოვებული მასალა აჩვენეს სიუჟეტში „მარიობა“.

2008 წელს ფესტივალ „ჩვენებურების“ დროს, ქორეოგრაფმა გიორგი ალიმბარაშვილმა ქალაქ ინეგოლში მცხოვრები შავშებისგან ჩაინერა რამდენიმე ნიმუში.

2009 წელს კალანდიამ გადაიღო ოთხნაწილიანი ფილმი „შენი გულის ჭირიმე“.

2009 წელსვე სოფელ უსტამისში ბერობანას რიტუალი გადაიღო ტელეკომპანია „TRT“.

2009 წელს არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ფილოლოგი მარინე ბერიძე), ფილოლოგმა ნარგიზ სურმაჯამ დააფიქსირა რამდენიმე ნიმუში.

ამავე წელს შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ექსპედიციის (ხელ. მ. ფალავა) ფარგლებში ფილოლოგმა თინა შიოშვილმა დააფიქსირა რამდენიმე ნიმუში.

2011 წელს ტელეკომპანია „Haber HD Türk-მა ჟურნალისტ პაულ დვეიერის ხელმძღვანელობით მოამზადა ორი გადაცემა „Artvin Şavşatta tulum müzik ve yol“ და „Müzik ve yol programı Şavşat tanıtımı“.

2012 წელს ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ფილოლოგები: ეკატერინე დადიანი და ტარიელ ფუტკარაძე) რამდენიმე ნიმუში

ჩანერა ფილოლოგმა ხატია ჯანგავაძემ.

ამავე პერიოდში შავშეთს ეწვია ჯგუფი რეჟისორ ერჯან დურმუშის ხელმძღვანელობით. მასალა გამოყენებულია 2013 წელს გადაღებულ 13 სერიან „ოსმალეთის ქართველების“ დოკუმენტური ფილმში.

2013 წელს ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ე. დადიანი და ტ. ფუტყარაძე) შავშური სიმღერები ჩანერა ე. დადიანმა.

2014 წელს რუსთაველის ფონდის დაფინანსებით სიმღერა-დასაკრავები ჩავწერე. ამავე წელს შავშეთს აკაკი ეწვია.

2014 წელსვე ქარაჯაბეის რაიონის სოფელ ბოლაზქოის ეწვია შოთა რუსთაველის უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ცენტრის ექსპედიცია (ხელ. მ. ფალავა).

იმავე წელს სატელევიზიო პროგრამა „Gündüz Gece“-ს ფარგლებში ფილმი გადაიღო ზეინეფ თორმა.

2015 წელს შავშეთს ესტუმრა აჭარის ტელევიზიის გადაცემის „ერთი დღე სოფელში“ ჯგუფი ნათია თავდგირიძის ხელმძღვანელობით. გადაცემა აჭარის ტელევიზიის ეთერით 2016 წელს გავიდა.

2015 წელსვე შავშეთს საქართველოს კულტურისა და ტურისტული რესურსების კვლევის ცენტრი, ლოტბარ თორნიკე სხიერელთან და ეთნომუსიკოლოგ მალხაზ ერქვანიძესთან ერთად ეწვია.

2016 წელს ტელეკომპანია „Mavi Karadeniz“-მა გადაიღო ფილმი „İşte Karadeniz Artvin Şavşat“.

2016 წელსვე სატელევიზიო პროგრამამ „Gündüz Gece“ გადაცემა მიუძღვნა შავშეთს.

2017 წელს შავშეთში გადაიღეს ფილმი „Şavşat tanıtımı“.

2019 წელს ამ კუთხეს ესტუმრა აჭარის ტელევიზიის გადაცემა „ეთნოფორის“ შემოქმედებითი ჯგუფი. მასალა ეთერში გავა 2020 წელს.

პეტერბურგში მცხოვრებმა ფილოლოგმა ნიკო მარმა 1904 წელს იმოგზაურა შავშეთსა და კლარჯეთში, თუმცა ფოლკლორული მასალა, როგორც ჩანს, მხოლოდ შავშეთში ჩაუწერია. სასიმღერო ტექსტები ფონოგრაფის გარეშე უნდა ყოფილიყო ჩანერილი, ვინაიდან: 1) თავად ნ. მარი თავის ნაშრომში „შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები“ ფონოგრაფს სავარაუდოდ ახსენებდა; 2) ნიმუშების შესახებ შევიტყობდით ძველი ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისგან (არაყიშვილი, ასლანიშვილი, ჩხიკვაძე); 3) ეს ჩანაწერები აღმოჩნდებოდა ანზორ ერქომაიშვილის მიერ რუსეთში მიკვლეულ კატალოგებში. მიუხედავად ამისა, ნ. მარის რუსეთში დაცული არქივი ბოლომდე შესასწავლია, რადგან მცირე იმედი იმისა, რომ ორიოდ ნიმუში ფონოგრაფზე იყოს ჩანერილი, ჯერ კიდევ არსებობს.

შავშურ მუსიკაზე ცნობები პირველად ნიკო მარის „შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები“ ვხვდებით. ნიგნი რუსულად 1911 წელს გამოქვეყნდა, თუმცა ქართულად მხოლოდ 2012 წელს გამოიცა. ნიგნში მოცემულია ჭიბონი, მისი ნაწილების სახელები და რამდენიმე სიმღერის ტექსტი. როგორც გარაყანიძის წერილიდან ჩანს მუსიკოლოგი და აღმოსავლეთმცოდნე ვაჟა გვახარია შავშურ სიმღერას ერთხმიანად თვლის, თუმცა უცნობია, თუ რა მასალას ეყრდნობა (გარაყანიძე, 1991). შავშურ მუსიკასთან დაკავშირებით ასევე შეიძლება დავასახელო ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით 2011 წელს გამოცემული მონოგრაფია – „შავშეთი“. მონოგრაფიაში დიდი ადგილი უკავია სიმღერების სოციალურ ფუნქციას, თუმცა ჟანრები განხილულია სიტყვიერი ტექსტის მიხედვით (მაგალითად: საყოფაცხოვრებო, პატარძლის დასამოდგრაფი სიმღერები). „გურჯიჯა ვაზი“ (ქართულენოვანი მუსლიმური ქადაგება) აჭარელი ხოჯა, რეჯებ მჟავანაძის შექმნილია. თ. შიოშვილის მიერ 2016 წელს გამოცემული „შავშური ფოლკლორი“ კი უმეტესწილად მონოგრაფია „შავშეთიდანა“ ამოზრდილი.

კლარჯეთი – ბორჩხის, ართვინის, მურლულის, ასევე მუჰაჯირების: ჰენდექის, გოლჯუქისა და აქიაზის რაიონები

1968 წელს გოლდმა და მელაშვილმა ქალაქ ბურსაში ჩაინერეს კლარჯული დასაკრავები.

1975 წელს ადგილობრივ ჰაიდარ ჩამურის, 1976-ში ასევე ადგილობრივ აჰმედ დემირის (ვაშანაძე) და 1977 წელს კი აგრეთვე ადგილობრივ ბაატინ იავუზის ოჯახში ჩაინერეს სიმღერა-დასაკრავები.

1970-80-იან წლებში მუსიკალურ მასალას ცალ-ცალკე იწერდნენ ადგილობრივები: სელატინ ერგუნი (ჰაჯიოღლი) და სულეიმან მერთი.

1980 წელს სიმღერები დააფიქსირა ადგილობრივმა ალი ბოლქვაძემ.

2007 წელს ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. მამია ფალავა), რამდენიმე სიმღერა ჩანერა თ. შიოშვილმა.

2008 წელს კი მუშაობდა გ. დიასამიძე.

2009 წელს რეგიონს ესტუმრა ქუთაისის ტელეკომპანია „რიონის“ გადამღები ჯგუფი ფილოლოგების: ტარიელ ფუტყარაძისა და ავთანდილ ნიკოლეიშვილის ხელმძღვანელობით (ნაწილი მეექვსე. გადაცემათა ციკლიდან „საქართველო-თურქეთი: გრძელი გზა“).

2015-16 ისტორიულ კლარჯეთს, 2017 წელს კი კლარჯებს ვენჯიე. ექსპედიციები ჩატარდა ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ ფინანსებით.

2017 და 2019 წლებში კლარჯეთში იმუშავა ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციამ რ. მალაყმადის ხელმძღვანელობით.

კლარჯული ფოლკლორის ფუნდამენტურ შრომად უნდა ჩაითვალოს 2016 წელს ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით გამოქვეყნებული მონოგრაფია „კლარჯეთი“. აქაც, შავშეთისა და მაჭახელელი მუჰაჯირების მსგავსად, ჟანრები განხილულია სიტყვიერი ტექსტების მიხედვით (მაგალითად, საყოფაცხოვრებო, პატარძლის დასამოძღვრავი სიმღერები). წიგნში მოცემული „გურჯიჯა ვაიზი“ კი აჭარელი ხოჯასგან არის ჩანერილი. თ. შიოშვილის მიერ 2017 წელს გამოცემული „კლარჯული ფოლკლორი“ კი უმეტესად მონოგრაფია „კლარჯეთიდანაა“ ამოზრდილი.

ტაო – იუსუფელის რაიონი

1994 წლიდან მასალას კრებს ადგილობრივი რეჟებ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი). სამწუხაროდ, მასალა ხელმისაწვდომი არაა.

2005 წელს კალანდიაშვილმა გადაიღო ფილმი „ერთი ქოროხის შვილები“.

2009 წელს ადგილობრივმა ჰასან მაკასჩოღლუმ/მაკასჩოღლუმ რამდენიმე სიმღერა ჩანერა. ეს სიმღერებიც ხელმიუწვდომელია.

ამავე წელს აკაკი წერეთლის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. ე. დადიანი და ტ. ფუტყარაძე) ე. დადიანმა ჩანერა ტაოური სიმღერები.

2009 წელსვე შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიციის ფარგლებში (ხელ. მ. ფალავა), მუსიკალური მასალა დააფიქსირა ფილოლოგმა მალხაზ ჩოხარაძემ.

2013 წელს მასალები შეკრიბა აჭარის მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლის დირექტორმა, ფილოლოგმა თამარ მესხიძემ. მის საფუძველზე შეიქმნა რეჟისორ თინათინ ჭაბუკიანის ფილმი „გურჯის გული“.

2014 წელს რუსთაველის ფონდის დაფინანსებით ვენჯიე ამ კუთხეს.

2017 წელს შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის

ცენტრის ექსპედიციამ (ხელ. მ. ფალავა), ჩანერა რამდენიმე ნიმუში.

ტაოს ფოლკლორის ზოგად მიმოხილვასა და ცეკვის შესრულების პროცესს აღწერს მ. ფალავა 2011 წელს გამოცემულ ნიგნში „შავშური ჩანანერები“.

ჩემ ხელთაა თურქეთის საქართველოს მუსიკის შესახებ გამოშვებული ოთხი ნაშრომი: 1927 წელს გამოცემული მუვაჰიდ ზეჟის „Artvin vilayeti Hakkında malumatı umumiyeye“, 1929 წელს გამოქვეყნებული მაჰმუთ რაგიფ გაზიმისპალის „Şarki anadolu. Türküleri ve Oyunları“, 1937 წელს დაბეჭდილი ანდნან საიგინის/საიგუნის „Rize, Artvin ve Kars havalisi. Türkü, Saz ve oyunları. hakkında bazı malumat“ 2003 წელს გამოქვეყნებული გოიჩი კოჟიმას „Laz şarkıları“ და 2011 წელს თანაჟუ ოზანოლლუს მიერ გამოქვეყნებული „Anadolu halk çağıruları“. ჯერჯერობით არ შემოდია ხსენებული ნაშრომების შინაარსზე მსჯელობა, მაგრამ ცხადია, რომ ნიგნებში მოცემული სიმღერებიდან მრავალხმიანი არცერთი არ არის. რაც შეეხება ხმოვან არქივს, გაზიმისპალის მასალა სტამბოლის კონსერვატორიაში უნდა ინახებოდეს, საიგუნისა კი დაცულია ანკარის კონსერვატორიაში. მ. ზეჟისთან მოტანილი ნიმუშები კი უცნობია თავად მის მიერ არის ჩანერილი თუ არა. 1937-52 წლებში მთელ ანატოლიაში, მათ შორის თურქეთის საქართველოშიც, არაერთი ნიმუში დააფიქსირა ანკარის კონსერვატორიის ფოლკლორის არქივის ხელმძღვანელმა მუზაფერ სარისოზენმა. სამწუხაროდ, უცნობია, ამ მუსიკოსებმა კონკრეტულად თუ სად და როდის დააფიქსირეს ესა თუ ის სიმღერა-დასაკრავი. აკატის ცნობით, არქივის გაციფრება მიმდინარეობს (პირადი საუბარი 2018).

1861 წელს დაარსებულ „სტამბოლის ქართველ კათოლიკეთა სავანეში“ აღმოჩნდა ია კარგარეთელის, დიმიტრი არაყიშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის წერილები (ფუტკარაძე, 2017:589-593). მისივე ცნობით, სამ დიდ ყუთში მოთავსებულია სანოტო არქივი, თუმცა, რა მასალაა იქ, უცნობია. სავანეს ხმოვანი არქივი სამწუხაროდ არ აქვს.

ბერლინის ფონოგრაფიკულ ინახება გერმანელი მკვლევრების კურტ და ურსულა რეინჰარდების, ქრისტიან აჰრენსის და ფელიქს ჰორბურგერის შრომები, რომლებიც 1960-80-იან წლებში თურქეთსა და საბერძნეთში ჩანერილ აუდიომასალას ეყრდნობა (ლაურენსე ფიქკენსი 1952; კურტ რეინჰარდი 1963, 1968, 1972; ჰორბურგერი 1965, 1970, 1972; აჰრენსი 1972 და ურსულა რეინჰარდი 1983). სამწუხაროდ, კონკრეტული დეტალები ამ შემთხვევაშიც უცნობია. იმედია ანკარის კონსერვატორიის ფოლკლორის არქივის მსგავსად ეს მასალაც ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვისაც გახდება ცნობილი.

1968 წელს გოლდმა და მელაშვილმა ქალაქ ბურსაში ჭიბონზე ჩაიწერეს შავშურ-ტაოური დასაკრავები. ნიმუშების ამგვარი დასათაურება გამოიწვია შავშების ცნობებმა ამ ჰანგების მათი და ტაოური მუსიკალური ფოლკლორის კუთვნილების შესახებ და, რაც მთავარია, მასზე დამკვერელი Ali Özkan-ის დაბადების ადგილის, ე.ი. კუთხური წარმომავლობის დაუდგენლობამ.

ქორეოგრაფის ომარ თანალიშის ცნობით, 1970-იან წლებში ამერიკაში მცხოვრებმა უკრაინელმა ბიზანტინოლოგმა არკადი (იგორ) შევჩენკომ თურქეთში მცხოვრები ქართველებისგან ხალხური სიმღერებიც ჩანერა. შევჩენკო გარდაიცვალა კემბრიჯში (მასაჩუსეტსის შტატი) და მისი არქივი შესაძლოა იქ ინახებოდეს.

მუსიკალური ფოლკლორის დიქტოფონითა და ნოტებით ფიქსირებაზე 1987 წლიდან აქტიურად მუშაობს ცნობილი მაჭახლელი მომღერალი ბაიარ შაჰინი (გუნდარიძე).

1990-2000-იანი წლების მიჯნაზე აჭარის რადიოს ეთერით თურქეთის ქართველებს მრავალი გადაცემა მიუძღვნა ო. ფუტკარაძემ, გადაცემათა შავი მასალა სამწუხაროდ აღარ არსებობს. მანვე 1991 წელს გამოაქვეყნა ნიგნი „ჩვენებურთა სიმღერა“, რომელშიც ლექსები (უნოტებოდ) და ზღაპრები დაბეჭდილი. ნაშრომი, მიუხედავად მისი სახელწოდებისა, მასალის მუსიკალურ მხარეზე ვერანაირ ინფორმაციას ვერ გვაძლევს.

1989-96 წლებში ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორი ჩანერილი აქვს რეჟისორ სერვეტ ვერძაძეს, 1994-2008 წლებში კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას, 2005-იდან კი ფილოლოგ მალხაზ ჩოხარაძეს, მაგრამ მათ მიერ ფიქსირებული მასალა დღემდე მიუწვდომელია, ასე რომ, ერთეული შემთხვევის გარდა უცნობია, თუ სად და რომელ წელს ჩაინერეს ესა თუ ის ნიმუში. ასევე უცნობია მალაყმაძის, სტურუას, წულაძის, კალანდიასა და ღვინიაძის ფილმებისა თუ გადაცემების შავი მასალაც. 2006-08 წლებში თურქეთში მცხოვრებ ჩვენებურთა არაერთი დასახლება მოიარა ანსამბლ „შავენაბადას“ ხელმძღვანელმა დავით ცინცაძემ, რომლის ჩანერილი მასალაც ჯერჯერობით ასევე მიუწვდომელია.

მიუხედავად იმისა, რომ დუხჯესა და რიზეს უნივერსიტეტებში არსებობს ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტები, თურქეთის მრავალ ქალაქში არსებობს ქართული კულტურის ცენტრებიც, მაგრამ არცერთი მათგანი საექსპედიციო პრაქტიკას არ ეწევა. დიდი გასაქანი არც ფოლკლორის ცნობილ შემკრებ ქართველებს ფეხში ჩელებსა და მურატ შაჰინ ძნელაძეს აქვთ. 1988-90 წლებში თბილისის კონსერვატორიაში ქართულ ხალხურ სიმღერებს სწავლობდა სინოპელი ქართველი გიუნემ ოზგენჩი, თუმცა მას თურქეთის ქართველების ხალხური მუსიკა დღემდე არ ჩაუწერია. თურქეთში არაერთი ქართველი მუსიკოსი (პიანისტი, მევიოლინე, მუსიკისმცოდნე და ა. შ.) მოღვაწეობს, თუმცა ფოლკლორული მასალა არც მათ მოეპოვებათ.

მოზდოკისა და ყიზლარის ქართველები

1890-იან და 1904 წლებში რუსეთში მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორი ჩანერა დ. არაყიშვილმა. ნიმუშები 1916 წელს გამოქვეყნდა მისსავე ნიგნში „Грузинское народное музыкальное творчество“.

არაყიშვილი ამ სიმღერებს კახური მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილად განიხილავდა, რაც იმხანად, როგორც მუსიკალური, ისე ისტორიული და ენათმეცნიერული მასალის ნაკლებობით იყო გამოწვეული. ვფიქრობ, როგორც მუსიკოლოგიური, ისე ისტორიული და ენათმეცნიერული თვალსაზრისით გამართლებულია ამ სიმღერების ქართულურად მიჩნევა.

რუსეთის ქართველების ცხოვრების გაშუქებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ფილოლოგ ალექსანდრე ხახანაშვილს, მან 1888 წელს ადგილობრივებისგან ჩაინერა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, რომლებიც გამოაქვეყნა გაზეთ „ივერიაში“.

ხახანაშვილის შემდეგ ამ თემას კავკასიოლოგი სტეფანე ჩხენკელი შეეხო. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 1936 წლის შრომების მეხუთე ტომში გამოქვეყნებული მისი სტატია „ყიზლარ-მოზდოკური ქართული“ ქართულ ენათმეცნიერებაში მოზდოკისა და ყიზლარის ქართველების მეტყველების პირველი გამოკვლევაა, რაც, ერთობ ღირებულია მუსიკოსებისთვისაც, რადგანაც საუბარია ენისა და სიმღერების დაკარგვის საფრთხეზე. მიუხედავად ამისა, სამწუხაროდ, მასალა ფონოგრაფისა და ნოტების გარეშეა ფიქსირებული.

ჰერეთი (საინგილო) – დედოფლისწყაროს, ბელაქნის, ზაქათლისა და კახის რაიონები

1978 წელს კახის რ-ში ვახუშტი კოტეტიშვილის დავალებითა და მ. ტარტარაშვილის მონაწილეობით იწერა სიმღერები და დასაკრავები. მასალა, სამწუხაროდ, 1991 წელს ბატონი ვახუშტის ბინაში გაჩენილმა ხანძარმა გაანადგურა.

1980-იანი წლების დასაწყისში ჟურნალისტ და რეჟისორ ნინო კიკილაშვილთან ერთად რამდენიმე ნიმუში ჩაინერა ნ. წულაძემ, რომელიც გამოიყენა ფილმში „ზღვარი“ (1984).

1986 წელს აზერბაიჯანელი ეთნომუსიკოლოგი ტაირა ქერიმოვა ჰერეთს ეწვია. მან კახის რ-ნის არაქართულენოვან სოფ. გიულლუგში (ვარდიანსა) და სარუბაშში

ჩანერლი სიმღერების ნაწილი 1996 წელს შეიტანა თავის კომპაქტ-დისკზე "Women's love and live". ქართულენოვანმა ჰერებმა, მისივე თქმით, სიმღერაზე უარი თქვეს.

1987 წელს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპლექსურმა ექსპედიციამ (ტარტარაშვილისა და ჟორდანას მონაწილეობით) იმავე რ-ში ჩანერა საავტორო და ტრადიციული ნიმუშები. სამწუხაროდ ექსპედიციაში მოპოვებული მასალიდან ტრადიციული ნიმუშების ხვედრითი წილი იმდენად ცოტა იყო, რომ ინგილოურ მუსიკაზე ზოგადი წარმოდგენაც კი ვერ მოგვეცა.

1980-იან წლებში რეჟისორმა ანზორ დოლენჯაშვილმა იქვე დააფიქსირა ინგილოური ფოლკლორის ნიმუშები.

1999 წელს გადაღებულ იქნა სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორწილი.

2000 წელს კი ზაურ ათამაშვილის პანაშვიდი და გასვენება.

2004 წელს კალანდიამ გადაიღო ფილმი „ჰერეთი“.

2005 წელს საგარეჯოს რაიონში კახის რაიონიდან გათხოვილი რუიზან სონაშვილისგან ნინო კალანდაძე-მახარაძემ ჩანერა აკვნის ნანა „და-და“.

იმავე წელს სტურუამ კახის რაიონში დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერა, რომელიც გამოიყენა ფილმებში „გალმამხარელნი“ (2005) და „კაკ-ენისელი“ (2007).

2010 წელს კახის რ-ში მცხოვრებმა ადგილობრივმა მალხაზ ნუროშვილმა იქვე პანაშვიდებზე ორჯერ მოახერხა დატირების დაფიქსირება.

2011 წელს არაერთგზის ჩავნერე თბილისში მცხოვრები მართა ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი). იგივე პიროვნება იმავე წელსვე ჩანერეს ეთნომუსიკოლოგებმა: თეონა რუხაძემ და ნინო ჩიტაძემ.

2011-2013 წლებში მართა ტარტარაშვილთან ერთად მოვანყე შვიდი ექსპედიცია. ექსპედიციები მოიცავდა როგორც კახის, ბელაქნისა და ზაქათლის რ-ს, ისე დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროსაც.

სამთაწყაროს 2014 წელსაც ვენვიე, როდესაც დედოფლისწყაროს რაიონში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულების ექსპედიციის წევრი ვიყავი (ხელ. ნატალია ზუმბაძე).

2013 წელს ტელეკომპანია „რუსთავი ორის“ გადაცემა პოსკრიპტუმის გადამღებმა ჯგუფმა მოამზადა სიუჟეტი „შორეული ჰერეთი“.

იმავე წელს დედოფლისწყაროს რაიონს, მათ შორის სამთაწყაროსაც ეწვია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულების ექსპედიცია. ხელ. თ. გაბისონია და ნ. კალანდაძე-მახარაძე.

2014 წელს დედოფლისწყაროს რაიონს კვლავ ეწვია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ჯგუფისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელ. ნ. კალანდაძე-მახარაძე.

2014 და 2016 წლებში საინგილოს ეწვია ტელევიზია „TRT – Avaz“ ნაილე ექბეროვას რეჟისორობით. ფილმები მომზადდა გადაცემათა ციკლის „Can Azerbaijan“-ის ფარგლებში.

2015 წელს გადაცემათა ციკლიდან „Laziz macəra“ მომზადდა „Leziz Macera Balaken“ აისელ ნაზიმქიზის ხელმძღვანელობით.

2017 წელს ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ ხარჯებით, სამთაწყაროში მარტომ ვიმუშავე.

1979 წელს დედოფლისწყაროს კულტურის სამსახურის ყოფილი უფროსის, ნელი გობეჯიშვილის ცნობით (ჩანერა თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიციამ 2014 წ.), დედოფლისწყაროს ექსპედიციის ფარგლებში სამთაწყაროს ეწვია ეთნომუსიკოლოგი ოთარ ჩიჯავაძე. სამწუხაროდ, მკვლევარს სოფელში არაფერი ჩაუწერია.

1982-1988 წლებში ნიმუშებს იწერდა ფილოლოგი ვასილ აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი), მაგრამ ფიქსირებულია მხოლოდ სოლომონ ბარისაშვილის საავტორო სიმღერები,

რომელიც 1987 წლის ზემოხსენებულმა ექსპედიციამაც ჩაწერა.

2000-2010-იანი წლების მიჯნაზე კახსა და სამთაწყაროში იმყოფებოდა ამერიკელი მუსიკოსი აურელია შრენკერი, რომელმაც თანამედროვე საავტორო სიმღერები დააფიქსირა.

ჯერ კიდევ 1909 წელს ფონოგრაფით ზაქათალას ეწვია ა. დირი. სამწუხაროდ უცნობია, მან მეტყველება ჩაიწერა თუ მუსიკა და ისიც უცნობია ეს მასალა ინგილო-ურია თუ დალესტნური, ან აზერბაიჯანული. სავარაუდოდ, მეტყველება ჩაწერილი, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მუსიკალური მასალა დაცული იქნებოდა ბერლინის ან ვენის ფონოგრამარქივში. შესასწავლია კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას 1990-2000-იანი წლების არქივი, რადგან შესაძლოა მუსიკალური მასალა იქაც იყოს დაცული.

1980-90-იან წლებში ჰერეთში საგანმანათლებლო საქმიანობას ეწეოდნენ ეთნომუსიკოლოგები ედიშერ გარაყანიძე და დავით შულღიაშვილი, თუმცა რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, მათ მუსიკალური ფოლკლორის არც ერთი ნიმუში არ ჩაუწერიათ (პირადი საუბრები გიგი გარაყანიძესთან (2011 წ.) და დავით შულღიაშვილთან (2011, 2018 წწ.)). 1961 წელს კი გიორგი ჩიტაიასა და ვერა ბარდაველიძის ხელმძღვანელობით გამართულ ეთნოგრაფიულ ექსპედიციას, რომლის წევრი ნანული მაისურაძეც გახლდათ, მასალის შეკრების საშუალება არ მისცეს (პირადი საუბარი 2013, 2019 წწ.).

2006 წელს გამოიცა დისკი „Atlas of traditional music from Azerbaijan. This is our Azerbaijan. Azərbaycan etnik musiqisi“. დისკზე ცალ-ცალკე წარმოდგენილია აზერბაიჯანში მცხოვრები სხვადასხვა ეროვნებების ფოლკლორი და მათ შორის არის ინგილოურიც, თუმცა სჯობდა ინგილოების ნაცვლად ქართველები დაეწერათ.

მიუხედავად 2011 წლამდე დაფიქსირებული მუსიკალური მასალის სიმწირისა, უხვად მოგვეპოვებოდა ეთნოგრაფიული ცნობები, თუმცა, დიმიტრი და, შესაძლოა, არჩილ ჯანაშვილის გარდა, ყველა დანარჩენი ქართველი მეცნიერის აზრით, ჰერეთში ადგილობრივი სიმღერა-დასაკრავები გამქრალია, საკრავებიდან კი ძირითადი აქცენტი ნალარა-ზურნაზეა გადატანილი. ფონ-პლოტტო საქორწინო რიტუალში ამ საკრავების დიდ როლის შესახებ ჯერ კიდევ 1870 წელს აღნიშნავდა. მისი ცნობით, ინგილოები აზერბაიჯანულად მღერიან და სტატიკაში მოტანილი ყოველი ლექსი, ზღაპარი და ანეკდოტი აზერბაიჯანულ ენაზეა ჩაწერილი (Фонь-Плотто, 1870:29, 62). რაც შეეხება ეთნოგრაფ მარინე ბოკუჩავას 2017 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომს „ინგილოთა ყოფისა და კულტურის საკითხები“ მუსიკალური ეპიზოდები სხვადასხვა ავტორისგან აქვს აღებული და ხშირად სათანადო დამოწმების გარეშე გადმოცემული.

ა. დიუმამ 1858-59 წლებში აღწერს რა ქალაქ ნუხში ნანახ ცეკვას, აღნიშნავს ორი ზურნისა და ორი დოლის თანხლებას, თუმცა ზურნას, რატომღაც, ქართულ ინსტრუმენტად მიიჩნევს (დიუმა, 1964:248-249).

ასევე უნდა აღვნიშნო, რომ ზაქარია ედილი და მოსე ჯანაშვილი გლოვის რიტუალს დეტალურად აღწერენ.

ფილოლოგების ნათელა როსტიაშვილისა (1978) და როგნედა ლამბაშიძის (1988) ინგილოურ ლექსიკონებში მოცემულია ადამიანის სალაპარაკო ხმისა და საკრავთა ხმების რეგისტრების აღმნიშვნელი სახელწოდებები, ჩემთვის უცნობი და სავარაუდოდ დაკარგული ჰანგების სახელები და საკრავების დამზადების წესები. სამწუხაროა, რომ ამ მკვლევარების ფოტოარქივი არ არსებობს. აქვე უნდა ვთქვა რომ ქალბატონ როგნედას ზოგიერთი მუსიკალური ტერმინი აღებული აქვს ივანე ჯავახიშვილის 1935 წლის ექსპედიციის მასალებიდან (სათანადო მითითებით). ფილოლოგი ვასილ აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი) კი თავის წიგნში ძირითადად ქორწინის დროს ნალარა-ზურნის გამოყენებაზე საუბრობს.

არამუსიკოსთაგან განსაკუთრებით გამოვარჩევ ივანე ჯავახიშვილის წიგნს „მეურნეობის სხვადასხვა დარგი და ზოგიერთი ყოფითი რეალია“ (1992). ნაშრომში ასახულია 1935 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგად მოპოვებული მასალები. ჯავახიშვილი აღწერს ჰერეთში გავრცელებული თითოეული საკრავის დამზადების წესს, საკრავების ნაწილებისა და შესასრულებელი ჰანგების სახელწოდებებს (ჯავახიშვილი, 1992:328-330). საკრავების ნაწილებისა თუ ჰანგის სახელწოდებები მიუთითებს მათ არაქართულ წარმომავლობაზე. როგორც პატივცემული მეცნიერის ოჯახის წევრებთან ურთიერთობამ და სხვადასხვა არქივში დაცული ხელნაწერების გაცნობამ დამარწმუნა, მასალა არათუ ფონოგრაფზე, არამედ ნოტებზეც კი ჩანერილი არ არის. სამწუხაროდ არც საკრავების ფოტოსურათები და მონახაზები არსებობს. შეიძლება გასაკვირად მოგვეჩვენოს ის ფაქტი, რომ საინგილოზე არაფერია ნათქვამი მის ფუნდამენტურ მონოგრაფიაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, მაგრამ ეს ჰერეთში ქართული საკრავების არარსებობით უნდა აიხსნას.

1958 და 1960 წლებში ჰერეთს ქორეოგრაფი გიორგი სალუქვაძე ეწვია და „ინგილო-ფერეიდნული ცეკვა „შიპრობა“ დადგა. თავის წერილში – „ჩემი ტრფიალი ინგილოების მიმართ“, აღნიშნავდა ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ფოლკლორის თითქმის მთლიანად დაკარგვას (ჭანიშვილი, ალავეძე, 2014:87-88). ამგვარი დასკვნის გამოტანის საფუძველს, როგორც გ. სალუქვაძეს, ისე სხვა ავტორებს აძლევდათ ის გარემოება, რომ თავად ადგილობრივი მოსახლეობა მცირე ჰანგებს მუსიკად არ თვლიდა (ასეა დღემდე). ფოლკლორული მასალის მოძიება სალუქვაძეს ისე გასჭირვებია, თავისი ცეკვისთვის მუსიკა თავად შეუთხზავს, ხოლო ფერეიდანზე მასალები კი არსებული ლიტერატურული წყაროებიდან და კინოსურათებიდან ამოკრეფილი მასალებიდან აუღია. ირაკლი კანდელაკი პირველი რეჟისორი იყო, რომელმაც 1944-45 წლებში ჰერეთში ფილმი გადაიღო. ორნაწილიანი ფილმი „საინგილო“ კომუნისტური იდეოლოგიითაა გაჯერებული, თუმცა მნიშვნელოვანი ფილმია. ფილმში გამოყენებული მუსიკა (მათ შორის საგარემონოც) დავით თორაძის უნდა იყოს, რადგან არც პატივცემულ რეჟისორს და არც კომპოზიტორს ჰერული მუსიკა არ ჩაუწერიათ.

ინგილოურ მუსიკას გაკვრით ეხებიან მუსიკოსოლოგები ვაჟა გვახარია (1960, 1962, 1963, 1966, 1971, 1972), იოსებ ჟორდანიანი (1988) და ნინო მახარაძე (2009). ჟორდანიანი ინგილოურ მუსიკაში ხმათა რაოდენობის, გვახარია და მახარაძე კი დიალექტოლოგიის საკითხებზე მსჯელობენ.

2013 წელს ანსამბლ „ჰერულას“ ხელმძღვანელი ვასილ პაპიაშვილი ყურნალ „კარიბჭეში“ ყურნალისტ თეა ცაგურიშვილთან ინტერვიუში მოკლედ მიმოიხილავს ჰერეთის მუსიკალურ ცხოვრებას. იგი აღნიშნავს, რომ ჰერეთის საქართველოსთან მონყვეტისა და არსებული სამონასტრო-საგანმანათლებლო კერების დაკნინების გამო მეჩვიდმეტე საუკუნეზე უფრო ადრინდელი ფოლკლორული მუსიკის შესახებ უმეტესად ლოგიკური და ზოგადისტორიული მსჯელობაა შესაძლებელი (ცაგურიშვილი, 2013:42). როგორც ჩანს პაპიაშვილისთვის უცნობია, რომ ფოლკლორული ნიმუშები გარკვეულ პერიოდიზაციას არ ექვემდებარება.

ჯერ კიდევ 1917 წელს მ. ჯანაშვილი აქვეყნებს სტატიას „ქართველები და ქართული ენა. V. მუსიკა“. ავტორის ჰერული წარმომავლობისა და ჰერეთში ხანგძლივად მუშაობის გამო საუბარი ინგილოურ მუსიკაზე უნდა ყოფილიყო, თუმცა ავტორი მხოლოდ ზოგადქართული მუსიკის ირგვლივ იმხანად არსებული ცნობების მიმოხილვით კმაყოფილდება და ჰერულ მუსიკაზე არაფერს ამბობს.

ფერეიდანი – ფერეიდუნშაჰრის რაიონი

1968 წელს რამდენიმე ფერეიდნული სიმღერა ბაბინებზე ჩანერა ირანისტმა ზურაბ შარაშენიძემ. სამწუხაროდ მისი ოჯახის და მასალის ადგილსამყოფელი ჩემთვის დღემდე უცნობია.

1969 და 1972 წლებში მასალა ჩანერა ირანისტმა მაგალი თოდუამ. სამწუხაროდ, მასალა დაკარგულია.

2000 წელს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპედიციის (ხელ. ირანისტი ნომადი ბართაია) ფარგლებში რამდენიმე ნიმუში ჩაინერა ფოტოგრაფმა მიხეილ როსტომაშვილმა.

2007 წელს ფერეიდანს ესტუმრა ეთნოგრაფი ინა ინარიძე.

2008-2012 წლებში არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციის ხელმძღვანელმა ფილოლოგმა მარინე ბერიძემ, ასევე ფილოლოგ ლია ბაკურაძესთან ერთად დააფიქსირა რამდენიმე ფერეიდნული ნიმუში.

2012 წელს თბილისში, ანდრია პირველწოდებულის სახელობის საპატრიარქოს უნივერსიტეტში მოწვეული ფერეიდნელებისგან ჩავწერე რამდენიმე სიმღერა. ამავე წელს სატელეფონო საუბრები მქონდა თბილისსა და კახეთში მცხოვრებ ფერეიდნელებთან. 2018 წელს ასევე თბილისში ჩავინერე რამდენიმე ნიმუში.

საქართველოში ჩამოსახლებულ ფერეიდნელებთან ჯერ კიდევ 1970-იან წლებში იმყოფებოდნენ ეთნოლოგები თამილა ცაგარეიშვილი და ნანული მაისურაძე, თუმცა ქალბატონმა ნანულიმ სიმღერები ვერც ფერეიდნელებისგან ჩაინერა, რადგან ისინი მძიმე პირობების გამო ირანში დაბრუნებას აპირებდნენ და სიმღერის განწყობა არ ჰქონდათ (პირადი საუბარი 2013, 2019 წწ.).

გასულ საუკუნეში ფერეიდანზე ორი ფილმია გადაღებული: ი. კანდელაკის „ფერეიდანი“ (1944) და გ. პატარაიას „შორია გურჯისტანამდე“ (1970). სამწუხაროდ არცერთ რეჟისორს ფერეიდნული მუსიკა არ ჩაუწერია. ადგილობრივი ნიმუშები ფიქსირებული არ აქვს არც ირანში მოღვაწე ცნობილ კომპოზიტორ თენგიზ შავლობაშვილს. სიმღერა-დასაკრავები შესაძლოა აღმოჩნდეს ისტორიკოსისა საიდ მულიანისა (2000-2010-იანი წლები) და ასევე სერვეთ ვერძაძის (1990-იანი წლები) შეკრებილ მასალებში. სხვათაშორის ბატონი სერვეთი ირანიდან ავღანეთში გადასახლებულ ქართველებთანაც არის ნამყოფი. ფერეიდანში ექსპედიცია ჩატარებული უნდა ჰქონდეს ირანელ ეთნოლოგ ბაბაკ რეზვანსაც, თუმცა, მასზე ერთადერთი სტატიის (2008) გარდა სხვა რამ ჩემთვის უცნობია.

რაც შეეხება ლიტერატურას, პირველ რიგში დავასახელებ რეზვანის 2008 წლის სტატიას „The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians“ რომელშიც მიიჩნევს, რომ, რელიგიური და არისტოკრატიული ფაქტორის გამო, გაქრა ფერეიდნული ფოლკლორი, რადგან ფერეიდნელებს გამართობი და დამკვრელი მასხარებად მიაჩნიათ და ქორწილში ბახტიარელ ან სომეხ მუსიკოსებს ინვევენ (Rezvani, 2008:603-604). საკრავების ჩამონათვალი და სიმღერების შესრულების დრო და სოციალური ფუნქცია მოცემულია ირანისტების: ზურაბ შარაშენიძის (1969, 1979), მაგალი თოდუასა (1975) და ეთნოგრაფ თამილა ცაგარეიშვილის (1981) წიგნებში. ასევე ფილოლოგების დარეჯან ჩხუბიანიშვილის, თედო უთურგაიძის, მარინე ბერიძის, ლია ბაკურაძის და ირანისტ ჯემშიდ გიუნაშვილის მიერ სხვადასხვა დროს ჩანერილ ფოლკლორულ ტექსტებში, რომელიც განთავსებულია ინტერნეტ-საიტზე <http://corpora.co/#/texts>

ლექსებს XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე მუსიკალური მხარის დაუფიქსირებლად თავად ადგილობრივები ინერდნენ. ამ მასალით 2003 წელს შეიკრა წიგნი „ფერეიდნელის ოროველა“.

2011 წლიდან დღემდე მაქვს ურთიერთობა როგორც ეთნომუსიკოლოგიის

მომიჯნავე დარგების სპეციალისტებთან, ისე უნივერსიტეტებთან, მუზეუმებთან და არქივებთან, ასევე კულტურის ზოგიერთი მოღვაწის ოჯახთან. არაერთხელ მივმართე საქართველოში არსებულ ყველა რადიოსა და ტელევიზიას; აგრეთვე მივწერე აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის რაიონებსა და დედოფლინწყაროს რაიონში არსებულ არქივებსა და კულტურის ცენტრებს, მაგრამ შედეგი უმეტესწილად უარყოფითია. ერთადერთი უწყება, რომელიც წლების მანძილზე თურქეთის ქართველების მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებით ამდიდრებს თავის არქივს, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტია.

1949 წლამდე აფხაზეთში არაერთი ლაზური სოფელი არსებობდა (ყლენტი, 1938:XI-XII), ამიტომაც მივმართე აფხაზეთიდან დევნილ მუსიკოსებს, თუმცა მათი ცნობით არქივები განადგურებული ყოფილა (კრავიშვილი, 2013:12-13). სავარაუდოდ ჩხიკვაძისა და მეგრელიძის გარდა იქაური ჭანები არავის ჩაუწერია. ლაზურ მუსიკას აფხაზეთის სცენაზე იშვიათად ასრულებდნენ.

1921 წლის ყარსის ხელშეკრულების გაფორმების შემდეგ 1938 წლამდე თურქეთის ქართველებთან მისვლა-მოსვლის უფლება მხოლოდ საზღვართან მცხოვრებ ქართველებს შეეძლოთ, რომელთაც არც მუსიკალური განათლება ჰქონდათ და არც ფონოგრაფი რომ რაიმე ჩაწერათ. 1937 წელს კი საზღვარი ჩაიკეტა და სარფელ ეთნოფორთა გადმოცემით (ჩაწერე 2012, 2014, 2018 წწ.) გაღმა დარჩენილ თანამემამულეებთან კონტაქტი მხოლოდ ყანაში ნადობისას (შაირობით) და დატირებისას ხმამაღალი შეკვივლებით ხდებოდა, ვინაიდან საზღვარზე უმეტესად თურქები და რუსები იდგნენ და ეგონათ, რომ ორივე მხარე მხოლოდ თავისთვის მღეროდა.

თურქეთის ქართველების სიმღერები საქართველოში პირველად ანსამბლებმა „მთიებმა“ და „მზეთამზემ“ გააჟღერეს და რამდენიმე მათგანი მათ კომპაქტდისკებშიც არის შესული. სულ ახლახანს ანსამბლმა „სახიობამ“ ორიოდ სიმღერა ჩაწერა. სარფის ლაზური სიმღერები კი პირველად თავად სარფის ანსამბლებმა „ლაზეთმა“ და „ჰეამომ“ შეასრულეს, თუმცა, ლაზური სიმღერები მრავლად „ათაღის“ დისკზეა წარმოდგენილი, მაგრამ ეს ანსამბლი ჩემ მიერ გაკეთებულ საექსპედიციო ჩამონათვალში მხოლოდ ლაზურ ანსამბლებთან ან ინდივიდუალურ შემსრულებლებთან ერთად მოხვდა, რადგან: 1) „ათაღში“ მხოლოდ ერთი ლაზი წევრია (ლილი აბდულიძე) რის გამოც ანსამბლის ნამღერი ვერ იქნება ავთენტური ფოლკლორის ნიმუში; 2) ანსამბლის ძირითად რეპერტუარს ლაზურთან ერთად მაჭახლური ხალხური სიმღერებიც შეადგენს. რაც შეეხება ანსამბლებს „შურიმშინესა“ და „თუთარჩელას“ ისინი ლაზურ გადამუშავებულ სიმღერებს ასრულებენ და მათ კომპაქტდისკებზეც ამ სახით აქვეყნებენ. ჰაირიეს აჭარლების მუსიკალური ფოლკლორი პირველად ამერიკაში, შემდგომ კი საქართველოში გამოიცა. რაც შეეხება თურქეთს, ლაზური ხალხური სიმღერები პონტოელი ბერძნების, შუქრუ ფარლაქისა და ბიროლ თოფალოღლუს, აჭარული კი ანსამბლ „მაჭახელას“ კომპაქტდისკის სახითაა წარმოდგენილი.

პირველი გამოცემა, რომელიც ჩვენებურებს მეტ-ნაკლებად სრულად ასახავს წინამდებარე წიგნია. ინგლისურენოვან მკითხველებს მივუთითებ ორ გამოცემაზე, ესაა: 2018 წელს გამოცემული სამდისკიანი ქართულ-ინგლისურენოვანი ალბომი – „აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით“/„Discover Georgia through traditional music“ და 2019 წლით დათარიღებული ინგლისურენოვანი წიგნი „Georgia. History. Culture. Ethnography. Volume II-III თანდართული აუდიო ჩანაწერებით. ამ გამოცემებში წარმოდგენილია საქართველოს ყველა, მათ შორის მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორი. ამრიგად, საქართველოს ფარგლებში დარჩენილიც და მონყვეტილი კუთხეებიც ერთ ქართულ ფოლკლორულ სივრცეშია გააზრებული.

რაც შეეხება ო. კაპანაძისა და თ. რუხაძის დისერტაციებს, მათთან წარმოდგენილი მასალის უდიდესი ნაწილი ჩემი და სხვა მკვლევარების მიერ არის მოპოვებული.

ჩვენაპურების მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი მიმოხილვა

ნაშრომის ამ თავში ვეხები როგორც საქართველოს ისტორიული კუთხეების (კლარჯეთი, ტაო, შავშეთი, ლაზეთი, ჰერეთი და აჭარის მცირე ნაწილი) მკვიდრ, ისე აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველოდან XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხურ მუსიკას.

როგორც ცნობილია, საქართველოს მუდამ თან სდევდა სხვა სახელმწიფოთა მხრიდან, განსაკუთრებით თურქეთიდან და ირანიდან, დაპყრობითი ომები. ისინი განსაკუთრებით გააქტიურდნენ XV-XVI საუკუნეებიდან, ისარგებლეს რა გაერთიანებული საქართველოს დაშლით, თურქეთმა მიიტაცა აჭარა, მესხეთი, ლაზეთი, შავშეთი, ტაო, კლარჯეთი, სპარსეთმა კი – ჰერეთი. ტერიტორიების დაპყრობას, მოსახლეობის ამონყვეტასა და გამაჰმადიანებას თან ახლდა ქართველთა მასიური გადასახლება ირანში, რუსეთსა და თურქეთში.

1828-29 და 1878-1910-იან წლებში მეფის რუსეთის მიერ თითქმის მთელი სამხრეთ-საქართველოს შემოერთებისა და მუსლიმ ქართველების მიმართ გატარებული პოლიტიკის გამო არაერთი მესხი, აჭარელი, ლაზი და კლარჯი იქცა მუჰაჯირად და დასახლდა თურქეთის შიდა პროვინციებსა და სტამბოთან ახლოს.

ქართველები ხშირად თურქულ ან აზერბაიჯანულ ენაზე მღერიან და ეთნოფორების უმრავლესობას ეს სიმღერები ქართული არ ჰგონია. როგორც ჩვენი ექსპედიციებისას აღმოჩნდა, იგივე მელოდიები ქართული ტექსტებითაც სრულდება და ასეთ შემთხვევაში სიმღერები უკვე ქართულად მიაჩნიათ. ცხადია, ეთნოფორთა უმეტესობისათვის სიმღერის თურქულად მიჩნევის მთავარი საზომი მისი სიტყვიერი ტექსტია, არადა, ასეთი სიმღერების მუსიკალური ანალიზი ააშკარავებს, რომ ეს, უბრალოდ, თურქულ და აზერბაიჯანულ ენებზე შესრულებული ქართული სიმღერებია. სიმღერების ტექსტების თარგმნა, როგორც ჩანს, ისტორიულმა ძნელბედობამ განაპირობა – საოკუპაციო ჯარების სიახლოვის პირობებში ქართველები მშობლიურ ენაზე მღერას შესაძლო სისხლისღვრის თავიდან ასარიდებლად გაურბოდნენ. თურქულ-აზერბაიჯანულ და ბერძნულ ენაზე შესრულებული ნიმუშების ქართულ წარმომავლობაზე უნდა მიუთითებდეს ზოგიერთი ნიმუშის ორენობრიობაც, თურქულ და აზერბაიჯანულენოვანი ქართველებით დასახლებული სოფლების უმეტესობაში საქმე ისევ ქართული მუსიკის მქონე ნიმუშებთან გვაქვს.

წმინდა ხალხური (ავთენტური) ანსამბლი თურქეთში ბოლო დრომდე მხოლოდ 2001 წელს იბერია ოზქან მელაშვილისა და ბაიარ შაჰინ გუნდარიდის მიერ ჩამოყალიბებული „მაჭახელა“ იყო. აჰმედ მელაშვილის მიერ ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში 1960-იან წლებში დაარსებული გუნდი დიდი ხნის მანძილზე აღარ არსებობდა. ანსამბლი ახალი შემადგენლობით 2018 წელს შეიკრიბა. ამავე წელს ინეგოლში ჩამოყალიბდა ანსამბლი „ორიში“. ორივე კოლექტივის მიზანი გოლდისა და მელაშვილის ჩანაწერების საფუძველზე აჭარული ავთენტური სიმღერების აღდგენა-პოპულარიზაციაა. მართალია, არაერთ ქალაქში არსებობს ქართული კულტურის ცენტრი და მათთან არსებული ანსამბლები, თუმცა ისინი ზოგადქართულ რეპერტუარს ასრულებენ. ლაზეთში ბიროლ თოფალოღლუს ჯგუფი გაესტრადებულთან ერთად ასრულებს წმინდა ხალხურ ნიმუშებსაც. ისე კი, ლაზეთში საესტრადო ანსამბლები გვხვდება, რომელთა რეპერტუარიც გათანამედროვეებული ლაზური ნიმუშებისგან შედგება. საქართველოში 2011 წლამდე არსებობდა მხოლოდ ორად ორი წმინდა ლაზური ანსამბლი, ესენი იყვნენ „ლაზეთი“ და „ჰეამო“ რომლების ასრულებდნენ ლაზურ ხალხურ სიმღერებს. რაც შეეხება ჩვენს დროში არსებულ ანსამბლებს, მათგან

„კოლხა“ და „ჭიანა“ ლაზურ ხალხურს, ხოლო „შურიმშინე“ და „ზღვის შვილები“ უმთავრესად გაესტრადებულ და საავტორო სიმღერებს ასრულებენ. რაც შეეხება საინგილოს, იქ სხვადასხვა დროს არსებული ანსამბლები „მერცხალი“, „შვიდკაცა“, „ლაზარე“ და „ჭერულა“ მღერიან მხოლოდ საქართველოს სხვა კუთხეებისა და ახალ ჰერულ ნიმუშებს.

ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის განხილვას ვინც იმ კუთხეებით, რომლებზეც ბოლო დრომდე თითქმის არანაირი ქართულენოვანი მასალა არ მოიპოვებოდა. ასეთი მხარეებია კლარჯეთი და ტაო.

2.1 კლარჯეთი

კლარჯეთი მოიცავს მდინარე ჭოროხის ქვედა დინების აუზს. კლარჯეთი ესაზღვრება აჭარას, ლაზეთს, შავშეთსა და ტაოს. ამ კუთხეში შედის მურღულის და ართვინის რაიონები, ასევე ბორჩხის რ-ნის ნაწილი¹. ართვინის რაიონში სოფ. ქართლა ერთადერთი მექართულე სოფელია, მურღულისა და ბორჩხის რ-ნის სოფლების თითქმის 100%-ი კი ქართულენოვანი. ართვინის სოფ. ომანაში კი (თურქულად ორმანლი) ქართული მხოლოდ რამდენიმე ოჯახმა იცის, მათ შორის ადგილობრივი სიმღერებისა თუ დასაკრავების ჩამწერმა ხოჯა სულეიმან მერთმა. კლარჯი, უმთავრესად მურღულელი მუჰაჯირები (1870-1910-იანი წლები). კომპაქტურად ცხოვრობენ ჰენდექისა და გოლჯუქის რაიონებში. მათ დიდ ნაწილს წინაპართა სოფელი დღემდე არ უნახავს. აღსანიშნავია, რომ წინაპართა სოფლებისგან ხსენებული რაიონები 1000-1200 კილომეტრითაა დაშორებული. აჭარისა და კლარჯეთის ნაწილს ზოგჯერ ლივანის, ლივანის ან ნიგალის ხეობასაც უწოდებენ.

კლარჯული სიმღერები ერთ და ორხმიანია. ორხმიანი სიმღერებისთვის დამახასიათებელია სეკუნდური პარალელიზმი, რომელიც შესრულების თითქმის მთელ პროცესს გასდევს. მართალია, პარალელური სეკუნდების წყალობით იქმნება ორხმიანობა, მაგრამ მას საერთო არა აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან. საინტერესოა, რომ საქმე ყოველთვის მხოლოდ დიდი სეკუნდების პარალელიზმთან გვაქვს. როდესაც ამგვარ მოვლენას (ანუ პარალელურ სეკუნდებს) პირველად წავაწყდით, ეს დიდი ხნის შეუმღერებლობას დავაბრალე (ვიფიქრე, რომ უნისონში ზუსტად ვერ მღეროდნენ), მაგრამ შემდგომმა შემთხვევამ და, რაც მთავარია, ძველი კასეტების გაცნობამ დამარწმუნა, რომ სეკუნდები სრულებითაც არ იყო შემთხვევითი მოვლენა. კლარჯების ნაწილი ამ სიმღერებს ერთხმიან ნიმუშებად მიიჩნევს, მაგრამ ფაქტია, ორხმიანობა ამკარაა. განსაკუთრებით პოპულარულია ჰანგი „სოფელ რუმანა ანა“, რომელიც გვხვდება როგორც ჩემ, ისე ძველ ჩანაწერებში (აუდიოდანართი, №1; სანოტო დანართი, №1). ერთ-ერთი შემსრულებელი სხვებს ტექსტს წინასწარ კარნახობს. აღსანიშნავია, რომ სეკუნდებში მღერა 1910-იან წლებში კლარჯეთის სოფლებიდან 1000-1200 კმ-ით დაშორებულ ჰენდექისა და გოლჯუქის რაიონებში მუჰაჯირად წასული კლარჯებისთვისაც არაა უცხო (აუდიოდანართი, №2). როგორც ჩანს, 1910-იან წლებში² კლარჯეთის ისტორიულ ტერიტორიაზე ამგვარი ნიმუშები

¹ ბორჩხის რაიონში გარდა კლარჯულისა, შედის, ასევე, აჭარული (მაჭახელი და ხება-მარადიდის მხარე) და ლაზური სოფლებიც (ჩხალას ხეობა).

² მართალია, მუჰაჯირმა კლარჯებმა სოფლები ჯერ კიდევ 1870-80-იანი წლების მიჯნაზე დააარსეს, თუმცა, 1910-იან წლებში, როგორც ჩანს, არსებულმა დასახლებებმა მუჰაჯირთა ახალი ნაკადის სახით სერიოზული შევსება მიიღო და მუჰაჯირობა მხოლოდ პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებისას დასრულდა. ამიტომაც სეკუნდური ორხმიანი სიმღერების განხილვისას ამოსავალ წერტილად მიჩნეული მაქვს არა 1870-იანი, არამედ 1910-იანი წლები.

უკვე გავრცელებული იყო.

კლარჯული სიმღერები ჟანრულად ღარიბია. გავრცელებული იყო საშაირო ნიმუშები, გვხვდებოდა დესთანებიც (სევდიანი ლირიკული სიმღერები). შევჩერდები რამდენიმე საყოველთაოდ გავრცელებული ნიმუშის შინაარსზე. ასეთია, მაგალითად, „ლაზოლლის დესთანი“ (აუდიოდანართი, №3), გამოთქმული შემდეგ ამბავთან დაკავშირებით: ლაზოლლის თავისი სიძისთვის ცხენი უჩუქებია, დილას წასულა სიძე ახორძი და ცხენი მოკვდომია. კიდევ ერთ მსგავს ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს „სიმღერა ვირზე“ (აუდიოდანართი, №4), რომელშიც მოთხრობილია კარგი ვირის არდანუჩში (ისტორიული არტანუჯი) პოვნის შესაძლებლობაზე.

მურლულელები „დესთანს“ სიმღერას არ უწოდებენ. მათი ცნობით (ჩავნერე 2015 წ.) დესთანს ერთი კაცი ასრულებს, სიმღერას კი რამდენიმე. მუჰაჯირი მურლულელები (ჩავნერე 2017 წ.) ყველა ნიმუშს სიმღერას უწოდებენ, თუმცა მაინც მიჯნავენ ცნებებს „დესთანსა“ და „თურქუს“ (დანარჩენ სიმღერას).

აღმოსავლეთმცოდნე ქეთევან ლორთქიფანიძე დესთანს ასე ახასიათებს: „დესთანი პოეტური ნაწარმოებია, რომელიც გადაჭარბებული მგრძობელობით გადმოგვცემს რაიმე გმირობას ან, ძირითადად, ტრაგიკულად დამთავრებული სიყვარულის ისტორიას“ ... „დესთანები მოგვითხრობენ ტრაგიკულ ამბავს, რომელიც შეემთხვევა მთელ მხარეს ან ცალკეულ ოჯახს. ისინი სრულდება გრძელი სევდიანი მელოდიის თანხლებით“ (ლორთქიფანიძე, 2015:582). ჩემ ხელთ არსებული კლარჯული (და ლაზური) დესთანების უმრავლესობა, სწორედ ასეთი ხასიათისაა.

„სოფლე რუმანაანა“ შაირია და სრულდებოდა როგორც ყანაში, ისე ქორწილში (პატარძალს უმღეროდნენ) და ნებისმიერ სხვა ადგილას. იგი იმღერებოდა როგორც ქართულ, ისე თურქულ ენებზე. შესრულების ფორმა ძირითადად ორპირული იყო, თითო მხარეს 3-5 კაცი ან 3-5 ქალი იმღერებდა (ჩავნერე 2015-17 წწ.).

მართალია, არსებობდა სიძის სახლში მაყრიონის შესვლისას სათქმელი სიმღერა „გელინო“ (პატარა რძალი) (აუდიოდანართი, №5), მაგრამ მურლულისწყლის ხეობაში იგი „სოფლე რუმანაანაში“ იმღერებოდა. მურლულის ხეობიდან წასულ მუჰაჯირებში კი „გელინო“ (აუდიოდანართი, №6) ცალკე მუსიკალური ნიმუშია, ბორჩხის რ-ნის ერთ ნაწილში ფიქსირებული (აუდიოდანართი, №7) მსგავსად. ბორჩხის „გელინო“ მუსიკალურად თითქმის იდენტურია აჭარაში ფიქსირებული ვარიანტისა. სიმღერის თქმის შემდეგ თოფიდან (კლარჯულად „ფიშტო“, „ლივერი“) ისროდნენ. ქორწილსა და ყანაში შესრულებული „სოფლე რუმანაანა“ მუსიკალურად იდენტური ყოფილა. ეთნოფორთა ცნობით (ჩავნერე 2015-17 წწ.), უწინ ქორწილი 2-3 დღე გრძელდებოდა, პატარძალიც ურმით (კლარჯულად ხარის არაბით) მოჰყავდათ, ახლა კი ქალაქში, რესტორანში იკრიბებიან და 4-5 საათში იმღებიან. აღარც ძველი ჰანგები ჟღერს. ამაში თავადაც დავრწმუნდი 2015 წლის 17 მაისს, როცა მურლულის სასტუმროში მყოფს მექორწილეების ჩართული მუსიკა თავისუფლად მესმოდა. ეთნოფორთა თქმით (ჩავნერე 2017 წ.) ქალაქში გამართული ქორწილი ეკონომიურია.

მათივე ცნობით, უწინ რძალი, მითუმეტეს პატარძალი, დედამთილ-მამამთილს უბატონოდ ხმას ვერ გასცემდა (ჩავნერე 2015-16 წწ.). დღეს ეს სიტუაციაც შეცვლილია და ამას ეხმიანება ერთ-ერთი სიმღერა (აუდიოდანართი, №8).

კლარჯების მთავარი სამეურნეო კულტურა დღეს თხილია და თხილის კრეფისას კი მუსიკა არ ჟღერს. ადრე თხილზე უფრო მეტად გავრცელებული იყო პური და სიმინდი, სწორედ ასეთი ნადური სამუშაოს დროს ბიჭები და გოგოები „სოფლე რუმანაანას“ სიმღერით ერთმანეთს გაეშაირობდნენ (ჩავნერე 2015-17 წწ.). რაც შეეხება წმინდა შრომის სიმღერებს, ისინი გამქრალია. მართალია ხის მოჭრისას სათქმელი სიმღერა აღარ იციან, მაგრამ გაკვივლება შემორჩენილია. არსებობდა მონადირეთა მიერ თხის მოკვლის შემთხვევაში სათქმელი სიმღერა, რომლის ფუნქციაც დანარჩენებისთვის

ამბის მეტყობინება იყო (გუჯეჯიანი, 2017:159), თუმცა მისი ტექსტობრივი და მუსიკალური მხარე, უცნობია.

მურღულისწყლის ხეობასა და მისგან წასულ მუჰაჯირებში იმღერებოდა საქორწინო სუფრული სიმღერა „ჰეამოლა“/„ჰერამოლა“ („ჰეამო“, „ესა“) (აუდიოდანართი, №9), რომელიც სასურველი სურსათ-სანოვავის მოთხოვნის დროს სრულდებოდა. ზოგჯერ სიძის მოსვლას და ნიმუშის ბოლოს, კი ლივერის (რევიოლვერის) მოტანასაც ითხოვდნენ. სიმღერა იმღერებოდა როგორც თურქულ, ისე ქართულ ენებზე. ზოგიერთი ცნობით იგი დედოფლის („დოდოფლის“), ზოგიერთის კი სიძის (უფრო სიძის) სახლში სრულდებოდა და მას დედოფლის მაცრები მღეროდნენ. დედოფლის მაცრები ამას პატარძლის დათმობის „სანაცვლოდ“ სიძისგან რაიმე სარგებლის მიღების გამო აკეთებდნენ (ჩავნერე 2015-17 წწ.). სასურველი სურსათ-სანოვავის მოთხოვნისას მაცრები ზოგჯერ ისეთ ხილს მოითხოვდნენ, რისი პოვნაც (მაგალითად, ზამთარში ლეღვი) იმ დროში ძნელი იქნებოდა (ჩავნერე 2015-17 წწ.).

მუჰამედ თურან მეღეგოლის თქმით, „ჰეამოს“ მღეროდნენ ყანაშიც, ოღონდ არა უშუალოდ ნადური სამუშაოების დროს, არამედ შესვენებისას, სასურველი საჭმლის მოთხოვნის დროს (ჩავნერე 2015 წ.). სამწუხაროდ, დღეს აღარც ეს ნიმუში სრულდება. საინტერესოა, რომ ბორჩხის ნაწილში „ჰეამო“/„ჰეამოლას“ ნაცვლად იმღერებდნენ „ესა მამული/მამალი ქოსა“ (აუდიოდანართი, №10). სიტყვა მამლის ხსენება ნაყოფიერებასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებს უნდა უკავშირდებოდეს (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2016:419).

ამგვარ ნიმუშებს, ქალები ყანაში „პურის ჭრის“ მოთავეების დროსაც იმღერებდნენ (აუდიოდანართი, №11), ზოგიერთი ცნობით „პურის ჭრის“ შემდეგ ყანაში საჭმელად დასხდებოდნენ (ჩავნერე 2015 წ.). ყოველ შემთხვევაში, ეს ნიმუში ძირითადად ქორწილში სრულდებოდა, როდესაც „მაცრობას ირჯებოდნენ“. ორ დღეს ბიჭის მხარის ქორწილი იყო, მესამე დღეს კი – გოგოსი. „ჰეამო“/„ესა მამული ქოსას“ ქორწილის დამთავრებისას ამბობდნენ, ვინაიდან მაცარს ხშირად გრძელი გზა ჰქონდა გასავლელი (ჩავნერე 2015-17 წწ.). თუმცა არსებობს სხვაგვარი ცნობაც: ბაატინ სალიოლის (თავდგირიძე) თქმით, „დოდოფლის“ მოსვლამდე მახარობელი მოვიდოდა, დაჯდებოდა და მოითხოვდა სიმღერით საჭმელს, საჭმელთან ერთად შეეძლო მოეთხოვა სიძე, ლივერი და ა. შ“ (ჩავნერე 2016 წ.). ზოგიერთი ცნობით, კი მახარობელი სურსათ-სანოვავეს ქორწილის ბოლოს, წასვლისას მოითხოვდა (ჩავნერე 2015-17 წწ.).

ჰარუნ ქაიას (ნაოდარიშვილი) ცნობით, „ესა მამული ქოსა მაჭახლელებისგანაა“ (ჩავნერე 2016 წ.). ამ ნიმუშის მაჭახლური წარმომავლობის შემთხვევაში იგი აუცილებლად დაფიქსირდებოდა, როგორც გაღმა მაჭახლელების რეპერტუარში, ისე მაჭახელის ჩვენს ფარგლებში მოქცეულ ნაწილსა და მუჰაჯირ მაჭახლელებთან (ჰაირიეში). აქვე ყურადსაღებია რესულ მემოლის ნათქვამი: „ეს ნიმუში ხებაში არ სცოდნიათ მე ერთხელ რომ დავიყვირე (ანუ დავიძახე გ. კ.) ძალიან მოეწონათ“ (ჩავნერე 2016 წ.). სოფელი ხება, რომელიც დღეს ბორჩხის რაიონში მდებარეობს, მარადიდს ესაზღვრება და აჭარული სოფელია.

„ჰეამოლას“ გარდა მუჰაჯირი კლარჯები მღეროდნენ „მაშალა, მაშალა“ (აუდიოდანართი, №12). იგი სრულდებოდა ქორწილში ხარის ან მოზვერის გამოყვანისა და მისი ერთ ადგილზე დაბმის დროს. ხშირად ახსენებდნენ მისი სხეულის ნაწილების სახელებს.

ჰუსეინ მეჰროლის თქმით (ჩავნერე 2016 წ.), ქორწილში „ნანინანი ჰოი-ჰოიც“ იმღერებოდა. სამწუხაროდ, მისი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია (შესაძლოა, „ლაზხორუმი იყოს“, ან „ვოჰოჰოი“, ან სხვ.), სამაგიეროდ ცნობილია „ვოდელიას“ მუსიკალური მხარე (აუდიოდანართი, №13), რომელიც აჭარული „ტირნი ჰორირამას“ მსგავსია.

ქესტელის რ-ნის სოფ. ხატილაში ქორწილის დროს „დავლ გამოიყვანდენ, ჩამოთლიდენ“ „ოჰო, ვოჰო...“ ისე იფერხულებდენ იმტე-და“ (ფალავა, 2016:371). დაული იგივე დოლია. თუკი კლარჯეთში დარჩენილთათვის ქორწილის მთავარი ატრიბუტი აკორდეონი იყო და დავლი დიდ იშვიათობას წარმოადგენდა (ჩავნერე 2015-16 წწ.). ზემოხსენებულ სოფელსა და გოლჯუქის რ-ნის სოფ. ნუზჰეთიეში ძირითადი საკრავი დოლი ანუ დაული გამხდარა, თუმცა გოლჯუქში აღნიშნავდენ, რომ ესეც მოგვიანებით იყო შემოსული (ჩავნერე 2017 წ.).

სრულდებოდა ახალი წლის სიმღერა „ენი გელდი ილბაში“/„ილბაში დურ ილბაში“ (მოვიდა ახალი წელი) (აუდიოდანართი, №14). ახალი წელი 13 იანვრის ღამეს და 14 იანვარს ტარდებოდა. ამ დროს, ზოგჯერ 3-4 დღით ადრეც, სოფელში შეიკრიბებოდა რამდენიმე ბიჭი, ერთ ან ორ მათგანს გოგოს ტანსაცმელს გადააცმევდენ, და ჩვენებურების თქმით, „ტყვილი გოგო გახდებოდა“. მას დაიჭერდენ, რომ არ გაქცეულიყო და რბილად ცემდენ. თან გაიმურებოდნენ, ნიღბებს მოირგებდენ, კარდაკარ დადიოდნენ და საჩუქარს ითხოვდენ. ზოგჯერ თვითონ ჩამოთვლიდნენ, თუ რისი ალება სურდათ, ზოგჯერ კი სახლის პატრონი ეკითხებოდა, შემდეგ კი ჩაუგდებდა ყველაფერს (ძირითადად საჭმელს). ზოგჯერ ქათამსაც იპარავდენ და ღამე გააკეთებდნენ საჭმელს (ჩავნერე 2015-17 წწ.). მათივე ცნობით (ჩავნერე 2015 წ.) „ილბაშობაზე“ აკორდეონზეც დაუკრავდენ და ისამებდენ.

ამ ჟანრის სიმღერის სიტყვიერი ტექსტი ეთნოლოგ როზეტა გუჯეჯიანს სოფ. ებრიკასა და მურღულისწყლის ხეობაში აქვს ჩანერილი „გურიელა“/„გვირიელა“/„კვირიელა“-ს სახით და მას საგალობელს უწოდებს. ამ დროს ფერხულიც სცოდნიათ, კაცები „დუზხორომს“, ახალგაზრდები კი დელიხორომს“ ისამებდენ (გუჯეჯიანი, 2015:94, 96-97).

გუჯეჯიანის მითითებით, ტაო-კლარჯეთის საახალწლო რიტუალი თავისი არსით ახლოს დგას საქართველოს სხვა მხარეების, განსაკუთრებით, სვანეთის მასალასთან (ტაო-კლარჯული „გურიელა“ და სვანური „კვირიოლა“, „ლიკურიელ“ (გუჯეჯიანი, 2015:100). „ვფიქრობთ, რომ ნიგალის ხეობაში დადასტურებული სიმღერა „გურიელა“/„გვირიელა“ საეკლესიო „კირიელისონის“ ადგილობრივი ხალხური ნაირსახეობაა, მსგავსად სვანეთის, სამეგრელოსა და გურიის ყოფაში არსებული სიმღერების: „კირიალესა“, კირიალესო“ (გუჯეჯიანი, 2015:102).

სამწუხაროდ, ქ-ნ როზეტას, ეს ნიმუშები სიმღერის გარეშე აქვს ჩანერილი, შესაბამისად მის მიერ მოპოვებული გურიელა/გვირიელა/კვირიელას მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია, თუმცა სიტყვიერი ტექსტების იდენტიფიკაცია მაფიქრებინებს „გურიელა“/„გვირიელასა“ და „ენი გელდი ილბაშის“ იგივეობას. სამწუხაროდ ილბაშის მუსიკალური მხარის დაკავშირება თუნდაც სვანურ სიმღერებთან საკმაოდ რთულია. ეთნოლოგის მიერ მოხმობილი ტერმინები („გურიელა“, „კვირიელა“, „კვირიოლა“) ბორჩხასა და მურღულში ვერ დავადასტურე.

საახალწლო სიმღერის სოციალური ფუნქციის შედარება საშობაო რიტუალთან არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რადგან თავადვე მოჰყავს ზ. ჭიჭინაძის ცნობა 1840 წლამდე მურღულელეების ფარული ქრისტიანობის შესახებ. მისივე სიტყვით, „ალილოს“ თქმა 1870-იან წლებამდე სცოდნიათ, მათ პატარა ბიჭები ასრულებდნენო (ჭიჭინაძე, 1915:16-19 ციტირებულია გუჯეჯიანი, 2015:103). ჩემი აზრით, ეს ნიმუში მეცხრამეტე საუკუნეში კი არ გაქრა, არამედ ტრანსფორმირდა და საახალწლო სიმღერად იქცა. ეს ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, რადგანაც რიტუალმა ალილოს მრავალი ელემენტი (ნიღბები, კარდაკარ ჩამოვლა, მილოცვა, სურსათის მოთხოვნა) შეინარჩუნა. მით უფრო, რომ ბერიკაობასა და ალილოს ელემენტების არსებობაზე რ. გუჯეჯიანიც მიუთითებს (გუჯეჯიანი, 2017:136).

ილბაშისმაგვარ რიტუალს ასრულებდნენ გოლჯუქის რ-ნის სოფ. ნუზჰეთიეში.

ისინი მუსულიმური ერთთვიანი მარხვის, რამაზანის ბოლო დღეებში, შუალამეს დაულითა და სიმღერით დაივლიდნენ სოფელს, ხალხს ააყენებდნენ და ტკბილეულს, სიმინდს, ფულს მოითხოვდნენ (აუდიოდანართი, №15).

რაც შეეხება ამინდის, კლარჯულად ტაროსის მართვის ნიმუშებს, იგი თითქმის დაკარგულია. ეთნოფორთა თქმით (ჩავნერე 2015-17 წწ.) ხალხი, ხოჯასთან ერთად ღელეში წავიდოდა, ქვას ჩამოკიდებდა, თოჯინას გააკეთებდა, სოფელ-სოფელ ივლიდა და მოაგროვებდა სიმინდს, ყველს და სხვა სურსათს. ხოჯა არაბულად, თურქულად, ან იშვიათად ქართულად ღუას წაიკითხავდა ხალხიც დაიძახებდა ამინ და ამით მორჩებოდა რიტუალი.

ფიქსირებულია კარაქის მალე შედღვებისა (აუდიოდანართი, №16) და თიაქარის (აუდიოდანართი, №17) შელოცვები.

ასევე შემორჩენილია აკვნის ნანები (აუდიოდანართი, №18-19). როგორც აღნიშნავენ, ძირითადად ბავშვს დაუმღერებდა არა დედა, არამედ ბებია - დედა ამ დროს ყანაში სამუშაოზე იყო გასული, თუმცა ზოგჯერ დედაც დააძინებდა, თუკი მის გარშემო უფროსები არ იქნებოდნენ (ჩავნერე 2015-17 წწ.). ჩემს საექსპედიციო პრაქტიკაში მქონდა შემთხვევა, როდესაც ქალმა, შექურ აიღინმა თავის მამამთილზე აღნიშნა, ის მოუნანავებდა და დედამთილი კი მაშინ მუშაობდაო (ჩავნერე 2015 წ.).

კლარჯეთში დავაფიქსირე ქართული მუსიკალური ფოლკლორისთვის, სავარაუდოდ, აქამდე უცნობი ნიმუში „მოი რზეო“ (აუდიოდანართი, №20). პატარა ბავშვს რძით კვებავენ და ადრე რძე თუ გაუშრებოდათ, მაშინ დედა კარის ზღურბლზე დაჯდებოდა და ძახილით რძის კვლავ ჩადგომას ითხოვდა.

შემორჩენილია ხმით (აუდიოდანართი, №21) და წართქმით (აუდიოდანართი, №22) შესასრულებელი დატორება. ფილოლოგები მამია ფალავა და მერი ცინცაძე აღნიშნავენ, „ხმით ტირიან გოგვები, ბაბოი“ (ფალავა, ცინცაძე, 2009:253). სიტყვა „ბაბოი“ მამას ნიშნავს, გაუგებარია აქ კაცების ტირილიც იგულისხმება თუ არა. მიუხედავად იმისა, რომ მიცვალებულს ერთ დღე-ღამეში კრძალავენ ღუვა ეთნოფორთა თქმით (ჩავნერე 2017 წ.) თურმე სამ დღეს იკითხება. შემდეგ ლოცვას მეორმოცე და ორმოცდამეთორმეტე დღეს ასრულებენ.

საისტორიო თემატიკის ამსახველი სიმღერები დავინწყებულია, თუმცა შემორჩენილია თამარის კულტი. მუჰაჯირებმა კი მის შესახებაც თითქმის არაფერი იციან. ზოგიერთ სიმღერაში ნახსენები ყოფილა თამარა, მაგრამ რომელი თამარი და რა კონტექსტში, უცნობია (ჩავნერე 2017 წ.).

კლარჯეთში აკორდეონის თანხლებით იმართებოდა „ბერობანა“, რომელიც იგივე „ბერიკაობანა“. აქაც გვხვდებოდა ქალის მოტაცება, გამტაცებლების ჯოხით ცემა, ტირილი, იმიტირებული ქორწილი და ცეკვა („სამობა). ქალების როლს ცხადია ნილაბმორგებული მამაკაცები ასრულებდნენ (მაღაყმაძე, 2008).

საკრავებიდან ძირითადად აკორდეონი (სურათი, №1) იყო გავრცელებული. ზოგიერთი მას „აკორდს“, „გარმონს“ და „მუზიყასაც“ უწოდებს, თუმცა ყველა სოფელში არ ჰქონდათ (ჩავნერე 2015-17 წწ.). კლარჯები აკორდეონზე ანუ აკორდზე დამკვრელს „აკორდეონჯის“ ან „მუზიყაჯის“ უწოდებენ (ჩავნერე 2015-17 წწ.). ამ საკრავის თანხლებით შესასრულებელი სიმღერა კლარჯულ მუსიკალურ ფოლკლორს თითქმის არ გააჩნია. გამონაკლისია ბორჩხის რ-ნის სოფ. ბაგინში ფიქსირებული „გელინო“ (აუდიოდანართი, №23). „გელინოს“ ქალები მღეროდნენ, მაგრამ თანხლებას აკორდეონით მამაკაცი უწევდა. ზოგი ეთნოფორის მიხედვით, აკორდეონის თანხლებით შეიძლებოდა „ჯილველოსა“ და „ილბაშის“ მღერაც. სხვა შემთხვევაში დაკვრა და სიმღერა ცალ-ცალკე იყო (ჩავნერე 2015 წ.).

კლარჯული დასაკრავების სახელწოდებებია: „ქოჩეგი“, „დუზხორომი“, „დელიხორომი“, „პატარძლის ყაიდე“, „გურჯი ხორომი“, „ართვინბარი“ (ანუ „ათაბარი“) „ჯილველო“ და ა.

შ. კლარჯების განმარტებით, „დუზი“ სწორ, ვაკე ადგილს ნიშნავს, ხოლო „დუზხორომს“ კი სწორად შესრულებული ხორომი უწოდეს. სიტყვა „დელი“ კი გიჟს, უჭკუოს ნიშნავს, „დელიხორომი“ კი სწრაფ ტემპში შესასრულებელი ცეკვაა (ჩავენერე 2015 წ.). მუჰაჯირი კლარჯები კი „ვოჰოჰოის“/„ვაჰაჰაის“ (ვიდეოდანართი, №1) „დელიხორომს“ უწოდებენ და იგი ფრიადაა გავრცელებული. ძველი კლარჯული რეპერტუარიდან ახალგაზრდებმა მხოლოდ „ვოჰოჰოი“ და „ჯილველო“ იციან და ასრულებენ.

საინტერესოა სიტყვა „ბარის“ განმარტება, ყადემ გორმიშის თქმით, „როდესაც ცეკვავ ნახევარწრეს (ანუ წრე ბოლომდე არაა შეკრული), მაგას „ბარს“ ვეტყვით და თუ წრე ბოლომდე შეიკრა, - მაშინ „ფერხულს“ (ჩავენერე 2015 წ.). იგივე მოგვითხრობს: „ზორ უწინ „ერმენბარი“ ყოფილა. „ათაბარის“ ძველი სახელი ართვინბარია. „ართვინბარი“ „ათაბარად“ (ანუ ათათურქის ბარად) ათათურქის ართვინში ყოფნისას დაურქმევიათ, ვინაიდან ეს ნიმუში ათათურქს მოსწონებია და ასე უთხოვია (ჩავენერე იქვე). იგივე უთხრეს სოფელ ბუჯურში მამია ფალავას (ფალავა, 2017:36).

კლარჯეთში არსებული საკრავიერი მუსიკიდან ასევე საინტერესოა შამილისადმი მიძღვნილი ნიმუში. ყადემ გორმიშის ცნობით (ჩავენერე 2015 წ.): „შამილი რომ დაიჭირეს, რუსეთის მეფე ეკატერინემ ჩამოხრჩობა მიუსაჯა. შამილმა ბოლო სურვილი ჩაიფიქრა და ბრძანა, ჩემი ცხენი მომიყვანეთო, ხალხი გაოცდა, ეს რა სულელი ყოფილაო, მაგრამ ცხენი მაინც მიუყვანეს. ცეკვავს შამილი, მან თავისი ცეკვით ხალხიც აიყოლია და ამასობაში უცებ ცხენზე შეჯდა და გაიქცა. შამილთან დაკავშირებულ ნიმუშს აკორდეონზე უკრავდნენ, თუმცა, მგონი, თურქულენოვანი სიმღერაც არსებობდა“.

აკორდეონზე აჟღერებული კლარჯული დასაკრავები ხშირად „ქართული მრავალხმიანობის“³ ჩარჩოებში ვერ ჯდება (სანოტო დანართი, №2). თუმცა „ქართული მრავალხმიანობის“ ხვედრითი წილი არც ისე მცირეა (აუდიოდანართი, №24). ერთ-ერთი ნიმუში, რომელშიც ეს უკანასკნელი ჟღერს, საყურადღებოა კვარტული კადანსით (აუდიოდანართი, №25). აღსანიშნავია ისიც, რომ კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით აკორდეონისთვის უცხოა სეკუნდური პარალელიზმი, ამავე დროს სიმღერებისგან განსხვავებით აკორდეონზე შემორჩენილია „ქართული მრავალხმიანობა“.

აკორდეონის გარდა გვხვდებოდა კავალი, და გუდასტვირიც, თუმცა მთხრობელების თქმით, განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი არ იყო ადგილობრივებში გავრცელებული და მასზე უფრო კლარჯულ სოფლებში მცხოვრები ლაზები უკრავდნენ (ჩავენერე 2015-17 წ.). ჩემ მიერ მოვლილი სოფლებიდან მხოლოდ ართვინის რ-ნის სოფ. ქართლაში 2016 წელს დავადასტურე მისი ადგილობრიობა. საკრავის ქართული სახელი „ტიკი“ იყო. ქართლას მცხოვრებლები ძველ გუდასტვირზე თვლების რაოდენობას ასე ხსნიდნენ: „ერთზე ხუთი, მეორეზე კი ოთხი ზევით და ერთი ქვევით“. სამწუხაროდ, ეს ფრაზა ეთნოფორებს ვერაფრით ვერ ავასწვენინე. „ტიკის“ შესახებ ყველაზე სრულყოფილი ინფორმაცია მომანოდა მუფტმა ქაზიმ ერყილიჩმა, რომლის მამაც, და თვითონაც, უკრავდა ამ საკრავზე. მისი ცნობით, „ტიკის“ ტყავი ბატკანისგან კეთდებოდა – „ცხვრის თმებს მოაშორებდნენ, ცხელ წყალში ჩადებდნენ, მარტოი ტყავი ექნებოდა, სული არ გამოუშვასო. ზოგ იარებ დუყურებდნენ, ერთიც ჩასაბერი, ერთიც ნავის დასაბმელი იერ გააგდებდნენ, იმის მემრე ნავ შედევდნენ. „ტიკს“ ზაფხულშიც გააკეთებდნენ და ილბაშობაზეც. ნიპოლებს თლიდნენ გამოზაფხულზე, ანუ ხეში წყალი ახალი შესული როცაა“. ქართლას მცხოვრებთა თქმით, ნავში ჩადებულ დედნებს „ნიპოლა“ ეწოდებათ. თვლების რაოდენობა ზემოხსენებული მუფტის

³ ვგულისხმობ ქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობას.

თქმით იყო 3/5-ზე⁴, ანუ როგორც ძველ ქართულ გუდასტვირზე. საკრავი არსებობდა მუჰაჯირ კლარჯებთანაც, კერძოდ აქიაზის რ-ნის სოფ. რეშადიეში, თუმცა არ იყო გავრცელებული. მას „ჭიპონს“ და „ჭიპოლას“ უწოდებდნენ (ჩავენერე 2017 წ.). ნეჯათ ეროლის ცნობით სიტყვა „ჭიპონი“ ტიტლი-ტიტლის ძახილის გამო დაურქმევიათ (ჩავენერე 2017 წ.). „ნიპოლა“ გუდასტვირის სალამურების სახელი უნდა იყოს, „ნავი“ კი ამ სალამურების ჩასადები ადგილი.

ისმის კითხვა, აკორდეონამდე კლარჯეთში რომელი საკრავი უნდა ყოფილიყო გავრცელებული? ეს კითხვა მით უფრო აქტუალურია, რადგანაც ალოგიკური იქნებოდა კლარჯეთში საკრავის არარსებობა. ვინაიდან ტაოში, შავშეთსა და ლაზეთში ძირითადი საკრავი გუდასტვირია, ვთვლი, რომ კლარჯეთშიც აკორდეონის გამორჩენამდე ძირითადი საკრავი გუდასტვირი უნდა ყოფილიყო. იგივე აღნიშნა 2019 წელს ჩემთან საუბარში აუქსელ იაშარ ხაჯიშვილმაც.

კლარჯულ ზეპირსიტყვიერებაში იხსენიება დოლი და ზურნა „დაულ-ზურნა“, როგორც სამგლოვიარო პროცესის გამომხატველი საკრავები (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2016:428-429). აქ მოტანილანას“ ნაწილია. ართვინის რ-ნის სოფ. ქართლას მცხოვრებთა თქმით, ზურნას ფოშები (ანუ ბოშები) უკრავდნენ (ჩავენერე 2016 წ.). რაც შეეხება საკრავების ფიქსირებას, მხოლოდ აკორდეონი და კავალია ჩანერილი.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია აბდულაზიზ ოზაიდინი (ცეცხლაძე), რომელსაც რესულ მემოლის მსგავსად კავალზე დაკვრა მწყემსობაში უსწავლია, თუმცა სპეციალური მწყემსური ჰანგები არ იცოდა და „დუზხორომს“, „დელიხორომსა“ (ვიდეოდანართი, №2) და სხვა საცეკვაო ჰანგებს ასრულებდა. მისივე ცნობით, კავალი დიდგულას ხისგან მზადდებოდა. საკრავის დამზადების კონკრეტული დრო არ არსებობს. ადგილობრივთა თქმით, საკრავი კარგი ხმისთვის დაკვრის წინ აუცილებლად წყლით უნდა დაესველებინათ (ჩავენერე 2016 წ.).

როინ მალაყმაძემ 2019 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში (ნიგაის უბანი) აუქსელ იაშარ ხაჯიშვილისგან დააფიქსირა ჩასაბერი სიფსი (სურათი, №2). შემსრულებელს 2019 წელსვე დავუკავშირდი. მან განმიმარტა, რომ საკრავი კამიშისგან მზადდებოდა და მასზე მხოლოდ ჩვეულებრივ საცეკვაო და სასიმღერო ჰანგებს უკრავდა. მისი თქმით მწყემსური ჰანგებისთვის კავალია ზედგამოჭრილი და არა სიფსი. ისიც აღსანიშნავია, რომ აუქსელი სიფსის ჭიბონის ერთ-ერთ სალამურად აღიქვამს.

არსებობდა ბავშვთა მიერ დამზადებული საკრავებიც:

ყველაზე გავრცელებული ყოფილა კავალი, რომელსაც „ყავალას“, სავარაუდოდ „ჭიპილსაც“ უწოდებდნენ. იგი უმეტესად დიდგულას ხისგან კეთდება, თუმცა კამიშისა და სიმინდის ტაროსგანაც შეიძლება. ხე ზამთარში უნდა მოიჭრას, საკრავის გამოთლის დრო კი არ არის განსაზღვრული, ოღონდ ხეში წყალი ახალი ჩამდგარი არ უნდა იყოს (ჩავენერე 2016 წ.). ურალ ბაირამოლის (ფუტკარაძე) ცნობით, კავალი ორი სახისა იყო: გრძელი – შიშედან და მოკლე – დემირიდან (ჩავენერე 2016 წ.). „შიშესა“ და „დემირის“. მოკლე კავალს 3-5 თვალი, გრძელს კი 6-8 თვალი ჰქონდა (ჩავენერე 2016 წ.). რაც შეეხება „შიშესა“ და „დემირის“ მნიშვნელობას, თურქულად შიშე ბოთლს, დემირ კი რკინას ნიშნავს. გასაგებია, რომ სალამური შესაძლოა რკინისგანაც დამზადდეს, მაგრამ „შიშე“ (ანუ ბოთლი) რა შუაშია, ჩემთვის დღემდეა გაუგებარი.

არსებობდა საბავშვო ზურნაც. იგი ზაფხულში ეკლისგან ან პურის თავთავისგან კეთდებოდა და 3-5 თვალი ჰქონდა ართვინის რ-ნის სოფ. ქართლას მკვიდრნი კი მას „ნიპოლას“ უწოდებენ. საკრავს ჯერ ტყავს (ბლის იყო) გააძრობდნენ, შემდეგ უკან ჩამოაცვამდნენ და ენასაც გაუკეთებდნენ (ჩავენერე 2016-17 წწ.). ნიპოლა არის

⁴ 1/5, 3/5, 5/5 აღნიშნავს გუდასტვირის ორივე სალამურზე (ცალ-ცალკე) არსებული თვლების რაოდენობას.

როგორც გუდასტვირის სალამური, ისე ცალკე საკრავიც.

„ბავშვები რომ ვაკეთებდით, ფლუტს ვუზახით, მეორეც იყო კიდე, ქერი რო გეიზდებოდა, მოაჭრიდით, აქედან ერთი ატკეცილიო და იმას ვუძახით „მუზიყას“. „მუზიყა“ სასტვენია, ნახვრეტებსაც გააკეთებდი და ჩუუბერავდი“, – 2015 წელს მიაბო თიქრეთ მუთიოლლიმ (მუთიძემ).

აჰმედ ბაირაქის ცნობით, სასტვენს „მუზიკა“ ეწოდება, იგი კამპარისგან, ანუ დიდგულასგან კეთდებოდა. საკრავი ორსალამურიანი იყო, ერთზე სამი და მეორეზე კი ხუთი თვალი ჰქონდა (ჩავნერე 2016 წ.). ალი ბაირაქმა ნადირობისას ჩიტის მოსატყუებელი საკრავის არსებობა გაიხსენა, რომელსაც სავარაუდოდ დუდუქს უწოდებდნენ. ალისვე თქმით, დუდუქი ავჯების (მონადირეების) საკუთრება ყოფილა. მონადირის დაკვრისას ჩიტს მოეწონებოდა სასტვენის ხმა და გამოეპასუხებოდა (ჩავნერე იქვე).

ლუტფისა და აზიზ ჰადიდ გოლმეზ ჰემიმოლლებისგან ჩანერილი ცნობით, „ჩხირიდან კეთდება ჭიბონი. იგი კამპარისგანაა. თულუმს⁵ ხომ ორი თანე (ორი ცალი – გ. კ.) კავალი აქვს და ჭიბონზე ერთი თანეა, მაგრამ ორი თანეს გაკეთებაც შეიძლება“ (ჩავნერე 2016 წ.). აქ საჭიროა პარალელი გავავლოთ აჰმედ ბაირაქის ცნობასთან ორი სალამურის ერთ საკრავად არსებობის შესახებ (ჩავნერე 2016 წ.). ისინი მრავალღეროიანი სალამურის საბავშვო ვარიანტად უნდა ჩათვალონ.

საბავშვო სიმღერებიდან კი მუჰაჯირ კლარჯებში დავაფიქსირე „ნი ნი ნინიპოლა“ (ვიდეოდანართი, №3). მისი მღერის დროს ბავშვები ერთმანეთის მაჯაში მოკიდებდნენ ფრჩხილებს და ხელს ზევით ასწევდნენ. არის საკვებთან დაკავშირებული საბავშვო ჰანგიც (აუდიოდანართი, №26), რომლებსაც უფროსები ბავშვებს უმღერებდნენ. ენათმეცნიერების მიერ ფიქსირებულია აინონა-დაინონაზე სათქმელი ჰანგიც „ყიყიყი-მამალო“ (შიოშვილი, 2017), რომელიც შესაძლებელია ჩვენებურების სხვა კუთხეების მსგავსად კლარჯეთშიც იმღერებოდეს.

ორიოდე სიტყვით ვეხები კირნათ-მარადიდის თემას. გარაყანიძე მაჭახლური მუსიკალური ფოლკლორის მსგავსად მარადიდულსაც აჭარულის ნაწილად მიიჩნევდა (გარაყანიძე, 2011:90). ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართველოლოგიის ცენტრის მიერ 2014 წელს გამოცემულ კრებულში (ტომი VIII) მარადიდის ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორი კლარჯულ ფოლკლორშია შეტანილი. ჩემი 2014 წლის შავშეთის და 2015-2016 წლების კლარჯეთის ექსპედიციების დროს ეთნოფორებს არაერთხელ განუსხვავებიათ თავი კირნათ-მარადიდისა და მაჭახლის მოსახლეობისგან.

მეცნიერთა განსხვავებული აზრის გამო 2015 წელს ვესტუმრე ბორჩხის რ-ნის სოფ. მარადიდს (მარადიდის თურქულ ნაწილს). შეკრებილი ხალხის საკმაო რაოდენობის მიუხედავად სიმღერების ჩანერა თითქმის ვერ მოხერხდა. ძირითადად დავაფიქსირე „ჯილველო“ და „გელინო“ (აუდიოდანართი, №27), მაგრამ მიმღერეს „დოდოფლის სიმღერის“ ბანის ფრაგმენტი (აუდიოდანართი, №28), რომელიც აჭარული სიმღერის ბანია. ამ სიმღერების აჭარულობას თავად მარადიდლების ცნობა ამყარებს „ადრე მაჭახლელებივით ჩვენც ვმღეროდით, მურღულის და შავშეთის ყაიდები (ჰანგები – გ. კ.) გადაცვლილია“ (გადასხვაფერებული – გ. კ.). „გელინო“ ერთ ხმაში თქვეს და „ჯილველო“ ცალფად შესრულდა. საინტერესოა, რომ კონსერვატორიის 2005 წლის ექსპედიციის მასალებშიც ხელვაჩაურის რ-ნის სოფ. მარადიდსა და კირნათშიც, „გელინოს“, ისევე როგორც „ჯილველოს“, რატომღაც ერთ ხმაზე ამბობდნენ. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ თურქეთის საქართველოს ყველა კუთხის ქართველი, მათ შორის ლაზიც, „ჯილველოს“ თავის სიმღერად მიიჩნევს (ჩავნერე 2014-17 წწ.).

⁵ გუდასტვირის თურქული სახელწოდება.

2.2 ტაო

2014 წელს ჩემ მიერ მოპოვებული მასალის მიხედვით, მუსიკალურად ყველაზე გაღარიბებულ კუთხედ ტაო უნდა ჩავთვალოთ, რომელიც იუსუფელის რაიონს მოიცავს და მდებარეობს მდინარე ქოროხის შუა დინების აუზში. ტაო ესაზღვრება კლარჯეთსა და, სავარაუდოდ, სამცხე-ჯავახეთის თურქულ ნაწილს. „გურჯული“ ენა ტაოს მხოლოდ სამმა სოფელმა შემოინახა. უფრო მეტიც, ამ სოფლებში მცხოვრებ ბავშვებს, სამწუხაროდ, ქართულად საუბარი ან უჭირთ, ან არ იციან. ამის მიზეზი ბოლო 20-30 წლის მანძილზე მოსახლეობის მხოლოდ ზაფხულობით ჩასვლაა. ქობაქი და ბალხი ზამთარში მთლიანად იცლება, პატარა ხევეკში კი მოსახლეობის ნახევარიღა რჩება (ჩავწერე 2014 წ.).

ტაოური სიმღერა ერთხმია. სიმღერების უმეტესობა თურქულად სრულდება, მაგრამ, სხვა კუთხეების მსგავსად, აქაც მათი ქართული წარმომავლობის სასარგებლოდ მეტყველებს ბანის მისადაგების შესაძლებლობა. ასეთი ექსპერიმენტი განახორციელა ტაოელმა ონურ სარიკაიამ (კაცაძე), როცა ერთ სიმღერაში ბიძამისს, იზირ სარიკაიას, ბანი უთხრა (აუდიოდანართი, №29). ონურმა ქართული მრავალხმიანი სიმღერები იბერია მელაშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ანსამბლის, „კაფდალის“ წევრობის დროს შეისწავლა. დანარჩენი ტაოელები ამ სიმღერას, სხვა ნიმუშების მსგავსად, ერთ ხმაში მღერიან (აუდიოდანართი, №30).

ტაოური სიმღერები უანრულად უკიდურესად მწირია. ასეთივეა მ. ფალავასაც დასკვნაც (ფალავა, 2011:289-290) ძირითადად, მოვახერხე სახუმარო, სააკვნე და შრომის სიმღერების ფიქსირება. სახუმაროდან გავრცელებულია „ჰაიდე, წევდე“ (აუდიოდანართი, №31), „თაროზე ყველი მაქვა“ (აუდიოდანართი, №32), „გოგოვ, გოგოვ“ (აუდიოდანართი, №33) და ა. შ.) სიმღერა „ჰაიდე წევდე“ გამოუთქვამს ერთ დედაკაცს, რომელსაც ბევრი საქმე ჰქონია. შრომის სიმღერებიდან ფიქსირებულია ტყიდან ხის მორების გადმოტანის დროს შესასრულებელი „ელესა“ (აუდიოდანართი, №34). მთხრობელების გადმოცემით, როდესაც ხეს გამოსწევდნენ ჰალყით (სავარაუდოდ, თოკით) ერთი დაიყვირებდა „ელესა“, მას გუნდი გამოეპასუხებოდა, თუმცა არის უფრო სასიმღერო ტიპის ვარიანტებიც (აუდიოდანართი, №35). ჩემ შეკითხვაზე – თუ რას მღეროდნენ ყანაში სხვა დროს, მპასუხობდნენ, ნებისმიერ რამეს, ხშირად – ერთსა და იმავე მელოდიაზე, უფრო თურქულად; დასვენების დროს „ტიკით“ იფერხებდნენ. იგივე სიტუაცია იყო ქსოვის დროსაც (ჩავწერე 2014 წ.).

რაც შეეხება მევლუდ იაზიჯის ცნობას ბალახის (მოლის) მოთიბვის დროს სიმღერის არსებობის შესახებ, ეს ნაკლებ სარწმუნოა, მით უფრო, რომ შესრულებული ნიმუშიც ლირიკულია (აუდიოდანართი, №36). შემორჩენილია აკვნის ნანებიც (აუდიოდანართი, №37) და მათთან ერთად დაფიქსირებულია ბავშვის გამოსაფხიზლებელი ნიმუშიც (აუდიოდანართი, №38). იგი სრულდება მაშინ, როცა ყმანვილი მოთენთილი იღვიძებს და რომ არ იტიროს ხელში აჰყავთ, ახტუნავებენ და უმღერიან.

დატირება მხოლოდ ერთხელ დავაფიქსირე (აუდიოდანართი, №39). მიცვალებულს ძირითადად ყურანს უკითხავენ, თუმცა ონურ სარიკაიას (კაცაძე) ცნობით დატირება სამი დღე გრძელდება (ჩავწერე 2014 წ.). ეთნოფორთა თქმით (ჩავწერე 2014 წ.) ყვავილით დაავადებულ ბავშვთან ხმამაღლა საუბარი არ შეიძლება, რაც შეეხება მუსიკალურ ქმედებას, მას ხოჯა გამოულოცავს.

სევდიანია იაილას (იალალების) სიმღერა (აუდიოდანართი, №40-41) იგი ძირითადად თურქულ ენაზე სრულდებოდა, თუმცა დავაფიქსირე ქართულ ენაზეც. მთხრობელების გადმოცემით იაილაში (იალალებში) სულ ქალებს უმუშავიათ, კაცები „ყურბეთში“ (სამუშაოზე) წასულან, ქალები „მოლაღულან“ და უთქვამთ, დროზე გავაკეთოთ საქმე და ჩამოვიდეთ, თორემ მგელი შეგვჭამსო.

ახალი წელიწადის ამსახველი სიმღერა არის „ახალწელიწადი დღეში ვირი ჩავქოლე ქალაში“, თუმცა ეთნოფორთა თქმით, ამას სხვა დროსაც მღეროდნენ (ჩავნერე 2014 წ.). სამწუხაროდ, მხოლოდ ამ ფრაზის ჩანერა შევძელი.

ზოგიერთი ტაოელი იხსენებს „გელინოსაც“, თუმცა მის ადგილობრივ წარმომავლობაში ეჭვი შეაქვს (ჩავნერე 2014 წ.). სამაგიეროდ ტიკზე არსებობს პატარძლის სახლში მისაყვანი მგზავრულ-მაცრული ჰანგი (აუდიოდანართი, №42). ეთნოლოგი ნ. ჩელებაძე ახსენებს ნეფის სახლში პატარძლის შესაყვან ნიმუშსაც, სახელწოდებით „ზალი ახლა მოვდა, სახლი გასანათლე“, რომელსაც მაცრიონი გზაში ანუ ნეფის სახლში პატარძლის მიყვანამდე მღეროდა (ჩელებაძე, 2016:118). სამწუხაროდ მისი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია. ერთ-ერთი ეთნოფორის თქმით „ქორწილში ჩვენ თურქჩა ვღმერობთ, გურჯიჯა არ ვღმერობთ“ (ცინცაძე. ფალავა, ბარამიძე 2017:230)

სხვა ჟანრის სიმღერები შემორჩენილი არ არის, მაგრამ კალანდიას ჩანერილი აქვს გუდასტვირზე (ტიკზე) თამარ მეფის სადიდებელი ჰანგი (ვიდეოდანართი, №4). იგი ყველა განსაკუთრებულ ზეიმზე იკვრება. ასევე საინტერესოა, რომ ფილოლოგ მემედ ქესკინ ბისონიძეს ფიქსირებული აქვს ლექსი, რომელშიც საუბარია ჯარში წასვლასა და მასთან დაკავშირებულ სევდაზე (ქესკინი, 2018:126).

საკრავებიდან გავრცელებულია გუდასტვირი, ტაოურად „ტიკი“ (სურათი №3). „ტიკი“ ტაოელთა თქმით გასიებულს ნიშნავს და ამიტომაც დაერქვა საკრავს (ჩავნერე 2014 წ.). ფალავას „მოგზაურის დღიურში“ „ტიკი“ ასევე „ტიკიგუდას“ სახელწოდებითაა მოხსენიებული (ფალავა, 2011:296-297). საცეკვაო მუსიკა, მაგ. „ჯილველო“, „მამაკაცების ფერხული“/„თითრამა“ და სხვ., გუდასტვირზე სრულდება (ჩავნერე 2014 წ.). დღევანდელ ტიკზე ორივე მხარეს ხუთი თვალია ამოჭრილი, ა. აკატის ცნობით, იუსუფელის ქართულ დასახლებაში თვალთა რაოდენობა 1/5, ხოლო არაქართულ დასახლებებში 3/5 იყო (აკატი, 2015:367). რადგან დღეს მექართულე ტაოელები გუდასტვირს ლაზებისგან ყიდულობენ (ჩავნერე 2014 წ.), ლაზურ გუდასტვირში კი, ძველი ტაოურისგან განსხვავებით, თვლების რაოდენობა ტოლია (5/5), ადვილად დასაშვებია, რომ ტაოური დასაკრავები, რომლებშიც ჯერ კიდევ შემორჩენილია ქართული მრავალხმიანობა (აუდიოდანართი, №43), ლაზურის გავლენას განიცდიდეს. ვინაიდან, ჩემი აზრით, თვლების ტოლი რაოდენობა ხელს უწყობს ჰანგის გაერთხმინებას, ამიტომ ვფიქრობ, ძველ ტიკზე შესრულებული ჰანგები უფრო მეტად ორხმიანი და ქართული იქნებოდა. აღსანიშნავია ბურჰან ჩავუშმა ტიკის ერთ-ერთ სალამურზე სამი თვალი სანთლით ამოქოლა და ისე დაუკრა (ვიდეოდანართი, №5), შედეგად დასაკრავი კიდევ უფრო გაქართულდა.

ტაოელები გუდასტვირში ჩადებულ სალამურებს „ნინწილას“, ადგილს, რაშიც სალამურები იდება „ნავს“, ჩასაბერ მასრას კი „ლულუკს“ უწოდებენ (ჩავნერე 2014 წ.). „ლულუკი“ თურქული სიტყვაა. მექართულე ტაოში დამზადების ტრადიცია თითქმის დაკარგულია, მხოლოდ პატარა ხევეკში აქვს 3-4 კაცს (უმთავრესად, ახალგაზრდებს) ლაზებისგან ნაყიდი და ხშირად ახლადშექმნილ ტაოურ ნიმუშებს ასრულებენ. ცეკვას ფერხულს უწოდებენ.

„ნინწილა“, ტაოელთა გაგებით, არის სალამური, როგორც ცალკე, ისე - ტიკში ჩადებული (ანუ დედნები). ორივე შემთხვევაში სიტყვას ჩასაბერის მნიშვნელობა აქვს. გუდასტვირში ჩადებული „ნინწილა“ კაკლის ხისგან მზადდება. თავად გუდა კი თხისგან, რადგან ცხვრის ტყავი ჰაერს ატარებს (ჩავნერე 2014 წ.).

ტაოელები ცეკვავენ „ფერხულს“, „ხორონს“, „თითრამას“, „ჩიფთე ხორონს“, „ჭანის“, „ართვინ ბარს“, „ათაბარს“, „ჰემშინს“ (ფალავა, 2011:297). დავძენ, რომ „ჰემშინი“ და „ჭანი“ ლაზური, ხოლო „ართვინბარი“/„ათაბარი“ კი კლარჯული ჰანგია.

ტაოურ ხორუმს მ. ფალავა ამგვარად აფასებს: „ხორუმიაო ეს ცეკვა, - გვიმტიკიცებენ

მასპინძლები... მიჭირს დავიჯერო, რომ ეს ხორუმია. სხვადასხვა ცეკვის ნარევთან უფრო გვაქვს საქმე, ვიდრე ერთიან ცეკვასთან; არც მუსიკაა მთლად ქართული საცეკვაო“ (ფალავა, 2011:296). ეს აზრი პროფესორს გუდასტივირზე ერთხმანობის დომინირებასა და არაქართული მელიზმატიკის ხანგრძლივი მოსმენის გამო უნდა დაბადებოდა.

ტრადიციულად, ტიკზე სამღერი ჰანგებიც იყო (უფრო თურქულენოვანი) და საფერხულოც (ჩავნერე 2014 წ.). რაც შეეხება სალამურს, მასზე დამკვრელის პოვნა ვერ მოხერხდა.

სამწუხაროდ, 2014 წელს მე და 2013 წელს თ. მესხიძემ (რეჟისორ თ. ჭაბუკიანთან ერთად) მხოლოდ გუდასტივირის ფიქსირება შევძელით. ინტერნეტ-რესურსებში კი გუდასტივირთან ერთად დოლი და ზურნაც ფიგურირებს, თუმცა ტაოელებმა 2014 წელს მითხრეს, რომ ტიკთან ერთად დაულ-ზურნა „მეთურქულე“ სოფლებშია გავრცელებული. მათზე შესრულებული დასაკრავები (ვიდეოდანართი, №6), მკვეთრად „აღმოსავლური“ და „აზიურია“⁶ და, შესაბამისად, მათში ქართული კვალი ძნელად იძებნება.

ტაოელებმავე მიხსენეს სიტყვა „უშტურ“, რაც თურმე სტივის ნიშნავს და მეცხვარეებისთვის ყოფილა განკუთვნილი. სამწუხაროდ, არ შემიძლია თქმა, რა განსხვავებაა უშტურსა და წინწილას შორის, რადგან არცერთი მათგანი არ შემხვედრია. შეიძლება ამ შემთხვევაში „წინწილა“ და „უშტურ“ სინონიმებიც კი იყოს.

2.3 შავშეთი

იგი მოიცავს შავშათის რაიონს და მდებარეობს აჭარისა და სამცხის გასწვრივ, ასევე ემეზობლება კლარჯეთს.

შავშურ მუსიკაზე, ტაოურისა და კლარჯულისგან განსხვავებით, სამაგისტრო დიპლომისთვის შედარებით მეტი მასალა მქონდა. წინებიდან ამოკრეფილ ინფორმაციას თან ერთვოდა ჩემ მიერ სოციალური ქსელით გამოკითხული ეთნოფორები, დანართის სახით კი წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა დარგის მეცნიერთა მიერ ფიქსირებული და ინტერნეტ-რესურსებით მოპოვებული მუსიკალური მასალა. ინეგოლის რ-ნის სოფ. ჰაირიე, რომელიც გარაყანიძის მიხედვით, შავშურ სოფლად მიგვაჩნდა, სინამდვილეში აჭარული (მაჭახლური) ყოფილა. ვინაიდან, ჩემ ხელთ არსებული ნამდვილი შავშური სიმღერები ერთხმანი იყო, შავშური მუსიკა ცალკე დიალექტად გამოვყავი (კრავიშვილი, 2013:41-45). 2014 წელს კი ჩემ მიერ მოპოვებულმა მასალამ მხოლოდ დადასტურა ამ მოსაზრების მართებულობა, და შავშეთის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ უფრო მეტი რამ გახდა ცნობილი.

შ. ფუტყარაძისგან 2013 წელს შევიტყვე, რომ აჭარის მაღალმთიანეთში შავშეთიდან, კერძოდ იმერხევის ხეობიდან გათხოვილი ქალები 1960-70-იან წლებში ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ. დავინტერესდი, ვინმეს თუ ჰქონდა ჩანერილი მათგან ფოლკლორული მასალა. სამწუხაროდ, ასეთი ჯერჯერობით არაფერი ჩანს. შესაძლოა, ისინი არც არავის ჩაუწერია, რადგან: ა) ცხოვრობდნენ უშუალოდ თურქეთის საზღვართან მდებარე სოფლებში, სადაც გადაადგილება ძალიან ძნელი იყო; ბ) ცხადია, კომპაქტურად არ სახლობდნენ, შესაბამისად, მათი ძებნა საკმაოდ რთული იყო; გ) რელიგიური ფაქტორის გამო ქალები ნაკლებად კონტაქტობდნენ უცხოებთან; დ) ვინაიდან იმერხევიდან იყვნენ (იგი 1921 წელს თურქეთს გადაეცა), რეპრესიების შიშით ხშირად საკუთარ წარმომავლობას არ ამხელდნენ.

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში არათუ აჭარაში გათხოვილ იმერხეველებს,

⁶ ამ ტერმინებში ვგულისხმობ თურქულ, აზერბაიჯანულ და სპარსულ მუსიკას.

არამედ ადგილზე დარჩენილებსაც არ ინერდნენ. ამაზე მეტყველებს ბაზგირეთელი მუსტაფა უზუნ გამეშიძის ცნობა, რომლის მიხედვითაც ბაზგირეთლებმა 50 წლის წინ გაიგეს ხმის ჩამწერი აპარატის შესახებ (ჩავწერე 2014 წ.). თუკი ამ სოფელს იმერხევის ცენტრად წარმოვიდგინოთ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ განსხვავებულ მდგომარეობაში არც სხვა სოფლები იქნებოდნენ. რამდენიმე შავს ჰქონდა ძველი ბაბინები და კასეტები, თუმცა ისინი დაკარგულია.

ტექსტი ხშირად ვიყენებ ტერმინს „იმერხეველები, იმერხევი“, ვინაიდან შავშეთში იმერხევის ხეობა ერთადერთი ქართულენოვანი კუნძულია. როდესაც ვსაუბრობ შავშურ მუსიკაზეც, თითქმის ყოველთვის იმერხევს ვგულისხმობ.

რამდენხმინი იყო შავშური სიმღერა საუკუნეების წინ და რამდენხმინია იგი დღეს? ჯერ კიდევ 1874 წელს აჭარაში მოსმენილი შავშური ნიმუში: „საუბრის დროს ქართული მაყრული მომესმა... ზენდიდელი ბეგი თურმე შავშეთელი ბეგის ქალზე ქორწინდებოდა და შავშეთიდან მას სიმღერით მოაცილებდა კარგა მოზრდილი მაყრონი“... „სიმღერა, რომელსაც ამ დროს ასრულებენ - მაყრული, მისი სიტყვები და კილო, თვით ქორწინების ზეიმი - სამ დღეს ქორწილი, - ყველაფერი ეს წმინდა ქართულია და იგი შემონახულია არა მარტო აჭარაში, არამედ ყველგან ამ მხარის მუსლიმანებში“ (ბაქრაძე, 1987:58). ვფიქრობ, „მის კილოში“ მოგზაური მრავალხმინობას უნდა გულისხმობდეს. სამწუხაროდ, ბაქრაძე ქობულეთ-აჭარის გარდა არსად ყოფილა, ვინაიდან ფაშისგან სხვა მხარეების მოვლის ნებართვა არ ჰქონდა (ბაქრაძე, 1987:67). რაც შეეხება „ქართული ქორწილის“ სხვა მხარის მუსლიმანებში შემორჩენას, ვფიქრობ, რომ თავისი ინფორმატორების ზეპირ გადმოცემას ენდო.

1988 წელს გარაყანიძე წერს „იმერხეული მუსიკალური მასალა, სამწუხაროდ, ფიქსირებული არაა, თუმცა შუახევის რ-ნის სოფ. ოლადაურში (საიდანაც იმერხევი საკმაოდ ახლოსაა) მოხუცებისგან გამიგია, რომ იმერხევი კარგად მღერიან და მათი სიმღერები ძალიან ჰგავს ოლადაურელებისას“ (გარაყანიძე, 1988:40). რუხაძის მართებული აზრით იმერხეული სიმღერები რომ ერთხმინი ყოფილიყო, შუახეველი მოხუცები მათი კუთხისა და იმერხევის ნიმუშების მსგავსებაზე სავარაუდოდ არ ისაუბრებდნენ“ (რუხაძე, 2013:138). ვინაიდან გარაყანიძის ექსპედიცია 1988 წელს ან უფრო ადრე ჩატარდა, მისი ოლადაურელი ინფორმატორები 1900-იან წლებში უნდა დაბადებულიყვნენ, რადგან 1921 წლის შემდგომ შავშეთი თურქეთს მიეკუთვნა და იქაურებთან ურთიერთობა შეიზღუდა, 1937 წელს კი აიკრძალა. ამგვარად 1910-იან წლებში შავშეთში მრავალხმინი სიმღერა ჯერ კიდევ სრულდებოდა.

1952 წელს დაბადებულ მუსტაფა უზუნ გამეშიძის ცნობით (ჩავწერე 2014 წ.), მის ბავშვობასა და ახალგაზრდობაში „მაჭახლურ სიმღერებზე იმერხეველები იცინოდნენ როგორ მღერითო, რადგანაც მათი აზრით, ერთხმინი სიმღერაა ლამაზი“. ცნობისთვის შავშეთის (იმერხევის) რამდენიმე სოფლის, მათ შორის ბაზგირეთის იაილებსაც (იალალები), მაჭახლელების იაილები ესაზღვრება.

როგორც ე. გარაყანიძის მიერ 1991 წლის 13 მარტს ვ. გვახარიასადმი მიწერილი უსათაურო წერილიდან ირკვევა, ბატონი ვაჟას ინფორმაციითაც შავშური სიმღერა ერთხმინი იყო (გარაყანიძე, 1991:1). მართალია წიგნი არ მოგვეპოვება, თუმცა გარკვეული დასკვნის გაკეთება მაინც შესაძლებელია: ვინაიდან ბატონი ედიშერი უზუსტობად თვის შავშური სიმღერების ერთხმინად მოხსენიების ფაქტს, ვვარაუდობ, რომ გვახარიას წიგნში არც იყო აღნიშნული, თუ რა მასალას ფლობდა ამ დასკვნის გამოსატანად. ასევე ვფიქრობ რომ პატივცემული მკვლევარი შავშურ მუსიკას თურქეთთან საზღვრის გახსნის (1988 წელი) შემდეგ გაეცნობოდა, რადგანაც მის სხვა, თუნდაც 1980-იან წლებში დაწერილ შრომებში შავშური მუსიკა არსად ფიგურირებს. სამწუხაროდ, ვაჟა გვახარია 1991 წელსვე გარდაიცვალა და შემდგომი ნაშრომების დაწერა ვეღარ მოასწრო.

იმერხევის მოსაზღვრე შუახევის რ-ნის სოფ. ლომანაურში დაბადებული ფილოლოგი შუშანა ფუტკარაძე ჩემთან პირად საუბარში ადასტურებდა ბავშვობასა და ახალგაზრდობაში (1950-60-იანი წლები) იმერხეული მრავალხმიანი სიმღერის მოსმენის ფაქტს. მისი თქმით, როცა აჭარაში შუამთობა იმართებოდა, იმერხეელებიც ატარებდნენ მსგავს ღონისძიებას (სავარაუდოდ, მარიობას). საზღვრის გაღმა-გამოღმა მცხოვრებ აჭარლებსა და იმერხეელებს ერთიმეორის სიმღერები კარგად ესმოდათ. ქალბატონ შუშანას იმერხეული მრავალხმიანი ნიმუშები გასული საუკუნის 90-იან წლებში ჩაუნერია კიდეც (კრავეიშვილი, 2013:55), თუმცა შემდგომ ეს ფაქტი მან თავადვე უარყო. მისი და ისმაილ შავიშვილის მიერ 1988 წელს ჩანერილ ვიდეოკასეტებზე უნისონური სიმღერებია ფიქსირებული, 1990-იან წლებში კი ქალბატონ შუშანას ხმის ჩამწერი აპარატით საერთოდ არ უმუშავია. ამგვარად, რომ ფუტკარაძის მიერ, ჯერ კიდევ 1950-60-იან წლებში საზღვრის გაღმიდან მოსმენილი სიმღერების მრავალხმიანობა ეჭვს იწვევს. 1950-60-იან წლებში იმერხეველთა ახალგაზრდა თაობაში მრავალხმიანობა ჯერ კიდევ რომ ყოფილიყო შემორჩენილი, მაშინ 2014 წელს მის ფიქსირებას მეც მოვახერხებდი, მით უფრო რომ მეტიც, მრავალხმიანობა ვერც 1994 წელს გაზეთ „ფენიქსის“ რედაქციის ექსპედიციამ დააფიქსირა (ხელ. დ. დუნდუა), რომელიც იმერხევს ანზორ ერქომაიშვილთან ერთად ეწვია (პირადი საუბრები 2012-13 წ.). ერთხმიანია ასევე იმავე წელს ართვინში გადაღებული და youtube.com-ზე განთავსებული ვიდეოები, რომელთა ნაწილიც შავშური უნდა იყოს. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემს სამაგისტრო ნაშრომში მოხმობილია პუბლიცისტი ივანე ჯაიანის 1895 წლით დათარიღებული ცნობა (კრავეიშვილი, 2013:53), რომელშიც საუბარია სიმღერის გაქრობაზე, სინამდვილეში ეს ცნობა კლარჯულ სიმღერას ეხება, და არა შავშურს.

1921 წლიდან აჭარასა და შავშეთს შორის არსებული საზღვრის გამო მიმოსვლა საკმაოდ გაძნელდა, ხოლო 1937 წელს საზღვარი ჩაიკეტა, ამიტომ გარაყანიძის ოლადაურელი ინფორმატორები 1900-იან წლებში უნდა დაბადებულიყვნენ. სიმღერები კი უფროს თაობას უნდა ემღერა, ვინაიდან შავშეთში 2014 წელს ჩემ მიერ გამოკითხულ ეთნოფორთა თქმით მრავალხმიანობა 1940-იანი წლების შემდეგ მაინც, აღარ იყო. თუკი 1874 წელს მაყრულის „ქართულობაზე“ ვიფიქრებთ და ამას შეეუპირისპირებთ უზუნის ცნობას იმერხეელებისგან მრავალხმიანი სიმღერის დაცივნის შესახებ, ვნახავთ, რომ ერთი საუკუნის მანძილზე შავშეთა მუსიკალური სმენა საგრძნობლად შეცვლილა. ამგვარად, შავშური მუსიკის ჩემს ხელთ არსებული ყველა ნიმუში სამწუხაროდ ერთხმიანია.

თუკი ტაოსა და კლარჯეთში (არაფერს ვამბობ ლაზეთზე) ყანაში ერთმანეთის გაშარება მაინც ხდებოდა, შავშეთში არა მარტო უარყოფდნენ ყანაში მუშაობის დროს ზოგადად მღერის ფაქტს, არამედ იქ სიმღერის თქმის შესაძლებლობა არც კი წარმოედგინათ. შრომის სიმღერები ნაწილს მართლაც სმენია, ოღონდ მაჭახლელებისგან (ჩავწერე 2014 წ.).

მიუხედავად ამისა იმერხეული მუსიკა ყანრულად არცთუ ისე მწირია. განსაკუთრებით ბევრია საქორწინო, ლირიკული და სახუმარო ნიმუში.

საბედნიეროდ, ქართულ ენაზე მოხერხდა, აკვნის ნანების დაფიქსირება (აუდიოდანართი, №44). ჩავწერე, ასევე ბავშვის გამოსაღვიძებელი/გამოსაფხიზლებელი (აუდიოდანართი, №45) ჰანგი, რომელიც ტაოს მსგავსად სრულდება მაშინ, როცა ყმანვილი მოთენთილი იღვიძებს. ამ დროს, რომ არ იტიროს, ხელში აიყვანენ, ათამაშებენ და აცეკვებენ (ასამებენ).

ქორწილთან დაკავშირებული სიმღერები უმეტესად სრულდება აკორდეონის თანხლებით (ადრე „ჭიბონი“ ახლდა) თურქულ ენაზე და მხოლოდ რამდენიმე ქართული სტროფით (ჩავწერე 2014 წ.). აქვე აღვნიშნავ რომ ეთნოფორთა ცნობით (ჩავწერე 2014

ნ.) ქორწილშიც და სხვა საზეიმო თავყრილობებზეც ხშირად მეაკორდეონე მღერის დაწყებისას ინსტრუმენტზე დაკვრას წყვეტს, ან ჩუმად აგრძელებს.

ქორწილში, პატარძლის სახლიდან გამოსვლისას აკორდეონზე (უწინ ჭიბონზე) სრულდება მგზავრულ-მაცრული ჰანგი „ჟოლ ყაიდე“ ანუ გზის ჰანგი (აუდიოდანართი, №46). მას ასევე უწოდებენ „ჯეზაირსაც“. ნეფის სახლთან მიახლოებისას მღერიან „დოდოფალი მოყავანს“ (აუდიოდანართი, №47). ზოგ ეთნოფორს, „ჟოლ ყაიდე“ და „დოდოფალი მოყავანს“ ერთი და იგივე ჰგონია (ჩავწერე 2014 წ.). არ არის გამორიცხული რომ გზის ჰანგს პირდაპირი „დოდოფალი მოყავანს“ გადაბმოდა, რის გამოც შავშებს ეს ორი აბსოლუტურად განსხვავებული ნიმუში ერთ ჰანგად მცდარად აღექვათ. სიძის სახლში მაცრიონის შესვლისას აკორდეონის (აღრე „ჭიბონის“) თანხლებით ან მის გარეშე თურქულ ენაზე იმღერებოდა „გელინ ბურიუმ“ (მობრძანდი, პატარძალო) (აუდიოდანართი, №48).

მაცრების სუფრაზე დასხდომის დროს იმღერება საქორწინო — სუფრული (სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი) სიმღერა „მოლა, მოლა“ (აუდიოდანართი, №49). „მოლა“ ამ შემთხვევაში ახალდაქორწინებულის მამაა. სიმღერაში ჩამოთვლიან, რისი მოტანაც სურდათ, მაგალითად, ზაფხულში ყინულს და ზამთარში ბალსაც მოითხოვენ. ნიმუში, უმეტესწილად, თურქულ ენაზე სრულდება. ეს სიმღერა აკორდეონის თანხლებით არ იმღერება, მაგრამ „ჭიბონის“ თანხლებით შესაძლებელი იყო მისი შესრულება. ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით გამოცემულ წიგნში – „შავშეთი“ – მოცემულია ასეთი სტრიქონიც „ვოსა, ვოსა, ვოდელია ნანინა, (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2011:127). ეს ფრაზა იმერხეულ ნიმუშებში არ დასტურდება, თუმცა, შესაძლოა გვხვდებოდეს მაჭახელში, რომელსაც მონოგრაფიის ავტორები განიხილავენ არა აჭარის, არამედ შავშეთის ნაწილად.

რაც შეეხება პატარძლისა და მისი ახლობლების ტირილს, ის ეთნოფორთა ცნობით (ჩავწერე 2014 წ.) მოტივის გარეშე ყოფილა. მ. უზუნის თქმით (ჩავწერე 2014 წ.), „გზის ყაიდე“ აღრე ომის სიმღერა იყო.

საქორწინო თემატიკასთან დაკავშირებით საინტერესოა ლირიკული სიმღერა „უბის სერზე“ (აუდიოდანართი, №50). იგი მოგვითხრობს შეყვარებული გოგოს სხვაზე გათხოვების შესახებ სოფ. დაბიდან უბეში. გოგო იმდენად დადარდიანებულა, რომ ყანაში ნადგომი თოხიანი კაცები თოფიანები ეგონა. ეთნოფორთა ნაწილის ცნობით კი თოფიანი მაცრები ჰგონებია თოხიანები — საფლავი უნდა გამითხარონო).

ადგილობრივთა ცნობით (ჩავწერე 2014 წ.), მეჭიბონეს, ქორწილის გარდა, ინვედენენ ყანაშიც – დალლილი ხალხის გასახალისებლად. ძროხის წველის (აუდიოდანართი, №51) გარდა, შრომის სხვა სიმღერები, როგორც უკვე აღვნიშნე, არ ფიქსირდება, თუმცა საინტერესოა მთხრობელებისგან დასახელებული იაილების სიმღერა (აუდიოდანართი, №52), რომელსაც იაილებში (იალალებში) წასვლის დროს მღეროდნენ. ამ ნიმუშის ტაოური ვარიანტის ჩანერა მაფიქრებინებს (განმეორებით იხილე აუდიოდანართი, №40), რომ არც შავშური ვერსია იყო წმინდა შრომის სიმღერა და შრომის-მგზავრულ ნიმუშთა კატეგორიას მიეკუთვნებოდა.

შავშეთში გამქრალია სამკურნალო ნიმუშები, თუმცა ყვავილიან ბავშვს რძეს მიართმევდნენ. ამავე დროს მჟავეს, მწარეს, ლობიოს არ აკეთებდნენ, ნემსსაც არ ხმარობდნენ (ჩავწერე 2014 წ.).

თითქმის აღარ გვხვდება ისტორიული თემატიკის ამსახველი ნიმუშები. ერთი თურქულენოვანი ნიმუშის დაფიქსირება შევძელი მხოლოდ თამარ მეფეზე (აუდიოდანართი, №53), თუმცა სხვა რამდენიმე ეთნოფორმაც დაადასტურა ასეთი სიმღერის არსებობა. ნაჯი ალთუნ დავითიძემ აღნიშნა: „თამარაზე სიმღერა ქართულად სადღაც ზაქიეთისკენ (იმერხევის სოფელია – გ. კ.) მაქვს გაგონილი“. ჩემ ნაშრომში 53-ე დანართად მოტანილი ნიმუშზე ბაზგირეთელმა ისმაილ აიღინმა (ცვარიძე) მითხრა,

„ეს სიმღერა თამარაზე კი არ არის, არამედ დოდოფალზე, რომელსაც მოყვანიხან (მოყვანის დროს – გ. კ.) გერდეგში შეყრიან და დილას სიძე გარდაიცვლება და დოდოფალი ამაზე მღერისო“ (აუდიოდანართი, №54). საინტერესოა უზუნის ცნობაც (ჩავენერე 2014 წ.), რომლის მიხედვითაც ართვინში არსებობს ცეკვა „თამარა“, მას იმერხევის სოფლებში „შემორბენილას“ (აუდიოდანართი, №55) უწოდებენ. ჩემ მიერ თამარაზე ფიქსირებული ერთადერთი სიმღერაც კი მუსიკალურად ლირიკულის ჟანრში შეიძლება გავაერთიანოთ, რადგან ამ მელოდიაზე მრავალი ლირიკული სიმღერა იმღერება. ჭიჭინაძეს მოაქვს სამი ფაფათელი დის მიერ ფაფათის მთის ციხის აშენების გალექსილი ამბავი (ჭიჭინაძე, 1913:266-267) რომლის მუსიკალური მხარეც, უცნობია.

ჩანერილია როგორც წართქმით (აუდიოდანართი, №56) ისე ხმით (აუდიოდანართი, №57) ნატირალი. ტირილს, ისევე, როგორც ჩვენებურებით დასახლებულ სხვა კუთხეებში, შავშეთშიც, მხოლოდ ქალები ასრულებენ. მარი, კი ქალებთან ერთად მამაკაცების მოთქმასაც ახსენებს (მარი, 2012:166). გაუგებარია, თუ მამაკაცის მოთქმაში რა იგულისხმება, მხოლოდ ცრემლი (რასაც დღესაც ვხვდებით და არა მარტო შავშეთში), თუ სიტყვიერი ტექსტიც?

ბაზგირეთში ჩავენერე სამგლოვიარო სიმღერა (აუდიოდანართი, №58). იგი დატირება არ არის. როგორც ეთნომუსიკოლოგმა ქეთევან ბაიაშვილმა მითხრა, ამ სიმღერით ადამიანი წინასწარ გრძნობს აღსასრულს.

საკულტო სიმღერებიდან შემორჩენილია „ნაზარი“ (აუდიოდანართი, №59). ნაზარობა იგივე ლაზარობაა, იმ განსხვავებით, რომ მას ასრულებენ ბავშვები და, გარდა ამისა, სიტყვიერი ტექსტი ან თურქულია, ან თურქულ-ქართული. ნაზარობის გარდა, სრულდება წმინდა ქართულენოვანი ნიმუშები „ბზევ გამოი“ (აუდიოდანართი, №60); ან პირიქით, „გამოი ნისლო“ (აუდიოდანართი, №61). საინტერესოა ამავე რიტუალთან დაკავშირებული გამონათქვამი: „აქედან წაი ნისლო, მე კვერცხი არ მიჭამიაო“ (ჩავენერე 2014 წ.). იმასაც ამბობენ, „კვამლი თუ შენსკენ წამოვიდა, კვერცხი ბევრი გიპარავსო“ (ჩავენერე 2014 წ.). დ. დუნდუას სოფელ ბელტიეთში დაუფიქსირებია წვიმის მოსაყვანი ცეკვა „სამაია“. მისი თქმით, ცეკვას „სამი მამაკაცი ასრულებს, რომლებიც ცეკვავენ მამაკაცების მიერ შეკრულ წრეში და მათ, სამ მროკველ წმინდა მამაკაცს, პატარა კენჭებს ესვრიან“ (ტაბატაძე, 2010:29).

ახალი წლის დადგომისას ბავშვები ჩავიდოდნენ ყანაში და უფალს შელოცვით ბარაქიანობას შესთხოვდნენ (აუდიოდანართი, №62).

ბარაქიანობას უკავშირდება ბერიკაობის დღესასწაული, რომელიც შავშეთშიცაა შემორჩენილი. ბერიკაობას „ბერობანას“ უწოდებენ და მის მუსიკალურ თანხლებად აკორდეონი გამოიყენება, თუმცა უნინ მის ადგილს სავარაუდოდ ჭიბონი იკავებდა. შავშეთშიც გვხვდებოდა ქალის მოტაცება, გამტაცებლების ჯოხით ცემა, ტირილი, იმიტირებული ქორწილი და ცეკვა („სამობა“). ქალების როლს აქაც ნილაბმორგებული მამაკაცები ასრულებდნენ.

დაფიქსირებულია „სუკის შელოცვა“ (აუდიოდანართი, №63), თუმცა მისი კონკრეტული ფუნქცია დღემდე დაუდგენელია.

მარის მიერ ხსენებული ყაჩაღური სიმღერების არსებობა (მარი, 2012:52) ვერ დავადასტურე. იმერხელების მტკიცებით, ყაჩაღობა მათ მხარეში არ იყო გავრცელებული, ამ საქმეს უფრო ბორჩხისა და მაჭახელის ხალხი მისდევდაო.

იმერხევის ახალგაზრდობაში დღეს გავრცელებული სიმღერების სიტყვიერი ტექსტების უმეტესობა ახალია. ესენია:

- აკორდეონის თანხლებით შესრულებული „ხელგაშლილა“ (აუდიოდანართი, №64). ზოგის თქმით, იგი ინსტრუმენტული სახით არსებობდა, ზოგს კი ახლადშექმნილად მიაჩნია (ჩავენერე 2014 წ.).

- „ჰამშალახო“ (აუდიოდანართი, №65) საქართველოდან შემოსულ სიმღერად მიიჩნევენ. ეს ნიმუში დაფიქსირებულია ხელვაჩაურის რაიონში მდებარე მაჭახლურ სოფლებშიც (აუდიოდანართი, №66-67). მაჭახლელი მთქმელების სიტყვით, სიმღერის პირველწყარო „ფადიკოა“, ოღონდ ტექსტია შემდგომ შეცვლილი. ამ სიმღერის სანოტო ვერსია გარაყანიძეს მოჰყავს იური თავბერიძის 1973 წლის ხელნაწერიდან „აჭარული ხალხური სიმღერები“ (გარაყანიძე, 2011:194), ამგვარად „ჰამშალახო“ აჭარიდან შავშეთში გავრცელება, შესაძლებელი იყო.

- რაც შეეხება სიმღერას ბაზგირეთზე (აუდიოდანართი, №68), მისი სიტყვიერი ტექსტი ახალია, მელოდია კი - ძველი. უზუნის ცნობით, იმერხეველებმა ეს მელოდია პირველი მსოფლიო ომის წინ იმერხევიდან არაბეთში წასულ ჯარზე გამოთქვეს (ჩავნერე 2014 წ.). „დაბა და დევრიეთის“ ტექსტი იმდენად პოპულარული გამოდგა, რომ სხვა სოფლებში გადააკეთეს კიდეც (აუდიოდანართი, №69). ნიმუშის „არაბეთთან“ (აღბათ არაბეთის გაერთიანებული საამიროები იგულისხმება) დაკავშირება საფუძველსმოკლებული უნდა იყოს. ლექსის ავტორები ერთი ვერსიით ბაზგირეთლები იმერი და იმედა ზუმბაძეები, მეორე ვერსიით კი ჯაფერ თორუნი (გამეშიძე) უნდა იყოს.

- „ეჰლოჯან“ (აუდიოდანართი, №70) პირველად თურქულ ენაზე სოფ. დიობანში გამოთქმულა, იმავე ეთნოფორის ვარაუდით, ამ სიმღერის რიტმი ქურთებიდან უნდა იყოს შემოსული, პირველად მას „ჰამშალახოზე“ ცეკვავდნენო (ჩავნერე 2014 წ.). „ელია, გოგო, ელიასაც“ (აუდიოდანართი, №71) ასევე საკმაოდ ძველ სიმღერად თვლიან. (ჩავნერე 2014 წ.).

- სიმღერის „მანონი შევაყენე“ (აუდიოდანართი, №72) ტექსტი ახალი გამოთქმულია ბაზგირეთელი იმედა ზუმბაძის მიერ. (ჩავნერე 2014 წ.).

საინტერესოა სხვა სიმღერების სიტყვიერი ტექსტების შექმნის ისტორიაც: მაგალითად, მუსა ჩიმენის (ფალიაშვილი) თქმით, „ვარდ-ყვავილი დუყურია“ (აუდიოდანართი, №73) მის ნათესაზე ერთ თვალჭირულ მასწავლებელს გამოუთქვამს (ჩავნერე 2014 წ.). უზუნის ცნობით, „მათზე მიმყავს ორი ხბო“ (აუდიოდანართი, №74) ბელტიეთელ აჰმედ ზაზალაძეს უმღერია, რომელსაც ერთი იმერხეველი გოგო ჰყვარებია (ჩავნერე 2014 წ.). ეს ტექსტები შემდგომ გავრცელდა მთელ იმერხევეში. იმავე ეთნოფორის თქმით, „სახლ უკნედან საშეშე“ ერთმა კაცმა გამოთქვა სოფ. ხევრულიდან (ჩავნერე 2014 წ.). როდესაც ნიმუშების ავტორებზე ვსაუბრობ, მხედველობაშია მხოლოდ სიტყვიერი ტექსტები, რომლის ჰანგებიც წმინდა ხალხურია. ეს ნიმუშებიც იმავე მელოდიებზე იმღერება, როგორც დანარჩენი სიმღერები.

უზუნის ვარაუდი ეჰლოჯანის რიტმის ქურთული წარმომავლობის შესახებ (ჩავნერე 2014 წ.) საეჭვოა, რადგან თუნდაც სამწილადობა ფრიადაა დამახასიათებელი ქართული ხალხური მუსიკისთვის.

შავშური სიმღერების დიდი ნაწილი ხშირად აკორდეონის (სურათი, №4) თანხლებით სრულდება (ადგილობრივები მას „მუზიყას“ უწოდებენ). სამწუხაროდ, ამ საკრავზე შესრულებული მუსიკა ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ნორმებში ვერ ჯდება (სანოტო დანართი, №3). მასში იშვიათადაა ქართული მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსი (I-VII-I) — (აუდიოდანართი, №75). ხანშიშესული ეთნოფორების ცნობით, აკორდეონამდე გარმონი იყო, პატარა ბავშვი ჯერ გარმონზე იწყებდა დაკვრას და „მუზიყაზე“ შემდეგ გადადიოდა (ჩავნერე 2014 წ.). ზიოსელმა ნურეტინ დემირმა (ბექაძე), ჩემი თხოვნით, თავისივე დაკრული 2014 წელს ჩაწერა (ვიდეოდანართი, №7), რომლის მიხედვით არც გარმონზე დასაკრავები ასახავდა ქართულ ხალხურ მრავალხმიანობას. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს ინსტრუმენტები ბევრ სოფელში საერთოდ არც ჰქონდათ. ჯერ კიდევ რამდენიმე ათეული წლის წინ ყველა ეს ჰანგი „ჭიბონზე“ იკვრებოდა (ჩავნერე 2014 წ.). მე კი მხოლოდ ორი ახალგაზრდა მეჭიბონე

ჩავენერე, რომლებსაც საკრავი ლაზებისგან ჰქონდათ შეძენილი (სურათი №5). „ჭიბონზე“ აუღერებულ ჰანგებში ხშირია არაქართული მელიზმები და მრავალხმიანობა არ არის გაბმული, არამედ ფრაგმენტულია, მიუხედავად იმისა, ორხმიანობა თუ რა სიხშირით უღერს (აუდიოდანართი, №76). მრავალხმიანობის ფრაგმენტურობა ტაოს მსგავსად შავშეთშიც შესაძლოა ჭანური მუსიკის გავლენით აიხსნას, ვინაიდან ჭანებისგან ნაყიდი დღევანდელი გუდასტვირისგან განსხვავებით, ძველ შავშურ ჭიბონზე თვლების რაოდენობა იყო 1/5 ან 3/5. თვლების თანაბარი რაოდენობა კი ხელს უწყობს ჰანგის გაერთხმიანებას. აქედან გამომდინარე ვფიქრობ რომ მუზიკაზე, თავდაპირველად გადატანილი ნიმუშებიც უფრო ქართული უღერადობის იქნებოდა.

იმერხეველები „ჭიბონზე“ დამკვრელს „ჭიბონჯის“ უწოდებენ, აკორდეონზე/ „მუზიკაზე“ დამკვრელს კი „აკორდეონჯის“, ზოგჯერ – „მუზიკაჯის“, თუმცა, ამ სიტყვას იმერხეველები, ჩვეულებრივ, უფრო ფართო გაგებით, მუსიკოსის მნიშვნელობით ხმარობენ (ჩავენერე 2014 წ.). „ჭიბონს“ მარი „ჭიბოსაც“ უწოდებს, რაც შეეხება სამაგისტრო ნაშრომში მოხმობილ ტერმინ „გუდას“ (კრავეიშვილი, 2013:63), იგი შავშეთში ჯერჯერობით არ დადასტურდა.

ნ. მართან ეს საკრავი „ჭიბოს“ სახელითაა ცნობილი. მისი თქმით „ტბეთში ქართულად აღარ ლაპარაკობენ, თუმცა საკრავების ნაწილების სახელები ქართულია, სატურჩეს – „ლირლიტს“ ან „ღერღეტს“ უწოდებენ, ბოლოს – „ქარახსი“, ხის შუალედს, ტიკსა და ბოლოს შორის „ნაუ“ (სპ.ناو ლერნამი ან ქართული ნავი, აქ ლარის მნიშვნელობით), „ნაუ“-ში ჩადებულია ორი ლერნამი, რომელსაც დუდუქს ეძახიან. ხვრელებს „ნაუ“-ზე უწოდებენ თურქულად ناي, თვითონ გუდას კი ქართულად [ჭქვია] – „ტიკი“ (მარი, 2012:140).

ძველი იმერხეული ჭიბონის დამზადების ჩემ მიერ 2011-2012, 2014 და 2018 წლებში ფიქსირებული წესი და ნაწილების სახელები ამგვარია: ჭიბონის სალამურებს „დედნებს“/„წრიპინაჲს“ ან „ტუტულაჲს“ უწოდებდნენ, იგი ლერნმისგან კეთდებოდა. საბერველს „ჩასაბერავს“ უწოდებდნენ. იგი ნაძვის, თუთის, ეკლის, ლერნმის, ქლიავის, ბლის, ცაცხვის ან დიდგულის იყო. „ნავი“ რაშიც ეს სალამურები იდება ნაძვის, თუთის ან ცაცხვისგან კეთდებოდა. ჭიბონის ტანს „გუდას“ უწოდებდნენ და 2-3 წლის თხის ან „ბოტისგან“ (დედალი თხა) ტყავისგან კეთდებოდა. ჭიბონი წელიწადის ნებისმიერ დროს მზადდებოდა, მათ შორის ზამთარშიც.

რაც შეეხება შავშეთის არაქართულენოვან სოფლებს, იქ „ჭიბონთან“ ერთად (ვიდეოდანართი, №8) გავრცელებულია ზურნასა და დოლზე (დაულზე) დასაკრავები (ვიდეოდანართი, №9). საინტერესოა, რომ ტბეთელებს, რომელთა სოფლის ოფიციალური სახელი ჯევიზლია (საიდანაც ეს მეშვიდე ვიდეოა), თავი ტიბეტიდან მოსული თურქები ჰგონიან და სახელწოდება ტბეთსაც ზოგჯერ ტიბეტთან აკავშირებენ (ჩოხარაძე, 2015:216). საუკუნის წინ კი მარი „ჭიბონის“ ზურნით შეცვლის ფაქტს მწუხარებით აღნიშნავდა (მარი, 2012:114-115).

შავშეთის ქართულენოვან სოფლებში გავრცელებული ცეკვებია „შემორბენილაი“, „დართულაი“, „გაზრომილაი“, „ბაზგორულაი“ და სხვ. ისინი დღეს უმეტესად „მუზიკაზე“ სრულდება, ადრე კი „ჭიბონზე“ იკვრებოდა (ჩავენერე 2014 წ.). რაც შეეხება კავალს (ვიდეოდანართი, №10) დიდად გავრცელებული არ უნდა იყოს. კავალს შავშეთში ყავალს და ყავანსაც უწოდებენ (ფალავა, შიოშვილი და სხვ., 2011:600). ქორეოგრაფი ბესარიონ სვანიძე 1970 წელს თურქეთში ყოფნისას აღწერს სიმღერის თანხლებით შესრულებულ ცეკვას, რომელიც დოლ-გარმონის თანხლებით სრულდება. (სვანიძე, 2004:220), მაგრამ ეს სასცენო ვარიანტი უნდა იყოს, მით უფრო რომ საუბარია სტამბოლის თვითმოქმედ ანსამბლზე (იქვე:219-220), რადგან სოფლად ცეკვა აკორდეონის ან ჭიბონის თანხლებით სრულდება.

იმერხევეში მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადაცია ბოლო ერთ საუკუნის მანძილზე

რომ უნდა მომხდარიყო, ამას ცხადყოფს:

- ბაქრადისა და უზუნის ცნობების შედარება;
- შავშური „ჭიბონის“ ლაზურით ჩანაცვლება, სადაც თვლების რაოდენობა ტოლია, და შესაბამისად, ერთხმიანობის ხვედრითი წილი უფრო დიდია;
- აკორდეონზე აჟღერებულ ნიმუშებში, ქართული მრავალხმიანი მუსიკისთვის უცხო მოვლენების, პირველ რიგში, ბანის დამკვიდრება.

იმერხველები საბავშვო საკრავსაც ამზადებდნენ. მას „ტუტულას“ უწოდებდნენ იგი ლერწმისგან, თუთისგან ან დიდგულისგან მზადდებოდა ხეში წყლის ახალი ჩადგმის დროს. დამზადების წესი შავშეთშიც იგივეა (გამოთლა, ტყავის გაძრობა, შემდეგ ტყავის ჩამოცმა) (ჩავწერე 2012, 2014 წ.), რაც სხვა კუთხეებში. 2012 წელს ისა ალთუნმა (წითელაძე) საკრავის დამზადების წესი ამგვარად ამიხსნა: „სამი სანტიმეტრის ზომით დანით შემოხაზავ, დანის ტარს გაუსვამ, კანი მოეშვება, მერე ხელით შემოატრიალებ. კანი გამოვა ტოტიდან, შემდგომ პატარა ადგილს ამოჭრი, გამოლებულ კანს უკან დააყენებ და ჩაბერავ, დაუსტვენს“. მისი თქმით, ამას აკეთებენ როგორც მშობლები, ისე ბავშვებიც. წითელაძე მას Dükük-ს უწოდებს. სავარაუდოდ, Dükük და „ტუტულა“ ერთი და იგივეა.

ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშები თითქმის არ არის შემორჩენილი. დავაფიქსირე მხოლოდ „ტიტილიტ-ტიტლინ“ (აუდიოდანართი, №77) – რომელიც აინონა-დაინონაზე შესასრულებელი ინტონირებაა.

2.4 ლაზეთი (ჭანეთი)

ჭანეთი ჭოროხის ხეობიდან ქალაქ გირესუნის ჩათვლით არის გადაჭიმული. ლაზეთი ესაზღვრება როგორც ისტორიული საქართველოს სხვა კუთხეებს (აჭარა, კლარჯეთი), ისე ბიზანტიის ისტორიულ იმპერიას. ვინაიდან ლაზეთის ტერიტორია საკმაოდ ვრცელია, ჩამოვთვლი იმ რაიონებს, რომლებშიც ლაპარაკობენ ლაზურად. ესენია: ხელვაჩაურის, ხოფის (ხუფათი), ბორჩხის, არჰავის (არქაბე), ფინდიკლის (ვინე/ბლეთი), არდაშენის (არტაშენი), ფაზარისა (ათინა) და ჩამლიპემშინის (ვიჟა) რაიონები.

1949 წლამდე აფხაზეთში, 1946 წლამდე კი არტაანის (დღევანდელი არდაჰანი) რაიონში, მესხურთან ერთად არაერთი ლაზური სოფელი არსებობდა, თუმცა 1946 წლის გადასახლებების შედეგად ქართული (მესხური, ლაზური) მოსახლეობის წილი საკმაოდ არის შემცირებული და მათ გვერდით ქურთები და „თარაქამა“ თურქები ცხოვრობენ. ლაზურად ლაპარაკობენ ასევე 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულებიც, რომელთა უმეტესობაც დუზჯეს რაიონში ცხოვრობს. სამწუხაროდ მათი მუსიკის შესახებ არაფერია ცნობილი. აფხაზეთის ლაზების ისტორიაზე კი ცოტა ქვემოთ.

დღევანდელ საქართველოში ჭანებით კომპაქტურად დასახლებული ერთადერთი სოფელი (უფრო სწორად, სოფლის ნახევარი) სარფია, თუმცა მის გარდა არაერთი ლაზი ასევე ცხოვრობს კვარიათსა და გონიოში. კვარიათში 1944 წლამდე ხემშინები/ჰემშინები (გასომხებული ლაზები) ცხოვრობდნენ. მათი ციმბირსა და შუა აზიაში გასახლების დროს კი სარფელები და მაჭახელა-ხულოს აჭარლები ჩამოასახლეს. 1951 წლიდან კი კვარიათში აჭარლების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა (ჩავწერე 2012, 2014, 2017 წწ.). ვფიქრობ, ამიტომაცაა, რომ არასარფელი ლაზებიდან ლაზური სიმღერა და ისიც ფრაგმენტულად ძირითადად კვარიათელებმა იციან. რაც შეეხება სხვა სოფლებს, ჩემს დროს თხილნარში, ჭარნალში, სიმონეთში, ორსანტიაში, სუფსაში, ბათუმსა და სხვა ადგილებში სხვა ადგილებში მცხოვრები ჭანების უდიდესმა ნაწილმა სიმღერა საერთოდ არ იცის (ზოგმა ენაც კი). აფხაზეთის ლაზები და კვარიათელები ლაზურად დღემდე კარგად საუბრობენ, რადგან ამ ადგილებში გაცილებით მეტი ლაზური ოჯახი

ცხოვრობდა, ვიდრე ქარნალში, სიმონეთსა და სხვაგან. სხვა სოფლებში ლაზების სიმცირის გარდა გასათვალისწინებელია მეორე ფაქტორიც: ვინაიდან საბჭოთა კავშირის მაღალჩინოსან ლავრენტი ბერიასთან სარფელ მუჰამედ ვანილიშ მჭიდრო ურთიერთობა აკავშირებდა, ამიტომ სარფისა და კვარიათის ლაზებს გადასახლება ნაკლებად შეეხოთ და შესაბამისად სხვა სოფლებისგან განსხვავებით თავის ვინაობას არსად არ მალავდნენ.

განმეორებით დავძენ, რომ ჭანები დიდი რაოდენობით ცხოვრობდნენ აფხაზეთშიც. ისინი იქ ხოფისა და არჰავის (არქაბეს) რაიონებიდან დასახლდნენ (ყლენტი, 1938:XI-XII). ეთნოგრაფ თედო სახოკიას (1868-1956) ბავშვობა-ახალგაზრდობაშიც ლაზები, შუაგული ლაზეთიდან სამუშაოს საძებნელად ხშირად მოდიოდნენ სამეგრელოსა და აფხაზეთში უმეტესად გუდაუთაში, სოხუმსა და ოჩამჩირეში და თვეობით რჩებოდნენ (სახოკია, 2012: 91-192), თუმცა ბევრი მათგანი საცხოვრებლად აფხაზეთში დარჩა. ნათე ბანაშის თქმით (ჩავნერე 2011 და 2019 წ.) 1949 და 1951 წლებში აფხაზეთში მცხოვრები ლაზების უმეტესობა ციმბირსა და შუა აზიაში გადასახლეს. მათი ბედი 1953 წლიდან კი წარმომართა შემდეგნაირად: ლაზების ნაწილი დარჩა გადასახლების ადგილზე; ნაწილი რუსეთში გადავიდა; ნაწილმა საბუთები გააკეთა და ისტორიულ ლაზეთს მიაშურა; მხოლოდ მცირე ნაწილი დაუბრუნდა აფხაზეთს. აფხაზეთში დაბრუნებული ლაზების ნაწილი აფხაზად ჩაენერა. აფხაზეთის ჩემ მიერ ჩანერილ ლაზებთან საუბრისას (ჩავნერე 2011-12 და 2017 წწ.). ირკვევა, რომ მათ საუბარი თავისუფლად შეეძლოთ, მაგრამ სიმღერა – ნაკლებად. სიმღერების ჩანერა ჩხიკვაძეს აფხაზეთში აფხაზეთის ლაზებისგან იმიტომ გასჭირვებია, რომ მათ ნაწილს არც ემღერა, ან სიმღერა დავინყებულები ჰქონდა (1980ა:7).

აქვე უნდა ვთქვა, რომ სარფშიც ბევრი ნიმუში დავინყებულები, განსაკუთრებით ეს ითქმის შაირებზე, საქორწინო და ნადურ სიმღერებზე. 1950-იანი წლებიდან ნადი (ლაზურად „ნოდერი“) უსიმღეროდ, ქორწილი კი ლაზური სიმღერების გარეშე ტარდებოდა. საკრავებიდან კი დოლი, პილილი, კლარნეტი და აკორდეონი იყო წარმოდგენილი. აღსანიშნავია ისიც რომ აკარდეონზე, კლარნეტსა და ზოგჯერ დოლზეც დამკვრელებად ბათუმიდან მოწვეული მუსიკოსები გვევლინებოდნენ (ჩავნერე 2011-12, 2017-19 წწ.).

თურქული პოლიტიკის მესვეურები დამორჩილებულ მხარეებში უცხოტომელთა ჩასახლებასაც არ ერიდებოდნენ. ფილოლოგ ედუარდ ჭანტურიას თქმით გონიოსა და კახაბრის მიდამოებში ჩასახლეს ქურთები, მათთან ერთად კი თურქული ტომები: ეშაირები, ჰიმშილები“. რიზესა და მაფაცრეს (მეფური) მიდამოებში დასახლეს გამუსლიმებული ბერძნები და სხვ. ამავე დროს, თვით ლაზი მოსახლეობის დიდ ნაწილს ოსმალეთის შორეულ მხარეებში ასახლებდნენ (ჭანტურია, 2006:139-140). ჰიმშილებში ალბათ ლაზეთის ტერიტორიაზე მცხოვრები ჰემშინები (გასომხებული ლაზები) იგულისხმება, რომელიც რეგიონის ძირძველი მოსახლეობაა. გამუსლიმებულ ბერძნები შესაძლოა მუსლიმი პონტოელი ბერძნები (ანუ ჯერ გაბერძნებული, შემდგომ გამუსლიმებული ლაზები) იყვნენ. ეშაირებზე კი ინფორმაცია არ მომეპოვება.

ჭანტურიას ცნობებითაც და ჩემ მიერ 2015 და 2017 წლებში ჩანერილი გონიელების ნაამბობითაც ირკვევა, რომ 1944 წლამდე მოსახლეობის უმეტესობას ქურთები და ჰემშინები შეადგენდნენ, რომლებიც ლაზობას იბრალებდნენ. მათ შთამომავლობას გონიელები „დარქმეული ლაზების“ სახელით იხსენიებენ. აჭარლები კი 1944 წლიდან მომრავლებულან.

გონიოში მცხოვრებ ჭანებად მოიაზრებიან შემდეგი გვარები: აბდულიშები (ნაწილი აბაშიძედ იწოდება), თანალიშები, კაკაბაძეები, ნიჟარაძეები, ბაკურიძეები, სავარაუდოდ შანიძეები. ნიჟარაძეების (ერზრუმოლების), შანიძეებისა (შერიფოლების) და ბაკურიძეების (ბექაროლების) წარმომავლობა ბურუსით არის მოცული. ისინი, სხვა

გონიოელთა თუ სარფელთა ცნობით (2012, 2014-15, 2017 წწ.) თურქები ან ქურთები არიან და ლაზი მხოლოდ დედა ან ბებია ჰყავდათ. მათ არაქართულ წარმომავლობას მხარს უჭერს თურქულის, როგორც შიდა სასაუბრო ენის გამოყენების ფაქტი. გონიოში თურქული იმდენად იყო გავრცელებული, რომ არამარტო დარქმეული, არამედ ნამდვილი ქანების უმეტესობამაც თურქული ენა უფრო იცოდა, ვიდრე მშობლიური (ჩავწერე 2015, 2017 წწ.). გონიელებისვე თქმით ლაზების მცირე ნაწილი სახლში საუბრობდა ქანურად, სოფელში თურქულად და სკოლაში კი ქართულად. გონიოში ქანურის მცოდნეთა რიცხვი საკმაოდ მცირეა. როგორც ჩემმა ექსპედიციებმა აჩვენა, სრულყოფილად საუბარი შეუძლია მათ, ვისი დედ-მამაც ლაზეთიდან იყო გადმოსული.

1980-იანი წლებიდან სარფიდან გონიოში კიდევ რამდენიმე ოჯახი ჩასახლდა, მაგრამ ისინი არ მომინახულებია, რადგანაც საკუთრივ გონიოში დაბადებული ხალხი მაინტერესებდა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ზუგდიდის რაიონის სოფელი ანაკლია. დღეს ანაკლიის მოსახლეობა დაახლოებით 700 ოჯახს შეადგენს (დევნილების გარეშე 500 ოჯახი), რომელმაც 30-მდე კომლი ლაზურია. მართალია, ისტორიკოსი აბესალომ ტულუში ანაკლიაში ლაზების ჩამოსახლების დროდ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნას ასახლებებს (ტულუში, 1991:23-24), მაგრამ მათი შთამომავლობა დღეს აღარ გვხვდება: ან ლაზეთში გაბრუნდნენ, ანდა უკვე მეგრული გვარები აქვთ. ანაკლიაში დღეს მცხოვრები ლაზების წინაპრები კი სულ რაღაც 100-120 წლის წინ დასახლდნენ და ცალკე უბანი შექმნეს. როგორც ჩანს ანაკლიაში ლაზების დასახლების ძირითადი მიზეზი იქ არსებული პორტი და სავაჭრო ურთიერთობები იყო.

ანაკლიელი ლაზების გვარებია: რეიზოლლი-რაზმაძე, ალაზადე-ქართველიშვილი, ქვაქულოლლი-ქვახულიძე, აბდულოლლი, სუფალოლლი, ოქსუსოლლი, სოქთოლლი, მოლაოლლი და ოდაბაშოლლი. თიკანაძეები წარმოშობით რაჭიდან არიან, ფატლანძეები და მაჭახელიძეები კი აჭარიდან.

ანაკლიელებს ლაზური ენა სრულიად დავიწყებული აქვთ და სიმღერის, ისიც თითო-ოროლა სტროფის გახსენება და ისიც არაზუსტად მხოლოდ ორიოდ მათგანს შეუძლია. ანაკლიელებს გამართულიად არ ახსოვთ არც სიმღერა „სარფი მოლენი“, რომელიც 1980-იან წლებში სარფის ანსამბლისგან სარფი-ანაკლიის დამეგობრების დროს შეისწავლეს (ჩავწერე 2019 წ.). 1935 წელს დაბადებულ (წარმოშობით რაჭველ) გივი თიკანაძეს ახსოვს, რომ ყანაში შესრულებული ლაზური სიმღერები მეგრულისგან „ბგერების განელვით“ განსხვავდებოდა (ჩავწერე 2019 წ.). სამწუხაროდ სხვა ანაკლიელები ვერ იხსენებენ ნადასა თუ ქორწილში ლაზური სიმღერის შესრულების თუნდაც ერთ ფაქტს (ჩავწერე 2019 წ.). იმ ორმა ანაკლიელმაც, კი რომელმაც ორიოდ ლაზური სიმღერა ჩამანერინა, ეს სიმღერები, ისიც მხოლოდ თითო კუბლეტი, ახსოვდათ თავიანთი მშობლებისგან და არა სოფლის ქორწილებსა თუ სხვა სახის თავყრილობებიდან (ჩავწერე 2019 წ.). ერთადერთი ოჯახი რომელმაც კარგად იცის ლაზური ენაცა და სიმღერებიც ქემალ და ხატიჯე ქვაქულიშვილია, თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტიც რომ ისინი უკვე 60 წელზე მეტია რაც ანაკლიაში აღარ ცხოვრობენ და მათი ანაკლიაში ყოფნის დროსაც საზაფხულო არდადეგებს სარფში ატარებდნენ და სიმღერებს იქ სწავლობდნენ (ჩავწერე 2018-19 წწ.). ამგვარად სულ ცოტა 1950-იანი წლებიდან მოყოლებული ანაკლიაში ლაზური სიმღერა („სარფი მოლენის“ გარდა) უკანასკნელ წლებამდე საჯაროდ არ შესრულებულა, თუმცა საბედნიეროდ უკვე ერთი წელია, რაც ანაკლიელი ბავშვები თინათინ სიჭინავას ხელმძღვანელობით სწავლობენ ლაზურ ხალხურ სიმღერებს.

ჩემ მიერ 2019 წელს ჩანერილი საუბრებიდან ირკვევა, რომ ანაკლიელებმა არ იციან ლაზური ენა და კულტურა, რადგან: 1) ანაკლიელი ლაზები მთელი სოფლის მოსახლეობის 10 პროცენტსაც არ წარმოადგენენ; 2) მათ უბანში, სულ ცოტა 1950-

იანი წლებიდან მაინც, ლაზებთან ერთად მეგრელებიც ცხოვრობენ; 3) დღევანდელი ხანდაზმული ლაზების უმეტესობას დედა მეგრელი ჰყავდა; 4) შუა აზიასა და ციმბირში გადასახლების შიშით ლაზურად და თურქულად მხოლოდ საიდუმლოს თქმის დროს ლაპარაკობდნენ; 5) ლაზები სშირად მიუთითებდნენ ადგილობრივი მეგრელების მხრიდან ლაზების თურქებად მოხსენიების ფაქტზე და მათი გასახლების სურვილზე.

საზოგადოდ ლაზური გვარები ძირითადად „ში“-ზე მთავრდება (ჯევაიში, აბდულიში და ა. შ.), თუმცა ასევე ლაზური გვარებია ნარაკიძე, ქორიძე, დოლიძე და თანდილავა. ამავე დროს გვხვდება ბაქრაძე, კახიძე, კაკაბაძე, აბულაძე, ხორავა, კაბარია, ნუმანიშვილი და ჯავახიშვილი მაგრამ ეს უბრალოდ დამთხვევაა. ბაქრაძე სინამდვილეში ბეჟირიშია, ჯავახიშვილი – ჯევაიში, აბულაძე – აბდულიში, ვანიძე – ვანილიში, კაბარიებიც კაკაბაძეები არიან, კახიძეების ნაწილი კახაილიშია, ნაწილი კი სავარაუდოდ – კახაში. ხორავების ძველი გვარი ხიალიში/ხირალიში უნდა ყოფილიყო, ნუმანიშვილებისა კი ნუმანიში. რაც შეეხება კაკაბაძეებსა და კახიძეების მეორე ნაწილს, მათი ძირძველი ლაზური გვარები არ არის ცნობილი. თუმცა ყველა ეს მათგანი ლაზია. კარალიძე რომელიც აჭარისა და გურიის სოფლებში ცხოვრობს, ისტორიულად კარალიშია. ანაკლიაში კი გასაკვირია, მაგრამ დღემდე თურქული გვარებია შემორჩენილი – მხოლოდ რეიზოლლებმა გადაიკეთეს გვარი რაზმაძეებად, ალაზადებმა ქართველიშვილებად და ქვაქულოლებს ნაწილმა ქვახულიძედ. რადგან დანარჩენ სოფლებში ლაზების მხოლოდ ორიოდე კომლი ცხოვრობდა მათი გვარების შესახებ განმარტების მოტანას საჭიროდ არ მივიჩნევ. ისტორიულად ასევე ლაზური გვარებია: დურმიშიძე (დურმიში), ტულუში, ხალვაში, ჯაში, ბალვაში (ბალიშვილი, ბალინიში), ლაზიშვილი (შესაძლოა ლაზარიშვილიცა და ლაზარაშვილიც). ასევე ლაზურია „ჭან“ ფუძისეული გვარებიც (ჭანიშვილი, ჭანტურია, ჭანბა და ა. შ.). დასახელებული გვარების უმეტესობა უკვე საუკუნეებია რაც გურიაში, აჭარასა და სამეგრელოში ცხოვრობენ (ჭანბა მხოლოდ აფხაზეთშია). მათმა დიდმა ნაწილმა იცის, რომ ლაზეთიდან არიან (პირადი საუბრები, 2019 წ.), თუმცა არც წარმოშობის კონკრეტული ადგილი იციან და ნათესავებიც აღარ ჰყავთ, რადგან ლაზეთიდან რამდენიმე საუკუნის წინ წამოვიდნენ. ამ მიზეზთა გამო ეთნოფორთა სიაში ეს გვარები აღარ შევიტანე. კარალიძეებს, ხაჯიშვილებს, სოქთოლლებს, რეიზოლლებსა და სხვა გვარებს, რომლებიც ეთნოფორთა სიაშია მოხსენიებული, თავისი წარმომავლობის ადგილი ახსოვთ რადგან ლაზეთიდან სულ რაღაც 100-120 წლის წინ წამოვიდნენ. რაც შეეხება სარფში მცხოვრებ გვარებს, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს ზოგიერთი გვარის სხვა სოფელში წარმოშობის ვარაუდი, წარმომავლობის ადგილს არ ვუთითებ, რადგან სარფი ისედაც ლაზური სოფელია და წარმომავლობის ადგილს კი მხოლოდ არაკომპაქტურად მცხოვრებ ლაზებშია მითითებული.

მართალია, ანაკლიასა და კვარიათში ლაზური ოჯახების რაოდენობა ერთნაირია, თუმცა კვარიათში ანაკლიისგან განსხვავებით ყველა ლაზმა იცის მშობლიური ენა, რადგან: 1) კვარიათი, სარფს ესაზღვრება, ამგვარად კვარიათელები არ არიან თავიანთ ლაზურ ფუძეს მოწყვეტილნი; 2) კვარიათის ლაზები არასდროს ყოფილან დაცივნისა და აგრესიის ობიექტნი.

ტაოს, კლარჯეთისა და შავშეთისგან განსხვავებით, ლაზური მუსიკის შესახებ დღევანდლამდეც არც თუ ისე მწირი მასალა მოგვეპოვებოდა. განსაკუთრებით სრული იყო ჭანური ზეპირსიტყვიერების თუ სიმღერების ჟანრული მიმოხილვის სურათი; თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ბოლოდროინდელმა ეთნომუსიკოლოგიურმა ექსპედიციებმა ბევრი რამ დააზუსტა და აქამდე ჩემთვის უცნობი მრავალი ნიმუში გამოავლინა (განსაკუთრებით, საკრავიერი მუსიკის დარგში).

ჭანური სიმღერები ერთხმია. ორ და სამ ხმაზე სიმღერების შესრულების ფაქტები მხოლოდ სარფის ქართულ ნაწილშია დაფიქსირებული (აუდიოდანართი,

№78) და ეს ნიმუშები 1970-იანი წლების დასაწყისშია გამრავალხმობიანებული. გ. ჩხიკვაძე სარფის სიმღერების გამრავალხმობიანების საწყისად 1950-იან წლებს მიიჩნევს (ჩხიკვაძე, 1980ა:7), მაგრამ იმხანად ადგილი მხოლოდ ერთეულ შემთხვევებს ექნებოდა, რადგანაც, როგორც არსებული ჩანაწერებით, ისე ჩემ მიერ 2011-12 და 2014 წლებში ჩანერილ ეთნოფორთა დიდი ნაწილის თქმით, 1960-იან წლებში, ქაზური სიმღერა ჯერ კიდევ ერთხმობიანი იყო. ზოგიერთი სარფელის თქმით (ჩავწერე 2017 წ.) სიმღერები გაამრავალხმობიანეს სარფელმა მუსიკოსმა ედნარ ხორავამ (ხილიშმა) და გრიგოლ ჩხიკვაძემ, ზოგი კი ამას მუსიკის აჭარელ მასწავლებლებს უკავშირებს (ჩავწერე 2011-12, 2017 წწ.). ყოველშემთხვევაში ბატონი ედნარიც რომ მონაწილეობდა სიმღერების გამრავალხმობიანებაში, უდავოა. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ მან 1972 წელს ბათუმის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელი გუნდის დირიჟორის კვალიფიკაციით დაამთავრა. ლაზური სიმღერების მასობრივად გამრავალხმობიანების, უფრო სწორად გასამხმობიანების, პერიოდი კი 1980-იანი წლებიდან იწყება. სამხმობიან ნიმუშებს ჯერ ანსამბლი „ლაზეთი“, შემდგომ ქალთა ტრიო „ჰეამო“ ასრულებდნენ, ამჯერად კი ახალგაზრდების ანსამბლი „კოლხა“ და პატარების ანსამბლი „ჰეიანა“ (ლილი აბდულისის ხელმძღვანელობით) და „ლაზი მარგალიტები“ (ლია შეროზიას ხელმძღვანელობით). ქალბატონი ლილი სიმღერებს თავადაც ქმნის.

საინტერესოა სიმღერების გამრავალხმობიანების გზაც. ჩხიკვაძის აღნიშვნით „ანდლა მზოლაშა მეულუ“ (დღეს ზღვაში გავდივარ) ერთხმობიანი სიმღერა იყო რომელსაც ჯერ ბანი შეუწყვეს, მოგვიანებით კი ზედა ხმაც. ამრიგად ნიმუში ჯერ ორხმობიანი, შემდგომ კი სამხმობიანი გახდა (ჩხიკვაძე, 1980:40). ლაზური სიმღერების ინტენსიური გამრავალხმობიანების პერიოდი რომ 1980-იანი წლებიდან იწყება, იქედანაც ჩანს, რომ ჩხიკვაძე ჯერ კიდევ 1980 წელს დანერილ ნაშრომში აღნიშნავს: ამ სახით ეს ლაზური სიმღერა (ანდლა მზოლაშა მეულუ — გ. კ.) ქართული ხალხური სიმღერის სრულ შთაბეჭდილებას ტოვებს როგორც მელოდიკის, ისე ჰარმონიის ფუძის მხრივ, რაც ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში გამონაკლისს წარმოადგენს. ასეთი ცდა მისასალმებელია და ნახალისებას იმსახურებს“ (იქვე). ვფიქრობ ასევე გამრავალხმობიანდებოდა სხვა ნიმუშებიც, მით უმეტეს რომ პატივცემული ეთნომუსიკოლოგი ასახელებს და დადებითაც აფასებს კიდევ რამდენიმე გამრავალხმობიანებულ სიმღერას (ჩხიკვაძე, 1980:43).

თუ კი სარფში ლაზური სიმღერების გამრავალხმობიანებაზე მუშაობდნენ, თურქეთის ლაზეთში ლაზური სიმღერების საკონცერტო შესრულება სათავეს მხოლოდ 1990-იანი წლებიდან იღებს და პიონერად დღეს უკვე ცნობილი მომღერლის, ქაზიმ ქოიუნჯუ (კონჯარია) და საესტრადო ჯგუფი „ზულამი ბერეფე“ (მზის შვილები) გვევლინება. სწორედ ქაზიმის და ამ ჯგუფის წყალობითაა მშობლიური ჰანგები პოპულარული დღევანდელ ქაზ ახალგაზრდებში (ამის შესახებ დანვრილებით იხილეთ კალანდიას ფილმი „ლაზეთის ბუღბული“). სარფში კი ლაზური სიმღერების საესტრადო შესრულების მებაირახტრედ, ჯერ ანსამბლი „ლაზეთი“ (1970-იანი წლები), შემდეგ კი „შურიმშინე“ (2011-13) მოგვევლინა.

მართალია ლაზური ტრადიციული მრავალხმობიანი სიმღერების ჩანაწერები არ მოგვეპოვება, თუმცა ფიქსირებულია ლაზური სიმღერის მრავალხმობიანობის ამსახველი ზეპირი ცნობები. ჩხიკვაძე ასახელებს ყასიმ ბეჟანიძის ცნობას ხოფაში, ლხინში შესრულებულ ორხმობიან სიმღერებში გაჩერებული ბანის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1973:4-5) და ასკენის, რომ ბანი ბურდონული იყო (იქვე:5). საინტერესოა ცნობილი პოეტის, მხატვრისა და მომღერლის ხოფელი ლაზის ჰასან ჰელიმიშის/ხასან ხელიმიშის (1907-1976) ქალიშვილის ნარიმეს (ნარიმას) ცნობაც. მისი თქმით ორხმობიან სიმღერებს მამამისზე უფროსები ჯერ კიდევ მღეროდნენ. ბანი, ნარიმას სიტყვებით (ჩავწერე 2011 წ.) უფრო თავისუფალი ყოფილა ვიდრე გაჭიმული და ხასანსაც მოხუცებთან

ერთად შეუსრულებია ასეთი სიმღერები. ჩემი აზრით ჰელიმიშს ამ სიმღერების დამწყები უნდა ემღერა, ვინაიდან ხასანის მონაწილეობით შესრულებილი ჭანური სიმღერები ერთხმანია.

არაბისტმა ალინა ბალიშვილმა 2001 წელს ფოსოფის (ფოცხოვი) რ-ის სოფ. ჰუნამისში (ხუნევი) და არდაჰანის (არტაანი) რ-ის სოფ. კოლაში მოისმინა რამდენიმე მრავალხმანი სიმღერა. მართალია ამ სოფლებში ლაზებისა და მესხების გარდა ქურთები და „თარაქამა“ თურქებიც ცხოვრობენ, თუმცა კი მისივე ცნობით 1946 წლამდე მარტო ლაზები ცხოვრობდნენ (პირადი საუბარი, 2017). მართალია ისიც რომ ფოცხოვი და არტაანი ისტორიული სამცხე-ჯავახეთია და არა ლაზეთი, თუმცა ლაზური მრავალხმანი სიმღერის იმ მიდამოებში არსებობის ფაქტი მაინც აღსანიშნავია.

ნ. ბანაშს თავდაპირველად ხ. ჰელიმიშისგან სმენია ჭანური მრავალხმანი სიმღერის არსებობის შესახებ, შემდეგ კი ქალაქ იზმითსა და მის შემოგარენში 1979 წელს ჩაუნერია კიდევ. ეს მასალა ჩხიკვაძესა და გვახარიას მისცა (ჩავნერე 2011 წ.), თუმცა არცერთი მათგანი თავიანთ ნაშრომებში ამ ჩანაწერებს არ ახსენებენ. თავად ჩანაწერები და გაშიფრული ნოტები კი სამწუხაროდ ორივეს არქივიდან დაკარგულია.

ფილოლოგ იაკობ (იაშა) თანდილავას თქმით, არსებობს 1920-იანი წლების ჩანაწერები (კასეტაზე), სადაც რამდენიმე სამხმანი სიმღერაა ჩანერილი (ბანი, მგონი, გაჭიმული იყო მითხრა 2012 წელს). ბატონი იაშა უნისონს ერთხმანობად, მაგრამ ოქტავებს – მრავალხმანობად აღიქვამს, ამგვარად მისი ცნობა არ არის სანდო.

2011 წელს არქაბელმა ჭანებმა რომლებიც ანსამბლ „შურიმიშინეს“ ჩასაწერად სარფში იყვნენ მისულნი, მომანოდეს ცნობები თურქეთის მაჭახელაში შემორჩენილი ქართული და ლაზური სიმღერების მრავალხმანი ვერსიების შესახებ. მასზე საქართველოს მხრიდან 1990-იან წლებში დოკუმენტური ფილმიც ყოფილა გადაღებული. არქაბელი ჭანები იმასაც ამბობდნენ, რომ ბაიარ შაჰინსაც აქვს ასეთი ფილმებიო. სამწუხაროდ, ამის გადამონმების საშუალება დღემდე არ მომცემია.

როგორც კომპოზიტორმა ნოდარ მამისაშვილმა 2011 წელს მიაშობო და 2016 წელსაც დამიდასტურა, ის გ. ჩხიკვაძესთან ერთად 1951 წელს დასწრებია საქართველოს საპატრიარქოში იმჟამინდელი პატრიარქის კალისტრატე ცინცაძის მიერ თურქეთის ჭანების მიღებას. ლაზებს ორ ხმაში, მართალია, თურქული მოქცევით, მაგრამ მაინც ქართულ სტილში შეუსრულებია ჭანური სიმღერები. ჩხიკვაძეს მათთვის უთქვამს „არ არის ეგ მრავალხმანობაო“. პატივცემული კომპოზიტორი კი არ დათანხმებია პატივცემულ ეთნომუსიკოლოგს და დღემდეც ამ აზრზე არის. რაც შეეხება შემსრულებელთა ასაკს, ისინი 60 წელზე ნაკლების არ იქნებოდნენ. როდესაც 2016 წელს ნ. მამისაშვილს გაგახსენებინე ეს თემა, ჩემდა მოულოდნელად, დაამატა, „ის ლაზური სიმღერები პარალელური კვარტებით და კვინტებით სრულდებოდაო“. მრავალხმანობის „დანუნების“ საკითხი ძალზე მნიშვნელოვანია და მას მესამე თავში ვეხები. აღსანიშნავია, რომ ჩხიკვაძეს 1951 წლის ეპიზოდთან დაკავშირებით არაფერი უწერია, რაც „КГБ“-ს ფაქტორით შესაძლოა აიხსნას.

რაც შეეხება ლილი აბდულიშის ცნობას, თავისი მამის ილიას მიერ ილიას ბაბუასთან ოსმანთან (1863-1948) ერთად შესრულებულ სიმღერებს, სადაც გაბმულ ბანს ილია ამბობდა (ჩავნერე 2011 წ.), ეს ან ილიას უდავოდ დიდ მუსიკალურ ალლოს უნდა მივანეროთ, ანდა ბანი საგანგებოდ უნდა ჰქონოდა ნასწავლი, ვინაიდან, ტრადიციული ჭანური სიმღერის მრავალხმანობის შემორჩენის შემთხვევაში გ. ჩხიკვაძეს 1970-იან წლებში მათი ფიქსაცია არ გაუჭირდებოდა.

იმ ფაქტმა, რომ ეთნოფორთა ნაწილმა მიუთითა ბურდონულ მრავალხმანობაზე, დამაინტერესა თუ რამდენად ვლინდებოდა ბურდონი მეგრულ, გურულ და ქობულეთურ ხალხურ სიმღერებში, ვინაიდან ეს მხარეები საუკუნეების წინ ლაზიკის სამეფოში

შედიოდა. მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერათა უმრავლესობა მთლიანად ბურდონულ მრავალხმიანობაზე არ არის აგებული, ბურდონის როლი მაინც თვალსაჩინოა. ბურდონი ჩონგურის პარტიაშიც გვხვდება. შესაძლოა უნინ მთელი ლაზიკის სამეფოს ტერიტორიაზე ყოფილიყო ბურდონული მრავალხმიანობა ყოფილიყო გავრცელებული და სამეგრელოსა და გურიაში შემდგომ განეცადა პოლიფონიზების პროცესი. ამ შემთხვევაში გამოდის, რომ ჭანები, რომლებიც საერთოქართული სივრცისგან იზოლირებულნი აღმოჩნდნენ, ბურდონული მრავალხმიანობა XIX-XX საუკუნეებამდე შემოინახეს.

ლაზური ვოკალური მრავალხმიანობის მხოლოდ ერთი, ასე თუ ისე რეალური (ისიც თურქულენოვანი) მაგალითი მომეპოვებინა. სიმღერა ჟღერს ფილმში „Arhavi Belgeseli“ (არჰავის ამბები). სიმღერაში ჯერ პარალელური კვარტებია, შემდეგ პარალელური კვინტები, შემდეგ ისევ კვარტები, შემდეგ კი ისევ კვინტები (ვიდეოდანართი, №11). ნიმუში შედგება ორი კუპლეტისაგან და მეორე კუპლეტი მუსიკალურად ზუსტად იმეორებს პირველს. მიუხედავად მოცემული ფრაგმენტის მეორე სტროფის ზუსტი განმეორებისა, რასაც ორგანიზებული მრავალხმიანობისკენ გადააქვს სასწორი, ჯერჯერობით არ შემიძლია ვთქვა დანამდვილებით, ეს იყო თუ არა ორგანიზებული ტიპის მრავალხმიანობა. შეიძლება ეს იყოს გაუაზრებელი „სხვადასხვახმიანობა“, რადგან ადვილად დასაშვებია, რომ მოხუცი ქალი უნისონს ზუსტად ვერ მღეროდეს. ნ. ვალიშვილი 2011 წელს ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა მეორე კონფერენციაზე ამ ნიმუშის მოსმენის შემდეგ ჩემთან საუბარში აღნიშნავდა, რომ ქართულ გარემოშიც კი მამაკაცმა და ქალმა რეგისტრული და დიაპაზონის განსხვავების გამო შეიძლება ერთი და იგივე მელოდია ქართული ყურისთვის უცხო ინტერვალურ თანაფარდობაში, მათ შორის კვარტებსა და კვინტებშიც იმღერონ.

ლაზური ვოკალური მრავალხმიანობის სხვა ნიმუში ჯერჯერობით არ გვაქვს. მრავალხმიანობის ფიქსირების მცირე ალბათობა შესაძლოა არსებობდეს როგორც მაღალმთიან სოფლებში, ისე მუჰაჯირად წასულ ჭანებსა და ე. წ. პონტოელ ბერძნებში.

პონტოელი ბერძნები გაბერძნებული ლაზები არიან. ამ ხალხს ლაზებად მოიხსენიებს ფილოლოგი არნოლდ ჩიქობავაც (ჩიქობავა, 1936:7), თუმცა, ყველაზე ვრცელი მსჯელობა ნ. ბანაშს გააჩნია (ბანაში, 1988:18-35, 43-44). პონტოელებს ასევე ჭანებად განიხილავს გიორგი ანდრიაძე (ანდრიაძე, 2012) და მიტროპოლიტი ანანია ჯაფარიძეც (ჯაფარიძე, 1999). როდესაც 1461 წელს ტრაპიზონის იმპერია დაეცა, ოსმალებმა ლაზები აიძულეს არჩევანი გაეკეთებინათ. ვინც ქრისტიანობა არჩია, ბერძენად უნდა ჩანერილიყო. მეტიც, მათ მეტყველებაში ლაზური კვალი შესამჩნევია (ბანაში, 1988). მიუხედავად ამ ფაქტებისა, მარიანა კორომილა (კორომილა, 2008) და ეთნოლოგი ნუგზარ მგელაძე (მგელაძე, 2017) მათ ბერძნებად განიხილავენ, თუმცა არც ლაზური წარმომავლობის შესაძლებლობას უარყოფენ.

1920-იანი წლებიდან დღემდე პონტოელ ბერძენთა უდიდესი ნაწილი საბერძნეთში მკვიდრობს, საქართველოში კი 1990-იან წლებამდე ქვემო ქართლში, აჭარასა და აფხაზეთში ცხოვრობდნენ. დღეისთვის კი აჭარასა და ქვემოქართლში თითო-ოროლა ოჯახილა შემორჩენილი. რაც შეეხება საბერძნეთს, სამწუხაროდ, კომპაქტური დასახლებები არ არსებობს, თუმცა, ევგენია კოტანიდის ცნობით (პირადი საუბარი, 2018), პონტოელ ბერძნებმა რამდენიმე ორგანიზაცია დააარსეს.

პონტოელების ვინაობის გარკვევის საკითხი კიდევ უფრო მეტ აქტუალობას იძენს მუსიკალურ ჭრილში, ვინაიდან, ჩემი დაკვირვებით, საბერძნეთსა და აფხაზეთში პონტოელ ბერძენთა და თურქეთში მცხოვრებ ჭანთა მუსიკალური კულტურა და შემოქმედება დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს. პონტოელ ბერძნებთან

სოლოდ შესასრულებელ სიმღერებში ფარული მრავალხმიანობა⁷ საკმაოდ ხშირია (აუდიოდანართი, №79-80). მეტიც, გუდასტივრზე, რომელსაც „ცაბოუნას“ („Tsabouna“/„Tsampouna“) უწოდებენ, ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს (ვიდეო-დანართი, №12). აქედან გამომდინარე, ვემხრობი პონტოელების ქართულ (ლაზურ) წარმომავლობას. რაც შეეხება ქვემოქართლისა და აჭარის პონტოელებს, მათი მუსიკალური ფოლკლორი ჩემთვის სამწუხაროდ უცნობია.

დაახლოებით იგივე ითქმის ჰემშინებზე/ხემშინებზეც. ისინი ლაზეთში ცხოვრობენ და ჩემ მიერ გამოკითხული არაერთი ლაზის აზრით, მუსლიმი სომხები არიან (ჩავნერეთ 2011-12, 14 ნნ.). ასე ფიქრობს ჩვენი სამეცნიერო საზოგადოების ნაწილიც (ანდრიაძე, 2012; ლაბაძე, 2014), ნ. ბანაში კი ჰემშინებში არმენოიდური ტიპის არსებობასაც აღიარებს (ბანაში, 2015ა:71), თუმცა პირადი დაკვირვებითა და უცხოელ მოგზაურთა შეხედულებებზე დაყრდნობით ჰემშინების დიდ ნაწილს ჯერ გასომხებულ, შემდეგ კი გამუსლიმებულ ლაზებად მიიჩნევს (ბანაში 1988; ბანაში 2015:ა). ჰემშინების ლაზობას მისივე სიტყვებით მხარს უბამს მათი ჩაცმულობა და მეტყველებაც. თუკი მეტყველებაში ლაზური კვალია შესამჩნევი, ტანსაცმელი მთლიანად ლაზურია (ბანაში 2015ა: 66-67, 71-72). მართალია, ჰემშინების მუსიკას ნაკლებად ვიცნობ, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს ხალხი ნამდვილად წმინდა ლაზურ მუსიკას ასრულებს. და ამიტომაც, ბანაშის მოსაზრებას მხარს ვუჭერ. ჰემშინები ხომ მუსლიმობისგან თავიდან აცილების მიზნით გასომხდნენ, თუმცა, დროთა განმავლობაში მაინც გამუსლიმდნენ, მაგრამ ლაზური წარმომავლობის არიან. ბანაში ასევე ახსენებს XVIII-XIX საუკუნეში სომხეთიდან გადმოსახლებულ ქრისტიან სომხებსაც, წერს რა მათზე ლაზური ტანსაცმლისა და ცეკვის გავლენის შესახებ, მაგრამ მათ სომხებად მიიჩნევს და ჰემშინებთან, ანუ ლაზებთან არ აიგივებს (ბანაში, 2015ა:58). ჰემშინების გასომხებას (და არა სომხობას) მხარს უჭერს ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებაც, ლაზეთი არათუ არ ესაზღვრება სომხეთს, არამედ საკმაოდ შორსაა. გარდა ამისა მეთექვსმეტე საუკუნეში როდესაც ლაზების სარწმუნოებრივი გასომხება დაიწყო, სომხეთის სახელმწიფო აღარ არსებობდა.

თურქეთში მცხოვრებ ჭანებს თავიანთ წარმომავლობაზე ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვთ: ბევრს თავისი თავი შუა აზიიდან მოსული თურქი ჰგონია; ნაწილის აზრით, ცალკე ეროვნებას წარმოადგენს (არც თურქი და არც ქართველი); და მხოლოდ მცირე ნაწილი აღიარებს ქართულ წარმომავლობას (ჩავნერეთ მე, ნაზი მემიშიშმა და ზურაბ ვანილიშმა 2014 წ.). არადა, ვერსად გავუქცევით იმ ფაქტს, რომ გუდასტივრზე, რომელსაც თვითონ ლაზები „გუდას“ უწოდებენ (ჩავნერეთ მე და ნ. მემიშიშმა 2014 წ.), ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს (აუდიოდანართი, №81; სანოტო დანართი, №4) და ჭანური მუსიკის ქართულობა დღესაც კი მხოლოდ გუდასტივრზე შესრულებული ჰანგებით არ შემოიფარგლება. აქედან გამომდინარე, თურქული ისტორიოგრაფიის გავლენით ლაზების მხრიდან „ჰემშინებისა“ და „პონტოელი ბერძნების“ ჭანებად არაღიარებაც არ უნდა გვიკვირდეს.

ლაზი ეთნომუსიკოლოგის გიოქჰან ალთინბაშის მოხსენებაში „თურქული სიმღერისა და ცეკვის გენდერული კონტექსტი შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს რეგიონში“ მაგალითებად მოტანილი იყო სტილიზებული ნიმუშები. მხოლოდ ერთი ნიმუში (ქამანჩის თანხლებით შესრულებული სიმღერა) იყო ლაზური, მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერა თურქულად სრულდებოდა. ცნობილია, რომ „შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროში“ ჭანეთი იგულისხმება, მამ რატომ არ იქნა ნაჩვენები ჭანური გუდასტივი და ზოგადად ჭანურად შესრულებული სიმღერები? როდესაც

⁷ ამ ცნებაზე დანვრილებით 3.1 ქვეთავში ვსაუბრობ.

2015 წელს ამ თემებზე კითხვები დაფუსვი, მან ლაზეთის მხარის ვითომდა ეთნიკური სიჭრელე მოიმიზეზა, თუმცა, ანგარიში არ გაუწია პონტოელი ბერძნებისა და ხემშინების შესაძლო ჭანურ წარმომავლობას. ალთინბაშს არც რიზესა და ტრაპიზონის მიდამოებში თურქულენოვანი ჭანების არსებობისთვის მიუქცევია ყურადღება და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, მოხსენების სათაურიდან გამომდინარე, აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის მოსახლეობა თურქებად, მათი მუსიკალური ფოლკლორი კი თურქულად იწოდება. ლაზებს და ქართველებს არა, მაგრამ ტრაპიზონიდან საბერძნეთში გადასახლებულებს (ანუ „პონტოელ ბერძნებს“), თურქებად ა. აკატიც მიიჩნევს (აკატი, 2017:44).

თურქი ეთნომუსიკოლოგი ოზგე დენიზჯი მოხსენებაში „შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში – კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები“ ეხება თურქეთში შავიზღვისპირეთის მუსიკალური კულტურის პოპულარიზაციის ისტორიას. ავტორი თავის მოხსენებაში ლაზეთს ხშირად სამართლიანად იხსენიებს, თუმცა ერთმანეთისგან მიჯნავს ჭანურ და ქართულ ხალხურ მუსიკალურ კულტურას. ავტორმა 2015 წელს პირდაპირ მითხრა: „ვიცი, რომ თქვენ მეგრელებს და ლაზებს ქართველებად განიხილავთ, მაგრამ ჩვენთან საკითხი სხვაგვარად დგასო“. მიუხედავად ამისა, 2010 წელს გამოცემულ თავის წიგნში „Gürcüler tarih dil Kültür ve müzik“ მეგრელები ქართველებად ჰყავს მოხსენიებული. რაც შეეხება წიგნს, მისასაღებელია ავტორის დაინტერესება ქართული მუსიკით, თუმცა ნაშრომი მეტად ეკლექტიურია და ამას თურქული ენის არმცოდნე მუსიკოსიც კი შეამჩნევს. წიგნში არ არის მოტანილი საქართველოს ფარგლებში დარჩენილი ყველა კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი, არ არის ინფორმაცია ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მრავალ ნიმუშზე, ხალხურ სიმღერასთან ერთად მოყვანილია ზოგიერთი ქართველი კომპოზიტორის ბიოგრაფია და ა. შ. მართალია, თავის წიგნში სამეგრელოც აქვს შეტანილი, მაგრამ 2015 წელს წაკითხულ მოხსენებაში მეგრელ-ლაზები და ქართველები ცალ-ცალკე ერებად წარმოაჩინა.

ლაზური და ქართული გუდასტირები ცალ-ცალკე აქვს განხილული ავსტრიელ ეთნომუსიკოლოგ ულრიხ მორგენშტერნისაც (მორგენშტერნი, 2019:437).

აქედან გამომდინარე, არ გამოვრიცხავ, რომ თურქულ ეთნომუსიკოლოგიაში ადგილი ჰქონდეს არამართო ლაზური, არამედ საქართველოს სხვა მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალური ფოლკლორის დამახინჯება-მითვისების ფაქტებს.

დისერტაციაში განსახილველი კუთხეებიდან ჭანეთი ერთადერთია, რომელმაც, „ელესას“ გარდა, ყანის თოხნის „ჰეამო“ შემოინახა. ზოგიერთი ცნობით იგი გამარგვლისა და თესვის დროსაც იმღერებოდა (ჩავნერე 2017 წ.).

ჭანური მუსიკა, ისევე როგორც პოეზია, ჟანრულად მწირია. პოეზიის თემა ფილოლოგებს ზურაბ თანდილავასა და ომარ მემიშიშს თავიანთ ნაშრომებში თითქმის ამომწურავად აქვთ გაშუქებული.

ჭანეთში ყანურ კოლექტიურ სამუშაოს „ნოდერი“ (ნადი) ან „მეჯი“ ეწოდება. „ნოდერი“ ქალების ნადია, რომლის ძირითადი ფუნქციაც ხვნა-თესვაა, ხოლო „მეჯი“ კი – კაცებისა. მამაკაცების ნადი მძიმე სამუშაოებისთვის (სახლის მშენებლობა, გზის დაგება, დიდი ხეების გადმოტანა, ნავის ნაპირზე გამოცურება ან ზღვაში შეცურება) იკრიბება, თუმცა გასაკეთებელი საქმის მიხედვით, შესაძლოა ქალები და მამაკაცები ერთადაც მუშაობდნენ (ბუჯაკლიში, 2015გ:607).

„ნოდერთან“ არის დაკავშირებული ხალხური სიმღერების შესრულების ტრადიციაც. სიმღერები ისეთივე მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, როგორც თავით ნადის კულტურა“ (მემიშიში, 2015:569). ციტატაში აშკარად სიმღერების სიტყვიერ ტექსტზეა საუბარი, ვინაიდან ლაზური ნადური სიმღერები ნაკლებად

მრავალფეროვანია.

ლაზეთში გავრცელებული ნადური სიმღერაა „ჰეამო“ (აუდიოდანართი, №82). „ჰეამო“, ანუ „ჰემო“. „იგი ხასიათდება შრომის რიტმთან კარგად შეხამებული მელოდიითა და ფოლკლორული სინკრეტიზმის აშკარა ნიშნებით, რაც მის არქაულობაზე მიუთითებს. ეს სიმღერა ემყარება მუსიკალურ ფრაზას - უსიტყვო, კომპლექსური ბგერების რიტმულ ამოძახილს: „ჰეამო, ჰეამო, ჰეამოლი ჰეამო“ < ანდა „ჰე, ჰე, ჰეამო, ჰემო, ჰემო, ჰეამო“ (მემიშიში, 2015:569). ორივე ვარიანტი სხვადასხვა მელოდიაზე იმღერება; მუსიკალური ფრაზით შეიძლება შევადაროთ ქართულ შრომის სიმღერას „ნადური თოხნის დროს“, რომელიც ასევე არქაულია, ანალოგიური სამკალი ლექს-სიმღერას – „ჰოპუნა“ (თანდილავა, 1972:23) ვსვამ კითხვას, რა მუსიკალური კანონზომიერება იგულისხმება ციტატაში „ეს სიმღერა ემყარება მუსიკალურ ფრაზას – უსიტყვო, კომპლექსური ბგერების რიტმულ ამოძახილს“ (იქვე). ჰეამო ძირითადად ყანის თოხნისა და გამარგვლისას იმღერებოდა, თუმცა თუმცა ბიროლ თოფალოლუს ცნობით სიმღერა ქალების შემის და „ჩაჩას“ (საქონლისთვის გამზადებული ხმელი ფოთოლი) ნადშიც დასტურდება (გადაცემა „ეთნოფორი“, 2019).

სარფელ ფილოლოგებს ომარ მემიშიშსა და ზურაბ თანდილავას სურთ ლაზური „ჰეამო“ ინტონაციურად შეუდარონ ქართულ შრომის სიმღერას „ნადური თოხნის დროს“ (მემიშიში, 2015:569; თანდილავა, 1972:23) და მოჰყავთ ფილოლოგ მიხეილ ჩიქოვანთან ფიქსირებული სიმღერის „ნადური თოხნის დროს“ სიტყვიერი ტექსტი. სამწუხაროდ, მელოდია არც თავად ჩიქოვანის წიგნშია (ჩიქოვანი, 1956:239). ვინაიდან ჩემთვის ეს ყველაფერი ბუნდოვანი იყო (სანოტო მაგალითების არარსებობის გამო), ამიტომაც, სანოტო კრებულებში დავინყე ძებნა.

ნიმუში სათაურით „ნადური თოხნის დროს“ გამოქვეყნებული არ არის. გამოცემულთა შორის არის „სიმღერა თოხნის დროს“ (კარგარეთელი, 1899:3; ჩხიკვაძე, 1960:106-108; გობრონიძე, 1978:98-101) „მუშური თოხნის დროს“ (Аракчиев, 1916:100, 113-114); „ჰოპუნას“ სახელით კი ერთი ნიმუშია (არაყიშვილი, 1909:7).

ჭანურ „ჰეამოსა“ და დასახელებულ სიმღერებში მუსიკალური კავშირი რომც მეპოვა, მაინც არ იქნებოდა საკმარისი, რადგან „ჰეამოს“ მრავალი ვარიანტი არსებობს. თანდილავა, როგორც ჩანს, მხოლოდ ჩიქოვანის წიგნსა და საკუთარ სმენით შთაბეჭდილებას დაეყრდნო, რაც არ არის გამართლებული. მისი ეს მოსაზრებაც, სამწუხაროდ, გაზიარებულ იქნა მემიშიშის მიერ (მემიშიში, 2015:569).

„ჰეამოს“ პირველი ვარიანტის შემსრულებლები მეტწილად მამაკაცები არიან, მეორე ვარიანტისა კი – ქალები. თუ ნადში ქალებიც მონაწილეობენ და კაცებიც, მაშინ ყველა ერთ ჰანგზე მღერის“ (იქვე:569). გაუგებარია, თუ რა იგულისხმება. ჩვენ ხელთ არსებულ ჩანაწერებში, მუსიკალური ვარიანტების მიხედვით შემსრულებელთა სქესობრივი დაყოფის საფუძველი არ გამაჩნია.

ნადური სიმღერაა, აგრეთვე, „ჰეიანა“ (აუდიოდანართი, №83). „მისი მელოდია ბევრად განსხვავდება „ჰეამოს“ მელოდიისგან და არც უსიტყვო ფრაზებით არის წარმოდგენილი. „ჰეიანას“ ორი პირი ასრულებს. როგორც მკვლევარმა ზურაბ თანდილავამ მიანიშნა, ის წარმოშობით შრომის სიმღერა არ არის“ (იქვე:571). „ჰეიანა“, რომელიც ჩაის კრეფის დროს იმღერებოდა, მართლაც განსხვავდება „ჰეამოს“ მუსიკალური ვარიანტებისგან, ორი ადამიანი შაირობს, თუმცა სიმღერის პროცესში შემსრულებელთა მეტი რაოდენობა ფიქსირდება (სიტყვები „ჰეამო“, „ჰეამოლი“ და „ჰეიანა“ გლოსოლალიები). სანიე ქორიძის ცნობით უნინ ყველა თავის ჩაის ნაკვეთს უვლიდა და უსიმღეროდ კრეფდა და ნაკვეთები მოგვიანებით შეერთდა (ჩავენერე 2017 წ.). ხემდი კახიძის თქმით (ჩავენერე 2011 წ.) კი „ჰეიანა“ ყანის თოხნის დროს იმღერებოდა. ვფიქრობ აქ მოქმედი „ჰეიამოს“ გულისხმობდა.

თანდილავა, კიდევ ერთ საკამათო მოსაზრებას აყენებს. ის წერს: „არაა იშვიათი, როცა ნადში სიმღერა სრულდება ლაზური „ჰანანი“ (იავნანას)-ს მელოდიაზე. ამ შემთხვევაშიც შესრულების წესი ჰეიანასებურია“ (თანდილავა, 1972:47). „იავნანა“ სამკურნალო სიმღერაა და არა დასაძინებელი (ჭანეთში ბავშვის სამკურნალო ნიმუში, სამწუხაროდ, გამოვლენილი არ არის). რაც შეეხება „ჰანანის“ მელოდიაზე შესრულებულ ნადურ სიმღერებს, ნაკლებ დამაჯერებელი მგონია. ლაზური სიმღერა ხშირად მართლაც ერთსა და იმავე მელოდიაზე იმღერება, მაგრამ აკვნის ნანის მელოდიის ნადურში გამოყენება ვფიქრობ შრომის ტემპს შეანელებდა და შედეგიც უარყოფითი იქნებოდა.

„ხის გადატანის მამითადში ადამიანები თუ სამუშაოს ნაყოფიერად ვერ ასრულებდნენ, ამდენი შრომა ამოა რომ არ ყოფილიყო, პრობლემის გადაჭრის გზას ეძებდნენ. მონანილეთა განმხნევეების, მათი ქმედითუნარიანობის ამაღლების ერთადერთი საშუალება გუდასტვირი იყო. მეგუდასტვირე მოდიოდა, გადასატან ხეზე ჯდებოდა, გუდასტვირს ჩაჰბერავდა და დაკვრას იწყებდა... ნადის ალტაცებული მონანილეები სიტყვებს (Helessa yalessa heiiamolli yassa hissa) იმეორებდნენ. ალტაცება პიკს აღწევდა და hooy-ის ძახილით ხეს სწევდნენ. ლაზეთის ზოგიერთ მხარეში ამ მოვალეობას მეგუდასტვირეს მაგივრად მექემენჩე ასრულებდა“ (იქვე:609). „ჰელესას“ გუდასტვირზე („გუდაზე“) შესრულებული ვარიანტი ჩემთვის ცნობილია (აუდიოდანართი, №84), მაგრამ ქამანჩაზე შესრულებული – არა. მართალია, სპეციალური რეპერტუარი არ არსებობდა, მაგრამ თავად ჭანების გადმოცემით, გუდასტვირის დაკვრა შრომას უფრო მეტ ტემპს აძლევდა და ხალხს დალლას ავიწყებდა (ჩავენერეთ მე და ზურაბ ვანილიშმა 2014 წ.). ლაზური ხალხური მუსიკის შემკრების ბ. თოფალოლლუს ცნობით, როდესაც „გუდაზე“ დამკვრელი დაილლებოდა, რომ არ გაქცეულიყო, ხეზე დასვამდნენ, შეკრავდნენ და ასე ასრულებინებდნენ მასზე დაკისრებულ ფუნქციას (ჩავენერეთ მე და ზ. ვანილიშმა 2014 წ.).

ვასილ კაკაბაძე ნინო კალანდაძე-მახარაძის 2008 წლის ექსპედიციაში აღნიშნავდა, რომ „ჰეამო“ ყანის ნადში იმღერებოდა და ახლა კი ნადი მხოლოდ სახლის აშენების დროს ტარდება. ამ ფრაზაზე დაყრდნობით აღვნიშნე, რომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სახლის აშენების დროს შესასრულებელ სიმღერას (კრავეიშვილი, 2011:70). როგორც სხვა ექსპედიციებმა და საბაკალავრო ნაშრომის ახლებურმა წაკითხვამ დამარწმუნა აქ საუბარი სიმღერის მნიშვნელობაზე კი არა ნადის საჭიროებაზეა, რადგან 1950-60-იანი წლებიდან არათუ სახლის აშენების დროს, არამედ ყანის თოხნის დროსაც არავინ მღეროდა. 2011 წელს ჩემთან საუბარში სწორედ ეს ფაქტი ჰქონდა მხედველობაში ნური ხორავას, როდესაც სიმღერის პრაქტიკის მოშლაზე საუბრობდა (კრავეიშვილი, 2011:54).

ცალკე გამოსაყოფია სიმღერა „ჰეამოლი“. ნაზი მემიშიშის თქმით, იგი სახლში შესასრულებელი ნადური სამუშაოების დროს (ყურძნის წურვისას, სიმინდის გარჩევისას, სახლის აშენებისას, ლობიოს გარჩევისას, მატყლის ჩეჩვისას) სრულდებოდა, თუმცა არ ახსოვს მისი მუსიკა (ჩავენერეთ მე და გაბისონიამ 2010 წ.). აქ ქალბატონი ნაზი როგორც ჩანს მისი წინაპრების გამოცდილებას ახმოვანებს, რადგან უახლოეს წარსულში სარფში ზემოდხსენებული სამუშაოების დროს სიმღერა ნამდვილად არ იყო. ნაზი იქვე დასძენს, რომ სიტყვა „ჰეამოლი“ კი გვხვდება როგორც „ჰეამოში“, ასევე საქორწინო „ჰელესაშიც“, მაგრამ „ჰეამოლი“, როგორც სიმღერა, მკვეთრად განსხვავდება მათგან. „ჰეამოლი“ არის ლაზური დესტანიც და ალბათ ქალბატონი ნაზი სწორედ ამ უკანასკნელს გულისხმობს როდესაც „ჰეამოსა“ და „ჰეამოლს“ ერთმანეთისგან განასხვავებს. რაც შეეხება შუაზიასა და ციმბირში მცხოვრებ ლაზებს, იქ სახლის აშენების დროს „ჰეამოლის“ შესრულებას წ. ბანაში ნამდვილად ადასტურებს (ჩავენერეთ 2011 წ.), თუმცა აქ სიმღერა „ჰეამო“ უნდა ვიგულისხმოთ.

ყანური სამუშაოები და მასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები, ამჟამად ფაქტობრივად გამქრალია. აღარც ქორწილები სრულდება ტრადიციულად და აღარც დესთანები ითქმება (ბუჯაკლიში, 2015:515; აბაშიში, 2015:563; ბუჯაკლიში, 2015:610). როგორც ჭანი ავტორები აღნიშნავენ, სამწუხაროდ, 1970-იან წლებში ჩაის კულტურის შეტანამ ლაზეთში შრომის სიმღერები გააქრო, მაგრამ ყოფაში საქორწინო სიმღერების ნაწილი დღემდე ჟღერს. ნ. ბანაშის თქმით, „აფხაზეთში ლაზები თიბვის, განიავების, დროს იგივე ნადურ სიმღერებს მღეროდნენ. სამუშაოების დროს ვისაც რა უნდოდა იმას ასრულებდა. აქ ბოლოს მოხდა აღრევა, თორემ რა უნდა თიბვის დროს ნადურს“ (ჩავნერე 2011 წ.). ეს იმიტომ რომ აფხაზეთიდან ლაზების გადასახლების შემდგომ ლაზები დაიფანტნენ სხვადასხვა მხარეებში „ჰეამოლიც“, „ჰეამოს“ ერთ-ერთი ვარიანტია. ჩხიკვაძეს ჩანერილი აქვს სიმღერა ბარვის დროს რომელიც მუსიკალურად იგივე დესთანია. ნათესვე თქმით (ჩავნერე 2011 წ.) ბებიათა მატყლის ჩეჩვის დროსაც მღეროდა, თუმცა რა სიმღერას, ეს სამწუხაროდ უცნობია. შესაძლოა აქაც დესთანთან გვექონოდა საქმე.

მემიშიში, თანდილავას მსგავსად, მეთევზეობა-ნაოსნობის ამსახველ ტექსტებს შრომის ლექს-სიმღერებში აერთიანებენ (მემიშიში, 2015:571), ეს ნიმუშები მუსიკალურად („ჰელესას“ გარდა), ლირიკულ ჟანრს მიეკუთვნება და არ განსხვავდება დანარჩენი ჭანური ლირიკული სიმღერებისგან. რაც შეეხება „ჰელესას“, იგი როგორც თავისი ფუქციით (როგორც ტყიდან ხის მორების გადმოტანის, ისე ზღვიდან ნავის ამოყვანის დროს), მუსიკალურადაც, მოტორული რიტმის წყალობით, მართლაც შრომის სიმღერას წარმოადგენს. ჭანების ძირითადი საქმიანობა ხომ მინათმოქმედებასთან ერთად, მეთევზეობაა. ამით გამოირჩევიან ისინი დანარჩენი ქართველებისგან. ლაზების მეთევზეობისადმი მიდრეკილებას აღნიშნავს მეჩვიდმეტე საუკუნის მოგზაური ევლია ჩელები და ერთი ლექსიც მოჰყავს (ჩელები, 1971:91-92).

სიმღერა „ჰელესა“ და მისი გენეზისის პრობლემა ვრცლად განიხილა თანდილავამ და დაადგინა, რომ ლაზეთია ამ სიმღერის სამშობლო. დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეებში იგი ლაზეთიდან გავრცელდა (მემიშიში, 2015:573). „აჭარასა და გურიაში დამკვიდრების შემდეგ „ჰელესა“ ადგილობრივი მრავალხმიანობის ტრადიციებზე გადამუშავდა და მას უკვე სამ და ოთხ ხმაზეც მღერიან“ (თანდილავა ზ, 1972:107). თანდილავასა (1929-1995) და მემიშიშის (1939) დროს სიმღერები, ცხადია, ერთხმიანი იყო, მაგრამ უცნობია, თუ როდის გავრცელდა „ჰელესა“ საქართველოს სხვა კუთხეებში (თუ ეს სიმართლეს შეეფერება). იქნებ გურია-აჭარაში გავრცელების დროს ჭანური სიმღერა, მათ შორის, „ჰელესა“, ჯერ კიდევ მრავალხმიანი იყო? ლაზური „ჰელესას“ გავრცელების შემთხვევაში დასაშვებია ორი ვარიანტი: 1) ლაზური „ჰელესა“ ერთხმიანი იყო; 2) აჭარული ვარიანტების მსგავსად, ლაზური ვარიანტის მხოლოდ შესავალი იყო ერთხმიანი, დანარჩენი კი – მრავალხმიანი. ამგვარად, მოსაზრება ლაზეთიდან აჭარაში გავრცელების დროს „ჰელესას“ „ადგილობრივი მრავალხმიანობის ტრადიციებზე გადამუშავების“ შესახებ, შესაძლოა, რეალობას არ შეესაბამებოდეს.

ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით „ჰეამო“ სარფშიცა და ხოფაშიც თოხნის სიმღერაა (აუდიოდანართი, №85), დანარჩენ ლაზეთში კი „ჰელესას“ (აუდიოდანართი, №86) ნაწილი. იმ რაიონებში კი, სადაც „ჰეამო“ „ჰელესას“ ნაწილია, თოხნის სიმღერის გახსენება უჭირთ (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). სარფში გავრცელებული „ჰელესას“ ვარიანტი შესაძლოა ჰელიმიშის დამუშავებული იყოს, ვინაიდან სარფსგაღმა ამავე სახელწოდების მქონე ნიმუშები მთლიანად, ან სანახევროდ გადაძახილებზეა აგებული („ჰელესა — იალესა“) (ჩავნერეთ მე, ვანილიშმა და მემიშიშმა 2014 წ.). ამას გარდა, ჰელიმიშის ვარიანტის დიაპაზონი დეციმაა (აუდიოდანართი, №87), რაც უჩვეულოა ჭანური სიმღერისთვის, ვინაიდან ლაზურ და ზოგადად ჩვენებურების სხვა

კუთხეების ნიმუშების დიაპაზონი სეპტიმას არ სცილდება. „ჰელესა“ სრულდებოდა სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობით. ერთი ამბობდა „ჰელესას“ დანარჩენები „ალესას“ და მოქაჩავდნენ თოკს და მერე რომ უკვე დააყენებდნენ გზაზე „ჰეამოლი იასას“ იტყოდნენო - აღნიშნავენ მთხრობელები (ჩავნერეთ მე, ვანილიშმა და მემიშიშმა 2014 წ.).

სარფში გავრცელებული „ჰელესას“ სიძველეზე ჯ. ჩხეიძე შემდეგ აღნიშნავს: „„ჰელესას“ ლაზური ვარიანტი თავიდან ბოლომდე ერთფეროვანია და აჭარისწყლის ხეობის ვარიანტის მსგავსი ცვალებადი შრომის პროცესიდან გამომდინარე ტონ-რიტმი არ ახასიათებს. მუსიკალური მასალაც (ლექსი) სულ სხვა სიუჟეტურ ხაზს მიყვება და დაძაბული მძიმე შრომის პროცესში შესასრულებელი შრომის სიმღერის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. ლექსის შინაარსში არ ჩანს მენავეობა-მებადურობის საკმაოდ მძიმე შრომის სულიერი განწყობილება და განცდები“ (ჩხეიძე, 1973:143). „ამრიგად, თუ ლაზურ მასალებს მივიჩნევთ სარწმუნოდ, რომ „ჰელესა“ ძველთაგანვე წყლიდან ნავისა და ბადის გამოთრევის დროს სრულდებოდაო, ვერ ვიტყვით, რომ ასეთ მძიმე სამუშაოსთან დაკავშირებული სულიერი განცდების გადმოცემა მომხდარიყო ასეთი მსუბუქი ჟანრის ლექსით“ და ასკვნის, რომ „ჰელესას“ მოტანილი ვარიანტი ლაზური ხალხური სიტყვიერების შედარებით ახალი ნიმუშია და გამოძახილია (ანარეკლია) იმ ძველი „ჰელესასი“, რომელიც ადრე ალბათ მარტო მენავეობა-მეთევზეობასთან დაკავშირებით სრულდებოდა. ახალ ვარიანტში მსუბუქი სატრფიალო ჟანრის ლექსის ჩართვამ იგი გადააქცია ისეთ სიმღერად, რომლის შესრულება ყოფითი გასართობების დროსაც იქნებოდა შესაძლებელი“ (იქვე:143-144). რაც შეეხება „ჰეამოლას“, ნ. ბანაშის თქმით (ჩავნერეთ 2011 წ.) იგი არის მეზღვაურების სიმღერა, სრულდება მაშინ, როცა მიმდინარეობს გემის დატვირთვის ანდა განტვირთვის პროცესი, ანდა გემების ხმელეთზე გადმოქაჩვის და ზღვაში შეცურების დროსაც. ეს ჰელესას ნაწილია, თუმცა 2011 წელს სათანადო მასალის ნაკლებობის გამო მას ცალკე სიმღერად მივიჩნევდი და აღვნიშნავდი მისი მუსიკალური მხარის დაუფიქსირებლობას (კრავეიშვილი, 2011:79). სინამდვილეში კი „ჰეამოლა“ სიტყვაა და სიმღერა „ჰელესას“ ნაწილი.

შრომის ინდივიდუალური ლაზური სიმღერები სამწუხაროდ არ ჩანს.

მეთევზეობისადმი მიძღვნილი ნიმუშებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ქაფშიაში ბირაფა“ (ხამსას სიმღერა) (აუდიოდანართი, №88). მსგავსი ნიმუშის სიტყვიერი ტექსტი და განმარტება მოტანილი აქვს უმით ოსმანოლოლოუს თავის წიგნში „ლაზი ვორე“: პატარა ხამსია ბადეში მოხვდა და დედას შესჩივლა, დედამ კი უპასუხა - ნუ გეშინიაო, შემდეგ ხამსია ჩიოდა ნავში ატანაზე, სახლში მიზიდვაზე, შენვაზე, ჭამაზე და დედა კი ყოველთვის ერთსა და იმავეს ეუბნებოდა, როდესაც ხამსიამ უთხრა ბექმეზი (ტკბილეული) მიირთვესო, განწირულმა დედამ მხოლოდ მაშინ შემოსძახა - ახლა კი ყველაფერი გათავდაო (ოსმანოლოლოუს, 2014:47-48). თურმე, მარილიანი ხამსიას მიერთმევის შემდეგ ბევრ წყალს თუ დაღვევ, თევზი კუჭში კარგად გრძნობს თავს და ცურავს, მაგრამ საკმარისია ბექმეზი დააყოლო, რომ მასზე გაიმარჯვებ (იქვე:48).

აღსანიშნავია, შიშმან ილმაზის ცნობა, რომლის მიხედვითაც ტრაპიზონში თევზჭერის დროსაც კი ცეკვავდნენ (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). მეტად სავარაუდოა, რომ დაჭერილი თევზის ირგვლივ ეცეკვათ. ბიროლ თოფალოლოუს ცნობით კი არსებობს სიმღერა „ქელაბარუ კალაში“, რომლის შესრულების დროს ნავი საპატიო წრეს უვლის, მეზღვაურები კი მღერიან და ზღვის სადიდებლად გემბანზე ფერხულსაც მართავენ. მეთევზეთა რწმენით ამ რიტუალის შემდეგ განგება მოწყალეობას გაიღებს და ბადეში ურიცხვი თევზი მოხვდება (კალანდია, 2017:86).

ჭანების კიდევ ერთი გატაცება მიმინოთი ნადირობაა. იგი დესთანის სახით

ხალხური სიმღერების თემადაც ქცეულა (აუდიოდანართი, №89).

სამწუხაროდ, საისტორიო თემატიკის მქონე სიმღერები არ არის შემორჩენილი. მიუხედავად იმისა, რომ ჭანები თამარ მეფეს დღემდე დიდ პატივს სცემენ, მასზე სიმღერები არ არსებობს. პატრიოტული თემატიკა გვხვდება მხოლოდ ლირიკულ სიმღერებში (მაგ. „ყაზახეთში დესტანი“ (აუდიოდანართი, №90), რომელიც ყაზახეთში 1951 წლის გადასახლებას ეძღვნება; „ასქერიმა მობდით“ ანუ ჯარიდან ჩამოვები (ჩხიკვაძე, 1971:358-360) და. ა. შ.). იქნება ეს მეთევზეობისადმი („ჰელესას“ გარდა) თუ პატრიოტული თემატიკისადმი მიძღვნილი ნიმუშები, მუსიკალურად ისინი მაინც ლირიკული ჟანრის ნაწილი არიან. დესტანია მაგალითად „ანდლა მზოლაშა მეულუ“ (დღეს ზღვაში გავდივარ) (აუდიოდანართი, №91). დღეს ამგვარი სურათია, თუმცა ძველბერძენი ფილოსოფოსის ქსენოფონტეს ცნობით (ძველი წელთაღრიცხვის V-IV საუკუნეები) ლაშქრულები იმღერებოდა (ციტირებულია ასლანიშვილი, 1954:11-13).

ჭანური ფოლკლორი გამოირჩევა სევდიანი ლირიკული სიმღერების (დესტანების) სიჭარბით. გავიმეორებ, ქ. ლორთქიფანიძის განმარტებას: „დესტანი პოეტური ნაწარმოებია, რომელიც გადაჭარბებული მგრძობელობით გადმოგვცემს რაიმე გმირობას ან, ძირითადად, ტრაგიკულად დამთავრებული სიყვარულის ისტორიას ... დესტანები მოგვითხრობენ ტრაგიკულ ამბავს, რომელიც შეემთხვევა მთელ მხარეს ან ცალკეულ ოჯახს. ისინი სრულდება გრძელი, სევდიანი მელოდიის თანხლებით“ (ლორთქიფანიძე, 2015:582). დესტანს უნდა გულისხმობდეს XIX საუკუნის I ნახევრის მოგზაური კ. კოხი, როდესაც ლაზებს ტრუბადურებივით მოსიარულეებს უწოდებს (მამაცაშვილი, 1981:198). იგი ასევე ხაზს უსვამს ლაზების მიდრეკილებას სიმღერისა და დაკვრისადმი (იქვე).

მუსიკის გონიოელი მასწავლებელი მანანა სანაძე ცნობილი ხალხური სიმღერის „ე ა სიეს“ ავტორად მის ჭან ბებიას, ხავა იამაქოლის, მიიჩნევს, რაზეც ტელეგადაცემებშიც საუბრობს. სინამდვილეში ხავას ავტორობას ეჭვქვეშ აყენებს ორი გარემოება: 1) „ე ა სიეს“ მელოდია და ტექსტი მრავალი სიმღერისთვისაა დამახასიათებელი; 2) მანანას ბიძას, ახმედ სანაძეს, დედამისისგან არათუ სიმღერების შექმნის, არამედ, უბრალოდ, მღერის ფაქტიც კი არ გაუგია (ჩავნერე 2017 წ.).

ლაზური „დესტანები“ სრულდება როგორც საკრავის გარეშე, ისე ქამანჩის თანხლებით (აუდიოდანართი, №92). „გუდაზე“ შესრულების შემთხვევაში საკრავის მჭახე ხმის გამო დესტანს თავისი ხასიათი ეკარგება. ამიტომაცაა, რომ ამ საკრავზე დესტანები ნაკლებად სრულდება. დესტანია ასევე სარფელი ოთარ ბაქრაძის ვარაუდით (ჩავნერე 2011 წ) შრომის ნიმუშად მოაზრებული „ეჩი ემფულა ეჩი“ სინამდვილეში „ენცვი ემფულა ენცვია“ (ჩავნერე 2014 წ.) და სიტყვიერ ტექსტში ცხოველის ხსენების მიუხედავად ნიმუში ლირიკულია.

საინტერესოა, რამდენად ემსგავსება ლაზური მუსიკა მეგრულს?

ჭანურში, მეგრულის მსგავსად თვალშისაცემია სევდიანი ლირიკული სიმღერების სიჭარბე. ისინი სრულდება როგორც უსაკრავოდ, ისე ქამანჩისა (ლაზეთი) და ჩონგურის (სამეგრელო) თანხლებით (აუდიოდანართი, №93). ეს საკრავები კოლხურ ლირიკულ სიმღერებს კიდევ უფრო მეტ სევდას სძენს. ფაქტია რომ დღეს ქამანჩა სიმღერებისა და ცეკვების თანხმლებია, თუმცა მეთინ ქურუს აზრით ამ საკრავს უნინ ხალხის შეკრების და ერთმანეთში ამბების გადაცემის ფუნქცია ჰქონდა (გადაცემა ეთნოფოკორი, 2019).

გალმა ლაზეთში ტრადიციული ნანის გახსენება უჭირთ, თუმცა 2014 წელს მე, მემიშიშმა და ვანილიშმა მოვახერხეთ რამდენიმე ნიმუშის ფიქსირება. აღსანიშნავია, რომ ხოფის რ-ნის სოფ. მაკრიალში მე და ზ. ვანილიშმა პირველად ჩავნერეთ აკვნის ნანა აკვნის რნევის იმიტაციით (აუდიოდანართი, №94). სარფში მცხოვრებმა ლაზებმა კი ჩემთვის აქამდე უცნობი ნიმუში „ოკანწულეს ვამელა“ (საქანელადან

არ ჩამოვარდე) (აუდიოდანართი, №95) ჩამანერინეს – ბავშვს ჰამაკში არწევ და ასე უმღერი, რომ დაიძინოსო — განმარტავდნენ სარფელები. ზოგიერთის ცნობით ეს ცალკე ნიმუშია, სხვა ცნობებით კი ნანის ნაწილია (აუდიოდანართი, №96) ან საერთოდ არც იმღერება. ჩემი აზრით, ეს ბავშვის დაძინებასთან დაკავშირებული, მაგრამ უმეტესად მაინც ცალკე მუსიკალური ნიმუშია (ჩავწერე 2014, 2017 და 2018 წწ.). თავისი საცეკვაო ხასიათით იგი ვერ ჯდება აკვნის ნანებში და მელოდიურადაც საკმაოდ განსხვავებულია.

ლაზური ფოლკლორი მდიდარია ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებით, თუმცა, აქ მხოლოდ იმ მაგალითებზე ვსაუბრობ, რომლის ინტონაციური მხარეც ჩემთვის ნაცნობია.

„ფისი მიაუ ბეკატუ“/„ფისუნია ბეკატუ“ (ფისუნია კატა) (აუდიოდანართი, №97) სრულდება როგორც ბავშვის, ისე კატის მოფერების დროს (ჩავწერე 2010, 2014, 2019 წწ.). ნ. მემიშიშის ცნობით, რომელიც 2016 წელს დამიზუსტა, ბავშვს ხელებს სახეზე მოაკიდებინებდნენ და ჩამოუსვამდნენ ორივე ლოყაზე. ლექსის დამთავრების შემდეგ კი უღიჭინებდნენ. აზიზ ვანიძის ცნობით ეს ნიმუში სავარაუდოდ გათვლას წარმოადგენდა და ბოლო მარცვლის წარმოთქმისას თითი ვისაც მოხვდებოდა იმ ბავშვს ან თვალები უნდა დაეხუჭა ან წრიდან გამოსულიყო (ჩავწერე 2019 წ.).

„კიკილიკი“ (ყიყილიყო) — (აუდიოდანართი, №98) აინონა-დაინონაზე სათქმელი ნიმუშია (ჩავწერე 2010, 2014, 2017-19) შინაარსი ასეთია: კიკილიკი (ყიყილიყო) ვითომ მამალს ეხმაურება და ეკითხება სად ხარ დამალულიო? ეკალბარდშიო – მამალი პასუხობს, რა გაცვიაო? წითელი ქალამანიო, ვინ ჩაგაცვიაო? ბებიაო, ვინ გიყიდაო? ბაბუამო და ა. შ.

2018 წელს სარფში დავაფიქსირე ლაზურ-თურქულენოვანი თამაში „ელელემ ბელელემ“/„ელემ ბელემ“ (აუდიოდანართი, №99). ეთნოფორთა თქმით ლექსის თქმის დროს მონაწილე ბავშვების თითებს თითს დაადებ და ვისი მაჯაც ბოლო აღმოჩნდებოდა ის ბავშვი წრიდან უნდა გასულიყო (ჩავწერე 2018 წ.). ნოდარ კაკაბაძე ამ თამაშს ფოხუჭის თამაშს უწოდებს და იქვე მოაქვს ვრცელი აღწერილობა: 20-25 სანტიმეტრის ქვას მოიტანენ, რომელსაც პატარა ორმოში ნახევრამდე ჩადებენ. ამ ქვას ფოხუჭის უწოდებენ. მოთამაშეები ჩამარხული ქვის ირგვლივ 10-15 ნაბიჯით უკან მიდიან და ხაზს გაავლებენ. თამაშის მონაწილეთა რაოდენობა შეზღუდული არ არის, თუმცა ყველა მათგანს მრგვალი ან ბრტყელი ქვა უნდა ეჭიროს. ლექსს ერთი კაცი ამბობს და ბოლო სიტყვა „ჩოჯუქ“ ვისაც მოხვდება, ის გვერდით დადგება. ამ ლექსს იმეორებენ იქამდე, სანამ ერთი კაცი არ დარჩება, რომელიც „ფოხუჭის“ ყარაული გახდება. ყარაული მიდის მიწაში ჩამარხულ ქვასთან, რომლის ხაზზეც თამაშის ყველა მონაწილე 10-15 მეტრით უკან უნდა დადგეს და თავისი ქვა მოარტყას „ფოხუჭს“. ის ქვები, რომელიც ფოხუჭს აცდება, იქვე დევს. ვინც ფოხუჭს ქვას მიარტყამს „ფოხუჭი“ გაგორდება, ამ დროს კი ყარაული უნდა გაიქცეს და ფოხუჭი თავის ადგილას დადოს. მის დადებამდე ქვების მსროლელები მოურტყემელ ქვებს ხაზზე აბრუნებენ. მონაწილეები ერთი ფეხით მიდიან, თუმცა ორ ფეხზეც შეუძლიათ სიარული. ყარაულს უფლება აქვს ორფეხზე მოსიარულე დაიჭიროს. თამაში ხელახლა დაიწყება (კაკაბაძე, 2018:212-214).

ბავშვების მიერ სათქმელი სიმღერაა „ჟილენდო ნანამ და“ (ზევიდან დედის და) (ჩავწერე 2010-12, 2014, 2017-18), რომელიც ცნობილი სიმღერა „ჯილველო ნანაიდას“ მისამღერის მოტივზე სრულდება. ასევე კაკაბაძის ცნობით (ჩავწერე 2014 წ.) მას ქორწილშიც მღეროდნენ, თუმცა მთქმელი აქ თვით „ჯილველოს“ უნდა გულისხმობდეს. ვასვიე მემიშიშის თქმით (ჩავწერე 2014 წ.) იგი ფიცარზე აინონა-დაინონას დროს სრულდებოდა. სხვა სარფელთა ნაამბობით (ჩავწერე 2010-12, 2017, 2019) მისი შესრულების დრო არ იყო განსაზღვრული.

სამკურნალო სიმღერები ფიქსირებული არ არის, მაგრამ ნ. მემიშიშს ბიძამისის მემედ ნარაკიძისგან ახსოვს, რომ პილილი ბატონებიანი ბავშვის წინ აუცილებლად უნდა ახმინებულყო (ჩავნერეთ მე და თამაზ გაბისონიამ 2010 წ.). პილილს მჭახე ხმა აქვს, ასე, რომ მონათხრობში უფრო კავალი უნდა ვიგულისხმოთ, თუმცა კავალი ლაზებში დიდად გავრცელებული არ უნდა იყოს. სხვებს კი „ბატონების“ დროს რაიმე მუსიკალური ქმედება საერთოდ არ ახსოვთ (ჩავნერეთ 2012, 2014 და 2017 წ.).

საკულტო სიმღერებიდან შემორჩენილია კალენდარული ნიმუში „ნანალანი“ („ახალი წელი“). „ახალი წლის ღამეს ბავშვები მალულად აკაკუნებენ სახლის კარზე და ჩაიმღერებენ: „ახალი წლის ღამეს გააღეთ ფანჯრები, ვინც ჩვენ არაფერს მოგვცემს, მას მალე გარდაეცვალოს ქმარი“ (სარი, 2015ა:757). შემდეგ თოკზე მიმაგრებულ აბგას (ჩანთას) კარიდან ან ფანჯრიდან შიგნით შეაგდებენ, სახლის ქალები ამ ჩანთებში ხილს ჩაანყობენ. ამბობენ, რომ ის ქალები, რომლებიც ბავშვებისთვის სასურველ ხილს ჩაანყობენ, მათ თავიანთი ქმრები ძალიან უყვართ“ (იქვე:758). სამწუხაროდ ამ ნიმუშის მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია.

ნარიმას ცნობით, მამამისის ჰ. ჰელიმიშის ბავშვობის დროს ხოფაში იმღერებოდა წმიდა გიორგისადმი მიძღვნილი სიმღერაც (ცნობა ჩავნერეთ 2011 წ.). რაც შეეხება 2011-12 და 2017 წელს ჩემს მიერ ოჩამჩირელი ნაზი სარაჰმედოლისგან ფიქსირებულ სიმღერას „მჭიმა მჭიმს“ (ანუ წვიმა წვიმს), იგი სახუმარო სიმღერაა და არა ამინდის გასაავდრებელი.

ტირილს ლაზები: „მგარა, მგარინი“-ს უწოდებენ. „კორეცხალა მგარინი“ არის „დათვლით ანუ მოთვლით ტირილი“, „სერსითე მგარინი“ — ხმით ტირილი, „ჩელამურეთე მგარინი“ კი (ვრემლით ტირილი (თანდილავა, 1972:40, 137). მოტირლები უმეტესწილად ქალები არიან.

თანდილავას აზრით, დათვლით და ხმით ტირილი ემსგავსება ერთმანეთს: „ორივე ხმამალა ტირილს გულისხმობს. განსხვავება კი ისაა, რომ ხმით ტირილის დროს მუსიკა, ხოლო დათვლით ტირილის დროს ტექსტია წამყვანი. ხმით ტირილის ძალა იმაშია, რომ მისი სამგლოვიარო მელოდია გულს უჩუყებს და დამსწრეთ ტირილს ჰგვრის. ამიტომ კარგი ხმით მათირალი დიდ პატივს იმსახურებს. ხმით ტირილი ხშირ შემთხვევაში იმდენად მუსიკალურია, რომ ეს გაბმული მელოდია სიმღერას მოგაგონებთ და იგი განსაკუთრებით საინტერესო ხდება მუსიკალური ფოლკლორის თვალსაზრისით, რაც შეეხება მოთვლით ტირილს, მოტირალის მიზანი აქ სულთან ლაპარაკი და მისი სააქაო ცხოვრებასთან დაკავშირებული ამბების საჯაროდ გადმოცემა წარმოადგენს (შენ ამდენი ქონება ვის დაუტოვე მამაჩემო და ა. შ.) მოტირალი დიდ ადგილს უთმობს გარდაცვლილი ოჯახის წევრებისა და ახლობლების განცდებისა და მდგომარეობის გადმოცემას“ (თანდილავა, 1972:137-141). საშა ხორავას ცნობით გლოვის დროს „კოცხალა“ გულისხმობდა ადამიანის ბიოგრაფიის მიმდევრობით, სიმღერით მოყოლას (ჩავნერეთ 2011 წ.).

ჩემ მიერ სარფსა და გაღმა ლაზეთში სხვადასხვა დროს ჩანერილი ეთნოფორები მიუთითებენ, რომ ტირილში ერთი დასტირის სიტყვებით, სხვები გაჩერებულები არიან, მერე სხვა იტირებს და დანარჩენები გაჩერდებიან (ჩავნერეთ 2012, 2014 წწ.), თუმცა საქინე კახიძის ცნობით კოლექტიური ტირილიც არსებობდა (ჩავნერეთ 2017 წ.). ტირილის სხვადასხვა სახეობები, რაზეც თანდილავა მიუთითებს (თანდილავა, 1972:137-141), დღევანდელ ლაზეთში, ნაკლებად ჩანს. მთხრობელები ვერ განასხვავებენ „კორეცხალა და სერსითე მგარინს“ ერთმანეთისგან (ჩავნერეთ 2016 წ.), თუმცა ასეე კაკაბაძე ტირილს სავარაუდოდ „კორეცხალათი“ იწყებს (აუდიოდანართი, №100) და შემდეგ გადადის „სერსითე“ ანუ ხმით ტირილზე. სამაგიეროდ ამათგან მკვეთრად განასხვავებენ „ჩელამურეთე“ (ვრემლით) ტირილს, რომელიც, გავიშორებ რომ უსიტყვოა და საქმე გვაქვს ალგზნებულ დეკლამაციასთან.

„ქორწილამდე ერთი ან რამდენიმე დღით ადრე გოგოს ამხანაგები იკრიბებიან, მხიარულობენ; ახალგაზრდა გოგონები მღერიან და ჰორონს ცეკვავენ“ (ბუჯაკლიში, 2015დ:591). ქორწილისათვის მზადება ვაჟის სახლში რამდენიმე დღით ადრე იწყება... მამაკაცები ჰორონს ცეკვავენ, მღერიან ბალადებს. გონებამახვილურად ესიტყვებიან ერთმანეთს (იქვე:592). როგორია ამ „ბალადის“ მუსიკალური სახე და საერთოდ, პირდაპირი მნიშვნელობითაა ეს ტერმინი ნახშირი თუ არა, უცნობია. სხვათაშორის სარფელი ლაზები ჰორონის მელოდიას „ლიტიტის“/„ლიმტიტის“/„ლიმციცის“ უწოდებენ და თურქულად წაუმღერებენ „გენე ოლსუნ ლიტიტი“ (ჩავნერე 2011, 2018 წწ.).

ყურადღებას იპყრობს სიმღერა „თირამოლა“ (მეორე ვარიანტით „ჰეამოლა“) (აუდიოდანართი, №101). იგი თავისი გენეზისით ზღვაოსნობასთან ყოფილა დაკავშირებული, თუმცა ბოლო დროს ქორწილს ახლავს (თანდილავა, 1972ა). იგი სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი სიმღერაა, რომელსაც ასრულებენ როგორც კაცები, ისე ქალები. შესაძლებელია შესრულდეს საკრავითაც. ქალები სუფრას გაშლიდნენ და სიძეს გამოცდიდნენ. მას მოხარულ მამალს დაუდებდნენ და უნდა მოეპარა. მაყრები ზურგს უკან მოდიოდნენ სიმღერა „თირამოლათი“ და სანამ სიმღერით ერთობოდნენ, სიძე უცებ სტაცებდა ხელს მამალს. საინტერესოა, რომ სიმღერა არის როგორც თურქულენოვანი, ისე შერეული – თურქულ-ჭანური (ჩავნერე მე 2011 წ., ასევე მემიშიშმა და ვანილიშმა და მე 2014 წ.). სურსათ-სანოვავის მოთხოვნისას „თირამოლასთან“ ერთად ნ. მემიშიშის ცნობით (ჩავნერეთ მე და გაბისონიამ 2010 წ.) მღეროდნენ „ჯილველოსაც“. ჩემი მხრივ დავამატებ რომ „ჯილველო“ ზოგადად საცეკვაო სიმღერაა და სრულდება არამხოლოდ ქორწილში.

ბანაში მიიჩნევს (ჩავნერე 2011 წ.), რომ სიმღერა „დერგულე“ ქორწილში, მაყრიონისთვის სასმელის დაძალებისას სრულდებოდა, რადგან სასმელი სპეციალურ დერგებში ინახებოდაო. მთქმელი ყურადღებას არ აქცევს ერთ მინშვნელოვან გარემოებას: ვინაიდან ლაზები მუსულმანები არიან, არკოჰოლს არ ეტანებიან. წათეს მიერ მოწოდებული ცნობა კი არა ეთნოგრაფიული რიტუალის, არამედ სიმღერის სიტყვიერი ტექსტის შინაარსის ამსახველია.

ჯ. ჩხეიძე საქორწინო რიტუალში სიმღერა „ჰელესასაც“ განიხილავს. მისი თქმით, „როცა დედოფლის მაყრიონი მიუახლოვდებოდა ნეფის ოჯახს, გაჩერდებოდა, მოითხოვდა საჩუქარს, იტყოდა „მოლა“ (ლუზა) ჩავუშვითო და დაიწყებდა „ელესას“ სიმღერას. მაყრიონი მანამ არ მოიცვლიდა ეზოდან ფეხს, სანამ საჩუქარს (ამ შემთხვევაში საკლავს) არ მიიღებდა“ (ჩხეიძე 1973:139-140). ისიცაა აღსანიშნავი, რომ როსებაშვილის რვეულში „ლაზური სიმღერები. ჰასან ჰელიმიშის შესრულებით“ პირველი სიმღერის სათაურია „თირამოლა-ჰელესა“, ნიმუში ჰელიმიშის „ჰელესა“. როგორც ჩანს, ზოგჯერ „თირამოლას“ მაგიერ ეს სიმღერა სრულდებოდა, თუმცა რატომ, ჯერჯერობით გაუგებარია. ჩხეიძე დასძენს: „სარფში „ჰელესა“ ერთგუნდოვანია, ისევე როგორც დასავლეთ საქართველოს სხვა მხარეებში“ (ჩხეიძე, 1973:142). ცხადია, აქ მეცნიერი უზუსტობას უშვებს, რადგან სიმღერა ტრადიციულად ორგუნდოვანია არამარტო ლაზურ, არამედ სხვა კუთხეების ფოლკლორშიც. რაც შეეხება ქორწილის მზარეულის, მასპინძლისა და სიძისადმი წარმოთქმულ ლექსებს შორის მისამღერად „ჰელესა იალესა ჰეამოლი იასა ისა ჰეის“ განმეორებას (ბუჯაკლიში, 2015დ:594-595), ამას წესით ადგილი ცეკვის დროს უნდა ჰქონოდა. თანდილავა ერთ-ერთ საქორწინო თამაშს, შემდეგნაირად აღწერს: „პატარძლის შემოყვანისა და მასთან დაკავშირებული ცერემონიის დამთავრების შემდეგ ქალიშვილთა ერთი ჯგუფი თავს მოიყრის ერთ-ერთ ოთახში, აქვე შემოაქვთ წყლით სავსე ქვაბი, რომელშიც სხვადასხვა სახის სურნელოვანი ყვავილებია ჩაყრილი. ქალიშვილები ქვაბში აგდებენ თითო სამკაულს ვისაც რა გააჩნია (საყურე, ბეჭედი) და ქვაბთან დასვამენ ათი-თორმეტი წლის უმანკო გოგონას. ვაჟები, ორ ჯგუფად გაყოფილნი, ეზოში ამავე ოთახის ფანჯრის ქვემოთ

იმყოფებიან და ელოდებიან თამაშის დაწყებას. თამაშებში მონაწილე ქალიშვილები იწყებენ სიმღერას და დამთავრებისას გოგონას ისევ ამოაქვს წყლითა და ყვავილებით სავსე ქვაბიდან სამკაული. ამ სამკაულის პატრონს მიაერთმევენ გაბურღულ-განწმენდილ ქათამს, რომელიც წინასწარ არის განმზადებული. გოგონა ამ ქათამს ცალ ფეხზე მოაბამს მეორე წვრილ თოკს. იქვეა წინასწარ მოტანილი ორი გრძელი და მსხვილი თოკი (ხალადი). გოგონა იღებს ამ თოკს, ხოლო მეორეს მიაბამს ქათამზე მიბმულ თოკს. ამის შემდეგ გოგონა ორივე მსხვილ თოკს აგდება ფანჯრიდან, ხოლო ქალიშვილთა ჯგუფი იმღერის „დაასწარით ჩქარა, ჩქარა! ვის ერგება ქალიშვილი! აბა, ვის გაქვთ ძალა მეტი, ვისია ნეტავ ყისმათი“. ამ დროს ვაჟთა ერთი ჯგუფის წარმომადგენელი ერთ თოკს, ხოლო მეორე ჯგუფი კი მეორე თოკს იგდება ხელთ და „ჰელესსა, იალესსას“ თქმით ნელ-ნელა თოკს თავისკენ მოსწევინებს. ბოლოს ერთს ქალიშვილი ხვდება „წილად“ მეორეს კი ქათამი. თოკმობმული ქალიშვილი მივა ფანჯარასთან, გადახედავს ვაჟს, რომელმაც იგი „მოინადირა“ შეისხნის თოკს და გადააგდება ფანჯრიდან. მეორე ვაჟი კი „ჩაათრევს“ ქათამს. შემდეგ იწყება თამაშის მეორე მომენტი. „ჩამოთრეულ“ ქათამს მეორე ფეხზე მოაბამენ ქალიშვილის მკლავიდან შეხსნილ თოკს, მღერიან ჰელესსა და „გასწევინ და გამოსწევინ“ ქათამს. „ნადავლის“ მოდავეთა ამ ორ მხარეს შორის დიდხანს არ ჩანს გამარჯვებული, შემდეგ მოდის სასიძო და ქალათს დანით შუაში გაჭრის „მოდავენი“ კმაყოფილნი არიან და იწყებენ ცეკვას“ (თანდილავა 1972:83-85).

„წულო ბოზო“ (ქალწულო) (აუდიოდანართი, №102), ისევე როგორც „ჭუტა ნუსა“ (პატარა რძალი) (აუდიოდანართი, №103) იმღერებოდა და იცეკვებოდა ქორწილში პატარძლის გამოყვანის დროს. საინტერესოა ნ. მემიშიშის ცნობა (ჩავნერეთ მე და გაბისონიამ 2010 წ.) ქორწილში შესასრულებელი საცეკვაო სიმღერა „ვაჰაჰაის“ სამონადირეო წარმოშობის შესახებ. რაც შეეხება მეორე ქორწილში შესასრულებელ მეორე საცეკვაო სიმღერას „სიჯა სორენ“-ს, ბანაშისა და თურქეთის ლაზთა ცნობით (ჩავნერეთ 2011 წ. მე და 2014 წ. მე და მემიშიშმა) სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვ სიმღერებთან ერთად სრულდება. თანდილავა ახსენებს მენავე-მაცრების სიმღერას (თანდილავა 1972:124). თუმცა მისი სახელიც კი უცნობია.

ნ. მემიშიშის ცნობით (ჩავნერეთ მე და გაბისონიამ) ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში მცხოვრები ლაზები „გელინოსაც“ მღეროდნენ. ვფიქრობ, აქ აჭარული მუსიკის გავლენასთან უნდა გვქონდეს საქმე, რადგან ამ სოფელში ლაზები მხოლოდ რამდენიმე ოჯახით არიან წარმოდგენილნი.

ლაზეთში ქორწილის დღეს დილით სასიძოს მხრიდან ხალხმრავალი ჯგუფი საპატარძლოს ოჯახისკენ მიემართება. გზად გუდასტვირზე უკრავენ, ცეკვავენ, ახალგაზრდა ბიჭები ყვირიან (გამაიოხუ)“ (ბუჯაკლიში, 2015დ:592). პატარძლის გამოსაყვანი ნიმუშების (აუდიოდანართი, №104) ფიქსირება მე და ნ. მემიშიშმა მოვახერხეთ.

ბუჯაკლიშის თქმით „ქორწილის ღამის ჰორონის მსგავს მრავალფეროვან გასართობებს შორისაა პოეტების პაექრობა. თითო-თითო, ორ-ორი ან სამ-სამი ადამიანისგან შემდგარი ქალთა და მამაკაცთა გუნდები ორსტროფიანი ლექსებით ეპაექრებიან ერთმანეთს. შაირობის ჩვეულება, ქემენჩეს თანხლებით პაექრობა, რომელიმეს დამარცხებამდე გრძელდება. ზოგჯერ შეიძლება ეს ჰორონის ნაცვლადაც ჩატარდეს“ (ბუჯაკლიში, 2015:596). მისი აზრით „თანამედროვე ქორწილებში ზემოხსენებულ რიტუალებს იშვიათად ან საერთოდ არ ვხვდებით. შესაძლოა, გადავანწყდეთ უფრო განსხვავებულ რიტუალებსაც. ამ ჩვეულებებიდან და რიტუალებიდან ზოგიერთი რამ სოფლებში დღესაც სრულდება. ისე 70-იანი წლების შემდგომ კი ბევრი ფოლკლორული ნიმუში დავიწყებას მიეცა“ (იქვე:598).

„აქეთ ქანდამ ოხოროს“ (აქაა ნვეულების სახლი) (აუდიოდანართი, №105), სიტყვიერი

ტექსტი ნ. მემიშიშს თურქეთის ქანების ნანერებში უნახავს. იქ ერთი კუპლეტი ყოფილა და ლაზური კულტურის გავლენით მელოდია თვითონვე გაუკეთებია..

სამწუხაროდ, სარფში ნაკლებადაა შემორჩენილი პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერები, ხოლო „თირამოლა“ არც იცინა. 1950-60-იანი წლების ქორწილში ადგილობრივ საკრავ პილილთან ერთად დოლ-გარმონი, კლარნეტი, ზურნა და აკორდეონი იყო, დამკვრელები კი ბათუმიდან მოჰყავდათ (ჩავენერე 2011-12, 2017-19 წწ.).

სანამ ცეკვებზე გადავიდოდე, აუცილებელია სიმღერების იმ ფორმების აღნიშვნა, რასაც ქ. ლორთქიფანიძე განიხილავს:

„მანიები ძირითადად ქემენჩეს, გუდასტვირისა და კავალის (სალამური) თანხლებით, ჰორონის ცეკვისას ან მოსაუბრეთა შორის დამღერებული, თურქუს ფორმით სრულდება.

„ათმა“ (ლაზ. გებიაფა): მღერიან ქემენჩესა და გუდასტვირის თანხლებით, ქორწილებში ჰორონის ცეკვისას, ნადის დროს. შემსრულებლები ორ ჯგუფად იყოფიან. ერთი ჯგუფი იმპროვიზაციულად სტროფს თხზავს. მეორე ჯგუფი კი ამ გამოთქმულ სტროფს იმეორებს.

ათმა შეპასუხება: ესეც იმპროვიზაციას ეფუძნება. დიდად აფასებენ იმ პირებს, რომელთაც პასუხის გაცემა სხარტად, წინასწარი მომზადების გარეშე შეუძლიათ. ორ ჯგუფს შორის მიმდინარე ეს წარმოდგენა-პაექრობა ეფუძნება ორი ადამიანის ოსტატობას.

ათმას მთავარი დანიშნულება დამსწრეთა გართობა და დროის სასიამოვნო გატარებაა. აქ დამარცხება ტრაგედიადა არ აღიქმება.

წინასწარ არავინ იცის, თუ როგორ დამთავრდება პაექრობა. ეს ნაწილობრივ დამოკიდებულია მსმენელთა შეძახილებსა და აპლოდისმენტებზე. საბოლოოდ, შედეგისდა მიუხედავად, ორივე მხარე მაინც კმაყოფილი რჩება (ლორთქიფანიძე, 2015:583-584).

„გებიჟაფას დროს დასაშვებია ბილწიციყვაობაც. თუმცა, აკრძალულია მეტოქისა და მისი ოჯახის ღირსების შემლახველი სიტყვების გამოყენება. ესაა უმნიშვნელოვანესი წესი“ (იქვე:584).

სამწუხაროდ, სტატიაში განმარტებული არ არის „თურქუს ფორმა“. ათმა შეპასუხებას, თავად შევსწრებივარ, როდესაც 2014 წელს არჰავის რ-ნის სოფ. სიდერეს მკვიდრი ილჰან გურქანისა (კასაბიში) და სარფელ ნ. მემიშიშს შორის, თუმცა ეს არა დესტანი, არამედ შაირი იყო (აუდიოდანართი, №106).

ჭანურ ცეკვებზე უაღრესად მნიშვნელოვანია ისმაილ ბუჯაკლიშის სტატია „ლაზური ხალხური ცეკვები - ჰორონები“. სიტყვა „ჰორონი“ მისი თქმით თურქულია (ბუჯაკლიში, 2015ბ:523). იგი აღნიშნავს, რომ, რიზედან გირესუნის ჩათვლით, ცეკვის თანხლებად ქემენჩეს იყენებენ, ჩაიელიდან აღმოსავლეთისკენ კი (მაგ. ხოფა, ფაზარი) – გუდასტვირს (იქვე:524). ეს მოსაზრება მცდარია, რადგან ვინესა და არტაშენის რაიონებშიც (ანუ ხოფიდან ჩაიელამდე ფარგლებში) ჩაგვინერია ქამანჩაზე საცეკვაო ნიმუშები. გვხვდება ომერ ასანის ცნობაც ხოფაში ზურნის დაკვრის შესახებ (ციტირებულია იქვე:524), მაგრამ მასზე მოგვიანებით შეეჩერდები. ამგვარად ლაზური ცეკვის თანხმლებად ქამანჩა და გუდასტვირი გვევლინება. რაც შეეხება ლაზურ ცეკვაში გარმონისა და დოლის (ბაგრატიონი, 2016:17), პილილის (ჯიჯვიშვილი, 1995:39), ან პილილისა და დოლის (ანსამბლი ლაზეთის 1957 წლის ფოტოები) გამოყენებას, ეს უკვე სასცენო ვარიანტებია.

საინტერესოა, რა კრიტერიუმებით განასხვავებს ისმაილ ბუჯაკლიში ქანების მიერ გამოყენებულსა და შავიზლისპირეთის ქამანჩას ერთმანეთისგან, როდესაც აღნიშნავს მათ შორის განსხვავებას, როგორც მელოდიის, ისე დაკვრის ფორმისა და აგებულების თვალსაზრისით (იქვე:525). მეორეც, ლაზებიც შავი ზღვის არეალში ცხოვრობენ

და ამიტომ დაკონკრეტება აუცილებელია. ალბათ, ქამანჩის „შავიზღვისპირულ“ ვარიანტი ჩვეულებრივს, მრგვალმუცლიან ოთხსიმიან საკრავს გულისხმობს.

ბუჯაკლიში ახსენებს ბათუმი–ხოფა–ჩხალას სამკუთხედში შესრულებული „ჰორონების“ განსხვავებულობას სხვა ჰორონებთან (იქვე:527). საინტერესოა, ამ სამკუთხედში აჭარაც იგულისხმება თუ არა? ბათუმის ხსენებისას მხედველობაში აჭარული „ჭიბონი“ უნდა ჰქონდეს, რადგან სარფის ქართულ ნაწილში გუდასტვირი დიდი ხანია, რაც აღარ გამოიყენება. ჩხალას ხეობა ბორჩხის რაიონში შედის და თუ სამკუთხედის სახით წარმოვიდგენთ, მაშინ ჩხალადან ბათუმისკენ მიმავალი გზა აუცილებლად აჭარულ სოფლებზე გადის.

„დღეს რიზესა და ტრაპიზონში ჰორონების შესრულება გუდასტვირის თანხლების გარეშე მხოლოდ რელიგიური ფაქტორიდან გამომდინარეობს“ (იქვე:528). როგორც ზევით აღვნიშნე, ინტერნეტ-სივრცეში „გუდას“ თანხლებით შემხვედრია რიზეს „ჰორონები“, ამგვარად ავტორის მსჯელობა საფუძველს მოკლებულია.

სტატიაში დიდი ადგილი უკავია ცეკვების სახელწოდებებს. „ჰორონის“ სახელწოდებებად გვხვდება ინდივიდუალური, ნათესაური ჯგუფების და გეოგრაფიული სახელები (იქვე:529), მაგალითად, „ფაჩქული“, „ნარიშკა“ და ა.შ. „ცეკვა ხანდახან ერთ საათზე მეტს გრძელდება, წრეზე მოცეკვავენი ხშირად იღლებიან, დადლილებს ახლები ცვლიან, არ იცვლება მხოლოდ „ტულუმზე“ (ავტორი ასე წერს – გ. კ.) დამკვრელი, რომელსაც ფულს უდებენ „ტულუმის“ ჯიბეში (ერქომიაშვილი, 2009:368).

ჭანურ მუსიკაში გვხვდება შემდეგი საკრავები: ჩასაბერები — პილილი, კავალი, გუდასტვირი, ხემიანი ქამანჩა და დოლი.

დოლი, რომელსაც დაულს უწოდებენ სარფში იბრაიმ ჯევაიში უკრავდა. როგორც თავად იბრაიმის, ისე სხვა სარფელთა თქმით დაული ცეკვის სათანხლებოდ გამოიყენებოდა (ჩავწერე 2016-17 წწ.). საბჭოთა სახელისუფლებო ორგანოების არჩევნების დროს ილია აბდულიში პილილით და იბრაიმ ჯევაიში დოლით ხელში იმ დილით ან წინა ღამეს დადიოდნენ და ხალხს აღვიძებდნენ (ჩავწერე 2016-19 წწ.). ამით ახსენებდნენ არჩევნების თარიღს და აფრთხილებდნენ, რომ საარჩევნო უბნებზე აუცილებლად მისულიყვნენ.

ერთხმიანი ჩასაბერი საკრავებია პილილი და კავალი.

პილილი (სურათი, №6) სარფში გავრცელებული ინსტრუმენტია. პილილის (ვიდეოდანართი, №13) ორი სახეობა არსებობს, სწორი და ბოლოგაფართოებული. პილილის ოსტატის, ილია აბდულიშის (1922-2010) თქმით, საკრავი მზადდება დიდგულის, ბამბუკის, ტყემლის ან თხილისგან. ამჟამად პოპულარული უფრო ბამბუკია, ვინაიდან დასამზადებლად ადვილია. საკრავი შემოდგომით მზადდება (საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო, ქეთევან მუმლაძის გადაცემა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“ 14.04.1988). პილილი ეკლიანი ჯოხით შიგნიდან აუცილებლად უნდა გასუფთავდეს (სტურუა, 2001).

პილილის თავს აბდულიში „ნიპილს“/„ჭიპილს“ უწოდებდა, როსებაშვილს კი „ნივილის“ სახელით აქვს ნახსენები (როსებაშვილი, 1975:30). აბდულიში აღნიშნავდა, რომ ნიპილი ახლა ბამბუკისაა, მაგრამ, ადრე ბამბუკის სარფში არარსებობის გამო ბაბუამისი ნიპილს დიდგულასგან აკეთებდა. „დიდგულა გახმებოდა, ფუჭდებოდა, ბამბუკი კი მაგარია, ვჭრიდი და ქარში ვაშრობდი. ნიპილის გაკეთება ძალიან ძნელია. საკრავს ზოგჯერ ერთ საათში, ზოგჯერ კი ერთ დღეში ვაკეთებ“ (ქ. მუმლაძის გადაცემა). ნიპილი ასევე კეთდება ლერწმისგანაც (ა. ერქომიაშვილის გადაცემა, 1999; სტურუა, 2001). ლერწამზე ბასრი დანით ოსტატი ამოჭრის ენას, რითაც არეგულირებს პილილის ტონალობას (იქვე).

ეთნოლოგ გიორგი გარაყანიძის თქმით, ნიპილს ათლილი აქვს ენა, რომლის საშუალებითაც ჩაბერვის დროს საკრავის ლულაში მოთავსებული ჰაერის სვეტი

ირხევა. ღერო ტყემლის ან დიდგულას ხისაგან დამზადებული 25-30 სანტიმეტრი სიგრძის მილია, რომელზეც 5-7 ნახვრეტია გაკეთებული. პილილის სასურველ ჟღერადობას საკრავის სიგრძე განსაზღვრავს (გარაყანიძე, 2008:75). მეშვიდე თვალი ზურგის მხრიდან კეთდება (სტურუა, 2001).

კონსტრუქციითა და აკუსტიკური თვისებებით ის არ არის პრიმიტიული საკრავი, პირიქით, იგი ჩასახერი საკრავის მალალგანვითარებული ფორმაა, მიუხედავად იმისა, რომ გუდასტვირის ერთ-ერთი მთქმელის ლულას წარმოადგენს (როსებაშვილი, 1975:30). პილილის ლულას ქვედა მხრიდან — ზედა ორ თვალს შუა თვალი არა აქვს. ეს გარემოება კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის ამ საკრავის სიახლოვეს გუდასტვირთან (იქვე). აბდულიშის თქმით, პილილზე შესასრულებელი ყველა მელოდია საჭიბონეა და ხალხი მას ძველად ჭიბონზე ასრულებდა (სამსონაძე, 2005:10), თუმცა როსებაშვილის თქმით პილილის „რეპერტუარი და მასზე ინტონირება რადიკალურად განსხვავდება ჭიბონისაგან“ (როსებაშვილი, 1975:31). აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ სარფელი ლაზები გუდასტვირს „გუდასთან“ ერთად აჭარული მეტყველების გავლენით „ჭიბონს“/„ჭიპონს“-საც ეძახიან (ჩავწერე 2016-18 წწ.), მაშინ, როდესაც გაღმელი ლაზები მხოლოდ „გუდას“ უწოდებენ და სიტყვა „ჭიბონი“/„ჭიპონი“ მათთვის უცნობია (ჩავწერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.).

ამგვარად, 1975 წელს როსებაშვილი პილილს გუდასტვირის ნაწილად მიიჩნევდა (იქვე:30), მაგრამ 1988 წელს ქ. მუმლაძესთან ინტერვიუში აცხადებს „დღევანდლამდე, პილილის მსგავსი საკრავი საქართველოს არცერთ რეგიონში ფიქსირებული არ არის: უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არის ლაზური საკრავი. რაც შეეხება მის უძველესობას, ესეც უდავოა. მართალია, მას აქვს ენა, რომელიც არ არის დამახასიათებელი და არ არის უძველესი წარმოშობისა, მაგრამ, ნიშანდობლივია, რომ კოლხეთის დაბლობზე არის გავრცელებული, იგივე ქობულეთის აჭარაში, და არაოფიციალური ცნობებით, სამეგრელოშიც, ე. ი. საერთოდ კოლხეთის დაბლობზეა ხის საყვირი. პილილი მასზე მცირე ზომისაა, მაგრამ ფორმით ემსგავსება. ეს საკრავი იმეორებს ამჟამად აჭარაში გავრცელებულ ზურნად წოდებულ, მე ვფიქრობ, ყოფილ საყვირს“ (მუმლაძის ხსენებული გადაცემა).

პილილის ხმა მჭახეა. მასზე იკვრება, როგორც ინსტრუმენტული ჰანგები, ისე სიმღერებიც (აუდიოდანართი, №107).

დღეს პილილი ლაზური, კონკრეტულად სარფის მუსიკალური ფოლკლორის სახეა. ამას ხელს ისიც უწყობს, რომ სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით, ი. აბდულიშისთვის პილილი, კავალთან და გუდასტვირთან ერთად, ბაბუამისს, ხოფელ ოსმან აბდულიშს (1863-1948) უსწავლებია, მაგრამ, იგი ძირძველი ლაზური ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, ვინაიდან:

- თურქეთის ლაზებისთვის, მათ შორის მუსიკის შემკრებთათვის, ეს საკრავი ან სრულიად უცნობია, ანდა მხოლოდ ილია აბდულიში ახსენდებათ (ჩავწერეთ მე, მემიშიშმა და ვანილიშმა 2014 წ), მაშინ, როდესაც სხვა საკრავები („გუდა“, ქამანჩა) ლამის თითქმის ყველა ჭანურ სოფელშია;

- არც ბატონი ილიას თხრობიდან, არც ჩხიკვაძის ნაშრომებიდან და არც ჩემ მიერ გამოკითხული ეთნოფორებიდან პილილზე ილია აბდულიშის გარდა თვით სარფში სხვა დამკვრელი (თუ არ ჩავთვლით აბდულიშის მოსწავლეებს) არ ფიქსირდება. ჩხიკვაძე იმასაც მიუთითებს, რომ ბოლო პერიოდამდე ამ საკრავს თავად ლაზებიც კი არ იცნობდნენ (ჩხიკვაძე, 1980:46). ბატონი გრიგოლი ალბათ 1950-იან წლებამდელ პერიოდს გულისხმობს, რადგან 1950-იანი წლებიდან სარფის გუნდში პილილი უკვე ჟღერდა;

- საკრავების დამზადება-დაკვრა ძირითადი ხელობა არც ილიას ბაბუისთვის

უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან მოხუც სარფელთა მესხიერებაში ოსმანი რკინის დამუშავების ოსტატი, თოფისა და სამეურნეო იარაღების (თოხი, ნამგალი, დანა, წალდი, ცული, ნაჯახი) მკეთებელი იყო, მის მიერ გაკეთებული საკრავები კი არც უნახავთ (ჩავნერე 2015, 2017 წწ.). ოსმანი, რომელიც სარფელთა თქმით ხოფიდან იყო გამოქცეული და თავი სარფს შეაფარა. ზურაბ ვანილიშის თქმით სარფელებს ოსმანის ხელობა ისე მოსწონებიათ, რომ მისი ჩასიძება გადანყვიტეს (ჩავნერე 2014-2015 წ.). აქედან გამომდინარე, მას შეეძლო პილილი თავადაც შეექმნა;

- უფროსი თაობის ოსტატებმა ავნი ვანიძემ და ნოდარ კაკაბაძემ მხოლოდ ბოლო 25-30 წლის წინ დაიწყეს პილილის გაკეთება და მათაც ილია აბდულიშისგან უნდა ესწავლათ (ჩავნერე 2011, 17 წწ.);

- პილილის ბოლოგაფართოებული სახეობა, რომელიც აბდულიშს წმინდა ლაზური ეგონა, თურმე, როგორც უცხოელმა ეთნომუსიკოლოგებმა აუხსნეს, ზურნა ყოფილა, „ბოლო გადაუჭერი და ლაზური მაშინ იქნებაო“ („აჭარის ტელევიზია“ ინგა ხალვაშის საავტორო გადაცემა „სცენა“, 2008).

- სარფელების ვარაუდი პილილის ოდესღაც შესაძლო არსებობის, შემდგომ გაქრობისა და ოსმან აბდულიშის მიერ მისი აღორძინების შესახებ (ჩავნერე 2015, 2017 წწ.) საფუძველს მოკლებულია. მაშინ, როდესაც ლაზურ გუდასტვირზე ერთხმიანობის ხვედრითი წილი იზრდება, ამ მხრივ არალოგიკურია ერთხმიანი საკრავის დაკარგვა;

- დაუზბურუნდეთ იმ შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც პილილი გუდასტვირის ნაწილია. როგორც მუმლაძის ხსენებულ გადაცემაშია ნათქვამი, ილიას ბაბუის გაკეთებულ პილილს 5 თვალი ჰქონდა; ამ დროს ცნობილია, რომ გუდასტვირის ერთი დედანი აუცილებლად ხუთთვლიანია, ანუ პილილი გუდასტვირის ერთ-ერთი დედნისაგან გაკეთებული შეიძლება იყოს. აქ საუბარია სწორ პილილზე, მაგრამ ხომ არსებობს პილილის მეორე სახეობა, ბოლოგაფართოებული პილილი? აუცილებლად უნდა მოვიხიმო ციტატა ომერ ასანის წიგნიდან „პონტოს კულტურა“. „ამბობენ, რომ ძველად ხოფაში უკრავდნენ გუდასტვირსა და ზურნას, მაგრამ ეს იკრძალებოდა რელიგიური თვალსაზრისით“ (ციტირებულია ბუჯაკლიში, 2015b:524). თუ ილიას ბაბუის ხოფელობასაც გავითვალისწინებთ, ადვილი შესაძლებელია, ბოლოგაფართოებული პილილი ზურნისგან გაკეთებულიყო;

- რაც შეეხება საკრავზე შესრულებული ნიმუშების მუსიკალურ მხარეს: ფაქტია, როგორც ბოლოგაფართოებულ, ისე სწორ პილილზე შესრულებულ ინსტრუმენტული თუ სასიმღერო ჰანგები უფრო მკვეთრად „აზიური“ იერის (მელიზმები, გადიდებული სეკუნდა) მქონეა, ვიდრე სიმღერის შემთხვევაში.

გადაცემა ეთნოფორის რესპოდენტი მეთინ ქურუ პილილის შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი „ლერნამის მსგავსია და ზურნას ჰგავს. ახლა პილილს აღარავინ უკრავს, იგი თულუმმა ჩაანაცვლა, რომელზეც ორი პილილია გაერთიანებული. კავალი კი პილილთან შედარებით ცოტა დიდია“ (გადაცემა ეთნოფორი, 2019). მიუხედავად იმისა, რომ რესპოდენტი პილილს და კავალს ერთმანეთისგან განასხვავებს, მის მონათხრობშიც ვფიქრობ, რომ კავალი უნდა ვიგულისხმოთ, რადგან იგი საუბრობს გუდასტვირში ჩადებულ სალამურებზე, რომელიც კავალის მსგავსად თავიდან ბოლომდე სწორია. რაც შეეხება სოლო პილილს რომელიც მისივე თქმით თან ლერნამის მსგავსია და თან ზურნას წაგავს, აქ ერთგვარ წინააღდეგობასთან გვაქვს საქმე, რადგან ისეთი მძლავრი ინსტრუმენტი როგორც ზურნაა ლერნამისგან, რომელიც სუსტი აგებულების მცენარეა, ნამდვილად ვერ დამზადდება. აღსანიშნავია

ისიც, რომ მეთინს სარფელებთან ინტენსიური ურთიერთობა აქვს (გადაცემა „ეთნოფორი“ 2019), რის გამოც სარფში ნანახი პილილი შესაძლოა თავის სოფელში ნანახ კავალთან გააიგივა.

აქვე უნდა მოვიშველიო აბდულიშის ქ. მუმლაძისთვის ნათქვამიც: „გასულ წელს კოლხობაზე ჩამოსული იყო თურქეთიდან ლაზი კაცი, მე დამაინტერესა, ვკითხე და მითხრა, ასეთი ჩვენც გვაქვს, ჩვენც ვუკრავთ და ეს საკრავი მხოლოდ ლაზებშიაო“ (ხსენებული გადაცემა, 1988). შესაძლოა ილიას მიერ ხსენებულმა ჭანმა ილიას პილილი და გაღმა ლაზეთში არსებული კავალი ერთნაირი აგებულებისა და ერთნაირი თვლების გამო ერთი და იმავე საკრავებად მიეჩნია. ბანაში ჩემთან საუბარში 2011 წელს ამბობდა, რომ მამამისი პილილს ამზადებდა, თუმცა აქაც ალბათ კავალი უნდა ვიგულისხმოთ. ა. აკატის ცნობით პილილი თურქეთში არ დასტურდება (პირადი საუბარი 2016 წ.). პილილის არსებობას უარყოფს ლაზური მუსიკის ჩამწერი ბიროლ თოფალოღლუც (ჩემი და ზურაბ ვანილიშის საუბარი მასთან, 2014 წ.). მეც შემოძლია განვაცხადო, რომ სარფის გარდა პილილი, კავალისგან განსხვავებით არც ჩემ და არც სხვათა ჩანაწერებში აქამდე არსად შემხვედრია. ყოველივე აქედან გამომდინარე შევთანხმდეთ, რომ პილილი ძირძველი ლაზური საკრავი არ არის.

მსჯელობას ინვევს ეთნომუსიკოლოგ გიორგი გარაყანიძის მიერ პილილის ნაწილობრივ აჭარაში გავრცელების ფაქტის აღნიშვნა (გარაყანიძე, 2008:75). როგორც ჩანს „ნაწილობრივ აჭარაში“ სოფელი სარფი უნდა ვიგულისხმოთ, რადგან აჭარულ ფოლკლორში ასეთი საკრავი არ დასტურდება.

პილილის გარდა ერთხმიანი ჩასაბერი საკრავი არის კავალი/ქავალი (სურათი, №7). იგი დიდგულასა და ხაპის (გოგრის) ლეროსგან კეთდებოდა (ჩხიკვაძე, 1980:47). ნოდარ კაკაბაძის ცნობით (ჩავწერე 2011 წ.) კავალი ზაფხულში ან შემოდგომაზე ბამბუკის ან ლერწმისგან მზადდება. მთავარია ცეცხლით კარგად გამოშრეს. თუ ჩაბერვისას ჰაერი საკმარისი არ არის, მაშინ საკრავს მეორე მხრიდან უკეთდება ერთი თვალი. 2011 წელს სარფში ნოდარ კაკაბაძესთან ვნახე რკინის კავალიც, თუმცა მას ხმა არ უფარგოდა. ბიროლ თოფალოღლუს ცნობით კი კავალი თხმელასგან კეთდება (გადაცემა „ეთნოფორი“, 2019). კავალის ხეს ფოთლების ახალი ამოყრის დროს, გამწვანების პერიოდში ტყავი კარგად ძვრებოდა და დიდგულას გული კარგად გამოდიოდა. ეთნოფორთა ცნობით (ჩავწერე 2011, 2014 და 2019 წწ.) კავალს დაახლოებით 5-7 თვალი უნდა ჰქონდეს. ის მწყემსების საკრავია, თუმცა, როგორც ჩანს, დესთანებიც იკვრება (აუდიოდანართი, №108). კავალი პილილისგან განსხვავებით ბოლოგაფართოებული არ არის.

ლაზებში გვხვდებოდა ზურნაც (მემიშიში, 2015:573; თანდილავა, 1972ა:110). ნოდარ კაკაბაძის აღნიშვნით სახლის შენების ნადის დროს, კაცები ყანაში დოლ-ზურნის კვრით მიდიოდნენ (კაკაბაძე, 2018:90), საინტერესოა, ლაზური გამოთქმაც: „გოგოს თავის ნებაზე თუ მიუშვებ, მედოლეს, ან მეზურნეს გაჰყვებო“ (აბაშიში, 2015:560). ზურნისგან განსხვავებით, დოლზე დასაკრავები გვხვდება (ჩხიკვაძის ჩანაწერებში), თუმცა ნიმუშთა ნაწილი უთანხლებოა, ნაწილზე კი აჭარული სიმღერებია წარმოდგენილი. არც არის გამორიცხული, რომ ხალხი ზურნის ხსენებისას ბოლოგაფართოებულ პილილს გულისხმობდეს.

ახლა მრავალხმიან საკრავებს: ქამანჩას, „გუდასა“ და „ოსტვინონს“ შევეხები.

გუდასტვირს, როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, ლაზურად „გუდა“ (სურათი, №8) ეწოდება. გუდასტვირის სალამურები „ნავ“-ში იდება (ჩავწერეთ მე და მემიშიშია 2014 წ.). იგი ჩიმჩირის ან კამიშისაა (ჩიმჩირი — ბზა, თანდილავა, 2013:835; კამიში — ბამბუკი, იქვე:356). ჩასაბერს „შორონი“ ან „დუდულა“ ჰქვია და სავარაუდოდ, ჩიმჩირისგან მზადდება. გუდასტვირის დედნები კამპარასგან (დიდგულა) კეთდება და

„ოპინაშე“ ჰქვია (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). ოპინაშე არა, მაგრამ „ოპირინაშე“ თანდილავასთან სალამურად არის განმარტებული (თანდილავა, 2013:648). „შორონი“ ბანაშის თქმით სულიერს, ხოლო „დუდულა“ კი ფილოლოგ ნათია ფონიავას თქმით (პირადი საუბრები 2016 წ.) – თავიანს (დუდი — თავი) ნიშნავს. უცნაურია რომ „ოპინაშეს“ ბანაში ხემის და საპენტელას მნიშვნელობით განმარტავს (ჩავნერეთ 2016 წ.). გუდის ტანს „გუდა“ ეწოდება (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). იგი ქეჩის ანუ თხის ტყავისგან მზადდება, თუმცა შეიძლება ბატკნისგან გაკეთებაც. ბატკანი, ანუ შურონი 7-8 თვისა უნდა იყოს. გუდასტვირის შესამოსელი სილამაზის მიზნით კეთდება. საერთოდაც ამ მორთულობის ქვეშ ლაზურიც „გუდაც“ ისეთივე თეთრია, როგორც, სხვა კუთხეების გუდასტვირები. „გუდა“ ადრე მორთულობის გარეშე იყო (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.).

ზამთარში გუდის გამოშრობა ხდება შემდეგნაირად: ბატკანის ან თხის ტყავს ნაცარს აყრიან, შემდეგ თმას აცლიან და დამზადების პროცესიც იწყება. გუდას ჩრდილში აშრობენ, მზე არ მიეცხუნოს (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). საკრავი „შედგება თხის ტყავის გუდისა და მის ძირში ჩამაგრებული ლერწმის ორი სტვირისგან, რეზონანსის მოსამატებლად სტვირების ბოლოზე დამაგრებულია ცხოველის რქა“ (Gold, 1972:3-4).

აჭარის მსგავსად ლაზეთშიც სცოდნიათ საბავშვო გუდასტვირების კეთება, ამ შემთხვევაშიც ძირითადი მასალა თხის ტყავისაა, რომელიც 1 წლისა უნდა იყოს (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.).

ჭანებში გუდასტვირი ერთადერთი საკრავია, რომელმაც ჩვენებურების ფოლკლორში დღემდე შეინარჩუნა ქართული მრავალხმიანობა (აუდიოდანართი, №109). ქართული მრავალხმიანობა შენარჩუნებულია, არა მარტო მუსლიმ ლაზეტში, არამედ ქრისტიან „პონტოელ ბერძნებშიც“ (აუდიოდანართი, №110-111).

ძალზე საყურადღებოა გოლდის დაკვირვება: „თურქეთის აზიურ ნაწილში გუდასტვირზე მხოლოდ ლაზები და ქართველები⁸ უკრავენ. თრაკიელი თურქებისა და ბალკანელებისგან განსხვავებით, რომლებიც გაიდაზე უკრავენ, კავკასიაში თულუმი სტრუქტურულად უნიკალური ინსტრუმენტია. ბალკანეთსა და დასავლეთ ევროპაში გუდასტვირზე მხოლოდ ბურდონულ მრავალხმიანობას ასრულებენ, თულუმზე კი შესაძლებელია ორი დამოუკიდებელი, მობილური ბგერათრიგის შესრულება“ (Gold, 1972:4). იქვე აგრძელებს, რომ „თულუმის ერთ სტვირზე სრულდება მელოდია, ხოლო მეორეზე ხდება ორი ბგერის – ტონიკისა და დადაბლებული მეშვიდე საფეხურის სწრაფი მონაცვლეობა, რაც ქმნის მელოდიურ-პერკუსიულ ეფექტს. ზოგჯერ მეორე ხმა მელოდიასთან უნისონში ჟღერს“ (იქვე:4).

გოლდი გუდასტვირზე დაკვრის პროცესს შემდეგნაირად აღწერს „თულუმი ძირითადად გამოიყენება, როგორც ცეკვის ან სიმღერის თანმხლები საკრავი. ინსტრუმენტალისტი/ვოკალისტი გუდას ჰაერით ავსებს, სიმღერის დროს სტვირს ლოყაზე იდებს, რათა ჰაერი გუდიდან არ გაეპაროს. ამგვარად, გუდაში რჩება მთელი სტროფის აკომპანირებისათვის საჭირო რაოდენობის ჰაერი, ხელახალი ჩაბერვის გარეშე. შედეგად, ვიღებთ ერთგვარ სამხმიან ვოკალურ ნაწარმოებს: მომღერალი მღერის და, პარალელურად, თულუმის ერთ სტვირზე მელოდიის ვარიანტს ასრულებს, მეორეზე კი — კონტრაპუნქტს“ (იქვე).

მართალია, ლაზურ და, შესაბამისად, პონტოს ბერძნული გუდასტვირის ბანში უმეტესად I და VII საფეხურები ჟღერს (ვიდეოდანართი, №14), მაგრამ მოგვეპოვება მაგალითები, როდესაც ბანი სამ ან ოთხ საფეხურსაც მოიცავს. ამ დროს ზედა ხმა აჟღერებს მხოლოდ ორ ბგერას, ანუ ბანი და ზედა ხმა პოზიციებს იცვლიან

⁸ პატივცემული მეცნიერი ლაზებსა და ქართველებს სხვადასხვა ეროვნებად განიხილავს.

(აუდიოდანართი, №112).

ზოგადად, საბერძნეთში არსებობს გუდასტივირის ორი სახეობა: ეს არის „Gayda“/„Gaida“ (გაიდა), რომელიც საბერძნეთის გარდა გავრცელებულია ევროპის სხვა ქვეყნებშიც და პონტოელი ბერძნების „Tsabouna“/„Tsampouna“ (ცაბოუნა). გაიდას (სურათი, №9) აქვს გრძელი საბანე ლულა, ის მხოლოდ ერთ ბგერას გამოსცემს. მისი ფუნქცია დასაკრავების საყრდენი ტონის ორი ოქტავით ქვევით აღებაა (ვიდეოდანართი, №15-16). ეს საკრავი, საბერძნეთის გარდა, გავრცელებულია შოტლანდიაში, ბულგარეთში. ამ საკრავზე აჟღერებული დასაკრავების კილო მაჟორი ან მინორია. გაიდა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში (მათ შორის არც ლაზებთან) არ გვხვდება, განსხვავებით ცაბოუნასგან, რომელიც ქართული ტიპის საკრავია (ვიდეოდანართი, №17) და მასზე არა ზოგადად ბერძნები, არამედ „ე. წ. პონტოელი ბერძნები“ უკრავენ. მეც მასზე შევჩერდები.

ჭანურ „გუდაზე“ დღეს თვლების რაოდენობა ორივე მხარეს ხუთია ანუ 5/5-ზე, მაგრამ როგორ იყო უნინ? პონტოური გუდასტივირის, ანუ ცაბოუნას მიხედვით, შეიძლება აღდგეს ლაზური გუდასტივირის ძველი სახე. თუკი ჭანურ გუდასტივირზე თვლების რაოდენობა 5/5-ია. პონტოურ გუდასტივირზე თვლების რაოდენობა არის როგორც 5/5, ისევე 1/5 და 3/5 (სურათი, №10).

უაღრესად ღირებულია კლარჯი ემრულა ქესქინქურთის ცნობა. მისი მამა ჰუსენინი, რომელიც ცნობილი მეაკორდეონე იყო, უკრავდა ასევე კავალსა/ყავალსა და გუდასტივირზეც. „თულუმს 5/5 თვალი ჰქონდა, მაგრამ ლაზური თუ გინდოდა, ერთ თერეფში (ანუ ერთ მხარეს) 2-3 თვალს „გააგდებდნენ“ ანუ გასანთლავდნენ – გადმოგვცემს ემრულა (ჩავნერე 2016 წ.).

თუ მხედველობაში მივიღებთ პონტოელი ბერძნების, ანუ გაბერძნებული ტრაპიზონელი ლაზების გუდასტივირებს (1/5 და 3/5), და ამას დავუმატებთ იმასაც, რომ პონტოელი ბერძნების ზოგიერთ დასაკრავში მრავალხმიანობა უფრო დომინირებს, ვიდრე ლაზურ ნიმუშებში, ეს ამკარას ხდის იმ ფაქტს, რომ ძველი ჭანური გუდასტივირის თვლები უნდა ყოფილიყო ან 1/5, ან 3/5. როგორც ჩანს, მრავალხმიანობის დეგრადაციის დროს მოხდა გუდასტივირზე თვლების რაოდენობის გატოლება, მაგრამ ზოგჯერ მაინც ხდებოდა თვლების ამოქოლვა, ანუ 5/5-იან გუდასტივირზე მიიღებოდა 3/5-ი რაოდენობა. თვლების ამოქოლვა იყო გარდამავალი პერიოდი 3/5-იდან 5/5-ზე გადასვლისა. თვლების დატოლებამ მრავალხმიანობის ხვედრითი წილის შემცირება გამოიწვია. აქედან გამომდინარე, პონტოელმა ბერძნებმა შეინარჩუნეს ძველი ლაზური გუდასტივირი. შესაძლებელია შენარჩუნებული იყოს ვოკალური მრავალხმიანობაც. მათი დიდი ნაწილი 1920-იანი წლებიდან საბერძნეთში ცხოვრობს, ხოლო ვინც თურქეთში დარჩა, გამუსლიმდა.

ჭანურ გუდასტივირზე უკრავენ და მღერიან ჰემშინებიც (ვიდეოდანართი, №18-20), რომელთა მუსიკაც წმინდა ლაზურია. რაც შეეხება გუდასტივირზე აჟღერებულ ნამდვილად სომხურ ნიმუშებს (ვიდეოდანართი, №21-22), ისინი საკმაოდ განსხვავდებიან ქართულის, მათ შორის ლაზურისგან. სომხეთში სახეზეა როგორც ქართული ორლულიანი (თუმცა 5/5 თვლით), ისე ქართულისგან საკმაოდ განსხვავებული ერთლულიანი გუდასტივირიც (სურათი, №11). ამავე დროს ისიც მნიშვნელოვანია, რომ ქართულ გუდასტივირზეც კი მხოლოდ ორიოდე დასაკრავია ქართული (ალბათ ჰემშინების). ამგვარი გუდასტივირი შესაძლოა გვხვდებოდეს მესხეთში (წინონწმინდისა და ახალქალაქის რაიონები) მცხოვრებ სომხებში, ანდა სომხების მიერ მიტაცებულ ქართულ მიწაზე (ლორე-ტაშირი, ბამბაკი, ატოცი).

თუკი ლაზურ „გუდაზე“ დასაკრავები, არაქართული მეღიზმატიკისა და ერთხმიანობის დომინირების მიუხედავად, ქართული ხალხური მრავალხმიანი მუსიკის კანონზომიერებებს ეფუძნება, ამავეს ვერ ვიტყვით ქამანჩაზე, რომლის ჰანგებიც

პარალელური კვარტების დაღმავალი მოძრაობით ჩვენი მუსიკის ნორმებს საკმაოდ შორდება (აუდიოდანართი, №113; სანოტო დანართი, №5). პარალელური კვარტების სიჭარბე განსაკუთრებით, საკადანსო საქცევებშია თვალშისაცემი. პარალელური კვარტების სიჭარბეს საკრავის კვარტებით აწყობა უნდა იწვევდეს. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ თუშურ დასაკრავში გარმონზე ზედა ხმებში პარალელური კვარტების ჟღერის ფაქტები (აუდიოდანართი, №114-115), მართალია, ეს არ არის იმდენად ხშირი, როგორც ქამანჩაზე შესრულებულ ლაზურ ნიმუშებში, მაგრამ მაინც საყურადღებოა.

ქამანჩა (სურათი, №12) რამდენიმე ხისგან მზადდება. საკრავის წინა ნაწილი ნაძვისაა, დანარჩენი კი – მუხის, თუთის ან კედრის. ხე ფოთლების გამოსვლამდე უნდა მოიჭრას. ხის მასალა უწყლო უნდა იყოს, რამდენადაც გახმება მოჭრილი ხე, იმდენად უფრო კარგია. მასალა მშრალ ადგილზე უნდა ინახებოდეს (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). ქამანჩის სიმები ფოლადისაა და მას სავარაუდოდ, „დოქუსდაფა“ ან „თელეფე“ ჰქვია (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.) ბანაშის ცნობით (ჩავნერეთ 2016 წ.) „დოქუზდაფაც“ და „თელეფეც“ თურქული სიტყვებია, „დოქუსდაფა“ – მოსაჭერს, „თელეფე“ კი მავთულს ნიშნავს. ხემი ცხენის ძუისაა. მოქლონებს ეძახიან „ბურგის“, „უჯის“ (ყური), ან „აიალის“ (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). „აიალიც“ თურქულია და ლაზურად გენიფუს, გედგუს ნიშნავს (გედგუ – დადგმა (დიუმეზილი, 2009:302; დადგმა, დაბიჯება, თანდილავა, 2013:732). ჯორაკს უწოდებენ „გურუნს“, ლაზურად ითარგმნება როგორც „ვირ“. სიმების დამჭერს „სემერს“ უწოდებენ და მისი ქართული შესატყვისი არის უნაგირი. სიმების ქვევით ყალიში, ანუ საყელოა (კრავატი) მოთავსებული. ჟელესებურ სითხეს, რაზეც ხემის ძუას უსვამენ, კევის ფისი ჰქვია, საკრავის სიმებზე მას არ გაუსვამენ, მხოლოდ ხემზე ხმარობენ. თავად გასასმელს ლაზურად „გოლოსვაშე“ ეწოდება (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). „გოლოსვაშე“ არა, მაგრამ „გოლოსვინუ“ განმარტებულია, როგორც ჩამოსმა (თანდილავა, 2013:152). საკრავს დიდი ნახვრეტები ხმის გამოცემისთვის აქვს (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.).

აკატი ქამანჩის აღწერას ამგვარად იძლევა: „რეგიონში დასახლებული ბერძნულენოვანი მოსახლეები და საბერძნეთში მცხოვრები ხალხი შავიზღვისპირეთიდან, ქამანჩას, ასევე, უწოდებენ ლირას. შავი ზღვის ქამანჩას სამი სიმი აქვს. დღეს სიმები კეთდება მეტალისგან, თუმცა წარსულში ზედა 2 სიმი ნაწლავისგან მზადდებოდა. შუა სიმი ნაწლავისაა, ხოლო მაღალი წარმოადგენს ოქროს ძაფს (Cihanoğlu, 2004:242; ციტირებულია აკატი, 2015:364). ზედა ორ სიმს ასევე უწოდებდნენ წმინდა სიმებს“ (აკატი, 2015:364).

იშვიათად, ზოგ ადგილებში ქამანჩას შეიძლება ოთხი სიმიც ჰქონდეს, „მაგრამ ხალხს ამ დამატებითი სიმისათვის ახალი სახელი არ შეურქმევია. როგორც ვხედავთ, სამსიმიან ქამანჩას ერთი ტონიკა აქვს, ხოლო ოთხსიმიანი ქამანჩა ორი ტონიკის მისაღებადაა დამზადებული და, შესაბამისად, შემსრულებელს შეუძლია ერთ ქამანჩაზე ორი სხვადასხვა ტონიკა გამოიყენოს. შავი ზღვის ქამანჩაზე მჯდომარე და მდგომარე პოზიციებში უკრავენ. სწორ დაბლობზე მასზე დაკვრა შესაძლებელია სიარულის დროსაც“ (აკატი, 2015:365).

გაუგებარია თუ როგორია ეს ოთხსიმიანი საკრავი; მას მხოლოდ ერთი სიმი აქვს დამატებული თუ იგი მრგვალი მუცლის მქონეა? ასევე გაუგებარია ორტონიკიანობის საკითხიც. საერთოდ სიფრთხილე გვმართებს ქამანჩის დამზადების ტექნიკასა და ნაწილების სახელწოდებებზე, იმ მონაკვეთებში, სადაც ავტორი არსად არ ამბობს, თუ რომელ ტომებში გავრცელებული ქამანჩა აქვს მხედველობაში.

სხვათაშორის, ქამანჩას „არდანურის“ სახელით ახსენებს არაყიშვილი. მისივე თქმით, საკრავის წყობა ორნაირია: საცეკვაო მუსიკისათვის (რე სოლ დო) და საზანდარისათვის (რე ფა დო). ზოგიერთი არდანურის წყობა გამოურკვეველია (არაყიშვილი, 1940:52-53).

თანდართულ ტაბულებზე (№105-110) მოცემულია როგორც მისივე თქმით ლაზური სამსიმიანი (№105-109), ისე სამზე მეტსიმიანი ვარიანტები (№110). არაყიშვილის მიერ მითითებული „საზანდრული“ წყობის ნიმუშები არ მოგვეპოვება, საცეკვაო მუსიკისთვის განკუთვნილი წყობა კი ლაზური ქამანჩის წყობაა.

შიშმან ილმაზის ცნობით, ქამანჩას პატარა, სკოლამდელი ასაკის ბავშვებისთვისაც კი აკეთებდნენ. ასეთ საკრავზე მხოლოდ მარტივი ჰანგის დაკვრა შეიძლებოდა. ქამანჩას ბავშვობიდანვე უკრავდნენ (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.). ემინ ოზერი იგონებს - „ქორწილებში მხრებზე დამისვამდნენ, ვუკრავდი და ფულს მანეპებდნენ შუბლზე“. მისივე მოგონებით, სიმინდის ღეროზე ძაფებს გააბამდნენ და პირით დაუკრავდნენ. ამ ღეროს ნამდვილი ხმა კი არ ჰქონდა, ეს სათამაშო იყო (ჩავნერეთ მე და ვანილიშმა 2014 წ.).

საინტერესოა ქამანჩის ჭანური სახელწოდება. სარფელი ლაზები მას დღეს „ჭილილს“ უწოდებენ (ჩავნერეთ 2011 წ.). ეს ტერმინი, ისევე როგორც ქამანჩის ნებისმიერი ლაზური შესატყვისი უცნობია თურქეთში მცხოვრები ჭანებისთვის, ამ დროს ახსოვთ გუდასტვირისა და მისი ნაწილების ლაზური სახელები. უფრო მეტიც, ჭილილი არც ძველ ლიტერატურაში გვხვდება, მის მაგივრად ნახსენებია „ქემენჩე“ (დიუმეზილი, 2009; თანდილავა, 1972ა; ვანილიში, 1964). ქემალ ნარაკიდის ცნობით, მამამისი, ქამანჩაზე დამკვრელი (ლაზურად ქემენჩეჯი) სარფელი მემედ ნარაკიძე ამ საკრავს ლაზურად „ქემენჩეს“ უძახდა, „ჭილილს“ არა (ჩავნერეთ 2016 წ.). ზოგიერთი ეთნოგორი მას ქემანედ მოიხსენიებს (ჩავნერეთ 2016 წ.), მაგრამ არც ქემანეა ჭანური სიტყვა. მართალია, ნ. ბანაშის ბიძები (წარმოშობით არჰავის რაიონიდან) ქამანჩას, ლაზურადაც „ქემენჩედ“ იხსენიებდნენ, თუმცა ზოგჯერ „ჭილილსაც“ ახსენებდნენ (ჩავნერეთ 2016 წ.). როგორც ჩანს, ქამანჩას „ჭილილი“ ბოლო ხანებში დაერქვა, და ისიც საქართველოში მცხოვრები ჭანებისგან.

თავად სიტყვა „ჭილილი“ ჭანურია და მეტყველებაში ფართოდ გამოიყენება. სიტყვის განმარტება ასეთია – დარდი არ გქონდესო. სარფელები იხსენებდნენ, როდესაც რაიმე არ გამოგვივიდოდა, უფროსები გვეტყოდნენ, არ იდარდოთო, ამ დროს სიტყვა ჭილილს ახსენებდნენ და თან მკერდზე ხელს გაისვამდნენო (ჩავნერეთ 2016 წ.).

აქ მივადეთ მთავარ სათქმელს. არის თუ არა ქამანჩა ქართული საკრავი? მისი წყობა (კვარტებისგან შემდგარი) და მასზე შესრულებული ორხმიანობა (ვიდეოდანართი, №23) ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურისთვის უცხოა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ლაზების გარდა ეს საკრავი საქართველოს არც ერთ სხვა კუთხეში არ დასტურდება.

გასარკვევია ინსტრუმენტის ლაზეთში მოხვედრის გზა და დრო. 1910-20-იანი წლებით უნდა თარიღდებოდეს სურათი, რომელზეც ჰ. ჰელიმიში ქამანჩაზე უკრავს. ამ სურათით, დიუმეზილისა და მხატვარ ეგენი ლანსერეს მასალით მტკიცდება, რომ იმ პერიოდისათვის ქამანჩა უკვე გვხვდებოდა. მეტიც, ვინაიდან იგი გვხვდება პონტოელ ბერძნებშიც (აუდიოდანართი, №116), საკრავის ლაზებში გავრცელება მე-15-16 საუკუნეებიდან უნდა მომხდარიყო.

სანამ საკრავის წარმომავლობაზე გადავიდოდეთ ორიოდ სიტყვით უნდა ვთქვათ, რომ ზოგადად ქამანჩას ორი სახეობა აქვს: ერთია მრგვალმუცლიანი 3-4 სიმიანი „აღმოსავლური ქამანჩა“, რომელიც გავრცელებულია თურქეთში, აზერბაიჯანსა და სხვა რეგიონებში, მეორე კი ბრტყელმუცლიანი და 3 სიმიანი ე. წ. „ლაზური ქამანჩა“, რომელიც თურქებში არ გვხვდება. შესაბამისად საკრავი საბერძნეთიდან (ბიზანტიის იმპერიიდან) იყოს შემოსული, ანდა, როგორც პირად საუბარში ნ. ბანაში ვარაუდობს, ლაზური ქამანჩა ბერძნული ლირისა და ქართული ჭიანურის ნაზავს წარმოადგენდეს. მეცხრამეტე საუკუნის მოგზაურის კარლ კოხის მიერ ნახსენები „ციტრა“ და „გიტარა“

(მამაცაშვილი, 1981:198, 199) ქამანჩა უნდა იყოს, რადგან სიმებიანი საკრავებიდან ლაზეთში მხოლოდ ეს ინსტრუმენტი გავრცელებული.

ლაზური მოდელი მნიშვნელოვნად განსხვავდება საკუთრივ „აღმოსავლური“ ქამანჩისაგან. თუ ლაზური ჭილილი არის ბრტყელი, მოგრძო ფორმის მუცლითა და მოკლე ტარით, თურქულს გრძელი ტარი და მრგვალი მუცელი გააჩნია; თუ ჭანურს სწორი ჯორაკი აქვს, აღმოსავლურს ეს მომრგვალებული სახით გააჩნია. თუ ჭანური ქამანჩა სამსიმიანია, თურქული 3-4 სიმიანია. განსხვავება, შესაბამისად, ყლერადობაშიც გამოიხატება. ქამანჩის „აზიური“ ვარიანტი უფრო სოლო საკრავია (მასზე მულამებს უკრავენ), ხოლო ლაზური (იგივე პონტოური) კი სათანხლებო.

ინტერნეტში განთავსებული ვიდეოებზე დაყრდნობით ვფიქრობდი, რომ ლაზურის ჯორაკი სწორი იყო, რითაც იქმნებოდა სამივე სიმის ერთად აჟღერების შესაძლებლობა; თუმცა 2014 წლის ექსპედიციებმა გამოავლინა, რომ ლაზურსაც, სხვა ქამანჩების მსგავსად თაღოვანი ჯორაკი გააჩნია, რის გამოც ერთდროულად (ვიოლინოს მსგავსად) მხოლოდ ორი სიმის აჟღერება შესაძლებელი.

საბაკალავრო დიპლომში მქონდა აფხაზური აფხარცას, ასევე ჭიანურისა და ქამანჩის შედარება დამზადების წესებისა თუ ფუნქციის მიხედვით (კრავეიშვილი, 2011:133-134). ეს საკრავები ერთმანეთს მართლაც ჰგავს, უფრო მეტიც, წ. ბანაშის აზრით (პირადი საუბარი, 2016 წ.) ჭანური ქამანჩა „აღმოსავლური ქამანჩისა“ და ქართული „ჭუნირის“ ნაზავს უნდა წარმოადგენდეს. საყურადღებო ვარაუდია, თუმცა ისიც ფაქტია, რომ ლაზეთის მოსაზღვრე კუთხეებში (თუნდაც აჭარაში) ჭიანური არ გვხვდება. არაყიშვილმა დააფიქსირა გურული ჭიანურის წყობა, მაგრამ ეს საკრავი არც გურიაშია გავრცელებული.

ბუჯაკლიში ლაზეთში გავრცელებული საკრავების წარმომავლობას ასე მიმოიხილავს „ქემენჩესა და გუდასტვირის წარმოშობის საკითხი ბევრისთვისაა ინტერესის საგანი. მიუხედავად უამრავი განსხვავებული თვალსაზრისისა, შეუძლებელია რომელიმეს სარწმუნოდ მიჩნევა, რამდენადაც ეს თვალსაზრისები ურთიერთსაწინააღდეგო და სუბიექტური ნაციონალური არგუმენტებით საზრდოობენ და მათი მეცნიერულობა ეჭვს ბადებს. გუდასტვირი მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ანალოგიების სახით გვხვდება, მსგავსად შოტლანდიელების „gayda“-სა და ფრანგების „cornemuse“-სი. ნაციონალური თვალსაზრისი ამტკიცებს, რომ გუდასტვირი თურქული ხალხური საკრავია. ძნელია განსაზღვრა იმისა, თუ როდის და რა გზით შემოვიდა ანატოლიაში ფრანგული „föchette“ და ინგლისური „kit“ სახელწოდების სიმიანი საკრავის მონათესავე შავიზღვისპირეთის ქემენჩე. ამასთანავე, საფუძველს არაა მოკლებული ამ ინსტრუმენტის ადგილობრივი წარმომავლობის შესაძლებლობაც“ (ბუჯაკლიში, 2015ბ:525).

ავტორი ყურადღებას არ აქცევს იმ ფაქტს, რომ შოტლანდიელების გაიდა და ფრანგების „cornemuse“ ძალიან განსხვავდება ჭანური და ზოგადად ქართული გუდასტვირისგან. ავტორს არც სურს, მუსიკალურად გაანალიზოს სხვადასხვა ქვეყნის და, თუნდაც, ჭანური დასაკრავები. თავისთავად საფუძველს მოკლებულია ლაზეთში გავრცელებული გუდასტვირის თურქულ ხალხურ საკრავად გამოცხადება, მით უფრო, რომ მასზე შესრულებულმა ჰანგებმა ქართული მრავალსიმიანობა დღემდე შეინარჩუნა და თანაც, შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს რეგიონის გარდა, გუდასტვირზე თურქეთის სხვა ნაწილში, ა. აკატის ცნობით, არც უკრავენ.

აკატის მოხსენებაში განხილულია ქამანჩა და გუდასტვირი. „თურქეთის აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთი“ კი ლაზეთია, მაგრამ ამ ტერმინს ეთნომუსიკოლოგი თითქმის არ იყენებს. მოხსენება მთელ რიგ სხვა საკამათო ადგილებსაც შეიცავს. ჩემი დაკვირვებით ამგვარი ადგილები წარმომავლობისა და ეროვნულობის

საკითხს უკავშირდება. ასე მაგალითად, როდესაც ავტორი საუბრობს თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის კულტურაზე, მხედველობაში, უმეტესწილად, სწორედ ლაზური კულტურა აქვს (აკატი, 2015:363-376), თუმცა სიტყვა ლაზს გაკვრით ახსენებს და ისიც – ქართველისგან განცალკევებულად. როგორც ბანაში აღნიშნავს დღევანდელ თურქეთში ოფიციალურად აღარავინ იყენებს ლაზებთან დაკავშირებულ ტერმინს, მის ნაცვლად კი „ყარადენიზს“ ანუ აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთს ახსენებს. როგორც ჩანს, ზოგადი ტერმინების შემოღებით თურქები ეროვნული კვალის გადაფარვას ცდილობენ (ბანაში, 2015:40).

აკატი აღნიშნავს: „ყველაზე მნიშვნელოვანი ხალხები, ვინც დღევანდელ კულტურაზე პირდაპირი გავლენა იქონია, არიან ყივჩაღები, სხვადასხვა წარმოშობის თურქული თემები, რომაელები (ბერძნები, გაქრისტიანებული ადგილობრივი თემები, ორთოდოქსი და არა-მუსლიმი თურქები), ლაზები, ქართველები და სომხები. შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე გავრცელებული საკრავები ამ კულტურულ ურთიერთგავლენას ასახავენ. მიუხედავად იმისა, რომ რაოდენობრივად ამ რეგიონში არც თუ ისე ბევრი ინსტრუმენტი გვხვდება, თითოეული მათგანი ზომის, ნყობის, სტილისა და ტექნიკური ორიენტაციის თვალსაზრისით, გვიჩვენებს რეგიონული ადგილმდებარეობით გამოწვეულ უდიდეს მრავალფეროვნებას, რაც ამ მრავალფეროვნების მიზეზების კვლევის აუცილებლობას განაპირობებს. ამ რეგიონის მონაცემებს მე 2002 წლიდან ვკრებდი. საექსპედიციო ჩანაწერების თანახმად, გამოვავლინე 24 მუსიკალური განსხვავება. ასევე, თუ გავითვალისწინებთ იმ ტერიტორიებსაც, სადაც სავლელ სამუშაოები არ ჩამიტარებია, შესაბამისად, განსხვავებათა რაოდენობა უფრო გაიზრდება. როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, ეს თემების განსახლებასთან არის დაკავშირებული. ამ ზოგადი ინფორმაციის შემდეგ, რეგიონის ორ მნიშვნელოვან მრავალხმიან საკრავზე, ქამანჩასა და თულუმზე შევჩერდები. ვფიქრობ, უფრო მომგებიანი იქნება ამ საკრავების განსხვავებულად გამოყენების საკითხის განხილვა მათი ადგილმდებარეობის მიხედვითა და იმის გათვალისწინებით, თუ რა გავლენას ახდენს ეს განსხვავებულობა მათ მრავალხმიანობაზე“ (აკატი, 2015:363-364). სამწუხაროდ, ამ „24 განსხვავებაზე“ ავტორი არაფერს უთითებს. რაც შეეხება ეთნიკურ ჯგუფთა შერევას, ეს გამორიცხული არ არის, მაგრამ დასახელებულ ტერიტორიაზე დომინანტურ ჯგუფს ყოველთვის ქართველობა შეადგენდა. რაც შეეხება ბერძნებს, პონტოელების ქართველობაზე უკვე ვისაუბრე. სომხებში, საფიქრებელია მკვლევარს ჰემშინები ჰყავდეს მხედველობაში, მაგრამ სმენითი ანალიზიც ცხადყოფს ჰემშინების მიერ გუდასტვირზე ლაზური მუსიკის დაკვრას. რაც შეეხება არამუსლიმ თურქებს, გაქრისტიანებულ ადგილობრივ თემებსა და ყივჩაღებს, გაუგებარია, კონკრეტულად რომელ ტომებს გულისხმობს და მკვლევრის მიერ დასახელებული ტერიტორიის რა ნაწილში ბინადრობენ ისინი. მით უფრო გაუგებარია, თუ რა მუსიკალურ გავლენებზეა საუბარი. რაც შეეხება მუსიკალურ განსხვავებებს მრავალხმიანობის თვალსაზრისით, სამწუხაროდ, ავტორი ამაზე აღარ საუბრობს. ზოგჯერ ისიც გაუგებარია, თუ რომელი სახეობის (სამ თუ ოთხსიმიანი) ქამანჩა აქვს მხედველობაში. სტატიაში არსად არ არის ნახსენები თულუმის ლაზური, ისევე როგორც შავშური და ტაოური სახელწოდებები.

ლაზური სიმღერები დღეს საზის თანხლებით სრულდება. მეთინ ქურე ამ კონტექსტში უდასც ახსენებს (გადაცემა „ეთნოფორი, 2019). ასევე ხშირია ქამანჩისა და გუდას გაერთიანებაც. ეს ყველაფერი საკონცერტო პრაქტიკის ნაყოფია და არა ლაზური ტრადიციის ნაწილი. ჰაქან ქოიუნჯუს ცნობით (ჩავნერე 2012 წ.) ლაზები აკორდეონს იყენებდნენ.

ჭანებთან დადასტურებულია მრავალღეროიანი სალამურის არსებობის ფაქტი, რომელსაც „ოსტინონი“ ეწოდება: მის შესახებ ცნობებს ეთნომუსიკოლოგ ვალენტინა სტეშენკო-კუპტინასთან ვხვდებით. მას მოაქვს ისკანდერ ციტაშის ცნობა თურქეთში მცხოვრები ჭანების მუსიკალურ შემოქმედებაში შვიდ და თორმეტღეროიანი სალამურის არსებობის შესახებ, რომელსაც ციტაში „ოსტინონს“ უწოდებს (სტეშენკო-კუპტინა, 1936:36, 183), თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მას არ ჰქონდა ლაზეთში ექსპედიციის ჩატარების საშუალება (იქვე:36).

მრავალღეროიან სალამურზე 2011 და 2014 წლებში მეც შევძელი გარკვეული ცნობის მოპოვება. ნარიმეს თქმით (ჩავნერე 2011 წ.) მამამისს, ჰასან ჰელიმიშს გადასახლებაში ჰქონია ეს საკრავი. „იგი ხის სამი ღეროსაგან შედგებოდა და ზედიზედ ორხმიანობა გამოჰყავდაო. საკრავის დიაპაზონი შეზღუდული იყო, მასზე მამამისი, ლაზურის გარდა ქართულსაც უკრავდა. როდესაც ლარჭემის ტემბრი მოვასმენინე, მან იგი ოსტინონის ტემბრს“ 70%-ით მიაგვანა“. მუიტინ მემიშოლლიმ კი არქაბელ ლაზებში ამ საკრავის არსებობა დადასტურა (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). სამწუხაროდ საკრავების ნაწილებისა და საერთოდ საკრავის სახელი არც მუიტინმა და არც ნარიმამ არ იციან. იგივე საკრავის არსებობა ლაზებმა 2016 წელს მელარჭემეების შთამომავალ დიანა თოდუასაც დაუდასტურეს (პირადი საუბარი, 2019 წ.). როგორც რაზმაძე თავის რეფერატში აღნიშნავს, ჩემი ცნობების საფუძველზე შესაძლოა საქმე გვეკონდეს არა პანის ფლეიტასთან, არამედ სტვირების გაერთიანებასთან.

კოხი, „გიტარასა“ და „ციტრასთან“ ერთად, „ჯიმჯიმის“ მსგავსს ინსტრუმენტსაც აღნიშნავს. იგი წერს: „საინტერესო იყო ჯიმჯიმის მსგავსი „ინსტრუმენტის“ აკომპანიმენტიც, რომელიც შიგადაშიგ გაისმოდა, ხოლო კონცერტის მომღერალს ორი ხის კოვზი უკავია მარცხენა ხელის თითებს შუა და მარჯვენა ხელით სხვადასხვანაირად აჟღერებს მათ“ (მამაცაშვილი, 1981:199). კოვზებით დაკვრას ახსენებს ე. ლანსერეც (Лансере, 2008:67). შესაძლოა, ორი ვარიანტის დაშვება: 1) ხის კოვზებში თანამედროვე დოლის ჯოხები, „ჯიმჯიმის მსგავს საკრავში“ კი დოლი იგულისხმებოდეს, რადგან ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში გავრცელებული ინსტრუმენტებიდან მოყვანილ ციტატაში ხსენებული ყველაზე ახლოს დოლთანაა. დოლი მართალია ლაზურ ფოლკლორში გავრცელებული არ არის, თუმცა მისი თანხლებით შესრულებულ ცეკვას აღწერს ლანსერე (Лансере, 1925:58); 2) „ჯიმჯიმი“ შესაძლოა იდიოფონი იყოს, იდიოფონები კი ქართულ, მათ შორის ლაზურ ფოლკლორში, აღარ გვხვდება (შილაკაძე, 2007:110).

ბავშვები, ძირითადად ბიჭები, საბავშვო საკრავებს აკეთებდნენ. მათგან ყველაზე პოპულარული ოსტინალე იყო. ჩემ მიერ 2011-12, 2014 და 2018-19 წლებში სარფსა და კვარიათში შეკრებილი მასალის მიხედვით ოსტინალე სასტვენია, რომელზეც ძირითადად ერთი ბგერა ჟღერს. მას გაზაფხულზე მამაკაცები და ბიჭები აკეთებენ. გაზაფხულის სეზონი ხელსაყრელია, რადგან ხეში წყალი ახალი ჩამდგარია. ოსტინალეს თუთისგან, მთხაკაკალიდან (გარეული კაკალი), დიდგულიდან, შქერიდან, თხილიდან, ბამბუკიდან, გარეული ნიგოზიდან და თხემლიდან (თხმელიდან) კეთდებოდა. შესაბამის ხეს დანით დანაყავდნენ, ქერქს გააცლიდნენ, სასტვენის გულს გათლიდნენ, ერთ ნახვრეტს გაუკეთებდნენ და ქერქს უკან ჩამოაცვამდნენ. ოსტინალეს გასართობი ფუნქციის გარდა, ზოგჯერ საკომუნიკაციო მნიშვნელობაც ჰქონდა. ხანშიშესულები იხსენებენ: „როდესაც ძროხებს ვაძოვებდით, ერთმანეთს ოსტინალეთი გადავძახებდითო“ (ჩავნერე 2011-12 წწ.). ამ სახელწოდებას სტვირის მნიშვნელობით ჯერ კიდევ მ. ვანილიში ხმარობდა (ვანილიში, 1964). ამ ეტაპზე შეკრებილი მასალიდან ჩანს, რომ ვანილიში ოსტინალეში სწორედ ამ საბავშვო

სასტვენს გულისხმობდა.

„ბოლუზანა“/„ბორაზანი“ დიდი ბუკია. მას „ტულუზუნა“/„ტურუზანასაც“ უწოდებენ (ჩავნერე 2011-12 და 2017-19 წწ.). ომარ მემიშიშის ცნობით ბოლუზანას მთხაკაკალისგან (გარეული კაკალი) აკეთებდნენ (ჩავნერე 2012 წ.). მისი აღნიშვნით ხეს „კანი ძალიან ადვილად ძვრება, კონუსისებურად გააკეთებდნენ, ჩადებდნენ პილილს და ძალიან მაღალი ხმა გამოდიოდა მთხაკაკალს ტყავი ადვილად ძვრება. იმის ტყავზე წვრილად შემოვხაზავდით დანით, მერე ამ ტყავს გავაძრობდით და როგორიც დღეს საყვირებია, იმ ფორმას ვაძლევდით. წინ ვინროა, ბოლოში კი თანდათან ფართოვდება და ამ ბოლუზანას დასაწყისში ვუკეთებდით წიპილს. ხმა დიდდებოდა, დიდდებოდა თანდათან და შორს ისმოდა. გაზაფხულზე, როცა მცენარე შეიდეგამს წვეწვს, ტყავი კარგად ძვრება. ძველად ციხის ქონგურებზე დადგებოდა ერთი ყარაული, დიდ, გრძელ საკრავს ჩაბერავდა და ძლიერ ხმას გამოსცემდა, რომელიც შორს ისმოდა, ეს მტრის მოახლოების ნიშანი იყო. ხალხი მიატოვებდა ყველაფერს და ამ ციხე-გალავანში შემოდებოდა, რომ თავი გადაერჩინა. ცხადია, ჩვენ მიერ გაკეთებული საკრავი იმ საკრავის (სავარაუდოდ ბუკის) მსგავსი იყო. თუმცა, გაცილებით პატარა“. ფილოლოგი ნოდარ კაკაბაძე ბოლუზანას დამზადების პროცესს კი ასე აღწერს (ჩავნერე 2011 წ.): მთხაკაკალის „ტყავს გავაძრობდით, გავარღვევდით, შემდგომ დავახვევდით და უკან გადიდებულ პილილს გავუკეთებდით“. ბოლოგაფართოებული პილილი ბოლუზანას ტიპისაა, ოღონდ ბოლუზანა უფრო გრძელია და ნახვრეტების უქონლობის გამო მხოლოდ ერთ ბგერას გამოსცემს, რადგან ნახვრეტები არა აქვს. ბოლუზანას საბრძოლო ფუნქცია 2018 წელს დამიდასტურა ომერ ნუმანიშვილმაც და თან აღნიშნა, რომ იგი გარეული ბლისგან კეთდებოდა და საპიპინებელი შიგნით ჩადებებოდა.

ზოგიერთი სარფელის აზრით ბოლუზანა/ტულუზუნა და ბოლოგაფართოებული პილილი ერთი და იგივეა (ჩავნერე 2018-19 წწ.), ზოგი კი ბოლუზანას კავალს ამსგავსებს (ჩავნერე 2019 წ.), თუმცა ზოგიერთი სარფელი სამივე საკრავის სხვადასხვაობაზე მიუთითებს და გარკვევით აღნიშნავს რომ ბოლუზანა იყო დიდი ბუკი და მასზე მელოდია არ იკვრებოდა (ჩავნერე 2017-19 წ.). ალბათ ზოგიერთ სარფელს პილილის, კავალისა და ბოლუზანას იდენტურობა მათმა მსგავსმა გარეგნულმა ფორმებმა აფიქრებინა, მით უფრო, რომ ზოგიერთი მთხრობელი ბოლუზანას მასალად ხაპის ფოთლის ღეროს მიიჩნევს (ჩავნერე 2018 წ.), თუმცა აქ არა მართლაც ბოლუზანა, არამედ კავალი უნდა იგულისხმებოდეს.

ნოდარ კაკაბაძის თქმით, ბოლუზანა და ოჭანდინონი ერთი და იგივეა, „ოღონდ ბოლუზანას ბავშვები ვაკეთებდით. ოჭანდინონი (სახმოვი) კი უფრო დიდია. ოჭანდინონით ხალხს უხმობდნენ (ომში, ქორწილში, თავშეყრაში). ეს ომიანობის პერიოდში იყო. ტექნიკა რომ შემოვიდა, ამის შემდეგ აღარავის გაუკეთებია“ (ჩავნერე 2011 წ.). მართლაც, „ბოლუზანა“ მხოლოდ ხნიერ სარფელებს ახსოვთ, როდესაც მაგ. „ოსტინალეს“ დამზადების პროცესს 60-65 წლის ლაზიც თავისუფლად აღწერს. რაც შეეხება ტერმინებს „ოჭანდინონსა“ და „ოჭანდინუს“, სხვა ხნიერი სარფელები მათ უბრალოდ ხალხის თავშეყრის, მიპატიჟების აღსანიშნავად ხმარობენ და არა რომელიმე საბავშვო საკრავის სახელწოდებად (ჩავნერე 2018-19 წწ.).

არდაშენის რ-ნის სოფ. აიდერეში შევიძინე „სიფსია“ (სურათი, №13). მასზე უსტვენენ ჩიტების გამოსაყვანად, მის ენას ბაძავენ ნადირობის დროს (ჩავნერეთ მე და მემიშიშმა 2014 წ.). „სიფსია“ დიდგულასგან კეთდება და მასზე რამდენიმე ბგერის აყლერებაა შესაძლებელი (ვიდეოდანართი, №24).

2.5 მესხეთი

მესხეთის დიდი ნაწილი საქართველოს შემადგენლობაშია. მის ფარგლებს გარეთ ამჟამად ფოცხოვის ნაწილია, რომლის მუსიკალური მასალა ჩემთვის უცნობია⁹. საქართველოში მცხოვრები მესხების მუსიკალურ ფოლკლორს გაკვირვებით ვეხები, რადგან მთელ მესხეთზე ოსმალეთის იმპერიის ბატონობამ (1828 წლამდე) დიდი კვალი დატოვა.

მესხეთში ფიქსირებულია სააკვენე, საფერხულო, საისტორიო, შრომის ინდივიდუალური და სუფრული სიმღერები. მიუხედავად ისლამის რელიგიის ზეგავლენისა, მესხეთმა მრავალი სუფრული სიმღერა შეინარჩუნა. საკულტო („ჭონა“), და საისტორიო („შავლეგო“) თემატიკის ამსახველი ნიმუშებიც. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს სიმღერები თითო-ოროლა ვარიანტითაა წარმოდგენილი. საქართველოს მონყვეტილი სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორთან შედარებით უფრო მეტადაა შემონახული ზემოხსენებული ჟანრები. აღარაფერს ვამბობ სუფრულ სიმღერებზე, რომლებიც მხოლოდ ქორნილის სუფრაზე სრულდებოდა, სხვა სუფრულებზე თათრულებს მღეროდნენ (მაღრაძე, 1987:23).

ისიც საყურადღებოა, რომ სუფრულ სიმღერებში არ სახელდება სურსათ-სანოვანის მოსათხოვი ნიმუში, სამაგიეროდ, შემორჩენილია მთელი რიგი სუფრულების შესრულების წესები. უფრო მეტიც, არსებობს სუფრის გახსნამდე, სუფრის გახსნისას და დახურვისას შესასრულებელი სიმღერები.

რამ განაპირობა მესხეთში მრავალი სუფრული სიმღერის შენარჩუნება? ასევე რატომ არის სხვა ჩვენებურებთან შედარებით უფრო წარმოდგენილი საისტორიო და საკულტო თემატიკის ამსახველი ნიმუშები? ამის მთავარი მიზეზი, ვფიქრობ, 1828 წელს მესხეთის დედასამშობლოში დაბრუნება, ანუ ისლამური სივრციდან გამოსვლაა. ამგვარად, მესხეთმა ისლამს თავი ყველაზე ადრე დააღწია.

ჩვენებურების სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორთან მესხურის შედარებისას გვხვდება რამდენიმე პარადოქსიც, სახელდობრ:

- მაშინ, როდესაც ლაზურ გუდასტივრზე დღემდე ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს, მესხურზე მისი ნიშანწყალიც კი არ იგრძნობა;
- სიმღერები გაერთხმიანდა მესხეთის საქართველოში დაბრუნების შემდეგ;

ეს ყველაფერი მესხეთის ეთნიკური აჭრელებით (თურქების, თარაქამებისა და, შემდგომ, სომხების ჩამოსახლებით) უნდა აიხსნას.

მესხური სიმღერების მრავალხმიანობის საკითხზე მესამე თავში ვსაუბრობ.

2.6 აჭარის თურქული ნაწილი

აჭარულ მუსიკაზე საუბრისას მხედველობაში მაქვს თურქეთში მცხოვრები აჭარლები. ესაა მაჭახლის თურქული ნაწილი და ხება-მარადიდის მხარე. თურქეთის აჭარა ესაზღვრება შავშეთსა და კლარჯეთს და შედის ბორჩხის რაიონში. მუჰაჯირი აჭარლები კი თითქმის მთელ თურქეთში არიან მიმოფანტული, თუმცა ხელთ, ძირითადად, ინეგოლის ორიოდ სოფლის მასალა მაქვს.

ჩემ ხელთ არსებული ნიმუშები წარმოდგენილია შრომის („თოხნის სიმღერა“, „ვოისა“, „ჰელესა“) საქორწინო (მაყრული – დედოფლის მოყვანისას), სატრფიალო („ბახმაროს მთაზე“), საცეკვაო („ფათიკო“ – ნაყოფიერება-შვილიერების კულტთანაა დაკავშირებული), „ჩაგუნა“, „რაშაორერა“, „ვორსა და ვარადა“), საფერხულო („ვაჰაჰაი“¹⁰, „ვოდელია“), საისტორიო ტექსტზე („ენვერ ფაშა“), სალხინო („ლობიოს

⁹ ვიცით მხოლოდ ის, რომ იქაურები საზზე უკრავენ, თუმცა დამკვრელებში იგულისმებიან თუ არა ქართველები, გაუგებარია, რადგან ფოცხოვი დღეს ეთნიკურად ქრელი რეგიონია.

¹⁰ მას ასრულებენ მუჰაჯირი ქობულეთელებიც (ფალავა, 2016:106).

სიმღერა“), სახუმარო („ვოდელია ნანინა“, „შვიდკაცა“, „ეფრატური“) და ა.შ. ნიმუშებით.

მაჭახლის ფოლკლორი ვოკალურია. მართალია გვხვდება აკორდონი და გარმონიკ (აუდიოდანართი, №117) თუმცა იშვიათად.

თურქეთში მცხოვრები აჭარლების სიმღერები უკანასკნელ წლებამდე მხოლოდ ორხმიანი იყო, დღეს კი აჭარელი მუჰაჯირების ფოლკლორში მათი გაერთხმინება თვალშისაცემია, თუმცა ორხმიანობის ფიქსირება დღემდეა შესაძლებელი (აუდიოდანართი, №118).

ჰაირიელებს, რომელთა მამებისგანაც 1965-68 წლებში ტრადიციული ორხმიანი ნიმუშები დაფიქსირდა, ორ ხმაში მღერა უკვე, როგორც ჩანს 1982 წელსაც კი უჭირდათ (იგულისხმება ადგილობრივების მიერ გადაღებული მასალა). არა მარტო „დოდოფლის სიმღერა“ არამედ „ვოისაც“ კი უმეტესად ზედა ხმის გარეშე იყო. მრავალხმიანობის ჩანერა, ბუნებრივია, რომ ჰაირიესა და თუფეხჩიყონალში კიდევ უფრო გართულდა 2015 წელს. ყველა სიმღერაში („მაყრულის“ გარდა) ახსოვთ უმეტესად დამწყები, პირველი ხმა, დოდოფლის სიმღერაში კი ახსოვთ ბანიცა და მელოდიაც, თუმცა მელოდიის თქმა უჭირთ, ან სოლისტი დაწყების შემთხვევაში მალე ბანზე გადადის. ჰაირიელებისა და თუფეხჩიყონალელების უმეტესობა ლექსის დავიწყების გამო მელოდიას არც მღერის და მხოლოდ ბანი ჟღერს (აუდიოდანართი, №119). საერთოდ კი სიმღერის გაერთხმინების შემთხვევაში უფრო ლოგიკურია მელოდიის შენარჩუნება, თუმცა აჭარული სიმღერის ბანი იმდენად მელოდიზებულია, ცალკე შესრულების შემთხვევაში უცხო მსმენელს შეიძლება მელოდიადაც კი მოეჩვენოს.

რამაძისა და აკატის მიერ ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წაკითხულ მოხსენებაში „ინეგოლის (თურქეთი) ქართველების წარსული და თანამედროვე მუსიკალური ყოფა“ აღნიშნულია, რომ „დოდოფლის სიმღერის დღეს შესრულების ორი ვერსია არსებობს. როდესაც მათ ჩვეულებრივი ეთნოფორები ასრულებენ უმეტესად ბანი ჟღერს, მელოდია კი ფრაგმენტულად ან არ სრულდება. მეორე შემთხვევაში – მათ ტრადიციების შენახვით დაინტერესებული ადგილობრივი ახალგაზრდა მუსიკოსების მიერ“. 2005 წელს სტურუამ თუფეხჩიყონალში ნიმუშების უმეტესობა მოხუცებისგან ორ ხმაზე თავისუფლად ჩანერა (აუდიოდანართი, №120). მართალია, „ბახმაროს მთაზე“/„შავი ზღვის პირზე“ შესრულებისას ბანს, ყოველ ჯერზე არასწორად მღეროდნენ და ხშირად უნისონში გადადიოდნენ (აუდიოდანართი, №121), მაგრამ 2007 წელს ჩანერილი სიმღერების უმეტესობა მაინც ტრადიციული ორხმიანი ნიმუშები იყო.

სიმღერების გაქრობის საფრთხეზე, ჯერ კიდევ გოლდი მიუთითებს და დასძენს, რომ „მხოლოდ მოხუცების წყალობითაა შემორჩენილი „დოდოფლის სიმღერა“ და „ვოსა ვორერა“ (Gold, 1972:3). როგორც 2015 წლის ექსპედიციის მასალები მეტყველებს, „ვოსა ვორერა“ უკვე გამქრალია (ისევე როგორც „ფაჭვის სიმღერა“, „ალიფაშა“, „ევრიდა მასპინძელსა“, „ნანინა“). გოლდი აღნიშნავს: „საგუნდო მუსიკა, ერთდროულად არის საკმაოდ დემოკრატიული, იმ მხრივ, რომ ნებისმიერ კარგ მომღერალს შეუძლია აჰყვეს ბანის პარტიას და, ამასთანავე, მხატვრული თვალსაზრისით, მომთხოვნი, ვინაიდან მხოლოდ ცალკეულ პირს შეიძლება ჰქონდეს სოლო პარტიის შესრულების კვალიფიკაცია“ (იქვე:3). დღეს კი ძნელია სოლისტის პარტიის მცოდნის ნახვა, თუმცა ინეგოლის რაიონში ბოლო დროს ჩამოყალიბებული ანსამბლები „ჰარირაში“ და „ჰაირიეს მომღერალთა გუნდი“ გოლდისა და მელაშვილის ჩანაწერებზე დაყრდნობით აღადგენენ ძველ სიმღერებს და იმედი უნდა ვიქონიოთ რომ მალე არა მხოლოდ ანსამბლის წევრები, არამედ მთელი მოსახლეობა ორ ხმაში კვლავაც თავისუფლად იმღერებს.

საისტორიო თემატიკის ამსახველი სიმღერებიდან გოლდსა და მელაშვილს

ჩანერილი აქვთ „ალიფაშა“ (აუდიოდანართი, №122). „ეს ვერსია მხოლოდ ფრაგმენტია და მომღერლებმა არ იციან ამ ამბის დეტალები“ (Gold, 1972:5). ალიფაშას თემა მხოლოდ საწყის სტრიქონშია მოცემული, ხოლო შემდეგ კი მართლაც სრულიად სხვა შინაარსის ტექსტი მოსდევს (იქვე). სამწუხაროდ, დღეს ამ სიმღერის გახსენება უკვე შეუძლებელია, როგორც ჩანს, 50 წლის წინაც იგი უკვე ფრაგმენტულად ახსოვდათ.

პიტერ გოლდი საუბრობს რა სიძის სახლში დედოფლის მიყვანის დროს, გზად შესასრულებელ „დოდოფლის სიმღერაზე“, წერს: „საქორწილო რიტუალის პოპულარობიდან გამომდინარე, ჰაირიემი მას ახალგაზრდა თაობა დღესაც მღერის. ამ სიმღერის ბანი ყველაზე რთულია ჰაირიეს მთელს რეპერტუარში. ის ვითარდება მთელი სტროფის განმავლობაში და გუნდების მიერ ანტიფონურად სრულდება. თუ ორი სოლისტიდან ერთ-ერთი არ მოიძებნა, გუნდები სიმღერას მაინც შეასრულებენ, ვინაიდან ბანის სოლო პარტია მელოდიის ადეკვატურია“ (Gold, 1972:5). დღეს კი მხოლოდ ბანის პარტია იმღერება.

საქორწილოა, ასევე, სიმღერა „ვინ მოგიტანა“ (აუდიოდანართი, №123). იგი წარმოადგენს პატარძლის დიალოგს მეგობრებთან (გაბისონია, მესხი 2005:104). „ნიმუში ხშირად სრულდება ერთი სოლისტისა და გუნდის მიერ რესპონსორულად. შეიძლება შესრულდეს მხოლოდ სოლისტის მიერაც. ბევრი სხვა სიმღერის მსგავსად, მას საცეკვაოდაც იყენებენ. მამაკაცებიც ასრულებენ ამ სიმღერის ერთ ვერსიას (ისე, ქალთა სიმღერად ითვლება) და მას უხამს სტროფებს უმატებენ“ (Gold, 1972:6). „ვინ მოგიტანას“ შემსრულებლის შევქეთ ავგულის ცნობით ეს სიმღერა ტრადიციულ რეპერტუარს არ მიეკუთვნება. მას ეს სიმღერა ინეგოლში, შავშეთიდან დასახლებული მომღერლებისგან შეუსწავლია და სოფლად პოპულარული ამის შემდეგ გამხდარა (რაზმაძე, 2018:96-97). ვფიქრობ, მამაკაცთა უნისონური გუნდის არსებობა თუნდაც პიტერ გოლდის ჩანაწერებში, სიმღერის შავშეთისგან გავრცელებით უნდა აიხსნას. რაც შეეხება სიმღერის დროს ენის დაბმას, ნინო რაზმაძის თქმით სპეციალურად იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თითქოს სოლისტი ენაბლუა ან სიცივისგან აკანკალებს (პირადი საუბარი 2017 წ.).

საქორწინო სუფრაზე აუცილებლად ითქმებოდა სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი საქორწინო სუფრული „ევრიდა მასპინძელსა“, რომელიც ფრიად გავრცელებული აჭარული სიმღერაა. უნდა ითქვას, რომ სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი ნიმუშებიდან აჭარული ვარიანტი ერთადერთია, სადაც თურქულენოვანი ტექსტი არ შემხვედრია. თურქულენოვანი ტექსტის არარსებობა, ვფიქრობ, აჭარულ მუსიკაში მრავალხმიანობის შენარჩუნებით უნდა აიხსნას.

ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში 2017 წელს ჩავწერე სიმღერა „გელინო“ (განმეორებით იხ. აუდიოდანართი, №27). ორდუში მცხოვრები მუჰაჯირები კი მღერიან „სახლი კისერ ხოზიკაიო, გელინო დუჟუკარ მოზიკაიო“ (ზოსიძე, 2017:131). ამ სიმღერის ტექსტი საყურადღებოა, რადგან არათუ ზოგადქართულ სივრცეში, არამედ ჩვენებურებთანაც არ შემხვედრია პატარძლის მიერ საკრავზე დაკვრის ფაქტი.

ქორწილს ქართულ სიმღერებთან ერთად ისლამური მუსიკაც ახლდა. საქორწინო მანქანაში ქალის შესვლის დროს კითხულობდნენ ყურანის ლოცვებს. მანქანას წინ დაქირავებული მუსიკოსები მიუძღვებოდნენ (ოქროსცვარიძე, 2012:177).

საცეკვაო სიმღერებია „ნანინა“, „ვოსა ვორერა“, „ნარდანიანა“, „ჰარიანანი“ და „ტირინი ჰორირამა“. „ნარდანიანა“. გოლდის თქმით „ნარდანიანა, ნინანა“ მნიშვნელობის არმქონე სიტყვებია, რომლებიც ხშირადაა როგორც მამაკაცთა, ისე ქალთა სიმღერებში. მეორე მხრივ, სიტყვები „ვოსა“ „ვორერა“, მხოლოდ მამაკაცთა სიმღერებში გვხვდება. ისევე როგორც „ვინ მოგიტანა“, ეს სიმღერაც სრულდება რესპონსორულად, წამყვანი მღერის ტექსტს და გუნდი პასუხობს: „ნარდანიანა ნინანა“. ეს სიმღერა ფართოდაა გავრცელებული მთელ სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში;

აჭარაში ის ცნობილია, როგორც განდაგანა“ (Gold, 1972:6).

შრომის სიმღერებიდან ფიქსირებულ „ფაჭვის სიმღერას“ „ასრულებდნენ სიმინდის ყანაში სარეველა ბალახის ამოძირკვის დროს (რაზმაძე, 2018:91). შუშანა ფუტყარაძესთან ნაჩვენებია ძროხის წველის ნიმუშის ვერბალური ტექსტი (ფუტყარაძე, 1993:50).

არსებობდა ამინდის მართვის ზოგადქართული რიტუალი და მისი თანხმლები სიმღერა (ფუტყარაძე, 1993:81), რომლის მუსიკალური მხარეც ჩვენთვის უცნობია. სოფელ გულბახჩეში ჩანერილია ლაზარობის თურქულენოვანი ტექსტი (ფალავა, 2016:354). ზოგიერთ სოფელში კი საკლავს დაკლავდნენ და ხოჯა დუას კითხულობდა (ფალავა, 2016:235; ზოსიძე, 2017:60-61).

ჰაირიეში ფიქსირებულია, ასევე, დატირებებიც. „მოკლე ფრაზებიანი სტროფები და მელოდიის დაღმავალი ხაზი დამახასიათებელია ქართული ტირილებისთვის“ (Gold, 1972:6).

ქალთა რეპერტუარზე საუბრისას გოლდი აღნიშნავს: „ჰაირიეში ქალებს ცალკე მუსიკალური ტრადიცია აქვთ. მამაკაცთა სიმღერებისგან განსხვავებით, მათი გუნდური სიმღერები მრავალხმიანი არ არის. ქალთა რეპერტუარი შედგება a capella საცეკვაო სიმღერებისგან, ზოგი სიმღერა აკორდეონის აკომპანემენტით სრულდება, არის ასევე განსაკუთრებული სოციალური დანიშნულების სიმღერები, მაგალითად – ტირილები (იქვე:6). მართლაც, ჩვენ ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება ქალების მიერ შესრულებული ორხმიანი ნიმუშები. გოლდისა და მელაშვილის მიერ ერთობლივად ჩანერილ ნიმუშებში მხოლოდ ერთი ქალი მღერის. 2015 წლის ექსპედიციაში კი დაფიქსირებულია ქალების მიერ უნისონურად შესრულებული სიმღერებიც (აუდიოდანართი, №124). მიუხედავად ამისა, გოლდის დასკვნა ქალთა სიმღერების ერთხმიანობის შესახებ დამაჯერებელი არ უნდა იყოს, რადგან მხოლოდ ერთი ქალბატონი ჰყავს ჩანერილი, 2015 წელს კი ორ ხმაში სიმღერა მამაკაცებსაც უჭირდათ.

2015 წელს მოხერხდა ნანების ფიქსირებაც (აუდიოდანართი, №125), თუმცა, მათი უმეტესობა თურქულენოვანი იყო.

დღეისთვის ჰაირიეში აღარ იმღერება: „ვოსა ვორერა“, „ნანინა“, „ფაჭვის სიმღერა“, „ევრიდა მასპინძელსა“, „ალიფაშა“. მართალია 2015 წელს დაფიქსირდა ორიოდე ისეთი სიმღერა (მაგალითად „ბახმაროს მთაზე“) რაც ძველ მასალებში არ ფიგურირებს, მაგრამ ასეთი ძალიან ცოტაა.

ცეკვა ქორნილის განუყრელი ნაწილია. სამწუხაროდ, დასაკრავები ძირითადად ევროპული ტიპისაა, თუმცა, სახელები კი ქართული შერჩენიათ. „ძველად ვუკრევი მუზიკას. ყეიდები ვიცოდი: ყოლსამა, ცეკვაი, ხორუმი, ყარაბალი, ნარდანინაიც ვიცოდი, მარა ის ყეიდი ჩენი არ იყო, ქუედა აჭარლებისა იყო (ფუტყარაძე, 1993:56).

1960-იან წლებში ფიქსირებული მასალის მიხედვით, თუკი სასიმღერო მრავალხმიანობა ჯერ კიდევ კარგად იყო დაცული, ამას ნაწილობრივ უკვე ვეღარ ვიტყვით საკრავიერ მუსიკაზე. იმხანად უკვე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა აკორდეონი (აუდიოდანართი, №126), თუმცა, 1965 წელს ჩანერილია საჭიბონე დასაკრავებიც, რომელთა ნაწილი მთლიანად თავსდება ქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელ ჩარჩოებში (აუდიოდანართი, №127), ნაწილში კი მეშვიდე საფეხურის ნაცვლად მეექვსე საფეხური ჟღერს (აუდიოდანართი, №128), რაც საკრავის აუნყოფლობით უნდა იყოს გამოწვეული (რაზმაძე, 2018:99). აღსანიშნავია რომ ზოგიერთ დასაკრავს რატომღაც „გურული“ ეწოდება.

2015 წლის ექსპედიციებში საკრავებიდან მხოლოდ აკორდეონი დაფიქსირდა. ჭიბონის გაქრობით კი ქართული კვალი კიდევ უფრო მეტად წაიშალა, თუმცა მოსახლეობაში ჯერ კიდევ შემორჩენილია „ჭიბონის“ ხსოვნა. ამაზე მეტყველებს

როგორც რეპერტუარის პატარა გარმონზე გადანაცვლება (მაგ. „თულუმის ყოლსარმა“) (იქვე:98), ისე ერთი ან რამდენიმე შემსრულებლის მიერ ჭიბონზე ერთდროულად დაკვრის იმიტაციაც — ილიაში ამოდებული ბალიშით. დაკვრას იწყებენ მსხდომარენი, მღერიან საჭიბონე მელოდიას გლოსოლალიებით „ტილილი-ტილილი-ტილილი-ლილუ“ და ბოლოს ცეკვითაც ჩამოუვლიან (ვიდეოდანართი, №25). შესრულების ამგვარი ფორმა ჯერ კიდევ 1990-იანი წლებიდან არსებობს იქვე:99). . ჭიბონს თურმე მეჭიბონეების ოჯახის ქალები ამზადებდნენ (იქვე:98). ინეგოლის რაიონის ანსამბლები ცდილობენ ჭიბონის აღდგენასაც.

იბერია მელაშვილის ცნობით (ჩავენერე 2012 წ.) აკორდეონი მუჰაჯირ ქართველებში (მაგ. ჰაირიეში) დაახლოებით ბოლო 45-50 წლის წინ შევიდა უფრო ადრე იყო ხელის გარმონიკა – პატარა „ნიყ-ნიყო“. ფალავა სოფელ სელიმიეში ახსენებს „პირის მოზიყას“ (ფალავა, 2016:396).

ჰაირიეში საბავშვო სტვირებს, ძირითადად, მშობლები აკეთებდნენ ბავშვებისათვის. სასურველი მასალაა გაზაფხულზე ვარდის ან ასკილის ნედლი ტოტი. მასზე კეთდებოდა რამდენიმე სახმო ნახვრეტი. როგორც აღნიშნეს, იგი ჯერ კიდევ ორი ათეული წლის წინ თითოეული ბავშვის სათამაშოების განუყოფელი ატრიბუტი იყო (რაზმაძე, 2018:99).

არსებობს საბავშვო სიმღერებიც, რომელთა ტექსტები ჩაუნერია თ. შიოშვილს. ასეთია „ნიპოლია“ (ფალავა, შიოშვილი და სხვ. 2018:190) და თმის დავარცხნის ლექსი (იქვე:191).

რამდენიმე ჩანაწერი მომეპოვება ფაცას რაიონიდანაც. ფაცასა და მის სოფლებში ქობულეთიდან წასული მუჰაჯირები ცხოვრობენ. ჩანერილი მასალის მიხედვით, ფოლკლორი ნაკლებადაა შემორჩენილი. საკრავებიდან კი პოპულარულია საზი, რომელსაც „ბალამას“ უწოდებენ (აუდიოდანართი, №129). იგივე საკრავს ახსენებს მ. ფალავაც (ფალავა, 2016:29). როგორც ჩანს, ეს ბალამა ფაცელ (ქობულეთელ) მუჰაჯირებში გარკვეული პოპულარობით სარგებლობს. ჩემ ხელთ არსებული ნიმუშები მხოლოდ ცალფა და უნისონური შესრულებითაა წარმოდგენილი. ამ დროს საინტერესოა ეთნოლოგ ნაილე ჩელებაძის მიერ ფიქსირებული ცნობა თერმეში მცხოვრებ ქობულეთელებში ბანით შესასრულებელი საქორწინო სიმღერის შესახებ. ეთნოფორთა თქმით „ექვსი ინსანი იტყოდა - სამი ინსანი ერკენ; დატევდა ეს სამი და მეორე სამი ასწევდა ანუ „მუუყივლებდნენ“. ორი მობანდა, ერთი კი სიმღერას იწყებდა (ჩელებაძე, 2008:130). ამკარაა, რომ აქ სახეზეა დამწყების მოძახილისა და ბანის მთქმელები. გაუგებარია თუ რას ნიშნავს სამი ადამიანის „მოყივლება“, მაგრამ საქმე რომ გვაქვს ორგუნდოვან და სამხმიან სიმღერასთან ეს ცხადია. იმფორმატორთა თქმით ამ სიმღერას დოლის თანხლებით ამბობდნენ (იქვე), თუმცა ქორწილში მის გარდა ასევე სცოდნიათ აკორდეონი, ჭიბონი, სალამური და დუდუკი (იქვე:131). ისინი ხორონთან ერთად ცეკვავდნენ „გოგოს სამობას“, „სქელ ნიგოზს“ (ქაბაჯევი“), „ქავქასურას“, დანებით ცეკვას და დასასრულს კი „გურჯუ ჰორონს“ (იქვე). სამწუხაროდ ქალბატონი ნაილას საექსპედიციო მასალა დაკარგულია.

მსურს შევაჩერო ყურადღება შამლის რ-ის სოფ. არმუთალანზე. სოფელი ორ უბნად იყოფა – „სელიმიე“ შავშების, კერძოდ, წინვეთლების დასახლებაა, ხოლო „ოსმანიე“ კი – ბორჩხელების, ანუ კლარჯების (ფალავა, 2016:419-422). ჩოხარაძე კი „სელიმიეს“, სამეტყველო დიალექტის გამო არა შავშეთის წინვეთის, არამედ კლარჯეთის სოფ. წითურეთიდან წამოსულად თვლის (ჩოხარაძე, 2016:68). ყოველ შემთხვევაში სოფ. არმუთალანში აუცილებლად უნდა იყოს კლარჯული (შესაძლოა, შავშურიც) მუსიკალური ფოლკლორი. ამ სოფელში აკორდეონზე დასაკრავები და ორიოდ სიმღერა 1968 წელს გოლდმა ჩანერა. აკორდეონზე დასაკრავებში ქართული

კვალის გამორჩევა საკმაოდ ძნელია (აუდიოდანართი, №130). აქვე ჩანერილია ორი სიმღერა „თირინი ჰორირამა“ (აუდიოდანართი, №131) და „მე შენთვინ ჩამოველი“ (აუდიოდანართი, №132). „თირინი ჰორირამა“ აჭარულის გაერთხმანებული ვარიანტია. ეს სიმღერა არ არის არც შავშეთისთვის და არც კლარჯეთისთვის დამახასიათებელი. თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ არმუთალანში ფიქსირებული შვიდი დასაკრავიდან პირველს „ჩერქეზული“, მეორეს კი „ლაზური“ ეწოდება, ეს (მუსიკალურ მახასიათებლებთან ერთად) კიდევ უფრო ართულებს ფიქსირებული ნიმუშების დიალექტური კუთვნილების საკითხს.

P. S. ვინაიდან თურქეთის მაჭახლისა და პიტერ გოლდის მასალები ეთნომუსიკოლოგებისთვის ისედაც ხელმისაწვდომია, იქ ჩანერილი სიმღერები სრულად აღარ მოვიტანე.

2.7 მოზდოკი და ყიზლარი

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართველები ცხოვრობდნენ რუსეთში, კერძოდ, მოზდოკისა და ყიზლარის რაიონის (ე. წ. თერგის ოლქის) ორ სოფელში: ალექსანდრონევსკაიასა (სასოფლო) და შელკოვსკაიაში (სარაფანი). ისინი ლეკიანობის დროს კახეთიდან, ხევიდან, ქართლიდან და იმერეთიდან წასულთა შთამომავლები იყვნენ (გიგინეიშვილი, თოფურია და სხვა. 1961:166). მასობრივი გადასახლება 1720-იან წლებში, 1795 წლის შემდგომ და შამილის პერიოდში მოხდა. პირველი გადასახლებისას ქართლის მეფე ვახტანგ მეექვსეს რუსეთში თან გაჰყვა მისი ამალის უდიდესი ნაწილი (იქვე). დღეს მოზდოკი ჩრდილოეთ ოსეთის, ხოლო შელკოვსკაია ჩეჩნეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში შედის. ქართველები ასევე ცხოვრობენ სოჭის რ-ნის სოფ. პლასტუნკაშიც, თუმცა სათანადო მუსიკალური მასალის უქონლობის გამო, მათზე ვერ ვისაუბრებ.

მოზდოკისა და ყიზლარის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში შემორჩენილი იყო ქართული მრავალხმიანი სიმღერები. დიმიტრი არაყიშვილმა ისინი ჩანერა 1890-იან წლებში მოზდოკში ნოტებზე და 1904 წელს ყიზლარის ოლქის (რ-ნის) სოფ. შელკოვსკაიაში (რომელსაც ქართველები სარაფანს უწოდებდნენ) – ფონოგრაფით. მოზდოკსა და ყიზლარში ფიქსირებული ყველა ნიმუში მეცნიერმა თავადვე გაშიფრა და გამოაქვეყნა 1916 წლის ნაშრომში „Грузинское народное музыкальное творчество“. სამწუხაროდ, ლილვაკები, რომლებზეც ეს მასალაა ჩანერილი, დაკარგულად ითვლება (ასლანიშვილი, 1950:7; ასლანიშვილი, 1970:4). არაოფიციალური ცნობით, არაყიშვილის მთლიანი არქივი პეტერბურგში, პუშკინის სახლში უნდა ყოფილიყო დაცული, თუმცა მუსიკოლოგების, ნინო კალანდაძე-მახარაძისა და დინარა არაყიშვილის არაერთგზის მცდელობის მიუხედავად, მასალის მოძიება ვერ მოხერხდა. ამგვარად, ხმოვანი ჩანანერების უქონლობის გამო, იძულებული ვარ ანალიზისას მხოლოდ არაყიშვილის მიერვე გაშიფრულ სანოტო ნიმუშებს დავეყრდნო.

მოზდოკელი ქართველების სიმღერები წარმოდგენილია სამი ერთხმიანი და ერთი ორხმიანი ნიმუშით („ნანა“; „ურმული“; „კურდღელი“ და „ალილო“), ყიზლარის ქართველებისა კი - ერთ-, ორ- და სამხმიანი სიმღერებით. არაყიშვილის ცნობით მოსახლეობა ფონოგრაფსა და ჩანანერის მოსმენის პროცესს მეტად გაკვირვებული შეხვდა (Аракчиев, 1916:123). ამიტომ უნდა ვივარაუდოთ, რომ მანამდე ისინი ფონოგრაფით არავის ჩაუწერია. ამ სოფელში არაყიშვილს დაუფიქსირებია სიმღერები: „თეთრო ქალო“; „ავთანდილი“; „თუშო, ვანო, შავლეგო“; „მელის სიმღერა“; „სათამაშო“; „სუფრული“; „ფერხული-მაცრული“ და „ალილო“.

როგორც ჩანს, ყიზლარის ქართველები რუსულ მუსიკასაც ასრულებდნენ. საკრავიერი ჰანგები ჩანერილი არ არის, მაგრამ პოპულარული ყოფილა დაირა

(Бубен) და „მუზიკა“ (გარმონი) (Аракчиев, 1916:124; ხახანაშვილი, 1888:3).

სათითაოდ განვიხილოთ მოზდოკელი ქართველებისგან ჩანერილი ნიმუშები.

„ნანა“ (სანოტო დანართი, №6) სამწილადობითა და სინკოპებით ამ ჟანრის სხვა ქართულ ნიმუშებს ჰგავს.

„ურმული“ (სანოტო დანართი, №7) ჩვენთვის ცნობილ „ურმულებს“ შორის გამოირჩევა მცირე დიაპაზონით. არ ჩანს არც მისი „ორტონიკურობა“ და არც დამახასიათებელი მელიზმები, ალბათ იმიტომ, რომ თავად ჩამწერის შენიშვნით „ურმული“ მის შემსრულებელ მოხუც ქალბატონს ცუდად ახსოვდა (იქვე).

„კურდელი“ (სანოტო დანართი, №8) – ამ ნიმუშის ქართულობა საეჭვოა. არაყიშვილი თვითონ აღნიშნავს, რომ იგი კაზაკების სიმღერებს გვაგონებს (იქვე), თუმცა სიტყვიერი ტექსტი იაკობ გოგებაშვილის დედაენაში შეტანილ „კურდელის სიზმარს“ წარმოადგენს (Аракчиев, 1916:51). პატივცემულ მეცნიერს ეს ნიმუში მამისგან აქვს ჩანერილი (იქვე:116).

„ალილო“ (სანოტო დანართი, №9) საქართველოში ჩანერილი საშობაო სიმღერებისგან განსხვავდება იმით, რომ ორხმიანია. არსად გვხვდება უნისონური ან კვინტური კადანსები.

სიმღერაში შენარჩუნებულია ამ ჟანრის ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი ორპირულობა, ცვალებადი მეტრი, კუბლეტური ტექსტი და მისი შინაარსი (დღესასწაულის თარიღის გამოცხადება, ოჯახის დალოცვა). ტექსტის ბოლო მონაკვეთი „ნურც არა იხარებს მტერი თქვენი, ნურც არა გაუხარია“ ჩვენთვის ნაცნობი „ალილოების“ ტექსტებში არა ჩანს, იგი უფრო „სუფრულებისთვის“ არის ნიშანდობლივი (ისევე როგორც „ალილოს“ მოდულაციური გეგმა), პირველი მთქმელის მონაკვეთები ყოველთვის ემთხვევა ბანის მეშვიდე საფეხურს, მეორე მთქმელისა კი - ცენტრალურ ტონს.

არაყიშვილის ნაშრომის სქოლიოში მითითებულის თანახმად, ამ ნიმუშის ყველა ხმა 1897 წელს ერთ მოხუცს უმღერია. მეცნიერი სინანულით აღნიშნავს, რომ იგი იყო უკანასკნელი, ვისაც ეს სიმღერა ახსოვდა (იქვე:116). თავის ერთ-ერთ ადრინდელ წერილში ამ „ალილოს“ შემსრულებლად არაყიშვილს მამამისი ჰყავს მოხსენიებული, ნიმუშის მუსიკალურ მხარეზე კი მკვლევარი წერს: „ალილოს“ მუსიკა ძველია და ლამაზი; იმღერება ისე, როგორათაც მღერიან ქართლში და კახეთში უფრო ძველისძველ სიმღერებს“ (არაყიშვილი, 1901:2). ჩამწერს ბოლომდე ვერ დავეთანხმები: სიმღერის ტერციაზე დამთავრება ქართული სოფლური მუსიკისთვის არაორგანულია; როგორც უკვე ავღნიშნე, უფრო „სუფრულებისთვის“ არის დამახასიათებელი დამაბოლოებელი ნაგებობაც.

არაყიშვილს ცნობები შეუკრებია რამდენიმე საფერხულო ნიმუშსა (ზემყრელო, ავთანდილ გადინადირა) და მაყრულზეც. საინტერესოა, რომ მოზდოკელები აღზევანს თურმე ასტრახანს უწოდებდნენ (არაყიშვილი, 1901:2). ეს ნიმუში – როგორც სიტყვიერი, ასევე მუსიკალური ტექსტით ძალზე ახლოს დგას კახეთში ფიქსირებულ ურმულთან (არაყიშვილი, 1901:2). სანოტო მასალის უქონლობის გამო, ძნელია არაყიშვილის მიერ დასახელებულ ნიმუშზე საუბარი, მაგრამ ცხადია, რომ ეს ის სიმღერა არ არის, რომელიც არაყიშვილს აქვს დაბეჭდილი თავის კრებულში (Аракчиев, 1916:116), რადგანაც იქ არც აღზევანია ნახსენები და მუსიკალური მახასიათებლებითაც შორსაა ურმულისაგან.

მკვლევარს სტატიაში ჩართული აქვს თავის მიერ ჩანერილი რამდენიმე სიმღერების ტექსტიც. ანალიზის დროს ირკვევა, რომ ტექსტი სრული არაა. ხშირად გვხვდება ფრაზები ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ნიმუშებიდან (არაყიშვილი, 1901:2). ეს გვაფიქრებინებს, რომ მაშინ ბევრი რამ უკვე დავინყებული იყო. ჩვენს

ვარაუდს თვით არაყიშვილის ცნობებიც ამყარებს: „დედიჩემის სიტყვებისამებრ, მოზდოკის მცხოვრებლები, მიუხედავად თავისი სიღარიბისა და უქონლობისა, თავს იქცევდნენ თავისისავე მშობლურ სიმღერით და მით მთელ მოზდოკის მიდამოს, ყოველს ზაფხულის საღამოს, მოჰყვებდნენ ხოლმე მხიარულის „ჰაიჰარალის“ ხმით. ერთი სიტყვით, იგივე მხიარული ალტაცება, როგორსაც ჩვენა ვხედავთ ქართლ-კახეთში მათს ეკონომიურსა და სხვა კეთილ-დღეობის დროს, მოზდოკელებსაც ემჩნევათ; ყველა ეს, რასაკვირველია, შერჩენილ იქნებოდა აქნობამდის, როგორც დედაჩემი ამბობს, თუ რომ პოლიცია არ ცდილიყო აღეკრძალა სიმღერები და ყოველ-მხრივი დაბრკოლება არ აღმოეჩინა“ (სტილი დაცულია გ. კ. არაყიშვილი, 1901:3).

ახლა კი ყიზლარის ქართველებისგან ჩანერილი ნიმუშები:

ერთხმიან „თეთრო ქალოს“ (სანოტო დანართი, №10), არაყიშვილის თქმით, ტექსტის გარდა, ქართული, არაფერი გააჩნია (Аракчиев, 1916:125).

სიმღერებს – „ავთანდილ გადინადირა“ (სანოტო დანართი, №11), „თუშო, ვანო, შავ ლეგო“ (სანოტო დანართი, №12), „სათამაშო“ (სანოტო დანართი, №13), „სუფრული“ (სანოტო დანართი, №14) და „ფერხული-მაყრული“ (სანოტო დანართი, №15) – არ ახასიათებს ქართული მრავალხმიანი მუსიკისთვის უჩვეულო მოვლენები. ერთადერთ კითხვას აჩენს სახელწოდება სიმღერისა „თუშო, ვანო, შავ ლეგო“, რომელშიც შავლეგთან ერთად თუშ ვანოსაც მიმართავენ. არაყიშვილი შავლეგოს გაყოფილად წერს (შავ ლეგო), რუსულ თარგმანშიც „Черный Лего“-დ იხსენიებს და შენიშვნაში განმარტავს, რომ „ლეგო“ თუშეთში საკუთარი სახელია (იქვე:127). „ავთანდილ გადინადირასთან“ აღსანიშნავია ერთი ფაქტი: „როცა ამ სიმღერას ასრულებდნენ, არ ვიცი კი რათ, იწყებდნენ მას სიტყვებით არც თუ სპარსულის, არც თუ არაბულის, „ჯან-გული-მან ჯავლე, ჯან-გული-მან ჯავლე“. შემდეგ კი ამბობდნენ ქართულს ტექსტს (სტილი დაცულია, გ. კ. არაყიშვილი, 1901:2). ფერხული-მაყრულს კი არაყიშვილისვე თქმით მამაკაცები ნეფე-პატარძლის ეკლესიაში მიცილებისა და ეკლესიიდან გამოცილების დროს მღერიან (Аракчиев, 1916:123).

„მელის სიმღერა“ (სანოტო დანართი, №16) ხასიათდება ცვალებადი მეტრით, ბანის საინტერესო ოსტინატური მიმოქცევით (I-II-VII-I). აღსანიშნავია, რომ „მელის სიმღერის“ სიტყვიერი ტექსტის ბოლო ნაწილი (იქვე:128), დასაწყისია ცნობილი ქართლ-კახური სუფრულისა „ბერიკაცი ვარ“.

„ალილოში“ (სანოტო დანართი, №17) არ გვხვდება მელიზმატიკა, მეტრი ცვალებადია, მაღალი ხმები მონაცვლეობს ბანის ფონზე, რასაც შემდგომ სამხმიანობა მოსდევს. კადანსებში კვინტოქტაკორდის ხშირი გამოყენება სიმღერას „ქართულობას“ ჰმატებს, თუმცა უჩვეულოა დაბოლოება მაჟორული სამხმოვანებით (იქვე:130).

მუსიკალურმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ჩვენს ხელთ არსებული ნიმუშების უმრავლესობაში მრავალხმიანობა გაბმული ბურდონით არის წარმოდგენილი. შენარჩუნებულია შესრულების ტრადიციული ორპირული ფორმა, კადანსები, მელოდიის ტიპები და სხვ. მრავალხმიანი ნიმუშები ძირითადად ორხმიანია. მათი უმეტესობა სოლისტების მონაცვლეობაზეა აგებული, რეალური სამხმიანობა მხოლოდ ყიზლარში ჩანერილ „სუფრულსა“ (იქვე:134) და „ალილოში“ (იქვე:135) გვხვდება. არაყიშვილის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ ზოგიერთ სიმღერაში ძირითად ტექსტს მოსდევს მისივე ვარიანტები. ნიმუშთა ნაწილში შეიმჩნევა ქართულისათვის უჩვეულო მოვლენები, რომლებიც რუსეთში მცხოვრებ ქართველთა მუსიკალურ აზროვნებაში მომხდარ ცვლილებებს ასახავს.

ენობრივი თვალსაზრისით ყიზლარის ქართველების მეტყველება (მოზდოკურთან ერთად) ქართლური დიალექტის ნაწილად განიხილება (გიგინეიშვილი, თოფურია და სხვ., 1961:166), თუმცა რამდენიმე ათეული წლის წინ მათი მშობლიური ენა მთლიანად

რუსულმა ჩაანაცვლა.

ენის დავინწყებაზე ჯერ კიდევ გაზეთი „ივერია“ ალაპარაკდა (ხახანაშვილი, 1888:3), შემდგომ ამ საკითხს სტეფანე ჩხენკელი შეეხო (ჩხენკელი, 1936:270). ენის დავინწყების მიზეზად შერეული ქორნილები მიიჩნევა (Аракчиев, 1916:124, ჩხენკელი, 1936:270). წინათ ქართველები ბევრნი იყვნენ, მაგრამ ვინც კაზაკობა არ მიიღო, რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში გაიფანტა (ჩხენკელი, 1936:282) და ამრიგად ადგილზე დარჩენილი ქართული მოსახლეობა ეთნიკური უმცირესობა გახდა (იქვე:270).

თუ 1875 წლის გაზეთ „დროებაში“ უცნობი ავტორი ქართული ენის შენარჩუნების პრობლემას ვერ ხედავს და მხოლოდ წერა-კითხვის სწავლაზე საუბრობს, 1901 წლის გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ უკვე წერს ახალგაზრდებში ქართული ენის დავინწყების თაობაზე.

არაყიშვილის დროს ქართულ ენასა თუ კულტურას ჯერ კიდევ დიდი ადგილი ეკავა (მან სიმღერები შელკოვსკაიაში მართალია 1904 წელს, მაგრამ ხანდაზმულებისგან ჩაინერა - Аракчиев, 1916:125), შემდგომ პერიოდში კი მათი ხვედრითი წილი იმდენად შემცირდა, რომ კავკასიოლოგი სტეფანე ჩხენკელი აღნიშნავდა: „ეხლა დარჩომილა სამი-ოთხი ბერი კაცი - გუეტოვი სერგო, იოვი პეტრე, ზედგენიძე ალექსი, ფხაკაძე დიმიტრი, რომლებმაც იციან ქართული სიმღერა, როგორც რიგია: დანარჩომმა თუ იციან, ნახევარიც არ იციან“ (ჩხენკელი, 1936:275). სიმღერების მივინწყების ბუნებრივ პროცესს თან ახლდა ხელოვნური ჩარევებიც, მაგალითად, მილიციის ქმედებები (არაყიშვილი, 1901:3). სამწუხაროა რომ არაყიშვილმაც სიმღერები ალექსანდრონევსკაიაში არ ჩაინერა, რადგან იმ დროისთვის გაზეთ „ივერიის“ ცნობით რუსულთან ერთად ქართული სიმღერებიც სრულდებოდა (ანონიმი, 1888:3). მეტიც, ქართველ ქალებს რუსული ვერ შეუსწავლიათ და კაცები კი აქცენტით საუბრობენო (იქვე). ასევე სამწუხაროა ისიც, რომ ჩხენკელს ტექსტები ფონოგრაფისა და ნოტების გარეშე, პირდაპირ ფურცელზე აქვს ჩაწერილი.

თავის მიერ ჩაწერილ ნიმუშებს არაყიშვილი კახურად მიიჩნევს (არაყიშვილი, 1901:3; Аракчиев, 1916:125), მაგრამ, როგორც ირკვევა, გადასახლებულთა უმეტესი ნაწილი ქართლიდან იყო. ცნობილია ისიც, რომ ისინი ქართლურ დიალექტზე მეტყველებდნენ (გიგინეიშვილი, თოფურია და სხვ., 1961:166). იგივე სურათი გვაქვს მუსიკაშიც, განსაკუთრებით, მრავალხმიან ნიმუშებში. მათ ქართლურობაზე ნათლად მეტყველებს მელიზმატიკის სიმცირე „ურმულში“ (Аракчиев, 1916:116), მისი არარსებობა „სუფრულში“ (იქვე:134), რეგულარული მეტრის დიდი როლი და მთქმელების მონაცვლეობის არქონა ამავე სიმღერაში (იქვე). საყურადღებოა, რომ მოზდოკელების „ალილო“, რომლის მოდულაციური გეგმა ქართლური სუფრულებისა და მაცრულებისთვისაა დამახასიათებელი, გ. ჩხიკვაძეს თავის კრებულში (ჩხიკვაძე, 1960:186-188.) ქართლის ნაკვეთში აქვს შეტანილი. აშკარაა, რომ მეცნიერს ასეთი აზრი ჯერ კიდევ რამდენიმე ათეული წლის წინ გაუჩნდა. არაყიშვილი თავის სტატიაში მხოლოდ ყიზლარის ქართველებზე საუბრობს, ჩხიკვაძე კი ყიზლარის ქართველების ნამღერ „ალილოს“ საერთოდ არ ახსენებს, არადა ისიც ისეთივე ქართლურია, როგორც მოზდოკური. აქედან გამომდინარე, ყიზლარისა და მოზდოკის ქართველების სიმღერები (ყოველ შემთხვევაში, მრავალხმიანი ნიმუშები მაინც) ქართლურად მიმაჩნია. საინტერესოა ისიც, რომ არაყიშვილს „ალილოს“ კახურობის დამადასტურებელ ერთ-ერთ მთავარ არგუმენტად ქართლში მისი არ არსებობა მიაჩნდა (არაყიშვილი, 1901:3; Аракчиев, 1916:125), დღეისათვის კი ჩაწერილია „ალილოს“ ქართლური ვარიანტიც (აუდიოდანართი, №133).

2.8 საინგილო (ჰერეთი)

კიდევ ერთი კუთხე, რომლის მუსიკალურ ფოლკლორზეც უნდა ვისაუბრო, ეს არის საინგილო (ჰერეთი). იგი აღმოსავლეთ საქართველოს ნაწილს შეადგენს, დღეს აზერბაიჯანის შემადგენლობაშია. ჰერეთი ესაზღვრება როგორც კახეთს, ისე დაღესტანს, ჩეჩნეთსა და ისტორიულ ალბანეთს. დღევანდელ ჰერეთში შედის ბალაქენის (ბელაქანი), ზაქათლის (ჭარი), კახისა (კაკი) და შექის (ნუხი) რაიონები. ბელაქნის ერთ, ზაქათლის ორ და კახის ოთხ სოფელში იციან ქართული, რამდენიმე სოფელში კი მშობლიური ენა მხოლოდ მოხუცებსლა შემოუნახავთ.

განსაკუთრებულ მადლობას მოვახსენებ ჰერ ფილოლოგ მართა ტარტარაშვილს, რომელიც 1967 წლიდან აგროვებს მშობლიური კუთხის ზეპირსიტყვიერებას. მან 2011 წლიდან ჯერ თავად ჩამაწერინა მის მიერვე ჩანერილი ნიმუშების ინტონაციური მხარე, რასაც 2011-2013 წლებში ექსპედიციები მოჰყვა როგორც თავად ჰერეთში, ისე დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროშიც. ვინაიდან ქალბატონი მართა ტექსტებს რამდენიმე ჰერულ სოფელში აფიქსირებდა, ამიტომაც მის მიერ შესრულებულ ნიმუშებს ჩანერის ადგილი მითითებული არ აქვს. ქალბატონ მართას სახელთანაა დაკავშირებული თითქმის ყველა ექსპედიცია, რაც კი ჰერეთში ბოლო 45-50 წლის მანძილზე ჩატარებულა. ფიქსირებული მასალა უმეტესად კახის რაიონს მიეკუთვნება, თუმცა მუსიკალური მასალა, ზაქათალა-ბელაქნის რაიონებშიც ჩაწერეთ.

კახის რ-ნის რამდენიმე სოფლის გარდა დანარჩენი საინგილო მუსლიმურია. ჰერების დიდი ნაწილი ენობრივად გალექდა და გააზერბაიჯანელდა. ცნობილია, რომ XVI საუკუნიდან კახეთ-ჰერეთში ლეკების ჩამოსახლება იწყება, თუმცა საინგილოში ლეკები XVII საუკუნიდან, შაჰ აბასის მარბიელი ლაშქრობების შემდეგ აქტიურდებიან და ქართულ მოსახლეობას გადასახადს აკისრებენ. ხარკის გამო შექმნილი გაუსაძლისი ცხოვრების წყალობით გადასახადებისგან თავის დაღწევის მიზნით ჰერების გარკვეული ნაწილი გალექებას XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე იწყებს (პაპიაშვილი, 1972:36-38; ისაევი და სხვ. 2001:7-8; 17-19; ჯაფარიძე, 1998). ამგვარად ჰერეთში, ჩამოსახლებულ ლეკებთან ერთად, გალექებული ქართველებიც ცხოვრობენ. ქართველებად დარჩენილი მუსლიმი ინგილოების დიდი ნაწილი გალექებულ ქართველებთან ერთად გააზერბაიჯანელდა მეოცე საუკუნეში (ისაევი და სხვ. 2001:6, 10-11, 21-24). მე და ქალბატონმა მართამ გალექებულ-გააზერბაიჯანელებული სოფლებიდან კახის ქრისტიანულ სოფლებში გათხოვილი ორიოდე ეთნოფორი ჩაწერეთ, აღმოჩნდა რომ ზოგიერთ საბავშვო ნიმუშს ისინიც ჰერულ დიალექტზე (და არა აზერბაიჯანულად) ასრულებდნენ. ჩემს ხელთ არსებული მასალიდან ენობრივად გალექებულ და გააზერბაიჯანელებულ სოფლებში ქართული მუსიკის ჯერ კიდევ არსებობაზე მეტყველებს როგორც ანუ დაღესტნურ, სიმებიან ტანბურზე შესრულებული ჰანგები, ისე ქერიმოვას მიერ 1986 წელს გიულლუგსა (ვარდიანი) და სარუბაში მოპოვებული მასალა.

მართალია, საინგილო XIX საუკუნის პირველივე ნახევარში შეიერთა მეფის რუსეთმა, თუმცა ქართული ელემენტი არ გაძლიერებულა. მეტიც, 1860-იან წლებში რუსებისა და ლეკების ნაქეზებით მუსლიმი ჰერების ნაწილი მუჰაჯირად თურქეთის შუაგულში გადაიხვეწა. მათ მშობლიური ენა აღარ იციან.

ჰერეთში პირველი ანსამბლი „მერცხალი“ ჩამოყალიბდა 1983 წელს (პაპიაშვილი, 2007:110). მას მოჰყვა შემდგომ ანსამბლები „შვიდკაცა“ და „ლაზარე“. ანსამბლი „ჰერულა“ კი თბილისში ფუნქციონირებს. მიუხედავად ამისა, ძველი ინგილოური სიმღერები არცერთი ანსამბლის რეპერტუარში დღემდე არ ყოფილა. 2013 წლის ინტერვიუში კი პაპიაშვილი ანსამბლ შვიდკაცას ანსამბლ მერცხალზე წინ შეცდომით

აყენებს (ცაგურიშვილი, 2013:42).

სამწუხაროდ, ჰერული სიმღერა დღეს მხოლოდ ერთხმანია. ეს იმიტომ, რომ მეჩვიდმეტე საუკუნიდან მუდმივმა შემოსევებმა ჰერეთს დიდი ზარალი მოუტანა. მოსახლეობას, ეთნოფორთა ცნობით, ხშირად უწევდა დამალვა ეზოში ჩამარხულ დიდ ქვევრებში (ჩავწერეთ მე და მართა ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ასეთ პირობებში მრავალხმანობის შენარჩუნება ძნელი იქნებოდა.

ფიქსირებულ ნიმუშთა უმეტესობა კი წამღერება-წალიღინება უფროა, ვიდრე სიმღერა – ტრადიციული გაგებით (ნანის და დატირების გარდა, ჩანერილი ნიმუშების უმრავლესობა რამდენიმე წამიანია) და მათ ბავშვები ასრულებდნენ. ამჟამად კი, გლობალიზაციისა და ტექნიკური პროგრესის გამო, აქამდე შემორჩენილი ნიმუშებიც ქრება, რადგან ახალგაზდებმა ძველი ინგილოური ჰანგები არ იციან და ალბათ, ამიტომაც კალანდიას ფილმში ბავშვების მიერ თქმული ჰანგებიც კი არაადგილობრივი. ჰერეთში დღეს პოპულარულია მალხაზ ნუროშვილის 1980-იან წლებში შექმნილი სიმღერები „უნინ იყო“, „არანი“, „ინგილო ქალო ბადიშო“¹¹. ანსამბლ „ჰერულას“ მიერ გაჟღერებული „ავთანდილ გადინადირა“ და „ჰერული მრავალჟამიერი“ კახური ტიპის ნიმუშებია. აღსანიშნავია, რომ მისი ხელმძღვანელი ვასილ პაპიაშვილი თავის ინტერვიუში ზოგადქართულ მუსიკალურ რეპერტუარსა და „არაჰერულ დიალექტზე“ შექმნილ მელოდიებს, რომელთა განსხვავებული ვერსიები გვხვდება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხურ მუსიკაში“ ცალ-ცალკე აღნიშნავს, თუმცა დაკონკრეტების გარეშე (ცაგურიშვილი, 2013:42-43). ანსამბლის ხელმძღვანელი ასევე სამართლიანად აღნიშნავს, ინგილოური მუსიკალური ფოლკლორის სიმწირეს და შემორჩენილ ნიმუშებში აზერბაიჯანული რიტმის გავლენის კვალს, თუმცა კონკრეტულ ნიმუშებს არ ასახელებს (ცაგურიშვილი, 2013:42). ვფიქრობთ რომ ტერმინი „რიტმი“ არამუსიკოსი მკითხველისთვის იყო განკუთვნილი და სინამდვილეში აქ იგულისხმებოდა არა მხოლოდ რიტმი, არამედ ზოგადად მუსიკალური კანონზომიერებები.

მართალია, ჯერ მეოცე საუკუნეში მოღვაწეობდნენ ადგილობრივი მუსიკოსები გიორგი ტარტარაშვილი (მევიოლინე) და ნანა ჯანაშვილი (პიანისტი), მაგრამ მათ ადგილობრივი მუსიკა სავარაუდოდ არ ჩაუწერიათ.

თუკი დიმიტრი ჯანაშვილი (ჯანაშვილი, 1867:4, №49), აღწერს ინგილოური სიმღერების შესრულების შემთხვევებს, შემდგომი პერიოდის ლიტერატურა სააკვენე ნანას გარდა სხვა ჰერული სიმღერის არსებობას გამორიცხავს (ხუციშვილი, 1916:4; ჯანაშვილი, 1910:130; ედილი, 1947:82). მაშასადამე, ავტორების თქმით, ჰერეთში ხალხური მუსიკა აღარ არსებობს. უნდა ითქვას, ეთნოფორები დღესაც კი პატარა, ერთხმან ნიმუშებს, სიმღერებს არც ეძახიან (ჩავწერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). მათთვის სიმღერა ან აზერბაიჯანული, ან საქართველოდან შემოტანილი ნიმუშებია. აღსანიშნავია, რომ ჰერეთში გალობა-სიმღერის მოსპობას საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძეც აღნიშნავდა (ბუბულაშვილი, 2009:283-284). არადა, კახის რაიონის სამრევლო სკოლებში ხალხურ სიმღერებთან ერთად გალობასაც რომ ასწავლიდნენ გაზეთ „ივერიის“ ნომრებითაც დასტურდება („ივერია“, 1890:2, 1891:3, 1901:2-3).

ი. ყორდანი, ეხება რა 1987 წლის კომპლექსური ექსპედიციის მასალას, აღნიშნავს სოფ. ალიბეგლოში (ქათმისხევი) 20-30-იან წლებში მრავალხმანი მღერის ტრადიციის შემორჩენის ფაქტს (ყორდანი, 1988:56), თუმცა გაიკვავა, რომ ამ ცნობის მიმწოდებელი სოლომონ ბარიხაშვილი (დაბადებული 1911 წელს) ძირითადად საბჭოთა

¹¹ ასევე პოპულარული სიმღერებია „კაც თაიფაი ურემზე“ (აკაკი/კაკო ყულოშვილი) და „არ მენახი შენ ჟურ ქალ“ (ანზორ დოლენჯაშვილი).

დროს გავრცელებულ და საავტორო სიმღერებს მღეროდა. მრავალხმიან სიმღერად მოაზრებული „სიყვარული ძნელია“ (აუდიოდანართი, №134) არ არის ჰერული, შესაძლოა მთქმელი ნიმუშის კასეტაზე ჩანერის დროს, უკვე მომდევნო სიმღერაზე ფიქრობდა (აუდიოდანართი, №135), მაგრამ სოლომონისვე თქმით ეს სიმღერა ბანის გარეშე იყო. მისი დისშვილის თამარ გაჯიშვილის (გოჯიაშვილის) ცნობით, ბიძამისი ახალგაზრდობაში ხშირად წნორში დადიოდა (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). მართლაც, „სიყვარული ძნელია“ ხსენებული ნიმუში დიდ სიახლოვეს ავლენს ქართულ-კახურ საშაიროებთან.

საინგილოში მრავალხმიანობის დაკარგვის ზუსტი პერიოდის დასახელება შეუძლებელია, თუმცა ჩვენამდე მოღწეული ცნობების საფუძველზე ვარაუდების გამოთქმა რეალურია. ინგილო პუბლიცისტების მოსე ჯანაშვილის და ბართლომე ხუციშვილის ცნობებსა და მათ ასაკზე დაყრდნობით ირკვევა, რომ საინგილოს ქართულენოვან სოფლებში მრავალხმიანობა არც 1860-70-იან წლებში იქნებოდა შემორჩენილი. მით უფრო, რომ კახის რ-ნის სოფ. ყორაღნიდან გამოქცეული ჰერების მიერ 1931 წელს დაარსებულ სოფ. სამთაწყაროს სიმღერაც ასევე ერთხმიანია.

რადგანაც ნანისა და დატირების ნიმუშები ჰერეთში ყველაზე უფრო „მღერადია“. ამიტომაც ჟანრებზე საუბარს მათი განხილვით დავიწყებ. პირველ რიგში საინტერესო ტერმინებს აღვნიშნავ, როგორცაა: ბოღრიალ - ხმამალლა ტირილი, ღრიალით ტირილი, „ვაის“ ძახილით ტირილი (როსტიაშვილი 1978:40). „ვაი-ჰარაი-ჰეი“ – სამგლოვიარო მოძახილი. „დატირება“ (შატირევა, ქუხილ – მაგრად ტირილი).

„მოთვლა“ (მოთლა) ან დათვლა (დათლა) ჰერეთში ტირილად მოიხსენიება. დატირებისას ჩამოთვლიდნენ მიცვალებულის ღირსებებს. დატირებაში უმთავრესად ქალები მონაწილეობენ. რაც უფრო ახალგაზრდაა მიცვალებული, მოთქმა მით უფრო მძაფრია (Фонь-Плотто, 1870:46). ტექსტს ერთი ამბობს, დანარჩენები კი ყოველი ფრაზის ბოლო „ვაე“-ზე უნისონურად შეუერთდებიან (აუდიოდანართი, №136-137). ამ მომენტს მ. ჯანაშვილი „ბანის მიცემას“ უწოდებს (ჯანაშვილი, მ. 2010:111). მისი აღნიშვნით მიცვალებულს ქალებიდან ნებისმიერი, მაგრამ კაცებიდან მხოლოდ ახლონათესავეები ტირიან (ჯანაშვილი, 1910:110). ადგილობრივთა ცნობით (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.) უშუალოდ გასვენების წინ ძალიან ახლობელი 4-5 მამაკაცი შემოვა და იმავე მელოდით მოკლედ დაიტირებს თუმცა ედილისა და იმნაიშვილის თქმით მამაკაცები პირველივე ღამეს ტირიან (ედილი, 1947:113; იმნაიშვილი, 1966:171). მიცვალებულს სასაფლაოზე მამაკაცები ასვენებენ (ედილი, 1947:114). დამარხვის მეორე დღეს იმართება ცისკრის ტირილი (იქვე:115), გარდაცვალების მესამე დღიდან ორმოცამდე ყოველ კვირას იმართება ტაბლობა (იქვე:115-116). ასევე იციან სულპურიც, რომელიც ძირითადად კვირისთავზე, ორმოცსა და 1-3 წლისთავზე სრულდება (ჯანაშვილი, 1910:114-116; ედილი, 1947:117). პირველ სულპურზე მიცვალებულს სასაფლაოზე, დანარჩენზე კი სახლში დაიტირებენ (ჯანაშვილი, 1910:116). დატირება ასევე იციან დამარხვის მეორე დღეს გარდაცვალების დღის ყოველ სწორს, მიცვალებულის ორმოცამდე ანუ „სულპურობამდე“ (ედილი, 1947).

რაც შეეხება მუსლიმურ სოფლებს, იქაურ ეთნოფორთა თქმით (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.) მამაკაცები არ ტირიან, ქალები კი იმავე წესით გლოვობენ. საერთოდ ქართულენოვან მუსლიმურ სოფლებთან დაკავშირებით ორნაირი სახის ინფორმაცია გვაქვს. ერთი, რომელზეც ზემოთ მოგახსენეთ და მეორე – დატირება, რომელიც მთლიანად მუსლიმურ წესზეა გადაწყობილი და მხოლოდ ყურანის კითხვას გულისხმობს. გულნაზ დათუნაშვილის თქმით, „გლოვისას, თუ თათარი სტუმარია მოსული, მაშინ თათრულადაც უნდა დაიტირო“ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). თუმცა, აქ არ იგულისხმება, რომ მთელი წესი თათრულად

უნდა შესრულდეს. სოფ. ითითალაში მცხოვრები თალიკო თამაზაშვილის თქმით, ტირილი ქართულენოვანია, თუმცა კახში რომ იციან აყოლა, აქ ასე არააო (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ზოგიერთი ეთნოფორის ცნობით (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.). დატირებებს შორის შუალედებში დასვენების, გულის მოხებისა და რელიგიური მიზნით, ყურანიდან აზერბაიჯანულად კითხულობენ ქადაგებას და მერე ადგილობრივი სიმღერით აჰყვებიან სიტყვაზე „ლაა, ლაა, ილალაჰ“.

ინფორმაციის წინააღმდეგობა შესაძლოა პოლიტიკური ვითარებით აიხსნას: როდესაც დატირებას არაქართულენოვანი ხალხიც ესწრება, მაშინ თათრულად ტირიან ანდა მხოლოდ ყურანს კითხულობენ. როდესაც სახლში მასპინძლები მარტო დარჩებიან, ალბათ, მაშინ ტირიან წესისამებრ. პოლიტიკური მიზეზით თათრულად დატირების შემთხვევები ლიტერატურაშიცაა აღნიშნული (ბურჯაევი, ისაევი და სხვ., 2001:26).

განსხვავებულია დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთანყაროს მცხოვრებთა გლოვის წესები (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.): იქ, ისევე როგორც მუსლიმურ სოფლებში, კაცებმა ტირილი არ იციან. რაც შეეხება ქალების ტირილს, ეთნოფორთა თქმით, გლოვის კოლექტიური წესი მოშლილია და დამწყებს დანარჩენი ქალები „ვაებისას“ არ უერთდებიან. რაც შეეხება სამთანყაროელ გურამ სარდალაშვილის ცნობას (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.), რამდენიმე ათეული წლის წინათ მიცვალებულთან ნალარა-ზურნაზე დამკვრელების მოყვანის შესახებ, თანასოფლელები არ ადასტურებენ (ჩავნერე 2017 წ.).

მთხრობელების ცნობებით, ადრე გლოვის დროს მოკრძალება იმდენად დიდი იყო, რომ არათუ ქორწილები არ ტარდებოდა, ბავშვები არ თამაშობდნენ. აღსანიშნავია „გლოვის გატეხის“ ჩვეულება. ჰერეთში ორმოცი დღის გასვლის შემდეგ მოიწვევდნენ დამკვრელებს, ანდა ახლობელს აცეკვებდნენ/ამღერებდნენ (მეოცე საუკუნეში რთავდნენ რადიოს და შემდეგ ტელევიზორსაც). ეს „გლოვის გატეხისა“ და ჩვეული წესით ცხოვრების გაგრძელების ნიშანი იყო (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.).

„წმინდა ბებრევი“ (აუდიოდანართი, №138) სრულდებოდა კახში წმინდა ბებრევის სამაროვანზე (სასაფლაოზე). სამაროვანზე მონაზვნები არიან დაკრძალული და ძველად ხალხი (უმთავრესად ქალები) მათი სულის პატივსაცემად სიმღერით მიდიოდა (ჩავნერე 2011 წ.). ჰანგი ანუ „წმიდა ბებრევი“ სავარაუდოდ, კომუნისტური იდეოლოგიის ბატონობის წლებში მიივიწყეს. ვალია ტარტარაშვილის თქმით წმინდა ბებრევეზე საყდარზე გასვლის მესამე დღეს გადიოდნენ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

ნანას ჰერეთში „დაა-დაა“ (აუდიოდანართი, №139-140) ან „ლაა-ლაა“ ჰქვია. დაა იგივე დაიძინეა. ნანაში ხშირად გვხვდება თურქულ-აზერბაიჯანული სიტყვა „ბალა“, რაც ქართულად შვილს ნიშნავს. ჯანაშვილი აღნიშნავს, რომ როდესაც ბავშვს „ლალუში“/„ლააღუში“ (ჭოჭინაა) დააძინებენ, მაშინ ნიმუშს „ლააღაა“ ეწოდება (ჯანაშვილი, 1910:85). სააკვენე სიმღერები „ლაა-ლაას“ სახელწოდებით გვხვდება აზერბაიჯანულ (Зейналова., Мусалев, 1981:69) და ჩრდილოკავკასიურ (Гиппиус, 1980:175) სიმღერებშიც.

ფიქსირებულია ბავშვის გამოსაფხიზლებელი ნიმუშებიც (აუდიოდანართი, №141). იგი სრულდება მაშინ, როდესაც „ყმანვილ მოთენთილ იღვიზებს და ტირვა უნდ, რომ არ იტირას და გამხნევდეს“. ნიმუში ჯერ ნელა იწყება, შემდეგ კი ჩქარდება. მთქმელების განმარტებით, ნელი ტემპით დანყება იმიტომაცაა აუცილებელი, რომ ბავშვი არ დაფრთხეს და ტირილი არ დაიწყოს (1987 წლის მასალებიდან).

საინტერესოა ტერმინი „ლულუნი“. ჰერეთში იგი ბავშვის ხმასთანაა დაკავშირებული. იტყოდნენ „ჩონ ყმანვილ რა ლამაზა ლულუნოვსა“ (1987 წლის მასალებიდან).

საბავშვო ფოლკლორს უნდა მივაკუთვნოთ ნიმუში „დიგის ბალა“ (დგას შვილი) (აუდიოდანართი, №142) როდესაც 6 თვის ბავშვს ფეხზე დგომას ასწავლიან, ახტუნავენ და სპეციალურ სტროფებს წაუძღვებიან.

როდესაც შიშველი ბავშვი გარეთ გამოვიდოდა, უფროსები სიმღერით გაეხუმრებოდნენ „ტანტალიკო ზამთარ მოვდა, რა გიყო“ (აუდიოდანართი, №143) და ამით აიძულებდნენ, რომ ტანთ ჩაცვა.

ბავშვი რომ ნაიქცევა და შუბლზე კოპი დააჯდება, „უკან კოპი, წინ კოპის“ (აუდიოდანართი, №144) მიუმღერებდნენ, გააცილებდნენ, რომ არ ეტირა. ამასობაში ბავშვს ის კოპი ავიწყდებოდა.

საინტერესოა ზაქარია ედილის ცნობა სამკურნალო რიტუალებთან დაკავშირებით: „ავადმყოფს რგებს ნელად ჩონგურის დაკვრა, ზედ წყნარადვე დამღერება. თუ ავადმყოფობა კარგად გაივლის და არავის დააზიანებს, მაშინ ზემოხსენებულ ხონჩას სანოვაგით ქუჩაში გასდგამენ და გამვლელ-გამომვლელს შესთავაზებენ“ (ედილი, 1947:90-91).

ჩონგურის დაკვრის ფაქტს ედილამდე გაცილებით ადრე მ. ჯანაშვილიც აღნიშნავდა (ჯანაშვილი მ. 1910:126). დღევანდელ მთხრობელებს ისიც კი არ ახსოვთ, ამ დროს დაკვრა იყო თუ არა, სიმღერის ფაქტს კი უარყოფენ. ერთი რამ ცხადია: ორივე ავტორი წერს, საინგილოში ქართული ხალხური მუსიკის გაქრობაზე და რადგანაც ჰერულ მუსიკალურ ყოფაში ქართულის მაგიერ ჩრდილოკავკასიური და სპარსულ-აზერბაიჯანული საკრავებია დამკვიდრებული, ბატონების რიტუალში, შესაძლოა, სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკა ყოფილიყო. არც 1987 წლის და არც სხვა ექსპედიციების მასალებში დაფიქსირებულა ხმიერი და საკრავიერი ნიმუში. რაც შეეხება „ჩუნგურს“, იგი საზია და თუ რატომ, ამაზე მოგვიანებით.

მ. ტარტარაშვილმა გაიხსენა დღევანდელი მონაცემებით არაქართულენოვან სოფელ მარსანში 60 წლის წინ მცხოვრები ქართულენოვანი მოხუცის სუზან ხალასგან გაგონილი დალოცვა (აუდიოდანართი, №145), როდესაც პატარა მართას სიცხე ჰქონია სუზანი მაშინ შემოსულა და უთქვამს. შინაარსის მიხედვით გამოდის, რომ მაცვალივით გამრავლება უსურვა.

ქ-ნ მართა იგონებს: „მამაჩემი ბუხართან გვაცეკვებდა (აუდიოდანართი, №146) და მერე გაიხუმრებდა – მანეთიანს მოცემითო. ჩვენ ცეკვისას ტაშს შემოვკრავდით და ვმღეროდით. ამას უფრო ზამთარში ვცეკვავდით. ზოგი ჩურჩხელას გვაძლევდა, ზოგი ფულს“. სამწუხაროდ, სხვა ეთნოგორებმა ასეთი ფაქტები ვერ დამიდასტურეს.

იგივე ქალბატონი იხსენებს: „მამაჩემი ყველას ჩაგვაბამდა მუშაობაში, პატარებსაც კი. ჰოდა, სიტყვებს „კოლექტივი“ და „კომსომოლი“ სულ შაყირით ამბობდა – აბა, კომსომოლელ, წავედით ვენახში სამუშაოდო (აუდიოდანართი, №147), თუ რომელიმე გავიბუტებოდით, თვითონვე ჩაგვრთავდა სიმღერა-მუშაობაში და მერე ბავშვებსაც გამოგვიმუშავდა ეს. სულ ასე ვეუბნებოდით ერთმანეთს, გამოვაჯავრებდით. თუ ერთს ეზარებოდა ან გაიბუტებოდა, აუცილებლად გამოვეპაექრებოდით, რომ წამოსულიყო. სამწუხაროდ, ვერც ეს ნიმუშები გაიხსენეს სხვებმა. მაგრამ, ყველა ის ნიმუში, რომელსაც ქ-ნ მართას მამა თავის შვილებს გაეხუმრებით შეუმღერებდა, ჩანს, ადრე სხვებმაც იცოდნენ, თუმცა თავიანთ შვილებს აღარ ეუბნებოდნენ.

ზოგიერთ სოფელში იცოდნენ მამლების წაჩხუბებაც „ზიზგი, ზიზგი, მამალო“ (სანოტო დანართი, №18). საინტერესოა, რომ ჰანგი ერთბგერიანია. ნინო მახარაძეს მსგავსი ნიმუში (სანოტო დანართი, №19) ჩანერილი აქვს ვარკეთილელი ბავშვებისაგან და თავისი ბავშვობიდანაც ახსოვს. თუკი ინგილოური ვარიანტი ბავშვების მიერ მამლების წაჩხუბებისას სრულდება, თბილისში მას სპორტული თამაშისას მღერიან.

მრგვალ მორზე დადებდნენ ფიცარს, აინონა-დაინონას „ტიტლინ ყორ“/„ყიყლინ ყორ“ ან „ყიყლიყო მამალო“ (აუდიოდანართი, №148).

ჯერ კიდევ 60-70 წლის წინ ჰერელები ურმებით მგზავრობდნენ. მგზავრობა განსაკუთრებით ძნელი იყო ზამთარში, ამიტომაც თუ ოჯახში პატარა მოიუნყებდა მას ხელში აიყვანდნენ და წამლერებით ეტყოდნენ „ახლა ჩვენ სა წოუდეთა“ - „პაპანთა, ბიზანთა“ თვითონვე პასუხობდნენ უფროსები და ასევე ჩამოთვლიდნენ შორს მცხოვრებ სხვა ახლობლებსაც (ჩავინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„გოდოლ-გოდორ სებელ-სებელ“ (აუდიოდანართი, №149) მ. ტარტარაშვილის აზრით ბარაქიანობას უკავშირდება. მისი ცნობით, „გაზაფხულზე მოსული ყარყატები წმინდა ფრინველებად იყვნენ მიჩნეული და მათთვის შურდულის, თოფის სროლა არ შეიძლებოდა – წმინდა ადგილიდან მოდიანო. მათი მოსვლის დროს, სიმღერისას ხანდახან ტაშს შემოვკრავდით, ალბათ, პატარები რომ ვიყავით, სიხარულის გამო. გოდორი და საბელი ანუ სებელი ბარაქისტვის შეიკვრებოდა. ასე ხდებოდა ჭირნახულის მოგროვება და ყარყატებს სიმღერით ბარაქიანობას ევედრებოდნენ“. ეს ნიმუში დღესაც ახსოვთ, თუმცა უმეტესობას არა აქვს გააზრებული მისი ფუნქცია, თუმცა გადმოგვცემენ, რომ „როდესაც ვამბობდით „გოდორ“ — ყარყატები წრეს კრავდნენ, ჩამწკრივებულებზე ქვას ვაბრუნებდით, ადგილს ვუცვლიდით და დავიძახებდით „სებელ“ – მაშინ გრძლად მიდიოდნენ და ჩვენც მივყვებოდით“ (ჩავინერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„ჯოხებს დავდებდით და შორიდან ვესროდით ხაზიდან უნდა გასულიყო და ვინც წააგებდა, სანამ ჯოხს მოიტანდა, ერთ ბგერაზე ყვიროდა „წიაკოო“ - 2013 წელს ჩემთან და მართა ტარტარაშვილთან საუბარში გაიხსენა ბერმა სვიმონ აბრამიშვილმა.

მ. ტარტარაშვილი იხსენებს, რომ შემოდგომაზე, კაკლის ბერტყვის დამთავრებისას, ყვავები კენწეროებს ესეოდნენ, პოულობდნენ და კაკალს ძირს ჩამოაგდებდნენ ჩვენ კი ეს გვიხაროდა და ვმღეროდითო (აუდიოდანართი, №150). ეს ნიმუში სხვებმა სრულყოფილად ველარ გაიხსენეს (ჩავინერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„ლოფოჲ“ (ლოპო, ლოფო) – ნორჩი კაკლის ხის ყლორტისაგან გამძვრალი ქერქია, რომლისგანაც ბავშვები ვიჰტიტიისა და ჭყლურთუნას აკეთებენ: იღებენ კაკლის (იშვიათად, თუთის) ხის მოკლე, ნორჩ ყლორტს, წინა ნაწილს ირგვლივ დანით, 2-3 სმ-ის სიგრძეზე შემოუხაზავენ, დანის ტარს ურტყამენ ზედ, და თან იძახიან: „ლოფო-ლოფო გამოდი! ლოფო-ლოფო ამოდი!... ფურის რძეს ჩაგისხამ და სხვ.“. ამ სიტყვებით წამოაძრობენ ქერქს, ანუ ლოფოს. ლოფოს მაშინაც აძრობენ, როცა რძიანას აგროვებენ კევის გასაკეთებლად (ლამბაშიძე, 1988:286). საბედნიეროდ, ეს ნიმუში დღესაც ახსოვთ (ჩავინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.) და ამას სწორედ ლოფოს გამოყვანისას, ანუ საბავშვო ჩასაბერი სასტვენის, „ვიჰტიტის“ გაზაფხულზე გამოთლის დროს, ნაფოტზე ხის ტყავის გაძრობისას მღეროდნენ (აუდიოდანართი, №151).

არსებობს ფრინველებისა და ცხოველების დაძლევის, მათზე გამარჯვების ნიმუშებიც. ყველაზე პოპულარულია ყვითელგულა თუთაბალიას დაძლევა. ივნისში, როცა თუთა და ბალი შემოდის, ეს ჩიტი მოფრინდება, ჩაუნისკარტებს მათ და ამის შემდეგ ბავშვები ჩიტის ხმის მიბაძვით ეხვეწებოდნენ თუთისა და ბლის მოცემას. კახის რაიონსა და სამთაწყაროში ამბობდნენ, „თუთაბალი მაინიუ/მაინიო“ (აუდიოდანართი, №152) ხოლო ზაქათალა-ბელაქანში კი „თუთაბალი მაინივა“ (აუდიოდანართი, №153). როდესაც კი თუთაბალი მოილევა იმავე ჰანგზე სრულდება „თუთაბალი მაილიუ“ (აუდიოდანართი, №154) ან „თუთაბალი მაილივა“. (თუთაბალიასთან დაკავშირებული ჰანგები ჩავინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.). აღსანიშნავია, რომ ეს ჰანგი თავისი განმარტებით ზუსტად ახსოვს არაქართულენოვან მოსახლეობასაც (ჩავინერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

პოპულარული იყო გუგულის დაძლევა (აუდიოდანართი, №155). გუგულს რომ პირველად დაინახავ უზმოზე არ უნდა იყო, ერთი ლუკმა მაინც უნდა გქონდეს

ნაჭამი და ისე მიაძახო „კუჭკუჯ დაგვერ“ (ჯანაშვილი, 1910:124-125). ეს თურმე იმიტომ კეთდება, რომ ბევრი არ იძინონ და ადრე ადგნენ (ლამბაშიძე, 1988:178). ზოგიერთი ეთნოფორის ცნობით, კუჭკუს თავად გუგული იძახდა და მის გაგონებაზე უნდა დაგეძახა „დაგვერ“, მერე კვლავ გუგული დაიძახებდა და ასე მეორდებოდა. ამ დაძახებაში გუგული ბრაზდებოდა და ხმას უფრო და უფრო მოუმატებდა. თუ პურნაჭამი არ ხარ და ხმას გაიგებ ან თმა გაქვს დასავარცხნი და გუგულის ხმას გაიგებ, დაძლეული ხარ. გარდა ამისა გუგულის დანახვისას თუ ჩაცუცქული არ იყავი, „დაგვერ“ ისე მიაძახებდი, ჩაცუცქვის შემთხვევაში კი გუგული დაგჯაბნიდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ., მე კი 2017 წ.).

იყო ჭიამაიას (აუდიოდანართი, №156) და ოფოფის დაძლევაც (აუდიოდანართი, №157). მართას თქმით ჭიამაიას ხელის გულზე დაისვამდნენ, იგი მივიდოდა საჩვენებელ თითთან და იქედან ააფრენდნენ“. ოფოფის შემთხვევაში, თუ პურნაჭამი არ ხარ და ხმას გაიგებ ან თმა გაქვს დასავარცხნი და ხმას გაიგებ, ესე იგი დაგძლია. თუ პეპელას დაინახავდი და თეთრი ფერი გეცვა მაშინ პეპელა დაგძლედა (ჩავწერეთ 2017 წ.).

არსებობდა ასევე კვიცის, ბუნების მოვლენებისა და ლეკის დაძლევაც. აღდგომის დღეს როდესაც ლეკს პირველად დაინახავდნენ, ეტყოდნენ „ლეკო დაგხერ“ (ედილი, 1947:89; ჯანაშვილი, 1910:125). მერცხლის მოსვლის დროს პატარა ბავშვს ხელში რალაცას მისცემდნენ რომ მერცხალმა არ დაძლიოს, მერცხალმა ენა მოგიტანა ახლა ენას ამოიდგამო (ჩავწერეთ 2017 წ.).

საინგილო საკმაოდ ნესტიანია, ამიტომაც ამინდის სამართავი სიმღერებიდან უფრო ხშირად გამოსადარებელი ნიმუშები სრულდებოდა. მათი ერთი ჯგუფი მზის ამოსვლის მოთხოვნა იყო (აუდიოდანართი, №158), ხოლო მეორე – „კოტიობას“ უკავშირდებოდა (აუდიოდანართი, №159). ჰერეთში კოტიობა უფრო მეტად გაზაფხულზე ტარდებოდა და გამოსადარებელ ფუნქციასაც შეიცავდა. ბიჭები (დაახლოებით 5-12-მდე) ჩამოივლიდნენ „კოტიტით“ (დედოფალით) ხელში და იმღერებდნენ, ძირითადად აზერბაიჯანულად. უკანასკნელ სიტყვებს „კიჰოს“ ყველანი ერთხმად მიაძახებენ ხოლმე (ედილი, 1947:123). ტექსტის გადათარგმნა მართა ტარტარაშვილის აზრით ისტორიული ვითარების გამოა სავარაუდო. მისივე ცნობით, ბიჭები ორლობებს ჩამოივლიდნენ, ქუდებს ჩამოიფხატავდნენ, ვაჟები ბერიკაობის ყაიდაზე შეიმოსებოდნენ. ყველა მონაწილე ჩქარ-ჩქარა, ხმამალალი შეძახილებით ჭიშკართან შეჩერდებოდა. მასპინძელი ქალი ან კაცი გამოვიდოდა ძღვენით, ჩვენთან კოტი ჰქვია ხვავს. „კი“-ს ამბობდნენ ისინი, „ჰო“-ს ამბობდა მასპინძელი, მაგრამ მასპინძლებს თუ ეზარებოდათ, ამ სიტყვას თვითონ რიტუალის მონაწილენი ამბობდნენ (აუდიოდანართი, №160). ილიკო ტარტარაშვილის თქმით, მასპინძელი თუ კვერცხს გამოიტანდა თოჯინას გაუგორებდნენ, თუ არა და ქვას (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ინა ბეროშვილის ცნობით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.) სიმღერის დროს ტაშტზე უკრავდნენ. ეს რიტუალი სრულად აქვს აღწერილი აბაშვილსაც და ლამბაშიძესაც (აბაშვილი, 2009:164-165; ლამბაშიძე, 1988:272).

„ხინკალხანობა“, ბოკუჩავას ცნობით, კოტიობიდან დაახლოებით ერთი კვირის შემდეგ (ბოკუჩავა, 2017:115) ედილის ცნობით კი ყველიერის უკანასკნელ სამ დღეს იცოდნენ. ზაქარია ედილის თქმით „ამ დღეს მორთავდნენ ხოლმე ერთ-ერთ სოფელს, რომელიმე მოხელის, უფრო კი ბოქაულის (პრისტავის) ტანისამოსში, ჩამოჰკიდებდნენ გულზე მედლებს, ეპოლეტებს და სხვაგვარ მორთულობას, შესვამდნენ ცხენზე და კარი-კარ დაატარებდნენ. ხინკალხანს თან მისდევდნენ მეზურნეები და სოფლის ახალგაზრდები დროშებით. ხინკალხანი მთელი ამალით დადის კარდაკარ, ეზოში შესვლისთანავე დაუკრავენ ზურნასა და დაინყებენ შუშპრობას. სახლის პატრონები გამოეგებიან და თვითონაც მონაწილეობას იღებენ შუშპრობაში. როცა ცეკვით

გულს იჯერებენ, მაშინ ხინკალხანის მხელელთაგანი დაიძახებს, რომ ხინკალხანს ამ ოჯახისთვის შეუწერნია ამდენი და ამდენი (ძველად 20-50 კაპიკამდე) ჯარიმა და სახლის პატრონი მოვალეა დაუყონებლივ გადაიხადოს. გამოაქვთ ფული, ვისაც რამდენი შეუძლია, თან გამოაყოლებენ ხორაგეულს და უმასპიდლებიან ხინკალხანს და მის ამაღას: მიართმევენ ღვინოს, პურს, ხორციულს, ხილს ერთი სიტყვით, ვისაც რა შეუძლია. მეორე დღეს ნაშენი ფულის ნახევარს მეზურნეებს აძლევენ, დანარჩენით ხორაგეულს ყიდულობენ და ქეიფობენ. თვითონაც ხინკალხანს ამ ქეიფის დასასრულს ტალახში ამონუმპავენ და ისე გაუსტუმრებენ სახლში“ (ედილი 1947:123). ხინკალხანობის დროს სიმღერაზე მიუთითებს ლამბაშიძე (ლამბაშიძე, 1988:594), თუმცა მისი ტექსტი და მელოდია, უცნობია.

საქართველოში გავრცელებულია საისტორიო თემატიკის ამსახველი სიმღერების ის ტიპი, სადაც საუბარი კონკრეტულ პიროვნებასა და მის საგმირო ქმედებებზეა (მაგ. სიმღერები თამარ დედოფალზე, ერეკლე მეფეზე და ა. შ), ჰერეთში თითქმის არ გვხვდება. რაც შეეხება სიმღერას – „ჩონ თამარ მეფე“ (აუდიოდანართი, №161), მისი სიტყვიერი ტექსტი მართამ ადგილობრივი მოსახლეობისგან აკრიფა, ხოლო მელოდია კი იქაური მუსიკის გავლენით სიმღერა „თოროს“ (აუდიოდანართი, №162) – მსგავსად თვითონვე შეთხზა. რაც შეეხება თამარ მეფისადმი მიძღვნილ მეორე ნიმუშს (აუდიოდანართი, №163), იგი აზერბაიჯანულ ენაზე სრულდებოდა. ედილი საუბრობს ქურმუხობაზე ფანდურით (სავარაუდოდ, ტანბურით) შესრულებულ აზერბაიჯანულ ლექსებზე, რომელიც ჰერეთის ძნელბედობის პერიოდს ასახავს (ედილი, 1947:88). ფანდურში ნამდვილად ტანბური უნდა ვიგუსლიხმოთ, რადგან ედილი საზს, ჩონგურად მოიხსენიებს.

მ. ტარტარაშვილის ცნობით (ჩავწერე 2011 წ.) არსებობდა საბავშვო თამაში „ლაშქარა“. ამოირჩევენ სამიზნეს (მაგ. ყვავილს), გაიყოფოდნენ ზავშვები ორ ჯგუფად და იმ სამიზნესთან დაეჯახებოდნენ ერთმანეთს, თან წაამღერებდნენ კიდეც. ჰერეთში შემორჩენილია ისეთი სიმღერები, სადაც თათრის – მტრის სახეა წარმოჩენილი (აუდიოდანართი, №164).

საინტერესოა შაირები, რომელიც სამშობლოს თემატიკას შეიცავს: „დალესტანი ხრიოკია და გურჯისტანი ბაღნარიაო, მშვენიერს შორიდან რომ ეტრფი, განა გაძლება თვალიო“ (აუდიოდანართი, №165). მეორენაირი ნიმუშის შინაარსი ასეთია: „მთიდან ჩამოსული დათვო, ბარში ღორად გადაიქეცი და ველარ ძლებიო“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). როდესაც შაჰ აბასმა ჰერეთი დაიმორჩილა, დალესტნიდან ხალხი მოისყიდა, გაამუსლიმა და ჰერეთის ადგილობრივ მოსახლეობაზე საბატონოდ ჩამოასახლა. დალესტანი ხრიოკი იყო, ხოლო საქართველო (ამ შემთხვევაში ჰერეთი) კი ძალიან ნაყოფიერი (პაპიაშვილი, 2012:11). შაირები აზერბაიჯანულ ენაზე აზერბაიჯანულ-ირანული საზის ინგილოურად „ჩუნგურის“ (სალიტერატურო ენაზე ჩონგურის) თანხლებით სრულდებოდა და ქართველებსა და დალესტნელებს (მათ შორის, გადალესტნელებულ ქართველებს) შორის გაშაირებას წარმოადგენდა.

ქ-ნ მართას ცნობით (ჩავწერე 2011 წ.) უწინ ყოფილა სიმღერა ქოროლიზე. ეს იყო გმირი, რომელიც ხალხს იცავდა, თუმცა სიმღერის ჩანერა ვერ მოახერხა. მისივე ცნობით, ჰერულ თქმულებებში გვხვდება გმირი თორღვა (თოროლა). ქორწილში პატარძლის გამოყვანის დროს მღეროდნენ „თოროლაჲ მოდის“ (აუდიოდანართი, №166), რომლის ტექსტიც მართამვე დააფიქსირა. „ეს თოროლაჲ ვაჟყაცი, ძლიერი და ტანადი პიროვნება ყოფილა. თოროლაჲ მოდის, მალე გომოლაჲ“ (მოემზადე, გამოდი დარბაზიდან და შეეგებეო). მართალია სიმღერა გმირზე იყო, მაგრამ ჩემი აზრით იგი ტიპური მაყრული – დედოფლის გამოსაყვანია.

საისტორიო თემატიკის ამსახველი უნდა ყოფილიყო სიმღერა სიმონ შალიკაშვილზე. იგი ზაქათლის გუბერნიის პროქართულად განწყობილი ხელმძღვანელი იყო.

რომელიც 1863-64 წლებში ლეკების ნაქეზებით მოკლეს. ეს ფაქტი ადგილობრივმა მოსახლეობამ იმდენად განიცადა, რომ ჭარელი ლეკი ქალები (სავარაუდოდ გალექებული ქართველები – გ. კ.) მ. ჯანაშვილის ცნობით, დღესაც ნაღვლიანად მღერიან (კინწურაშვილი, 2006:143).

როგორც უკვე აღინიშნა, თამარ მეფეზე სიმღერებს ლეკები (გალექებული ქართველები) მღეროდნენ და ჰანგი აღმოსავლურ საზღვრებზე ინგილოურად „ჩუნგურზე“ სრულდებოდა. შესაძლოა, ამ ნიმუშზეა საუბარი ნ. როსტიაშვილის ლექსიკონში, სადაც დავით მეფესთან ერთად (როსტიაშვილი, 1978:66) თამარის ჰანგსაც ახსენებს (იქვე:9). ისტორიულ თემატიკაზე აგებულ რამდენიმე ნიმუშს ძირითადად ბავშვები მღერიან (უმთავრესად თათრის დანახვისას, ან ხმალაობისას). ეს გახლავთ „მამაზალი თათარი“ და „თათარო, თათარო“. გიორგი ზეინალაშვილის თქმით (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), ამ ნიმუშების გავრცელება არაქართულენოვან ჰერებშიც დასტურდება. მართალია ინგილოები თათრებში არა აზერბაიჯანელებს, არამედ ლეკებსა და სპარსელ-ირანელებს გულისხმობენ, თუმცა ცნობილ „მგლისა და კრავის“ ჰერულ ვარიანტში მგელი – როგორც მტერი აზერბაიჯანულად მღერის: „მე ვარ თქვენი დედა, რძე მომაქვს, კარი გამიღეთ“. ისიც ფაქტია, რომ პატარა ბეკეკოები კი ინგილოურად ეუბნებოდნენ „შენ ჩონ დედა არ ხარ“ (ჩავნერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.).

ზურნაზე სრულდებოდა თამარ მეფისა და დავით მეფისადმი მიძღვნილი ჰანგებიც (ჯავახიშვილი, 1992:330). თუმცა მათი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია.

დიდმარხვის შემოსვლიდან ოცდამეოთხე დღეს კორკოტობა („კორკოტოვა“) იმართებოდა (როსტიაშვილი, 1978:114). „კორკოტოვა დღესა“ (აუდიოდანართი, №167). ამ დროს ბავშვები ეზოს საქანელაზე ქანაობდნენ, სახლში კი კორკოტი იხარშებოდა და მეზობლებსაც გაუტანდნენ. ქანაობდნენ მოზარდები, პატარები კი ქვევით იდგნენ და ტაშს უკრავდნენ და ტექსტში აქაც თათრებს ახსენებდნენ. დიდი კაკლის ხის ქვეშ დოღ-გარმონზე საცეკვაოს უკრავდნენ. ჯერ დიდები ქანაობდნენ (ვისაც გული ერჩოდა) შემდეგ კი – უმცროსები. ზენო სარდალაშვილის ცნობით (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.) კორკოტობა დიდი მარხვის შუა პერიოდში ოთხშაბათობით იცოდნენ, 5-6 სართულიანი სახლისხელა საქანელას ჩამოაბამდნენ, ბავშვებს აქანავებდნენ და შეყვარებულის სახელის გაგების მიზნით, ფეხებში ურტყამდნენ. ძველი თაობის ხალხი კი გარმონითა და სიმღერებით დადიოდა.

სერგო ჯანაშვილის თქმით, მის ახალგაზრდობაში აღდგომა დღეს ბერები მღეროდნენო (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). მონათხრობის მიხედვით, შესაძლოა, ეს საგალობელი ყოფილიყო. ზურაბ პაპიაშვილსაც ახსოვს მოხუცები, რომლებიც საგალობლებს (მაგ. „აღდგომასა შენსა“) გალობდნენ (მარიამ გაჯიშვილის გადაცემა „ფესვები“, 2013). ეს ცნობები ძალზე საინტერესოა და მომავალში კვლევა-ძიებას მოითხოვს. თუ რესპოდენტების ასაკს გავითვალისწინებთ საუბარი 1950-70-იან წლებზეა. საგალობლების მუსიკალურ მხარეზე საუბარი დღეს უკვე ძალზე ძნელია, მაგრამ ეს ნიმუშები საინგილოში 1920-იან წლებამდე არსებული სამრევლო სკოლებიდან უნდა ყოფილიყო ნასწავლი.

თამარ შიოშვილის ცნობით, აღდგომა დღეს ხალხი ერთმანეთს დღესასწაულს „ჩუნგურის“ დაკვრით ულოცავდა (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). პეტრე მამულაშვილი ადასტურებს აღდგომაზე ბავშვების მიერ კარდაკარ ჩამოვლისა და მასპინძლებისგან კვერცხის მიცემის ტრადიციას (ჩანერა კონსერვატორიის ექსპედიციამ 2014 წ.).

რელიგიური თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა აზერბაიჯანულ ენაზე შესრულებული „იესო ქრისტეს ლოცვა“ (აუდიოდანართი, №168). ეს ნიმუში 1987 წლის ექსპედიციაში სოლომონ ბარინაშვილმა ჩანერა. მასში ასახულია იესოს მოღვაწეობა

და სოლომონ ბარინაშვილის ცნობით, იგი თავისი დაღესტნელი სავარაუდოდ, გალექებული ქართველი ყონალისგან (სტუმრისგან) გაუგონია.

ჰერეთისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს გიორგობას, რომელსაც ისინი „ქურმუხობას“ ეძახიან. ჯერ კიდევ მ. ჯანაშვილის აღნიშვნით, ამ დღეობაზეც უკრავენ ნალარა-ზურნას და მღერიანო (ჯანაშვილი, 1910:130-131). სამწუხაროდ, სიმღერების სახელწოდებები უცნობია, მაგრამ ჯანაშვილის მიხედვით (იგი უარყოფს საინგილოში ქართული სიმღერის არსებობას), უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს სიმღერები სპარსულად ან აზერბაიჯანულად სრულდებოდა. ნალარა-ზურნის ანსამბლი მთელ დღეობას და განსაკუთრებით ჭიდაობას მუსიკალურად აფორმებდა. ამასთან დაკავშირებით, აღსანიშნავია, რომ ზურნა თბილისშიც ჭიდაობის დროს გამოიყენებოდა (ნაცვლიშვილი, 1999:7-8). ედილი ქურმუხობაზე ფანდურს და მასზე დამღერებულ აზერბაიჯანულ ლექსებსაც ახსენებს (ედილი, 1947:88). ფანდურში როგორც უკვე აღვნიშნე, ტანბური იგულისხმება. ლამბაშიძის თქმით, დიდ საყდარზე ასევე უკრავენ გარმონს, ჩუნგურსა და სიფსის (სალამური) (ლამბაშიძე, 1947:239).

ჰერეთში გვხვდებოდა კერძის გაკეთებისას, ვენახის გასხვლისას, ქსოვისას შესასრულებელი სიმღერები, მაგრამ მათი უმეტესობა – ყანაში გადაძახილის, მეურმის სიმღერისა და ოდოშის გარდა, შრომის ჟანრში ვერ გაერთიანდება. შინაარსით ისინი უფრო ლირიკული და სახუმაროა.

შრომის კოლექტიურ ფორმას, დასავლეთ საქართველოს მსგავსად, ჰერეთშიც ნადი ეწოდება. მრავალხმიანი შრომის სიმღერების ნაცვლად ჰერეთში მხოლოდ გადაძახილები (აუდიოდანართი, №169) და ნალარა-ზურნა უღერდა. როგორც ეთნოფორები აღნიშნავენ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.) ეს საკრავები შრომის რიტმს წარმართავდნენ, თანაც მკა მალე უნდა დამთავრებულიყო, რადგან შეიძლება უცაბედად მოსულ ცუდ ამინდს მოსავალი გაენადგურებინა. ადგილობრივთა თქმით, ნალარა-ზურნა მკის გარდა თიბვის დროსაც უკრავდა. მაშინ, როდესაც მთელ საქართველოში შრომის მაორგანიზებელი შრომის სპეციალური სიმღერები იყო, მაგრამ ჰერეთში განვითარებული მოვლენების გამო, სიმღერას სპარსული ნალარა-ზურნა ჩაენაცვლა, ხოლო რწმენა კი მუსიკის თანხლებით შესრულებული სამუშაოს ნაყოფიერების შესახებ, უცვლელი დარჩა. ნალარა-ზურნითა და დოლ-გარმონით მიმდინარეობდა თიბვაც. ქალებმა თხილის ტევრში იცოდნენ ცეკვა (შიპრობა), უკრავდნენ გარმონს და ლხინობდნენ (იოსებ ჟორდანიას 1987 წლის საექსპედიციო დღიური). ზოგიერთი ჰერელი გარმონს „გარმუნს“ უწოდებს (იმნაიშვილი, 1966:171, აბაშვილი:2009).

გულნაზ ყაჯრიშვილის თქმით, ყანაში ნალარა-ზურნა უკრავდა. თხილის მოსავალიც ამ საკრავების ხმის ფონზე მიჰქონდათ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

რაც შეეხება გადაძახილებს, მათი ფუნქცია საყოველთაოდაა ცნობილი და ამ მხრივ არც ჰერეთია გამონაკლისი, მხოლოდ ერთი სხვაობით: თუკი საქართველოს სხვა კუთხეებში გადაძახილები შრომის სიმღერების შუა ნაწილშია წარმოდგენილი და განაპირა ნაწილებში მღერიან, ჰერეთში სიმღერა თითქმის აღარ ჩანს, მხოლოდ სოფ. ქათმისხევეში ჩავენერეთ სიმღერა „ოპი, ყანა, ოპი“ (აუდიოდანართი, №170).

სიმღერა „ოდოშუან ნოვდეთ“ (აუდიოდანართი, №171) ოდოშის (პურის მწვანე თავთავია) საკრეფად წასვლის დროს იმღერებოდა. ქ-ნ მართას თქმით, „ოდოშს შეტრუსავენ გასათხოვარი გოგოები და პირველი მოსავალი ხელით უნდა მოკრიფონ. თავთავის ერთი კონით უნდა გააკეთონ ხელეული და ცეცხლზე შეტრუსონ დოლ-გარმონის მუსიკის თანხლებით“. ოდოშის, როგორც პურის თავთავის შესახებ საუბარი დღევანდელ მოხუცებსაც შეუძლიათ, თუმცა ამბობენ, რომ მათ დროს კოლექტივიზაციის გამო ჯარიმის შიშით უკვე ინდივიდუალურად და თანაც ჩუმად მიდიოდნენ. ოდოშზე სიმღერის არსებობის შესახებ კი მხოლოდ ორიოდე მოხუცს სმენია

(ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.). ვინაიდან იადონ ტარტარაშვილის ცნობით, საინგილოში კოლექტივიზაცია 1925-30 წლებში განხორციელდა, ამიტომ დღევანდელ მოხუცებს არ შეუძლიათ ამ სიმღერის გახსენება.

„ჰოუ ჰა“ (აუდიოდანართი, №172) იყო მეკალოეებისა და მეხრეების დიალოგი. ისევე, როგორც ოდოში, „ოუ ჰაც“ ქალბატონმა მართამ ჩანერა და შინაარსობრივად დაალაგა. როდესაც კალოობის პერიოდში მოხუცი კაცები ისხდნენ, ქ-ნ მართას თქმით სხვა ძველ ამბებთან ერთად იხსენებდნენ ამ სიმღერასაც. „ჰოუ ჰა“ – არის შეძახილი ხარის ან ძროხის მიმართ, გაჩერდი, ნუ ტოკავო. მისივე ცნობით როდესაც თიბვასა და კალოს გალენვას რომ მორჩებოდნენ, სუფრა იშლებოდა და დოლ-გარმონი უკრავდა. სამწუხაროდ ეს ნიმუში აღარავის ახსოვს.

ჟორდანას საექსპედიციო დღიურში მოხსენიებულია სიმღერა „ურმული“, მაგრამ იგი კასეტაზე ჩანერილი არ არის და არც მართა ტარტარაშვილს ან სხვა მთხრობელებს ახსოვთ. მალხაზ ნუროშვილის თქმით, შესაძლოა, საესტრადო სიმღერაც იყოს (ჩვენერე 2011 წ.). სხვა შემთხვევაში იგი აუცილებლად დაფიქსირდებოდა.

ფილოლოგ ასრათ ომარაშვილის ცნობით, მოსავლის აღების დროს ქალები „კალინკას“ მღეროდნენ (ჩვენერე 2011 წ.), თუმცა ამგვარი ნიმუში არსად არ დასტურდება.

ვენახის შეყვლისას ანუ განასხლავი ვაზის ჭიგოზე მიბმის დროს მართას მამას ბავშვები სამუშაოდ მიჰყავდა. წასვლის წინ მართა და მისი და-ძმები „ვენახ შაყელას“ (აუდიოდანართი, №173) მღეროდნენ და ხტუნაობდნენ.

„აყინა, მაყინას“ სიმღერის დროს იცხვებოდა ბრინჯი, ნიგოზი, ფეტვი და ა. შ. მ. ტარტარაშვილის თქმით „სიმღერა საცხვებს ეხება, მაგრამ ხუმრობაშია გადასული. „აყინანთ კაციაო“ ეს ზედმეტსახელია ჩვენთან. როდესაც უფროსები ცხვავდნენ, ჩვენ დავხტოდით და ვამბობდით ამას. სხვა დროსაც შეიძლებოდა თქმა, მაგრამ უფრო ცხვის დროს ვასრულებდით“ (ჩვენერე 2011 წ.). იგი ვერა ბერიკაშვილსაც ახსოვს (აუდიოდანართი, №174). მისი თქმით, ბრინჯს რო ვნაყავდით, მაშინ ვმღეროდითო“.

ქ-ნ მართას თქმით „როდესაც უფროსები სათოხარში მიდიოდნენ და ჩვენ გვტოვებდნენ, სიმღერით ამბობდნენ – „ეხლა ჩონ ტყეში მივიღვართ“ (აუდიოდანართი, №175). ჩვენც ვუპასუხებდით. ასეთ ნიმუშებს მღეროდნენ შრომა-საქმიანობისას, ხეზე ასვლისას და სხვ., კიდევ როდესაც რაიმეს გეგმავდნენ (მაგ, პარკის დარჩევას, ნუხში წასვლას)“. ამ ნიმუშს სხვა ეთნოფორები ვერ იხსენებენ.

ჰერეთში ინტონირების მარტივი ტიპები ნადირობას და საჭმლის მომზადებასაც უკავშირდებოდა. როდესაც ძროხას ან ხარს დაკლავდნენ, ხორცს დაამუშავებდნენ და ბოლოს მისგან მხოლოდ ფაშვი რჩებოდა, ხორცის დაბინავებისას რძლები წაიმღერებდნენ „ფაშფუტარო სადღესაო ხარო“ (აუდიოდანართი, №176), „ბავშვები ამ სტროფებს ავიტაცებდით, ეზოში დავხტოდით, გვიხაროდა და ვიმეორებდით“. სამწუხაროდ, ეს ნიმუშიც მ. ტარტარაშვილის გარდა, არავის ახსოვს.

ფიქსირებულია ქსოვის დროს შესასრულებელი ჰანგებიც (აუდიოდანართი, №177-178). განსაკუთრებით პოპულარულია „ქალმანი და წინდა“, რომლის შესრულება ქსოვის გარდა სხვა დროსაც არ იყო გამორიცხული. მას, ხშირად ბავშვები თამაშობის დროს იმღერებდნენ (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.). დიმიტრი პაპიაშვილის თქმით კი „კაცები პურ-მარილში იტყოდნენ“ (ჩვენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011, 2013 წწ.).

კახის რ-ნის სოფ. ქათმისხევში ცხოვრების სიღუბლირეზე გახუმრებით წაიმღერებენ (აუდიოდანართი, №179). სახუმარო თემატიკისაა გურამ ტარტარაშვილის მიერ შესრულებული სიმღერაც (აუდიოდანართი, №180), რომლის შესახებაც აღნიშნა: „ბავშვობაში და-ძმა რომ გავიდოდით, დას ასე ვატყუებდით „ძალი მოკვდაო““.

ჰერეთში პოპულარული ყოფილა მამაკაცთა სტვენა. უსტვენდნენ არამარტო

გოგოს მოწონების დროს, არამედ ბალ-ვენახებში ჭიგოს გასხვლისა და შეშის დადების დროსაც. მართა ტარტარაშვილის აზრით, შრომის დროს სიმღერა უმეტესად სტვენამ ჩაანაცვლა (ჩავნერე 2011 წ.).

ქალები ბოსტნის მარგვლისას ზუზუნებდნენ. „როგორ ლამაზა ზუზუნოვსა“ – ანუ ლილინებსო – იტყოდნენ. ზუზუნი უსიტყვოდ იმღერება, დარდიანია. როდესაც ქალი თავისთვის ზის ეზოში და მარტოა, თავისი ბედის სიმძიმეს უსიტყვოდ ზუზუნებს, თან ქსოვს, ანდა ბოსტანს რომ მარგვლავს თავისთვის, მაშინაც ზუზუნებს. ნიმუში მხოლოდ ქალმა უნდა შეასრულოს, კაცებს რომ ეზუზუნათ, ეს დიდი სირცხვილი იყო (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). რაჭაში მოტირალი რო მიუჯდებოდა მიცვალებულს, ჯერ ქორქალით დაინყებდა და ტირილში გადადიოდა (ლომსაძე, 2012:12). საინტერესოა, რომ, მიცვალებულებს საინგილოშიც ზუზუნით იხსენებდნენ (თუმცა უსიტყვოდ). ზუზუნთან ახლოს დგას ტერმინი ლულუნი, რომელზეც ბავშვთან დაკავშირებით უკვე გვქონდა საუბარი. სამწუხაროდ, დღევანდელ მოხუცებს აღარც ეს ნიმუში ახსოვთ. ზუზუნის (აუდიოდანართი, №181) ერთადერთი ვარიანტი თამარ შიოშვილმა ჩავგანერინა. ეს ტერმინი ანალოგიური სემანტიკით მუსლიმ ჰერებშიც გვხვდება. შესაძლოა ინგილოურ „ზუზუნში“ ხმადაბალი მღერის მანერა იგულისხმებოდეს, რადგან საქართველოს სხვა კუთხეების „ზუზუნები“, ჰერულისგან განსხვავებით, სიტყვიერ ტექსტს მოიცავს.

„თორემზე“ (აუდიოდანართი, №182) ლირიკული სიმღერაა. თორემზე არის ქალის სახელი (როგორც ვთქვათ, პირიმზისა, პირიმთვარისა).. „თორემზე გოგონაა, რომელიც ორლობეში პირპირ უჭვრეტს ვაჟს. პატარა სტრიქონებად იყო და მე ავაკონინე“ – აღნიშნავს ქალბატონი მართა.

სიმღერას „ალაზნი პირპირ“ (აუდიოდანართი, №183) – გოგოები ბლის კრეფის და სავარაუდოდ ერთმანეთში გახუმრების დროს ასრულებდნენ.

„მაირა ობოლანთ ქალია“ (აუდიოდანართი, №184-185). მართა ტარტარაშვილის თქმით ჰერეთში მარიამ ობოლაძე ყოფილა ძალიან ლამაზი, გასათხოვარი, რომელსაც სხვა სოფლების ბიჭებიც ეტრფოდნენ. „ჩვენთან ასე იყო, ლამაზი გოგოს უბანში გაივლ-გამოივლიდნენ, ათვალეერებდნენ. ვიღაც მოსულა და ეს დარაჯობა რომ უნახავს, უთქვამს – მაირა ობოლანთ ქალია, გალე, ბიჭო, გალეო“ (მოუსვი, ბიჭოო“).

ამ სიმღერის წარმოშობას გულნაზ დათუნაშვილი (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.) ასე ხსნის: „დედაჩემის დეიდაშვილს უყვარდა ის მაირა და ეს იმღერა. მერე უთხრეს, გათხოვდაო და გაიარეო. მაირა ობოლანთ რძალია და შენ აღარ გეკუთვნისო“. ზურაბ აბულაშვილი ამბობს: ნაზირა აშულ ჰუსეინას შვილია და როდესაც ეს ნაზირა გარდაიცვალა, ჰუსეინამ მაშინ იმღერაო“ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

„ჟერგა-ჟერგა ქალევო“/„ნიკნა-ნიკნა ქალევო“ (აუდიოდანართი, №186) – სახუმარო სიმღერაა. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ 2011-13 წლებში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ორლობეში როდესაც 13-15 წლის გოგო-ბიჭები თამაშობდნენ და ცელქობდნენ – როგორც კი უფროსებს დაინახავდნენ, მაშინვე სერიოზულ სახეს მიიღებდნენ, მკლავებს ერთმანეთს ჩასჭიდებდნენ და მწკრივში ჩადგებოდნენ, უფროსები შეამჩნევდნენ, რა ამ პოზაში, გაეხუმრებოდნენ“. ჟერგა/ჯერგა მწკრივს, ნიკნა კი ციცქნას ნიშნავს. მწკრივის ერთ მხარეს ბიჭები, მეორე მხარეს კი გოგოები იდგნენ და რომელ ბიჭსაც უნდოდა გოგოსთან მისვლა, ის მკლავებს ჩასწყვიტავდა და ან გოგოსთან მწკრივში დადგებოდა, ან გოგოსაც გამოიყვანდა მწკრივიდან. ზოგჯერ ბიჭები და გოგოები ხელებჩაკიდებული გარბოდნენ და ისე მღეროდნენ.

ინგილოურ ფოლკლორში გვხვდება სიმღერით გამოთქმული გალექსილი ზღაპარი – „რძალ-დედამთილიანი“ (აუდიოდანართი, №187). მაზლის ცოლს რძლისა შურდა და დედამთილ-მამამთილსაც ასე განაწყობდა. ეს ახალგაზრდა რძალი ლამაზი ყოფილა.

იგი ითხოვდა წყალს, მაგრამ არავინ მიაწოდა. ჯერ მამამთილს სთხოვდა (ბოიმთირი აზერბაიჯანული სიტყვაა და ძელს – დედაბოძს ნიშნავს. რძალი მამამთილს მას ადარებს), შემდეგ დედამთილს (იგი დედაბოძის საყრდენია), მამლის ცოლს (გველი), მულს (ტაბაკის გული, რომელზეც ქორწილში ხილს, ძღვენს დაალაგებდნენ). მულს უყვარდა რძალი, მაგრამ შიშით ვერ გაბედა ეს გაეკეთებინა და ბოლოს სხვითაი შვილს, ანუ თავის მეუღლეს, მიმართავს; მეუღლე კი ჭურჭელსაც ვერ მოკიდებს ხელს, აიღებს გატეხილ ჯამს და იქ ჩაუხსამს წყალს. რძალი დალევს და გარდაიცვლება. ეს სიმღერა ძველი დროისაა და პატარძალმა სიკვდილის წინ იმღერა (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ. და მე 2019 წ.).

ადრე სირცხვილი იყო, რომ ვინმეს ცეკვა არ სცოდნოდა და ქორწილში ვერ ეცეკვა. საცეკვაო მუსიკა ნალარა-ზურნასა და დოლ-გარმონზე სრულდებოდა. როდესაც ვინმემ ცეკვა (შიპრობა) არ იცოდა, ასე მიუძღვებდნენ (აუდიოდანართი, №188).

ქორწილი, ძირითადად, შემოდგომასა და ზამთარში იცოდნენ. ამ დროისათვის მოსავლის საკითხი დღის წესრიგში აღარ იდგა. ქორწილის წინა საღამოს ვაჟის ოჯახში მხოლოდ ნეფისა და პატარძლის უახლოეს ნათესავებს დაპატიჟებდნენ (ბოკუჩავა, 2017:75) და ძირითადად ჩონგურს აჟღერებდნენ (ედილი, 1947:99), ძირითად ქორწილში კი ნალარა-ზურნას. როგორც ჩემი და ტარტარაშვილის მიერ შეკრებილი, ისე ლიტერატურაში აღნიშნული ცნობების მიხედვით, ნალარა-ზურნის ანსამბლი თან ახლდა ქორწილის ყველა მნიშვნელოვან მომენტს. იგი გვხვდებოდა ნიშნობაზე, პატარძლის სახლიდან გამოყვანისა და სიძის სახლში წასვლისას, დედამთილის მიერ სიძე-პატარძლის მიგებებისას, ჭურის ახდისას, სუფრაზე და ა. შ. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „დაკვრა“ ჰერულად „დანაკარ“-ია, რომელსაც საკრავის, დამკვრელის და ჩარტყმული ადგილის მნიშვნელობითაც ხმარობენ (როსტიაშვილი, 1978:69).

მართა ტარტარაშვილის თქმით: „უწინ მოხუცები პატარა და დიდ ქორწილს ერთმანეთისგან განასხვავებდნენ. დიდი ქორწილის გადახდას ყველა ცდილობდა. დიდ ქორწილში ნალარა-ზურნა უკრავდა, რადგანაც ეს საკრავები დიდი ზეიმის გამომხატველია. პატარა ქორწილი ძირითადად მაშინ იმართებოდა, როდესაც საჩქარო იყო, ან ოჯახის ხელმოკლეობის გამო და მაშინაც, თუკი ერთ-ერთი მენყვილე ქვრივი იყო. ამ დროს კი დოლ-გარმონი უღერდა (ჩავენერე 2011 წ.). ს. აბრამიშვილმა ასეთი გამოთქმაც გაიხსენა: „რა, დოლ-გარმონით და ნალარა-ჩალარათი უნდა დაგპატიყო, ისე არ მოხვალო?“ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.).

პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერა მხოლოდ კახის რაიონში დავაფიქსირეთ. იგი ძალიან მოკლეა (აუდიოდანართი, №189) და ამ მელოდიას ნალარა-ზურნაც უკრავს. ზოგი ეთნოფორის თქმით, ეს ნიმუში ქორწილში კი არ ითქმება, არამედ ბავშვები ვამბობდითო თამაშობის დროს. ზოგის ცნობით კი – უფროსები ეტყვიან ბავშვებს, „მივდივართ ქორწილშიო“ და წაიღერებენ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ., მე კი 2017-19 წწ.). ქორწილობანას თამაშის დროს ტაშტებს გამოიტანდნენ და ნალარასავით უკრავდნენ (ჩავენერე 2019 წ.).

პატარძლის გამოყვანისას მეზურნეები უკრავენ სათანადო ჰანგს „დედა ქალ წაიყონეს – აატირეს, მამა შულს მოუყონეს – გაახარეს“. თოფს ისროდნენ და ეს პატარძლის გამოყვანის ნიშანი იყო (ედილი, 1947:103; ჯანაშვილი, 1991:14). პატარძლის გამოყვანის სიმღერა ქორწილის მეორე დღეს (მას პატარა ქორწილს უწოდებენ) სრულდებოდა (იქვე:11-14). მთქმელების სიტყვით, ამ მელოდიებს ზურნაც უკრავდა, მაგრამ ახლდა თუ არა საკრავი პატარძლის გამოყვანის სასიმღერო ნიმუშს, ამაზე ინფორმატორები ხშირ შემთხვევაში დადებითად გვპასუხობენ (ჩავენერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.). მხედველობაში მიიღება ის, რომ სიმღერა ძალზე მოკლეა, მაგრამ ვერ ითვალისწინებენ რომ ხშირ შემთხვევაში საკრავის, განსაკუთრებით ზურნის თანხლება წარმოუდგენელია, რადგან ზოგიერთი საკრავი

სიმღერას აუცილებლად გადაფარავს. გარდა ამისა, დამკვრელიც ბევრი არ იყო. ვასილ შიოშვილი იგონებდა, რომ მის ბავშვობაში (1930-იანი წლები) კაკში მხოლოდ ორ კაცს ჰქონდა გარმონი, ხოლო „ჩუნგური“ კი – ხუთს (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

საქორწილო სიმღერის სახელწოდება ძირითადად ორგვარია: „ტიტიტი (ტიტი) პატარზალ“ ან „ტილილილილი“. სათაური სიტყვიერი ტექსტის სანყისი მარცვლებიდან გამომდინარეობს. ზოგი ეთნოფორის თქმით, ამ სიმღერას მაყრიონი მაშინ იმღერებს, როდესაც პატარძალი გამოსვლას დააგვიანებს. მაყრიონი მაგიდასთან დაჯდებოდა და ნეფე გამოიყვანდა პატარძალს (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წ.). სიტყვა „ტიტის“ ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით ტარტარაშვილს ასეთი აზრი აქვს – გამოსვლისას პატარძალმა ტაბათი უნდა გაიაროს (ჩავნერეთ 2012 წ.).

ვალთა ტარტარაშვილისგან ცნობის მიხედვით, „პატარძალის მოყვანის დროს, მაშხალის ჩამოგდების მიზნით კარებს კეტავდნენ. ჰოდა, მახარობლები შეგვატყობინებდნენ პატარძლის მოსვლას და ეგ ვარიანტი დედაჩემისგან გამიგიაო“ (აუდიოდანართი, №190).

როდესაც „სტუმრები დოლ-ზურნის დაკვრით მიადგნენ საპატარძლოს ოჯახის ჭიშკარს (ან ხერხლებს). იგი გულდაგულაა დაკეტილი, მის უკან ხალხია შეკრებული და არის ერთი ყიჟინა და ჟრიაბული. ერთ-ერთ ახალგაზრდას ხელში უჭირავს გრძელი ალატი – ჭოკი, რომლის წვერზე წამოცმულია ხახვი (ან ვაშლი, ან ტაბუხის ძვლის ნატეხი. ამ ჭოკს იგი სხვადასხვა მიმართულებით აქანავებს. სტუმრებმა თოფის გასროლით ეს სამიზნო უნდა ჩამოაგდონ, რის შედეგადაც მათ კარებს გაუღებენ და ეზოში შეუშვებენ (ჯანაშვილი, 1991:13-14). ამ დროს როგორც მასპინძლის, ისე სტუმრების დოლ-ზურნა მთელი დატვირთვით უკრავს და მისი დაკვრა გრძელდება ჭიშკრის გაღების შემდეგაც (იქვე:14).

„პატარძლის გამოჩენას ზურნა და დოლი ზავითა და ზათქით ხვდებოდა. საჭირო იყო ერთი აუცილებელი პირობის დაცვა. მთავარი მეზურნისათვის წელზე უნდა შემოეკრათ პატარძლის მიერ შეკერილი განიერი, ნაირგვარად მოქარგული და აჭრელებული ქამარი, რომელზეც მიმაგრებული იყო ლამაზი სახეებიანი წინდები ტოლალები, ქალამნის ზონრები, აბრეშუმის საგანგებოდ მოქარგული და ნაირფეროვანი მძივებით დამშვენებული, რომელსაც ორ-სამ ადგილას ჰქონდა ფულების ჩასაყრელი აღნიშნული. აღნიშნული ქამრის გარეშე მეზურნეები არ უკრავდნენ“ (იქვე:17; იმნაიშვილი:1944 №195).

ვინაიდან ქორწილი 3-4 დღეს გრძელდებოდა „ლამის გასათევად უკრავდნენ ზურნას, სალამურს, ჩონგურს, ზოგი მღეროდა, ზოგიც ცეკვავდა ან ოხუნჯობდა და ა. შ. მაგრამ ბევრი დაღვილობას (ზოგი კი სიმთვრალეს) ვერ უძლებდა და იძინებდა. ცხადია მასპინძელს იმდენი სანოლი არა ჰქონდა, რომ ყველა სტუმარს ჰყოფნოდა. იგი იატაკზე, ზოგჯერ სულაც ეზოში (თუ კარგი ამინდი იყო) ფენდა ჯეჯიმებს, ნეჭებს და სტუმრებიც იქ მოისვენებდნენ. იმათთვის, ვინც ფხიზლობდა აკეთებდნენ საუკეთესო ფლავს, წვავდნენ მწვადებს. ამასობაში ახალგაზრდები მძინარე სტუმრების ჩოხებს მახათზე წამოგებულ მსხვილი ძაფით აკერებდნენ იმ ჯეჯიმზე, რომელზეც იწვნენ ან მეზობლად მწოლიარეს ჩოხაზე. შემდეგ ატეხდნენ განგაშს – ზოგჯერ ისროდნენ თოფს, ააჭყვიტინებდნენ ზურნას ან დაჰკრავდნენ დოლს. დაფეთებული მძინარეები ცდილობდნენ ადგომას, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ, რადგან მიკერებულები იყვნენ სანოლზე ან ამხანაგზე“ (იქვე:29). არ არის გამორიცხული რომ სწორედ მაშინ ემღერათ ქალბატონი მართას მიერ კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში ჩანერილი სიმღერა „დილაჲ ადექ“ (აუდიოდანართი, №191).

მოსე ჯანაშვილი და ზაქარია ედილი პატარძლის გამოსაყვან ჰანგთან ერთად ახსენებს მეზურნეების მიერ შესასრულებელ „ნეფის გამოსაყვანსაც“ (ჯანაშვილი,

1910:97; ედილი, 1947:99), თუმცა მისი მუსიკალური მხარე უცნობია.

მეორე დღეს „მაყრები ქვევრს რომ მიუახლოვდებიან, მეფეს მისცემენ ბარს, მაგრამ დაჰკრავს თუ არა ერთხელ ბარის პირს, მაშინვე სხვები გამოართმევენ და მოხდიან მიწას. მეზურნე გაფაციცებით ადევნებს თვალყურს ქვევრის მოხდას და გამოჩნდება თუ არა სარქველი, მაშინვე ზედ შეხტება და ვიდრე ნეფის მშობლები ან მახლობელი ნათესავები ერთ მანეთს არ აჩუქებენ, ფეხს არ მოიცვლის“ (ედილი 1947:106).

„ქორნილის მეორე ღამეს, სტუმრები რომ სახლში კერას გარემომ დალაგდებიან და ჭამა-სმასა და სიმღერა-ლაპარაკს გააჩაღებენ, ნეფეს გააპარებენ სახლიდან და „აყარზე“ (სახლის სხვენიზე) აიყვანენ“ (ჯანაშვილი, 1910). აღსანიშნავია რომ ამ რიტუალს ირიბად უკავშირდება სიმღერა „აყარ-მაყარ“ (აუდიოდანართი, №192). მართა ტარტარაშვილის თქმით ამ ნიმუშს ბავშვები აინონა-დაინონაზე მღეროდნენ. ტექსტიდან ჩანს, რომ აყარი სხვენია. ქორნილის დამთავრების ღამეს ნეფე-პატარძალს საძინებლად აყარზე გაუშვებდნენ. მართას ვარაუდით, სიმღერა თავდაპირველად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო საქორნილო რიტუალთან.

ქორნილის ბოლო დღეს უკრავდნენ ჩონგურს ან სალამურს, იშვიათად ზურნასა და დოლს. ქალების მარაქაში უკრავდნენ გარმონს, ზოგჯერ დაირასაც. სიმღერა და ცეკვა თავისი რიგით სრულდებოდა (ჯანაშვილი, 1991:36). სამწუხაროდ რა სიმღერებზე და ცეკვებზეა საუბარი, გაუგებარია.

რაც შეეხება შემსრულებელთა რაოდენობას, ა. ჯანაშვილის თქმით „ქორნილში მღეროდა ერთი ან ორი კაცი, რომლებიც მასპინძლის მიერ სპეციალურად იყვნენ მოწვეულნი. სხვებს სიმღერის უფლება არ ჰქონდათ, თუ საამისოდ მასპინძლის ნებართვას არ მიიღებდნენ. თუ ამ წესს ვინმე დაარღვევდა, მაშინ მასპინძელი მას ტუქსავდა და უკრძალავდა მღერას, თუ იგი კიდევ დაარღვევდა ამ წესს, მაშინ მასპინძელი მას ქორნილიდან აძევებდა“ (ჯანაშვილი, 1991:26). „ქალების სიმღერა საინგილოში საერთოდ არ იყო მიღებული. თუმცა ზოგმა გოგონამ კარგი სიმღერები იცოდა, მაგრამ საჯაროდ მღერის უფლება არ ჰქონდა“ (იქვე:26-27). მოსე ჯანაშვილის თქმით კი ხალხის გასართობად კარგ მომღერლებს იწვევდნენ (ჯანაშვილი, 1910:101).

„კუთხე-კუთხე, ჭერი“ (აუდიოდანართი, №193) ქალბატონ მართას იასონ თავოშვილისა და გიორგი ჩხაიძისგან (ერთმანეთის მეგობარი მასწავლებლები) გაუგია. დალოცვის ტექსტში ასახულია მასპინძელსა და ოჯახთან დამშვიდობება.

ცეკვას ჰერეთში „შიპრობა“ ჰქვია. რაც შეეხება ფერხულს, ცალკე ტერმინი ან მისი ამსახველი მასალა არ არსებობს. პატარძალს რომ მოიყვანდნენ, წინ დამკვრელები მოდიოდნენ და ცეკვა-ცეკვით მოჰყავდათ, თუ დიდი მანძილი არ იყო. ეთნოფორთა ცნობით „ქორნილი სულ ნაღარა-ზურნის ან დოლ-გარმონის ფონზე მიმდინარეობდა. მაყრები ღამე შინ რომ შეგროვდებოდნენ და პატარძალს მოიყვანდნენ, მაშინ უკვე „ჩუნგურით“ განაგრძობდნენ და აშუღური რეპერტუარი ჟღერდა“ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). იგივეს აღნიშნავს იმნაიშვილიც (იმნაიშვილი:1944 №203). ქორნილის დამთავრებისათვის უკრავდნენ „გეთას“. „როცა ქორნილი დამთავრდება და ხალხში შინ წასვლას დაიწყებს, ან როცა პატარძალი გამოჰყავთ გარეთ, იტყვიან: გეთაჲ დოუკარით, ხალხი წავდეს დაა“ (როსტიაშვილი, 1978:54).

მაყარს ჰერულად „ჰენგას“ უწოდებენ. გამონათქვამიც არის „ჰენგი“ (ანუ მულამი) არ გაგიგაო. მულამი იგივე ჰანგია. „მაყარი ჩვენთან ახლად შემოსული სიტყვაა“ – აღნიშნავს მართა ტარტარაშვილი (ჩავნერეთ 2011 წ.).

1999 წლის დეკემბერში ვიდეოკასეტაზე ოჯახის წევრებმა გადაიღეს სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორნილი, სადაც სადღეგრძელოების შემდეგ ძალზე ხშირად ისმის სიმღერით გამზული ხმოვანი „ა“ (ერთ ბგერაზე). ამგვარ შესრულებას ჯერ კიდევ დიმიტრი ჯანაშვილი აღნიშნავს (ჯანაშვილი, 1867:4, №49).

ჰერეთში გვხვდება შემდეგი საკრავები: გარმონი, საზი, ნალარა, ზურნა და ტანბური. არჩილ ჯანაშვილი ქორნილის პირველ დღეს სუფრაზე ქეიფის დროს ასაჟღერებელი საკრავებიდან, ზემოდხსენებულის გარდა იგი ბალაბანს (სალამურს), სტვირსა და დაირასაც ახსენებს (ჯანაშვილი, 1991:11). გარმონებს იგი დიდ და პატარა გარმონებად აჯგუფებს. პატარა გარმონს „ბუზიკანს“ უწოდებს, ხოლო ნალარას კი დოლს (იქვე, 1991:11, 17, 26-27). ჩვენ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით ბალაბანი, სტვირი და დაირა ინგილოურ ქორნილებსა და თავყრილობებში გავრცელებული არ იყო, თუმცა ელისენელი მურად ალიმამედოვი ქორნილში ბალაბანის გამოყენებას ადასტურებს (აბაშვილი, 2009:307). დამკვრელებს, ა. ჯანაშვილის გადმოცემით, სასიძოს მხარე გზავნიდა (ჯანაშვილი, 1991:11).

საინტერესოა, რომ ბავშვის ენაზე ქორნილს „დუმდუმ“ ჰქვია. სმენითი ასოციაციით ეს მარცვლები ნალარის დარტყმის ხმისათვის მიუმსგავსებიათ.

თუკი ნალარა-ზურნაზე და ჩონგურზე დამკვრელები კაცები იყვნენ, გარმონს ძირითადად ქალები უკრავდნენ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). მართას ცნობით, ქორნილის დამთავრების შემდეგ, მეზობელი ან ბიძაშვილი საკლავს დაკლავდა და დაპატიჟებდა ნალარა-ზურნაზე დამკვრელებს. ცალკე გადაიხდიდა პატარა ქორნილს, ნეფე-პატარძალს მიიწვევდა სუფრაზე და ქორნილივით რამდენიმე დასაკრავს ეზოში შეასრულებინებდა (ჩავნერეთ 2011 წ.).

ბერი სვიმონ აბრამიშვილის ცნობით, ქორნილი ორად იყო გაყოფილი: პატარძალთან ქალები მღეროდნენ და დოლ-გარმონი იყო, კაცებთან კი – ნალარა-ზურნა (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.).

„დაქორნიებისა და ჯვრისწერიდან ორი-სამი თვის შემოდგომ სიმამრი სიძეს დაუძახებს და მეუღლითურთ სახლში მოიპატიჟებს. სიძემ თუ იცის ჩუნგური, აკვრევენებენ, თუ სიმღერა იცის – ამღერებენ. ლხინის დროს უსათუოდ მოიწვევენ კარგ მეჩონგურეს და კარგ მომღერალს, ამ დღიდან ქალისთვის, მამისა და სიძისთვის სიმამრის კარი მუდამ ღიაა“ (ჯანაშვილი, 1910:108).

გარმონი (სურათი, №14) ძირითადად ყაზანიდან შემოდიოდა. ძალიან ძველ გარმონებს უკან ჩვეულებრივი ლილაკების ნაცვლად რკინის კოვზის მაგვარი რამდენიმე ლილაკი ჰქონდა (სურათი, №15). კლავიშების ფორმა უმეტესად მართკუთხა იყო (იქვე). შავი ფერისა და რკინის კოვზისნაირი გარმონი კაცულ თამარ ყულოშვილის დედასაც ჰქონია (სამწუხაროდ, ინსტრუმენტი აღარ არსებობს).

თუ გარმონის კლავში გაფუჭდებოდა, ხელოსანი მას ქინძისთავით ასწორებდა (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ვასილ შიოშვილის ცნობით, გარმონის კლავიშებს „თითები“, ხოლო ლილაკებს კი „ზუკი“ ეწოდებოდა (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). აღსანიშნავია, რომ ჯავახიშვილი გარმონს არ ახსენებს. ეს საკრავი არც მოსე და დიმიტრი ჯანაშვილებთან არ გვხვდება, შესაბამისად, ჯავახიშვილის ექსპედიციის დროს (1935 წელი), გარმონი ნაკლებად უნდა ყოფილიყო გავრცელებული.

გარმონზე შესრულებულ დასაკრავებში, რომელთა ნაწილს („ლეზინკა“, „სარბაშული“) ინგილოები ჩრდილოკავკასიურ დასაკრავებად მოიხსენიებენ, ქართული ხალხური მუსიკის კვალი ცხადად ჩანს (აუდიოდანართი, №194). გარმონზე შესრულებულ ზოგიერთ დასაკრავში კი („თიფლიზა“, „თარაქამა“) სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკის გავლენა აშკარაა (აუდიოდანართი, №195). ამავე დროს ტრადიციული ინსტრუმენტული მუსიკის ოდესღაც არსებობის ფაქტიც აშკარაა, მით უმეტეს უნდა ყოფილიყო ფანდური (ამაზე ოდნავ ქვევით), მაგრამ ქართული მუსიკის შესახებ დღეს, სამწუხაროდ, არაფერია ცნობილი.

რაც შეეხება დოლ-გარმონიან ანსამბლს, აქ ერთი გარმონი და ერთი დოლი მონაწილეობდა. სხვა საკრავების ანსამბლები ჰერეთში არ არსებობდა.

საინგილოში გავრცელებულ ნალარა-ზურნაზე სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკა ჟღერდა (აუდიოდანართი, №196; ვიდეოდანართი, №26-27), ამას აზერბაიჯანულთან (ვიდეოდანართი, №28-29) შედარებაც ადასტურებს, თუმცა სრულდებოდა ზოგადქართული მელოდიებიც. როგორც ჩანს ზურნაზე აჟღერებულ ახლადშემოსულ ჰანგებში (ჯავახიშვილი, 1992:329-330) მკვლევარს ქართული ნიმუშები უნდა ეგულისხმა.

ჯავახიშვილის აღწერის მიხედვით, „მეზურნე დანყებისას ჯერ „ნალმა“-ს („ნალმაჲ“) უკრავს (ნელი დაკვრაა, გამართვა-გაჩალება), შემდეგ „ჩეჟურმას“ („ჩეჟურმაჲ“ თურქულია, ნიშნავს მობრუნებას, ერთიდან მეორეზე გადასვლას) და მერეღა იწყება „ზიმე დაკრაჲ“ (მძიმე დაკვრა)“ (ჯავახიშვილი, 1992:330). მისი მიხედვით ზურნაზე იკვრება როგორც საშიჰპრეველი“ (სათამაშო, საცეკვაო), ისე სხვადასხვა ჰანგებიც. მაგ. „არსენა“, „დავით მეფე“, „თამარი“, „ირაჰყააზი“, „ზალ გამნაყონს“ (პატარძლის გამოსაყვანს), „ტაშ ალთი“, „სამარყანდი“, „მეჟულში“ და სხვა (იქვე, 1992:329-330).

ზურნას ჰერები „ყავალსაც“ უწოდებენ, ნალარას – „ნალრას“ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ნალარას სინონიმად ლიტერატურაში „დაფდაფი“ გამოიყენება. ნალარა-ზურნის ანსამბლი ოთხი კაცისგან შედგება (სურათი, №14). ორი მეზურნეა, მათგან ერთი ბანის, ანუ დემის დამჭერი და ორი მენალარე. დიდ ნალარას ერთი ჯოხი აქვს, პატარას კი ორი (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ჯავახიშვილი დიდს „ქოსს“ ანუ „ბამს“ უწოდებს (ჯავახიშვილი, 1992:329). ჯავახიშვილი ნალარის ჯოხს „ჩიკს“ უწოდებს (იქვე), თუმცა „ჩიკთან“ ერთად მე და ქ-მა მართამ 2011-13 წლებში დავაფიქსირეთ ტერმინები „ჩალიკი“, „ჩიკორი“. ზოგიერთი ჩვენი მთხრობელი ჩიკორს პატარა დოლსაც უწოდებს. აქ პატარა ნალარა უნდა იგულისხმებოდეს, რადგან ინგილოების თქმით განსხვავება მხოლოდ დაკვრის ხერხშია, რადგან „ნალარაზე ჯოხით, ხოლო დოლზე კი ხელებით უკრავენ“. მათი აზრით, ერთიდაიგივე საკრავი შეიძლება ნალარაც იყოს და დოლიც (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). ვასილ შიოშვილის ბავშობაში (1930-იანი წლები) კერამიკის დოლებიც ჰქონიათ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

ცეკვები ძირითადად ნალარა-ზურნის თანხლებით სრულდებოდა. საინტერესოა, რომ კაცების ცეკვის დროს ქალები მღეროდნენ და პირიქით (Фонь-Плотто, 1870:32). ნალარა-ზურნა როგორც ზევით აღვნიშნე ასევე გვხვდებოდა ყანაში, ქურმუხობაზე და სხვა დღესასწაულებზე (მაგალითად, ჯარიდან შვილის ჩამოსვლისას). მეზურნეს „ყავალჩი“, ხოლო მენალარეს კი „ნალარჩი“ ეწოდება. ამ ანსამბლს პირველად დიუმა აღწერს (დიუმა, 1964:247, 248). იგი ორი ზურნის მონაცვლეობაზე საუბრობს (იქვე:248), ედილთან კი ორის მაგივრად ერთი ზურნა იგულისხმება (ედილი, 1947:86). პლოტტოსთან ხშირად ნალარა-ზურნის ნაცვლად ხშირად მხოლოდ ზურნაა მოხსენიებული. დიუმა ორი ზურნის მონაცვლეობას შემდეგნაირად ხსნის: „მემუსიკეები რიგრიგობით უკრავენ ზურნას, რადგანაც იგი საშინლად ღლის დამკვრელს. მხოლოდ ქართულ მკერდს შეუძლია ასე დაულალავად უბეროს თავის ნაციონალურ ინესტრუმენტში. აქ ჩვენ საქმე გვქონდა თათრულ მკერდებთან და თუმცა ისინიც გამძლე არიან, მაინც იძულებულნი იყვნენ, მონაცვლეობით ებერათ“ (დიუმა, 1964:248). დღეს არაქართულენოვანი ინგილოებიცა და აზერბაიჯანელებიც ერთდროულად ორ ზურნაზე და ორ ნალარაზე უკრავენ.

ჯავახიშვილის მოპოვებული საექსპედიციო მასალის მიხედვით ირკვევა, რომ „ზურნის მილს („ლულას“) და ხშირად თვით „ენასაც“ ყიდულობენ ქ. ნუხში. ენას აცმული აქვს ზედ „მილიჩაი“ (პატარა თხელი ბორბალია „ვარშავის“ ხისა ან ძვლის), რომ მილში ღრმად არ შევიდეს“ (ჯავახიშვილი, 1992:329).

იმავეს აღწერით „ყავალჩიევი“(ს) ზურნას ზევით აქვს შვიდი ნაჩვრეტი, რომელთაგან ზევითგან სამზე „შუას, ანუ შუა ჯმას“ უკრავენ, ქვევით, მეშვიდემდე

ოთხზე კი – ბანგს“ (ბანი) და ქვევით – ერთი ნაჩვრეტი, რომელსაც „ზილ“-ს ეძახიან და „ზილ“-ი ხმის მისაღებად ზედ მიბჯენილ ცერ თითს სწევენ ხოლმე დაკვრისას საჭირო დროს“ (იქვე).

„დემ დანაჭერ ზურნაათი (ასაყოლებელი, ბანის მომცემი) დიდ მეზურნეს შუაჲ დაკრაში შუაჲ თითეჲს ჰწევენ, ბანგ დაკრაში ბითუმ ანუ (ალესრუ) – თითებს აწყობენ“. დიდ მეზურნეს ზურნაზე მარაგათ უკიდია ხოლმე ხუთი „მილიჩაჲ“ და ენები, „დემ დანაჭერს“ კი – ორი-სამი“ (იქვე).

ზურნა ჭერმის ხისგან კეთდება. ხეს ზამთარში ჭრიან, დეკემბერ-იანვარში წყალი რომ გამშრალია მაშინ და მიაქვთ ნუხში ოსტატთან. საკრავების ოსტატებმა მე და ქ-ნ მართას გვითხრეს, რომ „იანვარში მასალა უნდა გააკეთო, თორემ საკრავის სახეს როდის მისცემ – არა აქვს მნიშვნელობა. მთავარია მასალა ზამთარში მოიჭრას. სამნაირი ზურნაა: პირველი – პატარა, მეორე – საშუალო და მესამე კი დიდი. დიდს – დაბალი რეგისტრი აქვს, პატარას – მაღალი, ხოლო საშუალო ზომისას კი საშუალო. ზურნა შექიში (ნუხში) კეთდებოდა. შესამკობელ ძენკვს პატრონი აკეთებდა. დაბოლოება – გაფართოებული ნაწილი ვერცხლისა იყო“ (ჩავნერეთ 2011-13 წწ.). ზოგი მთხრობელი ზურნას, კლარნეტსაც ეძახის, სავარაუდოდ, მისი აგებულებისა და ტემბრის მსგავსების გამო.

ზურნის ხმა მჭახეა. ბავშვი ტირილით უფროსებს თავს რომ მოაბეზრებს, ანდა ვინმეს გააჯავრებს, ეტყვიან – „ზურნა შენ“ ((ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.).

ნალარა, რომელსაც ინგილოები ნალრას უწოდებენ, ლიტერატურაში ამ სახელწოდების გარდა, დოლის (დიუმა, 1964:247, 248), ბარაბნის (Фонь-Плотто, 1870:39), დაფისა (ჯანაშვილი, 1867:4; ედილი, 1947:86; ჯანაშვილი, 1991:14, 17, 20) და Бунень-ის (Фонь-Плотто, 1870:22) სახელით არის ცნობილი.

ნალარის კასრი გარგარის, თუთის, ჭერამის, კაკლის, არყის ან წიფლის ხისგან მზადდება. ზევიდან და ქვევიდან გადაკრული ტყავი თხისაა. დიდ ნალარას, ტყავის სიმაგრისათვის 4-5 წლის მამალი თხის (ვაცის) ტყავს გადააკრავდნენ, პატარასას კი ორი წლის დედალი თხის (ნეზვის) ტყავს. „გადასაკვრელათ გაფხეკილ ტყავის ნაპირებს ახვევენ „დიდ კინი ჰალყაზე“ და მასზე აცმული პატარა რკინის „ჰალყებით“ „ქენდირ“-ის (თოკის) საშვალებით სჭიმავენ ორივე მხარზე გადაფარებულ ტყავს“ (ჯავახიშვილი, 1992:329). ღამბაშიძის განმარტებით, „ჰალყაჲ“ – რგოლი, წრე, ყულფი, კილო, ყური, ნასკვია, რისამე გასაყრელად (ღამბაშიძე, 1988:603).

ნალარა ნებისმიერ სეზონზე გაკეთდება. საკრავის მოსაჭიმ თოკებს კონკრეტული სახელი არ ჰქონდა. ადრე ღვედით კრავდნენ. „საკრავს ხელოსანი აკეთებდა და ფულს ვუხდიდითო“ – გვითხრა დიმიტრი პაპიაშვილმა. მისივე ცნობით ნალარის დასარტამი ჯოხები ახალი მუხის ტოტებით კეთდება (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011, 2013 წწ.).

ნალარა-ზურნა, ისევე როგორც „ჩუნგური“, ჰერეთის ქართულენოვან სოფლებში 40-45 წელია აღარ გამოიყენება. დღეს ნალარა-ზურნა (რომელზეც არაქართულენოვანი ჰერები უკრავენ), მხოლოდ ქურმუხობაზე უღერს.

ჰერეთში ეთნოფორები საზს „ჩუნგურს“, ზოგჯერ ტანბურს (ტანბურზე ოდნავ ქვევით) უწოდებენ სიმთა რაოდენობა „ჩუნგურზე“, რომლის სალიტერატურო სახელიც ჩონგურია, ოთხიდან ექვსამდე მერყეობს. საკრავი თუთის ხისგან კეთდება. მასზე დამკვრელი ვ. შიოშვილი აღნიშნავს: „თუთის ხეს ნაჭერ-ნაჭერ ვთლიდით და ნებოთი ვანებებდით“. (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). სიმები ცხვრის ნაწლავებიდანაა (სურათი, №19). ტყისთაველ მერაბ კუზიბაბაშვილის ოჯახში შენახულ „ჩუნგურს“ „გიტარის მაგვარი სიმები“ ჰქონდა, რომელიც მამამისს ნუხში უყიდია (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). როსტიაშვილი აღწერს „ჩუნგურის“ ნაწილებს: „თუთის ხის ფირფიტებს მიაწებებენ და აკეთებენ „ჩუნგური ქელა“-ს.

„ჩუნგური ტარ“-ს კი კაკლის ხისგან გამოსთლიან. ჩონგურის ნაწილებია: ჩუნგური ქელლაჲ - ჩონგურის „თავი“, ფართო, მრგვალი მხარე. ჩუნგური ტარ – ჩონგურის გრძელი და ვიწრო ნაწილი, რაზედაც სიმებია გაჭიმული და ბენდევე-ია დამაგრებული“ (როსტიაშვილი, 1978:225). „ბენდ – ჩონგურის ხიდები ლარით გაკეთებული, ასეთი ჩონგურს 12 აქვს“ (როსტიაშვილი, 1978:37). რ. ლამბაშიძის განმარტება შემდეგნაირია: „ჩონგურის, გიტარის, მანდოლინისა და სხვა ამგვარ საკრავთა ტარზე (საცა სიმებია გაბმული) შიგ და შიგ განივად დაყოლებული, დანაყოფების შემქმნელი ზოლები, ცხვრის ნაწლავისაგან გაკეთებული. ჩუნგური ბენდევეს ქირიშაით (ლარისაგან) აქეთევენ, ქირიშას ყოჩი (მამალი ცხვარი, ვერძი) ნაწლიევით აქეთევენ“ (ლამბაშიძე, 1988:60). „ვირ – ჩონგურის სიმების მალლა დასაყენებელი ვაცია“ (როსტიაშვილი, 1978:91) (იხილეთ „ჩუნგური“ (სურათი, №20).

ჯავახიშვილის აღწერის მიხედვით დასაკრავების სახელებია „ურფაი“, „თახნიშ“, „ყააფიაი“, „აშილ დონი“, „მაჰამად თალი“, „წინტაური“, „კუჰჰკუ“ (გუგული), „მოკლე კატო“ და ა. შ. (ჯავახიშვილი, 1992:328). ამ საკრავის რეპერტუარი სამნუხაროდ ჩანერილი არ არის, მაგრამ დასაკრავების უმეტესობა რომ აზერბაიჯანული იქნებოდა, ამას, საკრავზე არსებული სიმების რაოდენობის გარდა დასაკრავების სათაურებიც მიუთითებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სათაურები „კუჰჰკუ“ და „მოკლე კატო“ შესაძლოა ისინი ქართული დასაკრავები ყოფილიყო. სხვათაშორის, მანანა გაჯიშვილი ჩუნგურზე მითიულურ-კახური (ჩავენრე 2017 წ.) ტიპის საშაიროების დაკვრის ფაქტს აღნიშნავს.

ჰერების მიერ 4-6-სიმიანი „ჩუნგურის“ რეპერტუარის სიმწირის გამო საკრავის ჰარმონიულ და ტექნიკურ შესაძლებლობებზე წარმოდგენას აზერბაიჯანული ჩანანერები გვიქმნის (ვიდეოდანართი, №30-31), თუმცა ხელთ მაქვს ორი ჩანანერი საინგილოდან, რომელთაგანაც ერთი აზერბაიჯანულია (აუდიოდანართი, №197), მეორე კი მელოდიური და ჰარმონიული თვალსაზრისით ქართული ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს ნიმუშების, მაგ. „პატარა გოგო დამეკარგას“ მსგავსია (აუდიოდანართი, №198-199). ინსტრუმენტულ მუსიკაზე, მათ შორის ჩუნგურად ნოდებულ საზზეც, პირველ ცნობას დ. ჯანაშვილი გვანვდის, იგი აღწერს სიმღერის თათრულად შესრულების ფაქტებს და რეპერტუარში ახსენებს „ქორ-ოღლუს და სხვა იმპროვიზატორების სიმღერას“ (ჯანაშვილი, 1867:3-4). ეს კი საკრავის არაქართულობაზე მიუთითებს. დიმიტრი ჯანაშვილის მამის მეჩუნგურეობა (კინწურაშვილი, 2006:360) მაფიქრებინებს, რომ იგი, ნალარა-ზურნასთან ერთად, უკვე 1840-იან წლებში გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.

ჰერეთში გავრცელებული „ჩუნგური“ მუცლით (მომრგვალებული ფორმითა და შენებებული ნაწილებით) ქართულ ჩონგურს უახლოვდება, ხოლო დანაყოფების არსებობით კი – ფანდურს. აქ უცილებელია გავიხსენოთ, რომ ზოგან (მაგალითად, კახეთში) ჩონგურად ფანდურს მოიხსენიებენ (ჯავახიშვილი, 1938:157; შილაკაძე, 1970:48). როგორც ჩანს, ჰერეთში ადრე ფანდური ყოფილა, რომელსაც დროთა განმავლობაში თათრული ჩანაცვლებია და სახელწოდება კი – ფუნქციითა მსგავსების გამო – იგივე დარჩენილა. ჩონგური პირველად ნახსენები აქვს მ. ჯანაშვილს. მისი ცნობით ჩონგური ოთხ-ხუთსიმიანი საკრავია (ჯანაშვილი, 1910:130).

2011-13 წლებში ჩანერილი ინგილო ეთნოფორები ხუთ-ექვს სიმიან საზს იგონებდნენ (ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ ერთობლივად ნანახი ყველა საზი ხუთსიმიანია), თუმცა სიმების ნებისმიერი რაოდენობის მიუხედავად ყველა სიმის თანაბარზომიანობაზე გადაჭრით მიუთითებენ.

ჯავახიშვილი ვრცლად გადმოგვცემს „ჩუნგურის“ დამზადებისა და აწყობის წესს, მაგრამ ვინაიდან ტექსტის ეს მონაკვეთი ჰერულ კილოზეა აღწერილი, ციტატა ლიტერატურულად გაშიფრა ინგილო ფილოლოგმა შორენა თამაზაშვილმა: „ჩუნგურს

უბამენ სიმებს და სამ ხმაზე: ორ სიმს ბანზე აყენებენ, ერთს, – ჟირზე, ერთსაც წვრილ ხმაზე. ზოგჯერ უფრო მეტ სიმსაც უყენებენ, მაგრამ ისევ სამ ხმაზე აყენებენ. ჩუნგურის სარქველზე სიმების ამოსაყუდებელ ვირს აყენებენ. ახლად აწყობილ ჩუნგურის ტარზე სიმების დაყენების შემდეგ დაკვრის საშუალებით ეძებენ დასახვევ, შესაკვრელ ადგილებს. დაკვრის დროს საჭირო ხმებისთვის ტარზე მონახულ ადგილზე ახვევენ ვერძის წვრილი ნაწლავებით გაკეთებულ ლარს, ჩუნგურის ტარის წვერიდან მესამე, მეხუთე, მეშვიდე, მეცხრე და მეთორმეტე ხიდეებს „ოლალს“ ეძახიან, ხოლო დანარჩენებს – ჰარამიებს. ჩუნგურს უკრავენ ბლის ქერქით გაკეთებული მედიატორით“ (ჯავახიშვილი, 1992:328). ჩვენ მიერ 2011-13 წლებში ფიქსირებულ ეთნოფორთა თქმით, სიმები იყო როგორც ცხვრის ნაწლავის, ისე მავთულის. ეთნოფორთა თუ ჩვენ მიერ ნანახი საკრავების მიხედვით სიმები იყო თეთრი, შავი და მონითალო ფერის.

მისივე აღწერით ჩუნგურის/ჩონგურის ანუ საზის დამზადება შემდეგნაირად ხდებოდა: „თუთის ხისგან ჭრიან პატარ-პატარა ფიცრებს, შემდეგ თხლად ფხევენ და თლიან. ჩონგურის ტარს ცალკე აკეთებენ კაკლის ხით, სქელ თავზე ირგვლივ ცოტა უკანრავენ და წვეროს ხვრეტენ ოთხი-ხუთი სიმის დასამაგრებელ „ვირები“-ს ჩასაყრელად. ჩათლილ ფირფიტებს ცეცხლზე ათბობენ და მაძისებრი რკინებით ღუნავენ, შემდეგ ტარის თავის გარშემო ჭდეზე წებოს საშუალებით აკრავენ ფირფიტების ერთ ბოლოს, მეორე ბოლოს კი საამისოდ გამოჭრილ რქის ან პატარა ძვალში უყრიან. ასე გადაბმულ ფირფიტებს შორის დარჩენილ ღრიჭობსაც წებოთი ამოავსებენ, ბოლოს ზევიდან აკრავენ თავის ყალიბზე გამოჭრილ ფირფიტას, სარქველს, რომელსაც გაცხელებული წვრილი რკინით უკეთებენ რამოდენიმე ნახვრეტს, რათა დაკვრის დროს სასიამოვნო ხმა მიიღონ (იქვე).

ტერმინი „ჩონგური“ და მისი ვარიანტები, ასევე, გვხვდება როგორც ჩრდილოეთ კავკასიელებთან ისე აზერბაიჯანელებთან. მაგალითად აზერბაიჯანში „ჩოლურის“ (Çöğür) სახელწოდებით საზი უნდა იყოს წარმოდგენილი.

ჰერეთსა და აზერბაიჯანის სხვა რეგიონებში დამზადებული საზები ერთმანეთისაგან გარეგნულადაც განსხვავდებიან. თუკი აზერბაიჯანში გავრცელებულ ოთხ-ხუთსიმიან საზს მოქლონები ერთ მხარეზე აქვს, საინგილოში გავრცელებულ საკრავს, ქართული საკრავების მსგავსად — ორივეზე (განმეორებით იხილეთ სურათი, №20). რაც შეეხება ცხრასიმიან საზს (რომელსაც მოქლონები ორივე მხარეს აქვს განლაგებული), მასზე ჰერეთში არ გვსმენია. თბილისში მცხოვრები აზერბაიჯანელი მესაზის, თინათინ (ნარგილე) მეჭითივას ცნობით (ჩავწერე 2014 წ.), ეს უკანასკნელი საზის მოდერნიზაციის შედეგია და ძველი საზები ხუთსიმიანი იყო.

თუკი ჰერულ „ჩუნგურზე“ მწირი მასალა გავგაჩნია, სამაგიეროდ ინტერნეტ-რესურსების წყალობით არც თუ ცოტაა სიმებიან ტანბურზე შესრულებული ნიმუშები. ერთ-ერთი ტელევიზიის მიერ ბელაქნის რ-ნის სოფ. ითითალას ინგილოებზე მომზადებულ სიუჟეტში „Традиции народа Ингилои“ ტანბური ორსიმიანი საკრავია. თუმცა ინტერნეტში მოძიებული სხვა მასალების მიხედვით იგი სამსიმიანიცაა. რაც შეეხება ხსენებულ სიუჟეტს მასში მრავალი უზუსტობაა (მაგ. ინგილოების აზერბაიჯანელებად გამოცხადება). როდესაც ზაქარია ედილი აღწერს ფანდურზე თათრული ლექსების მღერას (ედილი, 1947:86), მას, მხედველობაში უნდა ჰქონოდა ან საზი ან ტანბური (შესაძლოა, ორივეც). ამგვარადვე უნდა ფიქრობდეს ჯანაშვილიც (ჯანაშვილი, 1991:11). პლოტტო კი მას ბალალაიკად იხსენიებს (Фонь-Плотто, 1870:29). არსებული ცნობების მიხედვით ტანბურზე ქორწილსა და საზეიმო თავყრილობებზე უკრავენ. განმეორებით აღვნიშნავ, რომ ტანბურზე ან „ჩუნგურზე“ (შესაძლოა ორივეზეც) ქურმუხობისას სრულდება საინგილოს ძნელებდობის შინაარსის ამსახველი აზერბაიჯანული ლექსები (ედილი, 1947:88).

ჰერეთში ფანდური რომ გავრცელებული იქნებოდა, საზთან ერთად, ტანბურის

არსებობაც მაფიქრებინებს. მართალია ჰერეტი ტანბურსაც ზოგჯერ „ჩუნგურად“ მოიხსენიებენ (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), მაგრამ ინტერნეტ-სივრცეში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ორ-სამსიმიანი ტანბური ცალკე საკრავად უნდა განვიხილოთ, რადგანაც იგი ყველაზე ახლოს დგას ფანდურთან როგორც აღნაგობით, ისე დაკვრის ხერხითა და მრავალხმიანობით. ინტერნეტში ძებნისას აღმოჩნდა, რომ ზაქათალა-ბელაქნის აზერბაიჯანულენოვან სოფლებში ტანბურზე შესრულებული ჰანგები თურმე ქართულ მრავალხმიანობას მიეკუთვნებოდა (ვიდეოდანართი, №32-34). სამწუხაროდ ეს საკრავი ჩემი და მართა ტარტარაშვილის ექსპედიციებისას არ შეგვხვდრია, თორემ დამზადების წესების ფიქსირებისას შესაძლოა ქართული კვალი მისი ნაწილების სახელწოდებებშიც გამოჩენილიყო.

ჯავახიშვილის აღწერით „ლეკებში და მათი გავლენით ალიაბათში მიღებულია აგრეთვე „ტამპურ“-იც, რომელიც წარმოადგენს ჩომჩასავით ამოღარულ, ზედ სარქველდაკრულ შედარებით პატარა ჩონგურს, ზედ უბიათ ორი „ხაიათი“ სიმების მაგიერ და უკრავენ ორ ხმაზე“ (ჯავახიშვილი, 1992:329). მართალია, ზაქათალა-ბელაქანში ძირითადად გალექებული (შემდგომ გააზერბაიჯანელებული) ქართველები ცხოვრობენ, მაგრამ ტანბურის სიახლოვე ფანდურთან აშკარაა, მით უფრო, რომ მასზე შესრულებული ჰანგები ქართული ან ჩრდილოეთ კავკასიური (ჩემი აზრით, უფრო ქართული) ორხმიანობაა.

„ტანბური როგორც უკვე აღვნიშნე გავრცელებულია დაღესტანშიც. მას იქ „Куряда“-სა და „Тамур“/„Ханди“-ს უწოდებენ (ვიდეოდანართი, №35-36)“. შილაკაძე აღნიშნავს რა ჩრდი-ლოეთ კავკასიაში ფანდურის ტიპის ინსტრუმენტების ტრადიციის არარსებობაზე, ჩრდილოკავკასიელებთან ამგვარი ინსტრუმენტების საქართველოდან გავრცელებაზე საუბრობს (შილაკაძე, 2007:244, 265). ტანბური ფანდურისნაირია. იგი აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში გავრცელებულ ფანდურს, არა მარტო დასაკრავებით, არამედ გარეგნობითაც საკმაოდ ჰგავს. ამგვარად, ჩემ მიერ მოხმობილი დაღესტნური ნიმუშები ქართული მრავალხმიანობის მსგავსია.

ცხადია, ქართულ და, საერთოდ, ჩრდილოკავკასიურ ინსტრუმენტულ მრავალ-ხმიანობას შორის საკმაოდ დიდი მსგავსებაა, მაგრამ, ვინაიდან ბელაქანსა და ზაქათალაში გალექებული ქართველებისგან შემდგარი მოსახლეობაა ნაგულისხმევი, მათი დასაკრავები ქართულია, ინგილოური. ტანბური ახლოს დგას ქართულ ორსიმიან ფანდურთან. „ჩუნგურის“ სახელწოდება, ისევე როგორც ტანბურის მსგავსება, მავარაუდებინებს ჰერეთში ქართული ფანდურის არსებობას.

ორიოდე სიტყვით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩრდილოკავკასიაში საუკუნეების მანძილზე ძლიერი იყო ქართული ელემენტი, როგორც ვოკალურ და საკრავიერ მუსიკაში (მაისურაძე, 2015:244-245, 260-261; შილაკაძე, 2007:244, 265, გარაყანიძე, 2007:194), ისე მატერიალურ კულტურასა და ეკონომიკაშიც (ბოცვაძე, 1968; შავხელიშვილი, 1980).

ბერი სვიმონის თქმით, სიმებიან საკრავს ჩაღარა ერქვა. საკრავის მასალად შინდი, თხილი ან შეტრუსული ვაზი გამოიყენებოდა, სიმების მასალად – აბრეშუმი. ზოგი ორ და სამ სიმსაც უკეთებდა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). სხვა ცნობით, ოთხსიმიანიც ყოფილა და ცაცხვითაც კეთდებოდა (ჩავენრეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.). საკრავის ფორმასა და დამზადებასთან დაკავშირებული სხვა საკითხები დასაზუსტებელია. შესაძლოა, აქ „ჩაღანა“ იგულისხმებოდეს.

არსებობს საკრავი „ჩაღანა“, რომელიც გავრცელებულია ლეკებში (და ლეკები) ეძახიან „ქამანჩა“-ს, აკეთებენ გოგრიტ, ორშიმოს მსგავსად. კოტოშს ამოთხრიან, ზედ დააკრავენ ძროხის ფაშვის კანს. თარის მაგივრად უყრიან ხეს და აბამენ სიმებს. უკრავენ მოხრილ ხეზე ცხენის ძუით გაკეთებული „სმიჩოკით“ (იქვე:328-329) (ციტატის გალიტერატურული ვერსია ეკუთვნის ფილოლოგ შორენა

თამაზაშვილს).

„„დჰტაგს“ (სტვირს) ან ლერწამით აკეთებენ (მილში შიგ უგდებენ ხის ენას), ან მზა, გაკეთებულ „ხის(ს) დჰტაგს“ ყიდულობენ. ამასვე ეძახიან „სარამულ“-საც. როგორც „დჰტაგს“, ისე „სიფსის“ აქვთ რვა-რვა ნაჩვრეტი: 7-7 ზევით, თითო ქვევით. ხის „დჰტაგის“ მსგავს ჩაღისენიან საკრავს „დღვქ“-ს ეძახიან (იქვე:229). შესაძლოა, აქ დუდუკი იგულისხმებოდეს. ედილის თქმით ქურმუხოზაზე ზურნა გრიალებს, დუდუკი კვენისის (ედილი, 1947:88). დუდუკს ზოგი სხვა მთხრობელიც იცნობს, მაგრამ – ჰერეთში გავრცელებული არ ყოფილა.

ქალბატონი მართა, ბუკის მსგავს საკრავსაც იგონებს. მისი ცნობით, როდესაც აქლემების ქარავანს მარილი მოჰქონდა, სასიგნალოდ ამ საკრავზე ჩაბერავდნენო (ჩავნერე 2011 წ.).

ცხადია, ჰერული საკრავიერი მუსიკის დაკნინება-დაკარგვის ზუსტი თარიღის დადგენა შეუძლებელია, თუმცა ფაქტია, რომ ადგილობრივ დასაკრავებზე არაფერია ნათქვამი არც XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ჰერეთის მოღვაწეების მ. ჯანაშვილის და ბ. ხუციშვილის ცნობებსა და არც ი. ჯავახიშვილის ნაშრომებში, ჰერეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც სიმღერაზე და საკრავებზე შესრულებული რეპერტუარის მუსიკალურ მხარეზე ჯავახიშვილი არაფერს ამბობს, რადგან დასაკრავები ქართული არ უნდა ყოფილიყო. ამას შემორჩენილი ჩანაწერებისა და ნიმუშთა სახელწოდებების გარდა მაფიქრებინებს მონოგრაფიაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ჰერეთის საერთოდ არმოსხენიების ფაქტიც.

ჰერული მუსიკისა და საკრავების შესახებ პირველ ცნობას დ. ჯანაშვილი გვანვდის: „სხვა დაჩაგრულ ხალხებს თავის ტანჯვაზე ბევრი სამნუხარო სიმღერები შეუდგენიათ, და აქვთ ესენი ინგილოებსაც? ინგილოებში ამგვარი სიმღერები არ არის. ამისათვის რომ მათ ისინი შიშისა გამო ვერ შეუდგენიათ. მაგრამ ჩონგურზე ძრიელ დიდათ და სამნუხაროდ გამოუხატავთ თავისი ტანჯვა და მნუხარება“ (ჯანაშვილი, 1867:3, №48). ქორწილში ბიჭის და გოგოს მხარეს სუფრებია გაშლილი ერთ-ერთს უჭირავს ხელში ჩონგური, უკრავს საშინელი ეშხით (ენერგით) და ზედ დაძახის ქორ-ოღლუს და სხვა იმპროვიზატორების სიმღერას. ამასობაში ერთი მეორეს შაებმის და ბოლოს ერთ-ერთი აჯობებს. ჯობნება იმაში მდგომარეობს, რომ ესენი მოწინააღმდეგე აშულებს სიმღერას ეუბნებიან ერთმანეთს თათრულს ენაზე, რომელიც მათ გაგონით აქვთ დასწავლული. და მაშინ თუ ქოროღლის უჯობებია თავის სიმღერაში მოჯიბრე მერინხუმასათვის, ეხლაც ის აჯობებს. ხალხი ყურს უგდებს, ამისა გამო მომღერალი როდესაც გაათავებს, მაშინ დაიძახებს: „გამგონნი ღმერთმან აცოცხლოს“, ახლა ისინი შემოსძახებენ: „ჰი... ი. გაუმარჯო...ო...ოს.“ ზოგიერთი უფრო ნიჭიერი ინგილოურს ენაზედაც მღერის. სასიამოვნოა სმენა, როდესაც ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან, სხედან და ქეიფს ეწევიან“ (იქვე). აქ ნახსენები ნიმუში, შესრულების ადგილისა და ფუნქციის მიხედვით შაირი უნდა იყოს.

ჰერეთში მრავლადაა საბავშვო საკრავი (ძირითადად, ჩასაბერები) და მათ უმეტესად მოზარდები აკეთებდნენ:

„სიფსი (სიმსიმ, ტვირილა) – ყავართ (ლერწამივითაა) კეთდება (ლამბაშიძე, 1988:409). მას ზოგი გოგრის ღეროთი, პურის ღერწმით, ან კაკლის ხისგანაც აკეთებდა. სალამურის მაგვარია, ოღონდ მასზე უფრო ნაზსა და წვრილ ხმას გამოსცემს. გაცხელებული შამფურით აკეთებდნენ ღრუს და 6-7 ნასვრეტს (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილი 2011-13 წწ.). როსტიაშვილის აღწერის მიხედვითაც, ეს საკრავი ნეკა თითის სიმსხო მილისაგანაა გაკეთებული, შიგ ჩაღის ენა აქვს ჩადებული, 7 ხვრელი ზევით, 7-იც ქვევით აქვს (როსტიაშვილი, 1978:172). „სიფსი“ უმეტესად გაზაფხულსა და შემოდგომაზე კეთდება. ამით თავს სამწყემსურშიც ირთობდნენ. არის როგორც ერთმაგი, ასევე ორმაგი ანუ წყვილი (ერთმანეთზე გადახვეული)

სახით, რომელსაც „ყომა სიფსის“ უწოდებენ (ღამბაშიძე, 1988:409). ორმაგი სიფსი „ყომა (წყვილი) სიფსის“ სახელითაა ივანე ჯავახიშვილთანაც მოცემული (ჯავახიშვილი, 1992:329). საკრავი (როგორც ერთმაგი ისე ორმაგი) გასართობად კეთდება და „შესდგება ნეკი თითის სისქე დაჩვრეტილი ლერწამის მილისა და ჩალის „ენისგან“ (იქვე:329). ბალახით ან თოკით შეერთებული მილებით ორმაგი „სიფსი“ შესაძლოა, მეგრულ ლარჯემსა და გურულ სონინარს შევადაროთ, თუმცა, ჩანანერების უქონლობის გამო მათ რეპერტუარსა და მუსიკალურ მხარეზე ვერ ვიმსჯელებ.

ბერი სვიმონის ცნობით, ტვირილა დუდუკივით იყო ოლონდ სამი თვალი ჰქონდა და გაზაფხულზე წყლის ხეში ჩადგომის დროს მზადდებოდა (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.).

საინტერესოა სიტყვა „სიფსი“/„სიმსიმ“-ის ეტიმოლოგია. მ. ტარტარაშვილის თქმით, იგი (ისევე, როგორც ვიტიტი) სტვენით მიღებული ბგერებიდან უნდა მოდიოდეს (ჩავნერეთ 2011 წ.). სერგო ზეინალაშვილის თქმით, „დუდუკიც იგივე მასალით კეთდებოდა და ანალოგიური ფუნქცია ჰქონდა, განსხვავება მხოლოდ ზომებში იყო“ (ჩავნერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2012 წ.). დუდუკი ჰერეთში გავრცელებული არ ყოფილა.

„ვიტიტი“ (ვიტიტი, სვიტინა) საბავშვო საკრავია (აუდიოდანართი, №200). თვლები არ გააჩნია, მაგრამ ქვევით დაწვეისას, დაღმავალი მიმართულებით რამდენიმე ბგერის აღებაც შეიძლება (ვიდეოდანართი, №37). იგი გაზაფხულზე კეთდება. როდესაც ხეში წყალი დგება, კანი ადვილად მოსაძრობია. მასალად თუთის, თხილის, ლელვის ან ტყუილი კაკლის ხე გამოიყენება. ტოტს თავს შემოაჭრიდნენ და ცოტათი გათლიდნენ, რომ ჰაერს ემოძრავა. შემდეგ კანის გამოძრობის მიზნით დაუწყებენ ზემოდან დანის ტარით დარტყმას. „ლოფო ლოფო გამოდის“ სწორედ ამ დროს მღერიან. „ლოფოს რო გადატეხავდი წვეთები ჩამოდიოდა, ეგ იყო რზიანა. გრძელ კალათის წკირს ვიღებდით და იმ წკირით ვურევდით და მერე გამოდიოდა კევი. ზოგჯერ ადრე შედედების მიზნით ერთ წვეთს ჩავაგდებდით და კევი მალე ამოდიოდა“ გადმოგვცემდნენ მთხრობელები. საკრავის დამზადების დასრულებისას გამოძრობილ კანს ისევე ზევიდან წამოაცვამენ. ფოტოზე ჩვენთვის სპეციალურად დამზადებული „ვიტიტი“ (სურათი, №21) აღვებეჭდე. აზერბაიჯანულენოვან სოფ. ვერხვიანში დაბადებულ იადიგარ ალამამედოვას ცნობით მას „ტუტე“-ს ეძახიან (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ვერხვიანში ქართული სკოლა 1927 წელს დახურეს და დღეს უკვე მშობლიურ ენაზე ველარ მეტყველებენ, ამგვარად სავსებით შესაძლებელია „ტუტე“ ვიტიტის აზერბაიჯანული სახელი იყოს. Tytek აზერბაიჯანული მსტვენავი ფლეიტაა და დუოდეციმის დიაპაზონი აქვს (Вертков, 1953:81, ტაბ.: 376-378). ცხადია, რომ მთხრობლის მიერ დასახელებულ „ტუტეში“ ნამდვილად ვიტიტი იგულისხმება და არა ვერტკოვთან მოხსენიებული საკრავი.

რუსლან ახმედოვი (რამაზიშვილი) კიდეც ერთ საკრავს იხსენებს, მას „ბოროზანი“ ჰქვია და კაკლისგან კეთდება. კანს გამოაცლიდნენ, მილივით ახვევდნენ და ჩაჰყვირებდნენ „ბუუ“-ს. იგი ერთ ბგერას გამოსცემდა (ჩავნერეთ 2012 წ.). გერა მამულაშვილი ჩვენთან საუბარში მსგავს საკრავს „ბორალანად“ იხსენიებს. იგი ჩვეულებრივი მწვანე ხახვის ფორისგან (ღეროსგან) მზადდებოდა და დიდ ხმას გამოსცემდაო. კონსტრუქცია ძალიან მარტივი ჰქონდა. უბრალოდ ცოტა უფრო ჯანსაღი ფორის გამოჭრა უნდოდა. ესეც გაზაფხულზე კეთდებოდა. „ბოროზანი“ და „ბორალანი“ ერთი და იგივე საკრავი უნდა იყოს, რაზეც თვით საკრავის კონსტრუქცია მიგვანიშნებს (ჩავნერეთ 2012 წ.).

ცნობილია, რომ მთელი ჰერეთი აზერბაიჯანს უკავია, ჩვენ მხარეს არის მხოლოდ სოფელი სამთაწყარო, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნე, შეიქმნა 1931 წელს.

გამუდმებულ რბევა-თარემს ვერ გაუძლო კახის რ-ნის სოფ. ყორაღნის მოსახლეობის ქრისტიანულმა ნაწილმა, გამოიქცა და საქართველოში, თავდაპირველად ყვარლის რ-ნის სოფ. ზინობიანში ალბანელებთან დასახლდნენ, თუმცა მათთან კონფლიქტის გამო აიყარნენ და ზაქათლის რ-ნის სოფ. მულანლოს მოსაზღვრედ დააარსეს სოფ. სამთანყარო. იგი დედოფლისწყაროს რ-ში 1938 წლიდან შევიდა, მანამდე კი სიღნაღს ეკუთვნოდა. ჩემ ხელთ არსებული ინფორმაციის მიხედვით, სამთანყაროს გარდა, ჰერები სხვა ადგილებშიც (ძირითადად თბილისში, რუსთავსა და კახეთის რეგიონში) ცხოვრობენ, თუმცა საქართველოში ერთადერთი კომპაქტური დასახლება, ბოლო წლებამდე მხოლოდ სამთანყაროში იყო. 1980 წლიდან დიდი რაოდენობით ჩამოსახლდნენ აჭარლები, იქამდე კი სამთანყაროში მხოლოდ ჰერები ცხოვრობდნენ. ინგილოებს დღეს ცალკე უბანი უჭირავთ, თუმცა უბანი ეკონომიკური პრობლემების გამო ბოლო წლებში თითქმის მთლიანად დაიცალა. მოსახლეობა საცხოვრებლად და სამუშაოდ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში გაიფანტა.

სამთანყაროელი ჰერები, როგორც ადრე აღვნიშნე, გაღმა საინგილოს მსგავსად ერთ ხმაზე მღერიან (აუდიოდანართი, №201). ექსპედიციებმა აჩვენა, რომ სამთანყაროელთა მუსიკალური ფოლკლორი, ჰერეთში დარჩენილებთან შედარებით, კიდევ უფრო ღარიბია.

როგორც ირკვევა, სამთანყაროში დასახლების შემდეგ ჰერთა სიმღერა გარკვეულწილად შეიცვალა, თუმცა, ასევე, სახეზეა ზოგი ნიმუშის იდენტურობაც: კერძოდ, ცხოველებსა და ფრინველებთან დაკავშირებული ნიმუშები (სანოტო დანართი, №20) ორივეგან ერთნაირად სრულდება. უცნაურია სამთანყაროელთა სიმღერის დეგრადაცია. იგი გამოიხატება შემდეგში: სასიმღერო ჰანგებში უმეტესად დაკარგულია საყრდენი ტონის შეგრძნება (აუდიოდანართი, №202-203; სანოტო დანართი, №21). ზოგჯერ დაბოლოება ნორმალურად ყლერს, მაგრამ არალოგიკურია დასაწყისი (აუდიოდანართი, №204). შეინიშნება ტრადიციული ჰერული ტექსტების სხვა (მაგალითად, ქალაქურ) მელოდიაზე შესრულების ფაქტებიც (აუდიოდანართი, №205). გვხვდება თავიდან ბოლომდე ლოგიკურად მჟღერი ნიმუშიც, მაგრამ ეს არც ისე ხშირია. გვექნია რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც ერთი და იგივე პირს შეუსრულებია ჰერული სასიმღერო ნიმუშების ნაწილი ტრადიციულად, ნაწილი კი დეგრადირებულად. ასევე შეინიშნება ამა თუ იმ სიმღერის (ძირითადად, სახუმაროს) დავინყების ტენდენციაც.

სამთანყარო ზაქათლის რაიონს ესაზღვრება, ამიტომ შეიძლება ვიკითხოთ – ხომ არ არის კახისა და სამთანყაროს სიმღერების ერთიმეორისაგან დაშორება ზაქათლის რაიონთან სამთანყაროს სიახლოვის შედეგი? ვფიქრობ არა, რადგან ზაქათლის ინგილოურ სიმღერებში არ შეიმჩნევა სამთანყაროში თავჩენილი ცვლილებები. აღსანიშნავია, რომ სამთანყაროში ჰერეთიდან გათხოვილი ქალების უდიდესი უმრავლესობა სწორედ კახის რაიონიდანაა და არა ზაქათალიდან. ინტერესმოკლებული არც ის ფაქტია, რომ ჰერეთის მხრიდან სამთანყაროს მოსაზღვრე ზაქათლის რ-ნის სოფ. მულანლოში ქართველები მცირე რაოდენობით ცხოვრობენ. აღსანიშნავია ჰერული სიმღერა „ალაზნი პირპირ“, რომელიც გავრცელებულია ზაქათლის რ-ნის სოფ. ელისენსა და მოსულში (განმეორებით იხილე აუდიოდანართი, №183), სამთანყაროში არ იციან. არადა სამივე სოფელი მდინარე ალაზანზე მდებარეობს. ამ სიმღერის სამთანყაროში არცოდნის ფაქტი უნდა აიხსნას სოფ. ყორაღანის (საიდანაც სამთანყაროში წამოვიდნენ), მდებარეობით, რომელიც ალაზანს საკმაოდ მოშორებულია.

1980 წლიდან სამთანყაროში ჩასახლება დაიწყო ეკომიგრანტმა აჭარლებმა, რომლებიც დღეს სოფლის მოსახლეობის დაახლოებით 3/4-ს შეადგენენ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილი 2013 წ.). იქნებ, სამთანყაროელებზე გავლენა სწორედ

მათ მოახდინეს? ვფიქრობ, ასე არ არის, რადგან: 1) მე და ქ-ნ მართას ჩანერილი გვყავს იმ ასაკის შემსრულებლები, რომლებსაც აჭარლების ჩასახლების დროს 30-40 წელს უკვე გადაცილებულნი იყვნენ; 2) მეოცე საუკუნის 40-იანი წლებისთვის, როდესაც სამთანყაროელების მეტყველებამ გავლენა განიცადა, აჭარლები იქ არ ცხოვრობდნენ.

იქნებ, თავად კახის რ-ნის სოფ. ყორალნის სიმღერა იყო დეგრადირებული? მიუხედავად იმისა, რომ ჩემთვის უცნობია ამ სოფლის მუსიკალური მასალები (თუკი ასეთი საერთოდ არსებობს), ვფიქრობ – არა: 1) ვინაიდან ინგილოური სოფლების მოსახლეობაში სამთანყაროელის მსგავსი პროცესები არ გვხვდება, მას თავის დროზე ადგილი არც ყორალანში ექნებოდა და; 2) სამთანყაროში 40-იან წლებში რამდენიმე კომლი კახის რ-ნის სოფ. ქათმისხევიდანაც გადასახლდა. მართალია, ისინი „სამთანყაროულად“ მღერიან, მაგრამ თავად ქათმისხევიში მცხოვრებთა სიმღერაში ამგვარი რამ არ შეინიშნება.

ახლა გასარკვევია, განიცადა თუ არა სამთანყარომ ზოგადქართული კულტურის გავლენა? იმნაიშვილი ჯერ კიდევ 1940-იან წლებში თავის მიერ ჩანერილ მასალაზე დაყრდნობით აღნიშნავდა: „სამთანყაროელებს უკვე მალევე დატყობიათ ქართულის, კერძოდ, ქედელთა მეტყველების გავლენა მათთან მჭიდრო და ყოველდღიური ურთიერთობის გამო“ (იმნაიშვილი, 1966:12). მაშასადამე, 1931 წელს დაარსებული სამთანყაროს მკვიდრთა მეტყველებას გავლენა მალევე განუცდია. სამთანყაროელ მოხუცებს ინგილოური ჰანგებიც უმეტესად სხვანაირად (არასწორად) ახსოვთ. შეიმჩნევა თუ არა თუნდაც ქედელების გავლენა სამთანყაროელ მუსიკაზეც? როდის დაარსდა და ვინ ცხოვრობს ამ სოფლებში? ზემო და ქვემო ქედთან ერთად ასევე საინტერესოა არხილოსკალოც, რომელიც სამთანყაროს უშუალოდ ესაზღვრება.

დედოფლისწყაროს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მიერ შეკრებილი მასალებიდან ირკვევა, რომ ხევსურები (ზემო ქედი, არხილოსკალო), მთიულები (ზემო ქედი, არხილოსკალო) და ფშავლები (ქვემო ქედი) ცხოვრობენ. მათ გვერდზე სახლობდნენ ბერძნები (ქვემო ქედში) და რუსები (არხილოსკალოში), რომლებიც 1990-იანი წლებიდან თავ-თავიანთ სამშობლოს მიაშურეს. ზემო ქედი, ქვემო ქედი და არხილოსკალო 1890-1900-იან წლებში დაარსდა.

როგორც ჩანს, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა გავლენა სამთანყაროელთა მეტყველებაზე მართლაც იგრძნობა, რასაც ვერ ვიტყვით მუსიკაზე. უცნობი პირის (2012), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუსიკის ცენტრისა (2013, 2014) და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიციებით (2014), ასევე მაყვალა ნიკლაურის მასალით (1992), ირკვევა, რომ ზემო ქედში, ქვემო ქედსა და არხილოსკალოში გაბატონებულია ძირითადად ფსევდოხალხური სიმღერები, თუმცა ძველი, ტრადიციული ნიმუშების ჩანერა დღემდე შესაძლებელია. შემორჩენილია მთის რეგიონებისთვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი მუსიკალური ნიშან-თვისება. გასაკვირი არის ის, რომ გამრავალხმიანების კონტექსტშიც კი სამთანყაროს მუსიკაზე გავლენა არ მოუხდენია ქედებისა და არხილოს კალოს მუსიკას და ერთხმიანი დარჩენილა. რამდენად რეალურია სამთანყაროს მუსიკაზე საბათლოელი სომხებისა (დედოფლისწყაროს რაიონი) და მულანლოელი მონღოლების (ზაქათლის რაიონი) გავლენა, დანამდვილებით თქმა არ შემიძლია.

სამთანყაროში რამდენიმე ოჯახი ჰერეთიდან 1980-იანი წლებიდანაც ჩამოსახლებულან, თუმცა მათ შორის ხნიერები არ არიან და მათში ფრინველთა დაძლევის რამდენიმე ჰანგის გარდა, ვერც ვერაფერი დავაფიქსირე.

2.9 ფერეიდან

შაჰ აბას პირველმა არაერთხელ ააოხრა ქართლ-კახეთი, მაგრამ ყველაზე მასშტაბური 1616 წლის ლაშქრობა იყო. აღმოსავლეთ საქართველოდან (უმეტესად თიანეთიდან, კახეთიდან და ჰერეთიდან) ტყვეები ირანში წაასხეს. უმეტესობა ფერეიდანში დასახლებულა. ალბათ ამიტომაცაა, რომ ძირითადად ფერეიდნელებმა შეინარჩუნეს ქართული ენა. ფერეიდნელთა ცენტრი ქალაქი მარტყოფია (ოფიციალურად ფერეიდუნშაჰრი). გარდა ფერეიდნისა, ქართველები დასახლეს ასევე შირაზის, მაზანდარანისა და სხვა რაიონებშიც, თუმცა ქართული ენა მხოლოდ ფერეიდანმა შეინარჩუნა. ქართველების ნაწილი ირანიდან მოგვიანებით ავღანეთშიც გადასახლდა, თუმცა მათზე დეტალური ინფორმაციის მოძიება დღემდე რთულია.

სამწუხაროდ, ირანსა და ავღანეთში მცხოვრებ ქართველებთან დღემდე არ ჩატარებულა ეთნომუსიკოლოგიური ექსპედიცია. მე ფერეიდნელები ტელეფონით, სოციალური ქსელითა და თბილისში პირდაპირ შეხვედრებისას 2011-12 და 2018 წლებში ჩავწერე. არსებული ინფორმაციით, ფერეიდნული სიმღერები ერთხმიანი და ჟანრულად მწირია.

ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას სტუმრად ეწვია ორი ფერეიდნელი ახალგაზრდა. მათი თქმით, ფერეიდანში აღარც მრავალხმიანი სიმღერაა შემორჩენილი და აღარც მოხუცები მღერიან. მომღერლები თვითონ თხზავენ სიმღერების ტექსტებს, რომელთაც ფერეიდნელ ქართველებში გავრცელებულ პოპულარულ ჰანგებს უსადაგებენ (წურნუშია, 2004:72).

ფერეიდნელებთან ჩემმა ურთიერთობამ კიდევ უფრო გაამყარა კონსერვატორიაში გაჟღერებული ინფორმაცია. ჩემი ინფორმატორები მხოლოდ მარტყოფიდან და ჩუღურეთიდან არიან. სამწუხაროდ ძველად ჩანერილი ტექსტები უმეტესობას სიმღერის კი არა, ლექსის სახითაც არ სმენიათ. რაც შეეხება ძველ ფერეიდნულ ტექსტებზე აგებულ რამდენიმე სასიმღერო ნიმუშს, რომლის ჩანერაც შეეძელი, შემსრულებელთა თქმით, ისინი წინაპრებისაგან ნასწავლი არაა, თავიანთი შეთხზულია (აუდიოდანართი, №206-207).

ნიმუშების მუსიკალური მხარე რომ ავტორისეულია (ვიდეოდანართი, №38-39), შემსრულებელთა „აღიარების“ გარდა სასიმღერო ტექსტების კონტამინაციის შემთხვევებითაც დასტურდება (შარაშენიძე, 1969:50). ერთი და იგივე სტროფები სრულიად განსხვავებულ ჟანრებში გვხვდება: ასე მაგალითად, ცნობილი სასიმღერო ლექსის „გადიან, გამოდიან ყოვები – მე შენ შეგეყორვები, გადიან, გამოდიან ჩიტები – მე შენ შეგეჭიდები“-ის ვარიანტები გამოყენებულია როგორც დასაძინებელ „ნანაში“ (ცაგარეიშვილი, 1981:24), ისე კარაქის შედღვებისას (იქვე:16) და ა. შ. ტექსტების კონტამინაცია და ერთი და იმავე ტექსტის სხვადასხვა ჟანრში გამოყენების ფაქტები გვარწმუნებს, რომ ფერეიდანში არა მარტო მუსიკა, არამედ სპეციალისტების აზრით ზეპირსიტყვიერება (მათ შორის პოეზია) მძიმე მდგომარეობაშია (პირადი საუბრები, 2013 წ.).

მართალია, ჭიჭინაძე 1871 წელს ფერეიდანთან საქართველოში გადმოსულ ათამ ონიკაშვილის ცნობებზე დაყრდნობით აღნიშნავს: „ქართული სიმღერები იქ დღემდე ახსოვთ და მღერიან მათ თავთავის დროსა და თავის შესაფერად“..., ძველებურად მღერიან და ქორწილიც ძველებური აქვთ“ (ჭიჭინაძე, 1895:18, 26, 32), მაგრამ 1907 წელს გამოცემულ წიგნში ავტორი თვითონვე წერს, რომ „ფერეიდნელ მამაკაცებს ქალაქებში ცხოვრების გამო უჭირთ ქართულად საუბარი და თუ ვინმემ კარგად იცის ენა, ეს ქალები არიან, რომლებიც „იავნანით“ ზრდიან ბავშვებს“...„ნანას თქმა ადრე ლექსადაც იცოდენ, მაგრამ სადღეისოდ იქ გალექსილი ნანების თქმა სუსტად

იცინან. უფრო სიტყვების გამბით მოუთხრობენ პატარა ფერეიდანელ ქართველებს“ (ჭიჭინაძე, 1907:77). შესაძლოა, მისი მოსაზრების ამგვარი ცვლილება გამოიწვია ლადო აღნიაშვილის მიერ 1896 წელს გამოცემულმა წიგნმა „სპარსეთი და იქაური ქართველები“ სადაც ვკითხულობთ, „ათამ ონიკაშვილს იმდენად სურდა აქაური და იქაური ქართველების დაახლოება, რომ ზოგი რამ გადაულამაზებია კიდეც“. აქ საქმე სოფლების დასახელებას ეხება (აღნიაშვილი, 1896:190-191), მაგრამ შესაძლოა, ონიკაშვილის მიერ ნახსენები სიმღერებიც არ შეესაბამებოდა რეალობას.

ფერეიდანში 1927 წელს იმოგზაურეს ამბაკო და სარა ჭელიძეებმა. ამბაკოს აზრით „ენის გარდა, როგორც სხვა ყველაფერი, ისე სიმღერა და ცეკვაც წმინდად ირანული იცინან, რაშიაც ქართულის ნასახიც არ შერჩენიათ“ (ჭელიძე, 2011:166). ს. ჭელიძე იგონებს: „გოგონებმა იმღერეს უსიტყვოდ მუსლიმურ კილოზე, იცეკვეს ისე, როგორც ირანელი ქალები ცეკვავენ“ (ჭელიძე, 1958:89). მუსლიმურ კილოში რომ ნამდვილად მუსიკა იგულისხმება, იქედანაც ჩანს, რომ როდესაც ავტორი ერთ-ერთი თავისი მასპინძლის გარდაცვალებისა და დატირების სცენას აღწერს, იქ მუსლიმურ კილოს აღარ ახსენებს (იქვე:91).

1943 წელს ფერეიდანში ფილმის გადასაღებად ჩავიდა ირაკლი კანდელაკი. სამწუხაროდ, ფილმში მუსიკალური ნიმუშები ჩანერილი არ არის, ხოლო ცნობებს ამ მოგზაურობის შესახებ თავად რეჟისორი სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა. მისი ნაამბობის მიხედვით ფერეიდანელებმა ქართული სიმღერა მართალია დაკარგეს, მაგრამ „იავნანა“ დღემდე ჟღერს (კანდელაკი, 1958:12; ანონიმი, 1963:4), თუმცა რეჟისორს არცერთი სიმღერა არ ჩაუწერია. გვიანდელ პერიოდში ფიქსირებული ნანა კი დეკლამაციურია (აუდიოდანართი, №208).

„კუბოს წინ მოთქმით მიუძღვის სასულიერო პირი... საზოგადოდ მიცვალებულს ქუჩაში არ მისტირებ... გასვენების შემდეგ მოიწვევენ ყორანის დაქირავებულ წამკითხველებს. ყორანის კითხვა გრძელდება სამი დღე“ (ჭელიძე, 2011:159). გარდაცვალების დროს ჭირისუფლები სახლს დაალაგებენ, მოანესრიგებენ მიცვალებულს და მერე შეატყობინებენ ხალხს. „ერთი გამუა, იტირეფს კარჩი და ხალლი გაიგეფს, რო ერთი ვინმე იმ სახჩი მამკდარა. და წავლენ და ერთ თაბუთს მაიტანენ. თაბუთი ერთი ჯოხია, რო პარსულად თაბუთს დაიძახიან“ (თოდუა, 1975:34). დატირება ზოგიერთი ეთნოფორის თქმით, სპარსულად, ზოგის ცნობით კი, ქართულ ენაზე სრულდება და მხოლოდ ქალები ტირიან (ჩავნერე 2012, 2018 წწ.). ჩემს მიერ ჩანერილი ზოგიერთი ეთნოფორი ქართულად დატირების შემთხვევებსაც კი უარყოფს (ჩავნერე 2012 წ.).

ა. ჭელიძე ფერეიდანელების შესრულებით აღწერს სამგლოვიარო წარმოდგენა „თაზიეს“. წარმოდგენა ვინმე ჰუსეინის სიკვდილს ეხებოდა და სიმღერები სპარსულ ენაზე სრულდებოდა (ჭელიძე, 2011:107). სამწუხაროდ ამ მისტიკის შინაარსი და მუსიკალური მხარე უცნობია.

რაც შეეხება შრომასთან დაკავშირებულ ნიმუშებს, ეთნოფორთა თქმით, არც შრომის სიმღერები და არც დასაკრავები არ დასტურდება (ჩავნერე 2012 წ.), თუმცა ალი რეზა რაჰიმისგან ჩავნერე ყანაში შესრულებული სატრფიალო შაირი (აუდიოდანართი, №209), ხვნის დროს კი მისივე ინფორმაციით, სპარსულად მღეროდნენ (აუდიოდანართი, №210). რაც შეეხება ფერეიდანულ „ოროველას“, მისი ავტორი ახალგაზრდა მხატვარი არსენ ონიკაშვილია (ბართაია, 2009:156).

ლიტერატურაში დაფიქსირებულია ხანგძლივი წვიმის დროს შესასრულებელი სიმღერა (შარაშენიძე, 1969:47; თოდუა, 1975:52; ბერიძე, ბაკურაძე:2012 №4077). სამწუხაროდ, ბევრს ეს ტექსტიც აღარ ახსოვს, ანდა თავისივე შეთხზულ მელოდიაზე მღერის. ამ ნიმუშს ზოგჯერ „აღარ მინდა ქულუხის“ უწოდებენ (ცნობა ჩავნერე 2012 წ.), ზოგი ფერეიდანელი კი მის არსებობას უარყოფს (ჩავნერე 2012 წ.) რადგან მათი

თქმით, ირანში ხანგძლივი წვიმა არ იცის. ალი რეზა რაჰიმის ცნობით (ჩავენერე 2018 წ.) კი ამ დროს ხოჯა ხალხთან ერთად გორაზე ადის და დუას კითხულობს. აღსანიშნავია, რომ ხანმოკლე წვიმაზე ჯერ კიდევ აღნიაშვილი წერდა (აღნიაშვილი, 1896:239).

თოდუას წიგნში მოჰყავს შაირი „ე მამაზაღლი თათარი, ჩონ მარტყოფჩი რათ არი“ (თოდუა, 1975:30), რომლის მუსიკალური მხარე უცნობია. დღეისთვის აქტუალურია პატრიოტულ თემაზე ბოლო ხანებში შექმნილი სიმღერები (აუდიოდანართი, №211-212).

„ფერეიდანში სადღეებელი და კარაქის დღეების ხალხური წესი დღემდე შემოუნახავთ. კარაქის მისაღებად ხმარობენ „სადღობელას“ — „ტალახის“ იყო (ე. ი. თიხის) ან „ნეჰრას“ (ჯოხისა, ე. ი. ხის). . . ნეჰრას „საბელით“ ჩამოჰკიდებენ სახლის აივანზე ჭერში, აქეთ-იქიდან დაუდგება ოთხი ან ორი ადამიანი და დაიწყებს „ნეჰრას ცემას“ და შაირობას (ცაგარეიშვილი, 1981:16; შარაშენიძე, 1969:22-23).

საქორწილო სიმღერის ტექსტი, რომელიც სრულდებოდა ნეფე-პატარძლის სახლში მოსვლის შემდეგ ახალგაზრდა ქალების მიერ მოცემული აქვს ეთნოგრაფ გიორგი გოცირიძეს (გოცირიძე, 1987:103). მღეროდნენ პატარძლის გამომშვიდობებისას, პატარძლის მოყვანისას და ახალ ოჯახში შეყვანის დროსაც (გოცირიძე, 1987:100-102), მაგრამ დღეს ფერეიდნელები ასეთ ტექსტებს და საერთოდ, ქორწილში ქართულად მღერის ფაქტებს ვერ იხსენებენ (ჩავენერე 2012, 2018 წ.). ობერლინგი აღნიშნავს, რა პატარძლის სასიძოს სახლში მიყვანის შემდეგ ათი კაცისა და ათი ქალის მიერ ნეკებით ერთმანეთთან შეხებასა და მორიგეობით სიმღერას, წერს რომ ფერეიდნულ ქორწილში მომღერლებად და დამკვრელებად სომხები გვევლინებიან (ობერლინგი, 1964:64). დიდი ადგილი უკავია ინსტრუმენტულ მუსიკას. საკრავები და მასზე შესასრულებელი. ნიმუშები, სავარაუდოდ, სპარსულია. გავრცელებულია სტირი (სტირი), ნალარა, საზი, დოლი, თარი, ჭიანური და სანთური (ჭელიძე, 2011:155; შარაშენიძე, 1969:34-35; შარაშენიძე, 1979:177; ცაგარეიშვილი, 1981:25; თოდუა, 1975:51, 82; ჩხუბიანიშვილი:1998 №902; ბერიძე, ბაკურაძე 2012 №4084). ჭიანურში იგულისხმება თუ არა ქამანჩა, ეს უცნობია. სტირის ზოგჯერ ფერეიდნელები „ისტირს“ (ბერიძე, ბაკურაძე:2012 №4081) დოლს კი „დოჰოლს“ უწოდებენ (ჩხუბიანიშვილი:1998 №902). ქორწილის მეორე საღამოს მაყრები სიძის სახლიდან პატარძლის სახლისკენ საზითა და დოლით გამოვლენ (შარაშენიძე, 1969:34). იგივე რიტუალით პატარძალი მიჰყავთ სიძის სახლში (იქვე:35). ასხენებენ „თონბაქსაც“ (იქვე), თუმცა ეს რა საკრავია, სამწუხაროდ უცნობია ჩემთვის. ობერლინგის ინფორმაციით ფერეიდნელი სომხების საკრავებია „სტაი“ და „ნალარა“ (ობერლინგი, 1964:64). რაც შეეხება ჩანანერებს, ი. ინარიძეს ფიქსირებული აქვს სიმღერა ქამანჩის თანხლებით (ვიდეოდანართი, №40).

როგორც ჩვენ ხელთ არსებული მასალიდან ჩანს. ფერეიდნულ ქორწილში ყველაზე პოპულარული სტივირ-ნალარა ყოფილა. ალი რეზა რაჰიმის ცნობით (ჩავენერე 2018 წ.) ქორწილის დროს ნეფის სახლში ქამანჩას უკრავდნენ, ეზოში კი სტივირ-ნალარა იყო. სტივირი და ნალარა თითო-თითო, მაგრამ თუ მასპინძელი შეძლებული იყო 2 სტივირითა და 2 ორჯოხიანი ნალარით უკრავდნენ. მისივე ცნობით დამკვრელები ძირითადად სომხები და ბახტიარები არიან. სტივირ-ნალარას უკრავენ როგორც ქორწილის პირველ დღეს, ისე მის დასასრულს (მესამე დღეს), როდესაც ფული, შარვალი და წინდები პატარძლის ოჯახს სიძის სახლში მიაქვთ (ჩხუბიანიშვილი, უთურგაიძე, გიუნაშვილი:1972 №2443). სტივირ-ნალარის დაკვრა როგორც ნეფის სახლიდან პატარძლის სახლისკენ წასვლის დროს და პირიქით დადასტურებულია სხვა ტექსტშიც (ჩხუბიანიშვილი, უთურგაიძე, გიუნაშვილი:1976 №2540; ჩხუბიანიშვილი:1998 №2450).

რაც შეეხება საბავშვო საკრავების დამზადებას, მარტყოფელი ალიკა ონიკაშვილის თქმით (ჩავენერე 2012 წ.), დოლს ცხვრის ტყავისგან აკეთებდნენ.

ფერეიდნელებისთვის კიდევ ერთი ზეიმი ახალი წელია. მისი დადგომისთანავე რამდენიმე ფერეიდნელი ჩამოვილიდა და სიმღერით ულოცავდა თანასოფლელებს (ბერიძე, ბაკურაძე:2012, №4077).

უკვე მრავალი ათწლეულია, რაც საცხოვრებელი პირობების გამო ფერეიდნელები დროებით თუ სამუდამოდ ქალაქებში მიდიან. მიგრაციისას ხალხს სხვადასხვა ქვეყნების (უფრო მეტად ირანულ) მუსიკასთან აქვს შეხება. ქართველთა კარჩაკეტილობის რღვევის დაწყებაზე ჯერ კიდევ ჭელიძე მიაწინებდა (ჭელიძე, 2011:161). ამას უნდა დაემატოს შერეული ქორწილები და ისიც, რომ საზოგადოდ, ფერეიდანში სომხები და ებრაელები ქართველებზე მეტნი არიან (იქვე:2011:10). გამორიცხული არ არის ფერეიდანზე ზოგადქართული გავლენაც. სიმღერების სწავლების ეს საპასუხისმგებლო მისია კი ამბაკო და სარა ჭელიძეებმა იკისრეს (ჭელიძე, 1958:95). როგორც ცნობილია, ფერეიდნელებს ქართული სიმღერები პირველად მათ ასწავლეს (იქვე:95). ეს საქმე შემდეგ კანდელაკს გაუგრძელებია. როგორც ცნობილი რეჟისორი აღნიშნავს, ფერეიდნელებს ორი სიმღერა „სულიკო“ და „იზარდე, მწვანე ჯეჯილო“ შეასწავლა. სხვა ნივთებთან ერთად, ჩაუტანა ქართული ხალხური სიმღერის 200 ფირფიტა (ანონიმი, 1963:9-11). ამჟამად ქართულ სიმღერას ფერეიდანში ბევრი ეუფლება.

ფერეიდანში ხალხური მუსიკის გაქრობის მიზეზად ბ. რეზვანი რელიგიურ ფაქტორთან ერთად არისტოკრატიულ ფაქტორსაც ასახელებს, ფერეიდნელებს გამართობი და დამკვრელი მასხარებად მიაჩნიათ და ქორწილში ბახტიარელ ან სომეხ მუსიკოსებს იწვევენ (Rezvani, 2008:603-604). მისივე აზრით ფერეიდნელთა განსხვავებით მაზანდარანის ქართველები (ირანის კასპიისპირეთში), რომელთა წინაპრებიც ასევე ქრისტიანები იყვნენ, ტრადიციულად ცნობილი არიან ფოლკლორული მუსიკის შესრულების უნარით (იქვე:604). რაც შეეხება ფერეიდნელებში ფოლკლორის გაქრობის შესახებ რეზვანის, ისევე, როგორც ჭელიძის რადიკალურ აზრს, გამორიცხულია, ფერეიდნელებს არ ახსოვდეთ აკვნის ნანები და თუნდაც 2-3 ბგერიანი სხვა ჰანგები, რომელსაც მუსიკად არც ჩათვლიან.

2017 წელს საქართველოს ენვია ან გარდაცვლილი მაზანდარანელი მუსიკისმცოდნე და სიმღერების ავტორი მოჰამად-სადეტ ესჰაყი-გორჯი. იგი გამოვიდა ტელეკომპანია „GDS“ისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს ეთერით, გადაცემებში „შუადღე GDS-ზე“ და „პიკის საათი“ (ვიდეოდანართი, №41-42). ამ გადაცემებში მოჰამადმა წარმოადგინა რამდენიმე ჩასაბერი საკრავი, ესენია: „ნეი“ - ერთხმიანი სალამური. იგი ლერწმისგან კეთდება და გამოიყენება იხვზე სანადიროდ, იხვის მისატყუებლად. ასევე არის დიდი ზურნაც რომელსაც მწყემსები და მონადირეები იყენებდნენ, რადგან ირემს ჰგონია რომ ამ ხმაზე მისი მენყვილე მოდის და ირემი მონადირისკენ მორბისო. არის ასევე გახვრეტილი კაკალიც რომელსაც სასტვენის ფუნქციით იყენებენ ბალებში შეპარული ცხოველებისა და ფრინველების დასაფრთხობად. მისი ხმა ჭოტის და ბუს ხმას ჰგავს და მის ხმაზე ცხოველები გარბოდნენ. მოჰამადმა ასევე წარმოადგინა შველზე და არჩვზე, ზოგადად მდედრი ცხოველის მოსანადირებელი გრძელი სასტვენი, რომელზეც ხმის სიძლიერის მოსამატებლად დამაგრებული იყო ლოკოკინის ნიჟარა. რაც შეეხება სხვა საკრავებს, მაზანდარანის ქართველობა უკრავს საზზე, თარზე, დაირაზე, ქამანჩასა და დიპლიპიტოზე. მოჰამადისვე ცნობით მინდვრისა და ყანურ სამუშაოებზე მაზანდარანელები ჯგუფურად მღერიან. სამწუხაროდ მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური კულტურის შესახებ მეტი ცნობა არ გავაჩნია.

ამრიგად ირანში მუსიკოლოგიური ექსპედიცია უმოკლეს დროში უნდა ჩატარდეს, რათა ობიექტურად ვიცოდეთ, თუ რა შეინარჩუნეს იქაურმა ქართველებმა და რა შეითვისეს დამხვდურთაგან.

თავი III

სასივლარო მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზები და ჩვენებულების მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ნიშან-თვისებები

ნაშრომის ამ თავში კომპლექსურად განვიხილავ იმ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც საერთო ან მეტ-ნაკლებად საერთოა ტაოური, შავშური, ლაზური, კლარჯული თუ ინგილოური ხალხური სიმღერებისთვის.

შავშების, ტაოელების, ლაზებისა და ჰერების სიმღერები უკვე გაერთხმანებულია. ერთხმანია კლარჯული სიმღერების ნაწილიც. თითქმის გაერთხმანებულია ინგოლის რ-ნის სოფ. ჰაირიესა და თუფევხჩიყონალში მცხოვრები აჭარლების ხალხური სიმღერები.

სანამ ვოკალურ მრავალხმიანობასთან დაკავშირებულ საკითხებზე გადავიდოდე, საჭიროა პასუხი გაეცეს კითხვას – არის თუ არა შენარჩუნებული ერთხმიანი სიმღერებში ქართული ტიპის მელოდიკა და რა ადგილი უჭირავს მას.

3.1 ჩვენებურების ერთხმიანი ხალხური სიმღერის მელოდიკის ქართულობა და ვოკალური მრავალხმიანობის ძველად არსებობის დამადასტურებელი არგუმენტები

ჩვენებურების ერთხმიანი სიმღერებში გვხვდება როგორც ქართული სოფლური სიმღერისთვის ჩვეული (სანოტო დანართი, №22-23), ისე მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი გადიდებულ-სეკუნდიანი (სანოტო დანართი, №24-25) და იშვიათად დასავლურ-ქალაქური (სანოტო დანართი, №26) მელოდიები. ნამყვანი ადგილი ქართულ მელოდიკას უჭირავს.

მელოდიების ქართულობა მტკიცდება როგორც ჩვენებურებისა და საქართველოს დანარჩენი კუთხეების სიმღერების მელოდიების ერთმანეთთან დიდი მსგავსებით (სანოტო დანართი, №27-29), ისე ფარული მრავალხმიანობით (რომელსაც ქვევით განვიხილავ). ლაზურ და საქართველოს სხვა კუთხეების მელოდიებს შორის მსგავსებას ჯერ კიდევ ე. გარაყანიძე აღნიშნავდა (გარაყანიძე, 2011:91, 97). მისი სამართლიანი დასკვნით, „მცირედიპაზონიანი მელოდიებს შორის, სადაც შესაძლებელი შეუძლებს ნაკლები კომბინაცია არსებობს, ხომ შეიძლება ამგვარი მსგავსება არსებობდეს არა მარტო სხვადასხვა დიალექტებს, არამედ სხვადასხვა ერის სიმღერებს შორისაც. მაგრამ სხვა ერების სიმღერების მელოდიებთან შედარება გვარწმუნებს, რომ ქართულ დიალექტებში მსგავსი მელოდიები მხოლოდ მათი ზოგადქართულობით შეიძლება აიხსნას“ (იქვე:97).

ეთნომუსიკოლოგები მიიჩნევენ, რომ ვოკალური მრავალხმიანობა სტაბილურობით გამოირჩევა და მაშინაც კი, როდესაც იცვლება ენა, რელიგია, სოციალური ცხოვრების წესი, მრავალხმიანობა მაინც რჩება, როგორც მუსიკალური ტრადიციის ყველაზე უფრო მყარი გენეტიკური კოდი (ჟორდანიას, 2016:90, 130). თუმცა ისიც აღიარებულია, რომ მსოფლიოში მრავალხმიანობა თანდათან იკარგება (იქვე:114-115, 130). ზოგიერთ რეგიონში ცნობილია მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზი, ესაა ძირითადად, ბუნებრივი კატასტროფა (მაგალითად მინისძვრა), ომები, რელიგიური ფაქტორი და მთავრობის კულტურული პოლიტიკა (იქვე:114).

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგები თვლიან, რომ მრავალხმიანობა ერთხმიანობის შინაგანი განვითარების შედეგი კი არ არის, არამედ თავიდანვე უძველესი ფორმაა, რომელიც მსოფლიოს ყველა ხალხისთვის იყო დამახასიათებელი და შემდგომ დიდ ნაწილში უკვე დაიკარგა (იქვე:27, 119). ჰეტეროფონია დიდი ხანი განიხილებოდა როგორც ერთხმიანობიდან მრავალხმიანობაზე გარდამავალი რგოლი, მაგრამ, ჟორდანიას აზრით, იგი ფუნქციონალური მრავალხმიანობის დაკნინებისა და

დაკარგის შედეგად წარმოიქმნა (იქვე 119). მისივე აღნიშვნით თუკი მრავალხმიანობა ერთხმიანობის შემდგომი მოვლენაა, მაშინ გამრავალხმიანების პროცესი ბოლო საუკუნეებშიც უნდა მიმდინარეობდეს და, უფრო მეტიც, მრავალხმიანობის გაჩენის შემთხვევები უფრო მრავალრიცხოვანი უნდა იყოს, ვიდრე დაკარგვისა (იქვე:116), მაგრამ ავტორი იქვე აღწერს საბჭოთა კავშირის დროს სახელმწიფოს მიერ შუა აზიისა და ციმბირის ხალხთა ერთხმიანი მუსიკის გამრავალხმიანების მცდელობებს, რაც საბოლოოდ კრახით დასრულებულა (იქვე:117-118). აქვე აღნიშნავს, საუკუნეების მანძილზე საქართველოსა და სომხეთის მეზობლობას, კონტაქტს, როგორც პოლიტიკურ ისე კულტურულ დონეზე, თუმცა სომხეთის მუსიკა დღემდე ერთხმიანია (იქვე:117). „საბჭოთა კავშირის დროს“ ციმბირისა და შუა აზიის მსგავსად ლაზური და მესხური სიმღერებიც გამრავალხმიანდა, მაგრამ ადგილობრივმა მოსახლეობამ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ეს ნიმუშები არათუ უკუაგდო, არამედ უფრო დიდი ხვედრითი წილი მიანიჭა. ეს მოვლენა მესხებისა და ქანების სასიმღერო ფოკლორში მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე მეტყველებს, მით უფრო, რომ მწირად, მაგრამ მაინც გვაქვს მესხური და ლაზური ხალხური სიმღერების მრავალხმიანობის დამადასტურებელი როგორც ზეპირი (ქანეთში), ისე მუსიკალური მასალა (მესხეთში).

ამასთანავე, როგორც ეთნომუსიკოლოგები იოსებ ჟორდანიას და ქეთევან ნიკოლაძე აღნიშნავენ, ყველგან, სადაც არსებობს მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავი, სიმღერაც აუცილებლად მრავალხმიანია. ასეთ კულტურებში ჩასაბერი საკრავებისა და ვოკალური მრავალხმიანობის ფორმებიც კი ემთხვევა ერთმანეთს (იქვე:124; ნიკოლაძე, 2003:416). ქეთევანს მოაქვს მუსიკისმცოდნეების ვერტკოვისა და ტინურისტის დაკვირვებები, რომლებიც ამტკიცებენ მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავების ქვეყნებში ვოკალური მრავალხმიანობის არსებობასაც (ნიკოლაძე, 2003:415-416). ორმაგი ჩასაბერი საკრავები არის ასევე მონოდიურ კულტურებშიც, თუმცა ორივე მილი მსგავსი სიგრძისაა, ასევე იდენტური რაოდენობისა და განლაგების ნასვრეტები აქვს, და შესაბამისად, უნისონში ჟღერს (იქვე:416). ამასთანავე არსებობს ისეთი სპეციფიკური კონსტრუქციის თიხის ორმაგი საკრავიც, რომელშიც ორივე მილს მსგავსი ნასვრეტები აქვს, მაგრამ ერთი მილი გაღუნულია, რის გამოც სეკუნდურ ორხმიანობას ვიღებთ (ჟორდანიას, 2016:125). ამ საკითხს ეხება და ჟორდანიას-ნიკოლაძის მოსაზრებებს მხარს უჭერს ეთნომუსიკოლოგი ნანა ვალიშვილიც (ვალიშვილი, 2019).

გავიმეორებ, დღევანდელ გუდასტვირს ლაზეთშიც, ტაოსა და შავშეთშიც 5/5 თვალი აქვს ამოჭრილი და ასევე ორივე მილი ერთი სიგრძისაა, მაგრამ მათზე ორხმიანი ჰანგები ჟღერს და თანაც ახლო წარსულში ამ კუთხეების გუდასტვირის თვალთა რაოდენობა თანაბარი არ იყო.

ქართული ხალხური მუსიკის მრავალხმიანობაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლი ხევსურეთსა და თუშეთს. ხევსურეთში ერთხმიანი სიმღერებია გავრცელებული. ასევე ერთხმიანია თუშური ძველი ფორმაციის სიმღერების დიდი ნაწილიც. ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვის ცნობილია ჟორდანიას მოსაზრება ხევსურეთში მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადირების შესახებ. იგი ეწინააღმდეგება იქამდე დამკვიდრებულ აზრს, რომლის მიხედვითაც ხევსურული სიმღერა ქართული სიმღერის უძველეს ფორმად მოიაზრებოდა (ასლანიშვილი, 1956:26). ბატონ იოსებთან პირად საუბარში (2016 წ.) გაიკვია, რომ მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადაციის შესახებ აზრი 80-იან წლებში გასჩენია. პირველად ეს მოსაზრება, წერილობითი სახით ჟორდანიამ მოგვცა მისსავე მოხსენებაში „ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში“, სადაც აღნიშნავს, რომ ხევსურული პოეზია სვანურისაგან სრულიად განსხვავებულ სურათს გვიჩვენებს. აქ გვხვდება ძალიან განვითარებული პოეზია და ამავე დროს ძალიან მარტივი მუსიკალური ენა. ეს, ჩემი

აზრით, კიდევ ერთხელ მიგვითითებს იმაზე, რომ ხევისურეთში მოხდა მუსიკალური ტრადიციის თანდათანობითი დაკარგვა. მუსიკისა და ტექსტის ასაფიქსირებელი მიერ ნახსენებ „ჭიდილში“ (ეს ჭიდილიც თავისთავად უფრო გვიანდელი მოვლენაა, როცა უკვე პოეზია არის ჩამოყალიბებული), ხევისურეთში ტექსტმა მოიპოვა სრული გამარჯვება“. მართალია, აქ მრავალხმიანობის ტრადიციის დეგრადაცია არსად არ არის აღნიშნული, მაგრამ სასიმღერო ტრადიციის თანდათან დაკარგვაში ესეც რომ იგულისხმებოდა, პატივცემულმა მეცნიერმა პირად საუბარში დამიდასტურა.

ჩემ კითხვაზე, თუ რა არგუმენტები ჰქონდა ი. ჟორდანიას ამ თეორიის წამოსაყენებლად, მან დაასახელა შემდეგი: 1) რაც უფრო ძველია მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო მეტია მასში გლოსოლოალიების (შინაარსდაკარგული სიტყვების) რაოდენობა – ხევისურეთში, სვანეთისგან განსხვავებით ფაქტობრივად არ ვხვდებით გლოსოლოალიებს; 2) რაც უფრო ძველია მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო მეტია იქ ფერხულების რაოდენობა – ხევისურეთში თითქმის არ შემორჩა ფერხულები, ანდა რაც არის, ისიც დაკარგვის პირასაა. სვანეთში უამრავი ფერხულება; 3) ქალთა შემოქმედებაში ხშირად უფრო ძველი ფენებია შემორჩენილი. ამ მხრივ, ხევისურეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც მუსიკალური ინტონირების დონე ქალებში უფრო მაღალია, ვიდრე მამაკაცებში (ეს ასლანიშვილის აზრი იყო). 4) ხევისურები, ახლანდელ საცხოვრებელ ტერიტორიაზე ფხოვიდან 2-3 საუკუნის წინ მოვიდნენ, ანუ ისინი სრულად იზოლირებულ მთებში ადრე არ ცხოვრობდნენ, მათ რეგიონში ადრე იყო ჩრდილოკავკასიური ენები (ეს ჩანს ტოპონიმიკიდან). 5) ხევისურული პოეზია ერთ-ერთი ყველაზე განვითარებულია საქართველოში, რაც არქაულობაზე არ მიუთითებს. არქაულია სვანური პოეზია, სადაც რითმა ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული.

რაც შეეხება თუშეთს, ჟორდანიას აზრით, ამკარაა ჩრდილოკავკასიელების ზეგავლენა და ამ მხრივ სიტუაცია ხევისურეთთან შედარებით უფრო რთულია. ქ. ბაიაშვილს მიაჩნია (პირადი საუბარი, 2017 წ.), რომ თუშურმა ვაინახების გავლენა განიცადა. მოხსენებაში „არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევისურული სახევისბრო სიმღერები“ მკვლევარი ძველი ფორმაციის თუშურ სიმღერებში მრავალხმიანობის დაკარგვის ფაქტს აღნიშნავს. სტატიაში „თუშეთი“ ბაიაშვილი წერს: „ი. ჟორდანიასა და ზ. კიკნაძის თეორიის მიხედვით, აქ შესაძლოა საქმე გვექონდეს მრავალხმიანობის ტრადიციის განლევასთან, რაც გამოწვეულია სოციალური აუცილებლობით, საკრავიერი მუსიკის მეტი ხვედრითი წილით“. იმავეს აღნიშნავს მაისურაძეც: „გარმონის აკომპანემენტი გარკვეულწილად უნდა ჩანაცვლებოდა ორხმიან სიმღერებში ბანის მთქმელის ფუნქციას“ (მაისურაძე, 2015:28); „ყველა ზემოთ ხსენებული ერთხმიანი სიმღერა საკრავის თანხლებით სრულდება (თუმცა ჩანერილია საკრავის თანხლების გარეშე). თუშ რესპოდენტთა (მთხრობელთა) გადმოცემით, თუ ხელთ საკრავი არა აქვთ, სიმღერას ბანის თანხლებით ასრულებენ“ (იქვე:26).

თუშებს შირაქის ველზე ყოფნისას კონტაქტი აქვთ აზერბაიჯანელებთან და თუშების უმეტესობამ იცის აზერბაიჯანული ენა (ასლანიშვილი, 1956:108). ასლანიშვილის აზრით, თუშეთის ერთხმიანი სიმღერები ურთიერთობაშია აზერბაიჯანის ასევე ერთხმიან სიმღერასთან (იქვე). ზოგი მეცნიერი (ბაიაშვილი, ჟორდანია) თუშეთის ძველი ფორმაციის სიმღერების ერთხმიანობას ჩრდილოკავკასიურ გავლენას უკავშირებს, ასლანიშვილი კი – აზერბაიჯანულს. ზურაბ კიკნაძე ჩემთან პირად საუბარში (2017 წ.) ხევისურეთისა და თუშეთის შემთხვევას ერთიან მოვლენად მიიჩნევს. მთავარი ის არის, რომ თუშური ძველი ფორმაციის სიმღერებიც მრავალხმიანი უნდა ყოფილიყო.

დისერტაციაში თუშეთსა და ხევისურეთთან დაკავშირებულ საკითხებს იმიტომ შევეხე, რომ თუკი აქ მოხმობილი თეორიები მართებულია, მაშინ საქართველოს ყველა კუთხისთვის, მათ შორის დღეს მოწყვეტილი მხარეებისთვისაც მრავალხმიანობა უნდა

ყოფილიყო დამახასიათებელი.

დაისმის კითხვა: ზემოხსენებული ფაქტორების გარდა კიდევ რა მონაცემები გვაფიქრებინებს საქართველოს უკლებლივ ყველა კუთხის სიმღერის მრავალხმიანობას? – ესაა ფარული მრავალხმიანობა და ხმების შემორჩენილი სახელები.

ფარულ მრავალხმიანობას მიეძღვნა ნ. ზუმბაძის სტატია – „ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები“. შევეცდები, დასახელებული სტატიის საფუძველზე განვიხილო ჩემთვის საინტერესო კუთხეების მუსიკა.

მუსიკალური პარამეტრების მიხედვით ნ. ზუმბაძე მრავალხმიანობის გამოვლენის ფორმებს შემდეგნაირად აჯგუფებს:

I. უთანხლებო სოლო მღერა; II. კოლექტიური (დიალოგური და უნისონური) მღერა; III. საკრავით თანხლებული სოლო მღერა და IV. ერთხმიან საკრავზე სიმღერის დაკვრა (ზუმბაძე, 2010:355).

უთანხლებო სოლო მღერა ცალფა და კოლექტიურ შესრულებას გულისხმობს. სოლო სიმღერებში ფარული მრავალხმიანობის მოთხოვნილება ახსნილია სიმღერის სოციალური ფუნქციით. კოლექტიური მღერის შემთხვევები წარმოგვიდგება როგორც დიალოგური (იგი მელოდიურ ასპექტში წარმოდგენილი ორხმიანობაა), ისე უნისონური ფორმით. უნისონური სიმღერის შემთხვევაში ფარული მრავალხმიანობა აიხსნება მრავალხმიანი ტრადიციის დაკარგვით (იქვე, 355-356). საკრავის თანხლებით შესრულებულ სოლო მღერაზე მოგვიანებით შევჩერდები, რაც შეეხება ერთხმიან საკრავზე სიმღერის დაკვრას, აქ ლაზურ პილილზე შესრულებული ჰანგები იგულისხმება (იქვე:357-358). სხვათაშორის უნდა ავლიწნო რომ კილოს მეშვიდე საფეხურის მნიშვნელობასა და მის სიხშირეზე, 2005 წელს ვ. სამსონაძეც წერდა (სამსონაძე, 2005:8-11).

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს მონყვეტილ კუთხეებში ფარული მრავალხმიანობა საკმაოდ ხშირია. იგი ვლინდება როგორც დაბალი მეშვიდე საფეხურის გაჟღერებასა და ხშირ შემთხვევაში, აქცენტირებაში (აუდიოდანართი, №213; სანოტო დანართი, №30-31). თუმცა, ფარული მრავალხმიანობა ასევე ვლინდება, როდესაც საქმე გვაქვს აღმაველ ნახტომთან (აუდიოდანართი, №214; სანოტო დანართი, №32-33). აქ მთქმელი ერთდროულად თითქოს ორ ხმას მღერის. ფარული მრავალხმიანობის შეგრძნება განსაკუთრებით ძლიერია მაშინ, როდესაც ეს ორივე კომპონენტი ერთად მოქმედებს (სანოტო დანართი, №34-35). უფრო მეტიც, გადიდებულსეკუნდებიან მელოდიებშიც კი გვხვდება ფარული მრავალხმიანობის ნიშნები (სანოტო დანართი, №36). როგორც ჩანს, მრავალხმიანობისადმი მისწრაფება იმდენად ძლიერი იყო, რომ გადიდებულ-სეკუნდებიან მელოდიებშიც აისახა.

როგორც ფარული მრავალხმიანობა, ისე საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მელოდიების მსგავსება ჩვენი ქვეყნის კუთხეების მელოდიებთან სწორედ მათ ქართულობაზე მიუთითებს. ამიტომაცაა, რომ მრავალი ერთხმიანი სიმღერის გამრავალხმიანებისას მათი მელოდიური ხაზის ცვლილება საერთოდ არ არის საჭირო. ამისი ნათელი მაგალითია 1960-70-იან წლებში გამრავალხმიანებული ლაზური სიმღერები.

გრ. კოკელაძე ჯერ კიდევ 1936 წელს დათარიღებულ ხელნაწერში „ჭანური სიმღერები, (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან) 1917 წელს ი. ყიფშიძის მიერ ჩანერილ ლაზურ სიმღერებზე აღნიშნავს, რომ „მათი ჭარბობს თურქული ჰანგები, მაგრამ აქა-იქ, როგორც ამას მუსიკისმცოდნე პირი დაინახავს, მჟღავდება თურქულისაგან განსხვავებული მომენტები, რაც პირვანდელ ჭანურ მუსიკას უნდა მიენეროს“ (კოკელაძე, 1936:5; საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი №1370). მის მიერ მოცემულ ცხრა სიმღერაში, მართალია, გვხვდება ისლამური და თურქული მუსიკისთვის დამახასიათებელი მელიზმატიკა, მაგრამ ლაზური

სიმღერების დიდი ნაწილი ქართულ მელოდიკაზეა აგებული და ზოგიერთი მათგანი ფარულ მრავალხმიანობასაც შეიცავს. ალბათ ამას გულისხმობს კომპოზიტორი როდესაც „თურქულისგან განსხვავებულ მომენტებზე“ მიუთითებს.

ფარული მრავალხმიანობა ასევე ვლინდება ვერბალური პარამეტრებითაც. ამ უკანასკნელში იგულისხმება მრავალხმიანობის აშკარა, ან სავარაუდო ამსახველი ზეპირი ცნობები.

ზუმბაძესთან აღწერილია შემთხვევები, როდესაც ინფორმატორები მარტო ყოფნის გამო მრავალხმიანი სიმღერის შესრულებაზე უარს აცხადებენ (ზუმბაძე, 2010:358). საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მკვიდრებისგან ამგვარი რამ, თუ არ ჩავთვლი რამდენიმე კლარჯეთნოფორს (ისიც „სოფლე რუმინაანას“ მღერის დროს) – არ მქონია. ალბათ იმიტომ, რომ სიმღერა დღეს სოლოდ შესრულებდა თუ არა, ეთნოფორების თვალში მაინც სრულყოფილად ითვლება.

ჩემ მიერ მოპოვებული მასალის მიხედვით კლარჯეთში დარჩენილია სიტყვა „შუბანება“/„მიბანება“/„შუბანება“ (ჩავნერე 2015 წ.) ტაოში „ხმის შანყობა“ (ჩავნერე 2014 წ.), შავშეთში „შუბანება“ (ჩავნერე 2014 წ.).

ჰერეთში ხმათა სალაპარაკო, სასიმღერო და საკრავთა რეგისტრის ამსახველი ტერმინებიცაა შემონახული. „ნიპლანკ (წინლაანკ) ჳმაჲ“ – ზედა ხმა; „შუალა ჳმაჲ“, „იგრეჲ ჳმაჲ“, „კაი ჳმაჲ“ – შუა ხმა; „ბერ ჳმაჲ“, ბამ – ბანი (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). სავარაუდოდ, დაბალ ხმას უნდა აღნიშნავდეს სიტყვა „ბანგიც“ (როსტიაშვილი, 1978:33). ამ ტერმინებს იყენებენ როგორც სალაპარაკო, ისე სასიმღერო და სავარაუდოა საკრავის რეგისტრის მნიშვნელობითაც.

გარდა ამისა, ჰერეთში არსებობს კიდევ „კივანა ხმაც“. მაგრამ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სავარაუდოდ, „ნიპლანკ“ ხმის კიდევ უფრო ზევით აწევასთან. აღსანიშნავია, რომ „კივანა ხმა“ საინგილოში არ მოსწონთ (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

თუკი აქ დასახელებული კუთხეებიდან ვოკალური მრავალხმიანობა მხოლოდ კლარჯეთის ნაწილშია ფიქსირებული, და დანარჩენი ტერმინები მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე მიუთითებს, ფიქსირებულია მრავალხმიანი საკრავების ხმათა სახელებიც:

კლარჯმა ემრულა ქესქინქურთმა აკორდეონის ხმების სახელწოდებები შემდეგნაირად ჩამანერინა: დაბალი „წმინდა ხმაა“, მაღალი კი „მსხვილი ხმა“. უცნაურია, რომ დაბალს ეწოდება „წმინდა“, მაღალს კი „მსხვილი“ (ჩავნერე 2016 წ.).

ლაზური ქამანჩის დაბალ სიმს ეწოდება ზილ (ზილ), შუას — საგირ (უნდა ეწეროს „სალირ“, რადგანაც თურქულად ასეა მითითებული – გ. კ. (sağır)), მაღალს კი – ბამ თელი (Saygun, 1937:17; ციტირებულია, აკატი, 2015:364). „უმსხვილეს სიმს, ზილის გარდა, უწოდებდნენ ასევე სალირ სიმს“ (Şenel, 1994:180 ციტირებულია, აკატი, 2015:365). უცნაურია, რომ ქვედა სიმს ეწოდება ზილი, ზედას კი – ბამი (ანუ ბანი). ქართულ მუსიკაში ბამი (ბანი) ყველაზე დაბალ ხმას ჰქვია, ზილი კი გვხვდება ჩონგურის ყველაზე მაღალი სიმის სახელწოდებად.

ტერმინების მრავალფეროვნება გვხვდება საინგილოში; კერძოდ, როდესაც ორი ზურნა უკრავს, ერთი „ლილის“ ანუ მელოდიას აჟღერებს, მეორე კი „დემს“ („ზუის“/ბანს) იჭერს. სიტყვა „ზუი“ დათანხმებასაც ნიშნავს (ჩავნერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წელს).

მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული ტერმინები საკრავიერ მუსიკაშიც გვხვდება. „ზურნაჲ სამ ჳმაზე უკრონ: შუა ჳმაჲ, ბანგი და ზილ ბანგ“ (როსტიაშვილი, 1978:33). აქ ორი ვარიანტი იკვეთება: 1) სამი ზურნა უკრავს; 2) საკრავია სამნაირი. მენალარე იორდან ოქროჯანაშვილის ცნობით ზურნა ზომის მიხედვით სამნაირია: პირველი – პატარა, მეორე – საშუალო და მესამე კი – დიდი. „რომელიც დიდია იმას „ბერ ჳმაჲ“ აქვს, პატარას – ნიპლანკ ჳმაჲ, საშუალოს კი იგრეჲ ჳმაჲ (ჩავნერეთ მე და

ტარტარაშვილმა 2011 წ.). იმავე წელს ქურმუხობაზე საშუალება მქონდა ფოტოზე აღმებეჭდა ერთდროულად ორი ზურნის დაკვრის შემთხვევა. მართლაც, წარმოდგენილ საკრავთაგან ერთი დიდია, მეორე კი – შედარებით პატარა.

სამ ხმაზე „ჩუნგურთან“ დაკავშირებითაც საუბრობენ: „ბამ, ზილ და ნიპლა“ (როსტიაშვილი, 1978:233). „ჩუნგურს“ უბამენ „სიმებს“ და სამ ხმაზე: ორ სიმს „ბამ“-ზე (ბანი) აყენებენ, ერთს „ზილ“-ზე (ყირი) და ერთსაც უფრო „ნიპლაკ ვმაზე“ (ნიშნავს წვრილ ხმას, სხირპანს. ამ ხმის სახელი არ იციან). ხშირად „ჩუნგურს“ უფრო მეტი რაოდენობითაც უბამენ სიმებს, მაგრამ ისევ სამ ხმაზე აყენებენ“ (ჯავახიშვილი, 1992:328). აქედან ჩანს რომ ზოგიერთი სიმი უნისონში იყო აწყობილი.

3.2 ჩვენებურების ხალხური სასიმლერო მრავალხმიანობის დაკარგვის სავარაუდო დრო და ზოგან მრავალხმიანობის შემორჩენის სავარაუდო მიზეზები

მიუხედავად XV-XVI საუკუნეებში საქართველოს წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლების მიუხედავად, თურქეთში მცხოვრები ჩვენებურების გარკვეული ნაწილი ქართული მუსიკალური იდენტობის ძირითად ნიშანს, მრავალხმიანობას სამი საუკუნის მანძილზე ინარჩუნებდა. ჩვენამდე მოღწეული ცნობებიდან ჩანს, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მრავალხმიანი სიმღერები უფროს თაობაში მაინც ჯერ კიდევ ისმოდა ლაზეთსა და შავშეთში.

და მაინც როდის ქრება მრავალხმიანი სიმღერები? მასზე სავარაუდო პასუხის გაცემამდე კიდევ ერთხელ უნდა შევჩერდე XIX-XX საუკუნეების ცნობებზე.

შავშური და ლაზური სიმღერების ამსახველ ცნობებზე აღარ შევჩერდები, რადგანაც ნათელია, რომ 1870-1910-იან წლებში მრავალხმიანი ნიმუშები ჯერ კიდევ ჟღერდა. კლარჯულ მუსიკაზე კი არაერთგვაროვანი ცნობები გვხვდება და თითოეულ მათგანს აქ განვიხილავ. მხედველობაში მაქვს ი. ჯაიანის ერთი და ზ. ჭიჭინაძის რამდენიმე ცნობა:

მურღულში ერთ ხოჯას ყანაში ნადი ჰქონია, „მუშებს თავიანთის ქართული ხმებით დაუნყვიათ „ყანურის“ მღერა, ამ სიმღერაში ხოჯაც აჰყოლია. ამაზე ხალხი ძლიერ გაკვირვებულა და ერთს უთქვამს, ხოჯა! აკი თქვენ ამბობდით, რომ გურჯულის მღერა ცოდვა არისო? თქვენც კარგად იმღერეთ ჩვენთანო!? — ყანაში მუშაობის დროს არა უშავს-რა ქართულს, მიტომ რომ ჩვენები თათრულს ასე ვერ აწყობენო, – მიუგო ხოჯამ. ეს ხოჯა მეტად ფანატიკოსია თურმე, სტამბოლში გაზრდილი, ტომით ქართველი, მოძულე ქართველთა, მუშებმა სთქვეს: – ასე ყოფილაო, როცა მაგათთვის ვმუშაობთ, მაშინ თუ ვიმღერეთ, ცოდვა არა ყოფილაო და როცა ჩვენთვის, მაშინ კი დიდი ცოდვა არისო“ (ჭიჭინაძე, 1913:203-204).

მუსლიმური დოგმების ირონიულ შეფასებას რომ თავი დავანებო, საყურადღებოა ფრაზა – „ჩვენები თათრულს ასე ვერ აწყობენ“. რატომ? ქართული ჰანგი იყო სპეციფიკური? თუ ადგილობრივებმა მაშინ თურქული ენა კარგად არ იცოდნენ? ლაბაძის დისერტაციაში დასახელებულმა საკმაოდ ხანდაზმულმა ორმა მთქმელმა თურქული სუსტად იცოდა (ლაბაძე, 2013:238), თუმცა თურქულენოვანი დესტანები უკვე გავრცელებული იყო. მთავარი აქ ჰანგის სპეციფიკურობა რომ უნდა ყოფილიყო, ჯერ კიდევ მონოგრაფია „კლარჯეთის“ ავტორების მიერ იქნა შენიშნული (ფალავა, შიოშვილი, და სხვ. 2016:195). როგორც ძველ აუდიოკასეტებზე, ისე ჩემ მიერ ფიქსირებულ ჰაგებშიც, თავისუფლად ჟღერს როგორც ქართული, ისე თურქული სიტყვიერი ტექსტებიც, არ არის იშვიათი მათი მონაცვლეობაც. მხედველობაში მაქვს როგორც ერთხმიანი, ისე ორხმიანი (სეკუნდური) სიმღერები. თუკი ჩვენებურები უნინ „თათრულს ასე ვერ აწყობდნენ“, იმხანად ქართული ხალხური მუსიკის კანონზომიერებების კარგად შენახვაზე მეტყველებს, მით უმეტეს, რომ კლარჯულ დასაკრავებში არ გვხვდება სეკუნდების პარალელიზმი, ამავე დროს, შემორჩენილია

ქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელი მარტივი კადანსი.

საყურადღებოა მუშების მიერ გამოთქმული უკმაყოფილებაც. ამ ცნობიდანაც ჩანს, რომ რელიგიური ფაქტორი ერთ-ერთი იყო ჩვენებურების სიმღერაში მრავალხმიანობის დაკარგვისა. ხაზგასასმელია ისიც, რომ კლარჯული სიმღერების ჩვენთვის ცნობილი ადრეული ჩანაწერები 1970-იანი წლებით თარიღდება, 1870-1910-იანი წლებში გადასახლებული მუჰაჯირების სიმღერებიც ასევე სეკუნდურია, მაშინ ჭიჭინაძის წიგნში დაბეჭდილი ცნობა რეალურად 1880-90-იანი წლებს უნდა ასახავდეს, ვინაიდან მუჰაჯირობის დასრულებისას (1910-იანი წლების ბოლო) სეკუნდური მღერა უკვე ფრიად გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.

საინტერესოა ჭიჭინაძის სხვა ციტატებიც, რომლებიც ქართული მრავალხმიანი სიმღერების არსებობას უფრო ამყარებს: ეყრდნობა რა ადგილობრივთა ცნობებს დევს სქელში (დევსქელში) მესხების გადმოსახლების და მკვიდრი დევსქელელების ოსმალეთში გადასახლების შესახებ (ჭიჭინაძე, 1913:142) ასკვნის, რომ დევსქელელებმა „სიმღერებიც ძველებური იციან, ხანდისხან ოსმალურსაც აყოლებენ, როცა ერთი კაცი მგზავრად მიდის ხოლმე და მღერას დაიწყებს, თორემ ყანასა და საერთო ყრილობებზე-კი მხოლოდ ქართულის სოფლურის ხმებით მღერიან“ (იქვე:142-143). სხვა ადგილას აღნიშნავს გარკვეულ სხვაობას აჭარულ, კლარჯულ და შავშურ სიმღერებს შორის, როდესაც წერს: „აჭარაში უფრო კარგად მღერიან, ვიდრე მაჰმადიან ქართველთ სხვა მხარეებში. ყველგან იციან ქართული შეწყობილი ხმები და ყველგან მღერიან ქართულად, მაგრამ უფრო უკეთესად აჭარაში მღერიან“ (იქვე:81). რაც მთავარია, ციტირებული ცნობები უარყოფს ჭიჭინაძისვე გამოთქმულ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც „მურლულში სრულიად ამოვარდნილა ქართული ჩვეულებანი და ქართული სიმღერებიც-კი გამქრალა“ (იქვე:203). აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ დევსქელის სიმღერები არანაირ სხვაობას არ ავლენს ბაგინის, ან ებრიკა-ადაგულის კლარჯულ სიმღერებთან, ამგვარად დევსქელში მესხების მასობრივი გადმოსახლებისა და მთელი ძველი დევსქელელების ოსმალეთში მუჰაჯირად წასვლის ამბავი გადაჭარბებულად მიმაჩნია.

ი. ჯაიანი, რომელიც 1893-95 წლებში ბორჩხაში ყოფილა, 1895 წელს აღნიშნავს: „ამათში, როგორც დრო და ჟამი მიდის, ისე ჰქრება თურმე ძველთაგან დარჩენილი ცეკვა-სიმღერა, აქ ვერსად გაიგონებთ იმისთანა სიმღერას, რომელიც ცოტათი მაინც ჰგვანდეს ჩვენებურს“ (ჯაიანი, 1991:101). როგორც ჩანს ბორჩხის დიდ ნაწილში, იმხანად უკვე დაკარგული იყო ქართული მრავალხმიანი სიმღერა, თუმცა შენიშვნა „ცოტათი მიგვანების“ შესახებ გადაჭარბებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც ფარული მრავალხმიანობა საკმაოდ ხშირია.

ჭიჭინაძისა და ჯაიანის ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი ციტატების შეჯერების შედეგად ირკვევა, რომ 1880-90-იანი წლების კლარჯეთის ზოგიერთ სოფელში მაინც, „ქართული ტიპის მრავალხმიანობა“ ჯერ კიდევ ჟღერდა. ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს ხოჯას ფრაზა „თათრულს ისე ვერ აწყობენ“ და ჭიჭინაძის დაკვირვება, რომ „ყველგან იციან ქართული შეწყობილი ხმები“, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფრაზაში პროორიტეტს აჭარულ სიმღერას ანიჭებს. ამგვარად, საფიქრებელია, რომ კლარჯული და შავშური მრავალხმიანი სიმღერების დეგრადაციის პროცესი 1880-იანი წლებში უკვე დაწყებული ყოფილიყო.

1922 წელს გონენის რ-ნის სოფ. ქოჩბაირში (მეორე ცნობით ექში დერეში) დაიბადა ახმედ ოზქან მელაშვილი (ჩოხარაძე, 2016:66; ფალავა, 2016:142). ადამიანი, რომელსაც თურქეთის ხელოსუფლების დევნის მიუხედავად დიდი ურთიერთობა ჰქონდა არამარტო ევროპაში, არამედ საქართველოში მცხოვრებ ქართველებთან (კალანდია, 2010). მისი წინაპრები ბორჩხის რ-ნის სოფ. არხვადან იყვნენ. მელაშვილის მამა თევფიქი ხელოსანი იყო, მაგრამ ქართული სიმღერის ისეთი მოტრფიალე,

რომ ბრიგადაშიც კარგი ქართული სიმღერის მცოდნე ახალგაზრდებს იღებდა და შეგირდებს უმაღლეს მინარეთის გამრუდებას აპატიებდა, ვიდრე სიმღერის ცუდად თქმას (კალანდია, 2010:10)¹². ეს ცნობა შესაძლოა გადაჭარბებული ყოფილიყო, რადგან:

1) 1990-იან წლებში კოჩბაირში მისულ მუსტაფა უზუნ გამეშიძეს აკორდეონზე შესრულებული ცეკვებიდან „დუხორომი“ და „აფხაზური“ ახსოვს, სიმღერებიდან კი ერთხმიანი „ჯილველო“. ახმედს მუსტაფასთან, რომელიც მრავალხმობა-ერთხმობაში კარგად ერკვევა, გონენში მრავალხმობის სიმღერის არსებობის შესახებ არაფერი უთქვამს. მუსტაფა კი 1972-80 წლებში მელაშვილთან საკმაოდ დაახლოებული და ჟურნალ „ჩვენებურების“ ერთ-ერთი შემქმნელი იყო (პირადი საუბარი, 2017 წ.);

2) 1965 წელს ი. ჯაბადარმა და მელაშვილმა, ჰაირიეს გარდა, სხვა რამდენიმე სოფელიც, მათ შორის მელაშვილის მშობლიური მხარეც მოიარეს (ჯაბადარი, 2012:118), თუმცა მუსიკალური მასალა რატომღაც მხოლოდ ჰაირიეში ჩაინერა. ინტერესმოკლებული არც ისაა, რომ მელაშვილის ნიგნ „Gürcüstan“-შიც და ბაბინებზეც ჰაირიეს მხოლოდ მრავალხმობის სიმღერა-დასაკრავებია მოცემული. როგორც ჩანს მათ მიერ მოვლილ სხვა სოფლებში ქართული სიმღერა-დასაკრავების ფიქსირება შეუძლებელი იყო. ინტერნეტ-რესურსებსა და სოციალურ ქსელში მოძიებული მასალიდან ჩანს, რომ თურქეთში მცხოვრები აფხაზების მსგავსად, გონენის ქართველთათვისაც არის დამახასიათებელი გარმონი ან აკორდეონი (ვიდეოდანართი, №44) და ზოგჯერ აკორდეონთან ერთად ძელზე დაკვრაც კი (ვიდეოდანართი, №45).

რაც შეეხება ჭიჭინაძის, ჩხიკვაძისა და სხვათა მიერ მოპოვებულ ცნობებს, მათ საფუძველზე ვვარაუდობ, რომ მრავალხმობის სიმღერების მომსწრე ლაზი და შავში ეთნოფორების უმრავლესობა 1980-90-იან წლებში უნდა გარდაცვლილიყო, თუმცა მრავალხმობის ნიმუშების ჩანერის მცირე ალბათობა რომ არსებობს, ამას ბანაშის 1979 წლების ჩანაწერებზე მის მიერვე მოწოდებული ცნობაც ადასტურებს. არც ისაა გამორიცხული, რომ 90-იანი წლების მასალაში იყოს მრავალხმობის თითო-ორი ნიმუშიც. თუ ბალიშვილის მიერ ფოსოფისა და არდაჰანის რაიონებში 2001 წელს გაგონილ ლაზურ სიმღერებსაც გავითვალისწინებთ, გამორიცხული არაა, რომ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე და მუჰაჯირებში ჯერ კიდევ ახსოვდეთ ქართული ტიპის მრავალხმობის სიმღერები¹³.

ქობულეთსა და აჭარაში მრავალხმობის, და თან მაღალმხატვრული, სიმღერების შენარჩუნება ამ ადგილებში ოსმალეთის ყველაზე გვიან გამაგრებით უნდა აიხსნას (ჭიჭინაძე, 1915:12, 20, 29-30). მოპოვებული ნიმუშების მიხედვით ფაცაში მცხოვრებ ქობულეთელთა სიმღერები ერთხმობისაა. საკრავებიდან კი საზია წამყვანი (ამის საუკეთესო მაგალითები, ბედის ირონიით, სწორედ რომ საზის თანხლებით შესრულებული „ნადურებია“). სასიმღერო მრავალხმობა ჯერ კიდევ შემორჩენილია მაჭახელას თურქულ ნაწილსა და მუჰაჯირი აჭარლების სოფლების ნაწილში, თუმცა მათი დაკნინების პროცესი დღეს უკვე აშკარაა.

რაც შეეხება ჰერეთს, მეცხრამეტე საუკუნეშიც ვითარება უკვე საკმაოდ მძიმე იყო. თუ ჯანაშვილის და ხუციშვილის შეფასებებს დავეყრდნობით ჰერეთის ნაწილში (და, დიდი ალბათობით, მთელ ჰერეთში) 1860-70-იანი წლებისთვის მრავალხმობის სიმღერები უკვე აღარ არსებობდა.

ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს გავლენას განიცდის და ზოგადქართული მუსიკის ნორმებიდან დაშორებულია როსებაშვილის მიერ 1964-65 წლებში ქართლში

¹² თვევოქზე ვკითხე იბერია მელაშვილს, თუმცა მან ვერც ბაბუა და ვერც მის მიერ ნათქვამი სიმღერები ვერ გაიხსენა.

¹³ აქ არ ვგულისხმობ თურქეთში მცხოვრებ აჭარლებს.

გუდასტვირზე ფიქსირებული დასაკრავების (აუდიოდანართი, №231) გარკვეული ნაწილი. გავლენა იგრძნობა როგორც თავად დასაკრავებში, ისე სახელწოდებებშიც („სახანდრული“, „ბაღდადური“, „ბაიათი“).

მესხურ მუსიკასთან დაკავშირებით უნდა გავიმეორო ორიოდ რამ: 1) მესხურმა სიმღერამ მრავალხმიანობა დაკარგა მაშინ, როდესაც 60-70 წელი იყო გასული მესხეთის საქართველოს შემადგენლობაში დაბრუნებიდან (თუმცა, შესაძლებელია გაერთხმინების პროცესი ოსმალეთის დროს დაწყებულიყო); 2) გუდასტვირზე თურქეთში ფიქსირებული დასაკრავები, ქართულობას დღემდე ინარჩუნებენ, მესხურ დასაკრავები ქართულს სრულებით აღარ ჰგავს (აუდიოდანართი, №232) და ისინი სომხურ დასაკრავებად უნდა ჩაითვალოს. ამ კონტექსტში მესხური დასაკრავების არაქართულობა ამ კუთხეში სომხური მოსახლეობის მოძალებითა და ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს გავლენით უნდა აიხსნას.

მესხური ხალხური მუსიკის მკვლევრის ბაია ჟუჟუნაძის სამართლიანი აზრით მრავალხმიანობის გაქრობაში თურქულთან ერთად სომხურმა ფაქტორმაც უდიდესი წვლილი შეიტანა (ჟუჟუნაძე, 2018:338). სომხურმა იმიტომ, რომ 1828-29 წლებში არზრუმიდან მრავალი სომეხი ჩამოსახლეს (სომხებთან ერთად შედარებით ნაკლებად ცხოვრობდნენ თურქები და თარაქამები). უცხოტომელების ჩამოსახლება ოსმალეთის იმპერიამ დაიწყო და „დაავიკრავინა“ მეფის რუსეთმა. სომხურ ფაქტორზე მეტყველებს მშველიძის 1933 წელს ექსპედიციაში „თულუმზე“ დამკვრელად, ქართველ ვანო ფანჯავიძესთან ერთად, სომეხი არტამ ხეჩოვეის დაფიქსირებაც (ხმები წარსულიდან დისკი 6). ასლანიშვილისა და მალრაძის გარდა მესხური თულუმი დაფიქსირებული აქვს მ. ჩიქოვანსაც. მალრაძემ დააფიქსირა მესხური გუდასტვირის ადგილობრივი სახელებიც: „გუდასტვირი“, „ჭიმუნი“ და „ტიკზარი“ (მალრაძე, 1981:121), თუმცა ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში ყველაზე ხშირად მაინც „თულუმი“ იხმარება.

საინტერესოა, რომ სიმღერის გაერთხმინება გუდასტვირის თვლების ოდენობაზეც აისახა. ჯერ კიდევ 40-50 წლის წინ შავშური ჭიბონისა და ტაოური ტიკის თვლების რაოდენობა 1/5 ან 3/5 იყო და არა 5/5. პონტოური ცაბოუნას შედარება ლაზურ გუდასთან გვიჩვენებს, რომ ძველ ლაზურ გუდასტვირებსაც თვლების ასეთივე რაოდენობა ჰქონდა. თვლების ტოლი რაოდენობა ხელს უწყობს ჰანგის გაერთხმინებას, ვინაიდან ამგვარ გუდასტვირზე ტექნიკურად ძალიან ძნელია ორხმიანობის დომინირება (ჩემი ვარაუდი დამიდასტურა ეთნომუსიკოლოგმა და მეჭიბონემ, ლევან ვეშაპიძემაც). საინტერესოა 2017 წელს შავშათის რ-ის სოფ. დასამობში მოპოვებული ცნობა 4/5-თვლიანი „ჭიბონის“ შესახებ (ჩავნერე 2014 წ.). იგი შუალედური უნდა იყოს 3/5 და 5/5-თვლიან გუდასტვირებს შორის.

3.3 სიმღერის გაერთხმინების შესაძლო მიზეზები

გოლდი ჰაირიეს ყოფაცხოვრების მაგალითზე, წერდა: სიმღერების დაკარგვის მიზეზი შესაძლოა იყოს „ახალგაზრდების გათურქება, ძველი სიმბოლოებისა და ტრადიციების დაუფასებლობა; მასმედიის გავლენა, თურქული სტილის ხალხური და პოპულარული მუსიკის მოზღვაება რადიოარხებსა და ფირფიტებზე. ბოლოს, ახალგაზრდობის მიერ სოფლების მასობრივად დატოვებისა და თურქეთისა და სხვა ქვეყნების დიდ ურბანულ ცენტრებში გადასვლის გამო, ადგილებზე აღარ არის ტრადიციის გამგრძელებელთა საჭირო რაოდენობა“ (Gold, 1972:3). ამრიგად დაიკარგა სიმღერების დიდი ნაწილი და რაც დღემდე შემორჩა, გაერთხმინებულია.

რა არის ჩვენებურთა მუსიკალურ ფოლკლორში მრავალხმიანობის დაკარგვის მთავარი მიზეზი? ომი? მაგრამ ბევრმა რეგიონმა ამ ომების მიუხედავად დღემდე შეინარჩუნა მონოეთნიკურობა და ნაწილობრივ ქართული ენაც. მართალია, მესხეთში ჯერ თურქებისა და თარაქამების, შემდეგ კი სომხების ჩასახლებით ეთნიკური

ბალანსი შეიცვალა, რამაც სავალალო გავლენა მართლაც იქონია ვოკალური მრავალხმიანობის შენარჩუნებასა და საკრავიერი მუსიკის გადაგვარებაზე, მაგრამ, რამდენად შეიძლება მესხეთის მაგალითი გავრცელდეს სხვა კუთხეებზეც? ფალავასა და სხვათა ავტორობით მომზადებულ მონოგრაფიებს – „შავშეთსა“ და „კლარჯეთს“ თუ დავეყრდნობით, ვნახავთ, რომ ისტორიულ ტერიტორიაზე მაცხოვრებელი ე. წ. თურქულენოვანი მოსახლეობის დიდი ნაწილი დღემდე ქართველები არიან. შესაბამისად, მესხეთის გარდა საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიის დანარჩენ ნაწილში მცხოვრები მოსახლეობის ეთნიკური აჭრელება თვალსაჩინო არ ყოფილა.

რა როლი შეასრულა მრავალხმიანობის დაკარგვაში დასახლებული პუნქტების ურბანიზაციამ? შესაძლოა, კლარჯული და აჭარული სიმღერების გაერთხმინება მართლაც ურბანიზაციის შედეგი იყოს, მაგრამ, ამავე დროს, ურბანიზაციისგან შორს დგას შავშური და ტაოური სოფლები, საიდანაც ხალხმა მიგრაცია დიდი ქალაქებისკენ მხოლოდ ბოლო 20-30 წლის განმავლობაში დაიწყო.

მრავალხმიანობა თანამედროვე მსოფლიოში ყველაზე უკეთ შემონახულია ყველაზე უფრო იზოლირებულ და ძნელადმისადგომ ადგილებში, ტყიან მასივებსა და კუნძულებში (ყორდანია, 2016:70-71, 130), თუმცა ეს ფაქტორი ჩვენებურების ხალხურ მუსიკაზე ვერ იმუშავებს. ამ ლოგიკით გასაკვირია მრავალხმიანი სიმღერების (თუნდაც დეგრადირებული სახით) შემორჩენა კლარჯეთში, მაშინ როდესაც ტაოსა და შავშეთის მექართულე სოფლების დიდი ნაწილი უფრო მაღალ მთებში მდებარეობს და შესაბამისად ძნელად მისადგომი ადგილია, მაგრამ ტაოური და შავშური სიმღერები ერთხმია.

რადიოსა და ტელევიზიის შესვლამ ხომ არ განაპირობა მრავალხმიანობის დაკარგვა? ისტორიული საქართველოს დიდ ტერიტორიაზე დენი მხოლოდ 30-40 წლის წინ, ტელევიზია 20-30 წლის წინ შევიდა. მოხუცი თაობის გადმოცემით კი, მათ ბავშვობაში რადიოც არ ყოფილა. ასე რომ, მრავალხმიანობის გაქრობას ვერც ამას დავაბრალებთ, მით უფრო მესხეთში 1880-1910-იან წლებში არ იყო არც დენი, არც რადიო და, შესაბამისად – არც ტელევიზორი.

აქვე უნდა ვუბასუხო ერთ კითხვას, სახელდობრ, თურქული მუსიკის რომელმა შტომ მოახდინა ჩვენებურებზე ყველაზე დიდი გავლენა? ხალხურმა, საესტრადომ თუ სასულიერომ? ტაოში, შავშეთსა თუ კლარჯეთში დღემდე შემორჩენილი ქართულენოვანი სოფლები ერთმანეთის მოსაზღვრეა. თურქულენოვან სოფლებშიც კი შემორჩენილია ქართული ტოპონიმიკა, რაც ნიშნავს იმას, რომ საქმე გვაქვს არა თურქებთან, არამედ თურქულენოვან ქართველებთან. ვინაიდან ქართველების გვერდზე საკუთრივ თურქები თუ სხვა ეროვნების მოსახლეობა ნაკლებადაა საგულვებელი, ამიტომაც მათი ხალხური მუსიკის გავლენას ჩვენებურებზე მასშტაბური ხასიათი ვერ ექნებოდა. ჩემთვის ხელმისაწვდომ კომპაქტურ დისკებსა თუ ინტერნეტ-რესურსებში თურქული ტრადიციული მუსიკა, უმთავრესად, საზითაა წარმოდგენილი. ამ ინსტრუმენტმა კი, ზურნასთან ერთად, ჩვენებურების, ყოველ შემთხვევაში, ქართულენოვანი სოფლების მუსიკალურ ფოლკლორში, ფეხი ვერ მოიკიდა. ნაკლებია საესტრადო მუსიკის გავლენის ალბათობაც, ვინაიდან რადიო-ტელევიზია უმთავრესად ბოლო 50-60 წლის მანძილზეა დამკვიდრებული. თურქულ საკომპოზიტორო მუსიკას არც ვეხები, ვინაიდან ქართველებით დასახლებულ მხარეებში (ოპერისა და ზოგადად თეატრების არარსებობაზე რომ არაფერი ვთქვა) მუსიკალური განათლება დღემდე დაბალია.

შეიძლება, სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვა მუსლიმური რელიგიის გავლენის შედეგი იყოს? ცხადია, რადგანაც მეთექვსმეტე საუკუნეში დაიწყო ჩვენებურების ძალდატანებითი გამუსლიმება, იხსნებოდა მედრესეები, მღვდლებს ხოჯები ჩაენაცვლნენ და, ამგვარად, გავლენის ყველაზე მეტი მექანიზმი მუსლიმურ

სასულიერო მუსიკას უნდა ჰქონოდა.

ისლამი დიდ როლს თამაშობდა ჩვენებურების ყოფა-ცხოვრებაში. ლაზეთის მაგალითზე თურქულ საგანმანათლებლო სისტემაზე ინფორმაციას გვანვდის ჭანტურიას ნიგნი „ლაზების (ჭანების) ნერა-კითხვისა და სწავლა-განათლების ისტორიისათვის“. ირკვევა, რომ 1860-იან წლებამდე ოსმალეთის იმპერიაში განათლების ერთადერთი წყარო მეჩეთი და მასთან არსებული სკოლა მედრესე იყო. ყურანი არაბულ ენაზე ისწავლებოდა და მას რამდენიმე წელიწადი სწავლობდნენ. ყურანის გარდა ისწავლებოდა შარიათი და სხვადასხვა რამ (ჭანტურია, 2006:140-141, 150). ნიგნი ლაზეთზე საუბარი, თუმცა მთელი საგანმანათლებლო სისტემა თავისუფლად შეიძლება სრულიად თურქეთზე გავრცელდეს. თურქულ სასულიერო თუ 1860-იანი წლებიდან გახსნილ საერო სკოლებში მშობლიურ ენაზე საუბარი სასტიკად აკრძალული იყო არამარტო ოსმალეთის იმპერიის დროს, არამედ თურქეთშიც, რაზედაც თურქეთის ქართველებს ჩემთან არაერთხელ უსაუბრიათ.

ფაქტია, რომ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე მცხოვრები ქართველების მუსიკალურმა ფოლკლორმა ისლამური მუსიკისგან დიდი გავლენა განიცადა, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველებმა ისლამი ძალდატანებით და თანდათანობით მიიღეს. ლაზი უმით ოსნამაღაოლლუ, ასევე ლაზ ნიზამეტინ ალქუმრუზე დაყრდნობით აღნიშნავდა, რომ როდესაც ჭანების გამუსლიმება ოსმალებმა ძალდატანებითა და სისხლისღვრით ვერ შეძლეს, ეკონომიკურ ხერხებს მიმართეს, თუმცა გამუსლიმება მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნეში დასრულდა (ოსმანაღაოლლუ, 2014:10-11). აჭარაც მეცხრამეტე საუკუნეში საბოლოოდ გამუსლიმდა, თუმცა ფაქტია, რომ თურქეთმა ყველაზე უფრო გვიან აჭარაში და განსაკუთრებით მაჭახელაში მოიკიდა ფეხი (ჭიჭინაძე, 1915:12, 20, 29-30). ალბათ ამიტომაცაა, რომ აჭარელ მუჰაჯირთა სიმღერები ჯერ კიდევ 50 წლის წინ მრავალხმიანი იყო და მაჭახლური კულტურა დღემდე მრავალხმიანია. გასაკვირია, როგორღა დარჩა კლარჯეთი (კონკრეტულად მურღულის ხეობა, მისგან წასული მუჰაჯირების ჩათვლით) „მრავალხმიან კუნძულად“? მით უფრო, რომ კლარჯეთი, მუჰაჯირების ჩათვლით, მაღალმთიანი არ არის.

გამორიცხული არ არის გამუსლიმებასთან ერთად ეროვნული იდენტობის კრიზისის ფაქტორიც. შავში, ტაოელი და ზოგიერთი კლარჯი ქართველის აზრით, მათი წინაპრები ხუთი საუკუნის წინ ბათუმიდან დასახლდნენ. ბევრი მათგანი ქრისტიან ქართველებს რუსებს უწოდებს და სარფსგაღმა რუსეთი ჰგონია. ლაზების დიდ ნაწილი კი ქართველობას არც აღიარებს. იმასაც ფიქრობენ, რომ „თამარა“ (თამარ მეფე – გ. კ.) „ჰეზრეთმა აღიმ“ გაამუსლიმანა (ჩოხარაძე, 2015:108-109). თუკი ხშიერ მრავალხმიანობას, ქართული ცნობიერების ერთ-ერთ ქვაკუთხედად განვიხილავთ, მაშინ მისი ცნობიერების დარღვევაც სიმღერის გაერთხმიანების ერთ-ერთი მიზეზი უნდა ყოფილიყო.

ჰერეთის ამბავი ცალკეა გამოსაყოფი. როგორც ჩანს ხშირი შემოსევების გამო, ჩვენებურთაგან ყველაზე მეტად ეს კუთხე დაზარალდა. ალბათ, იმიტომაცაა, რომ საინგილოში, ძირითადად, საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებილანა შემორჩენილი. ამგვარად მთავარი გავლენა არა სასულიერო, არამედ საერო (სპარსულ-აზერბაიჯანულ) მუსიკას უნდა მოეხდინა, ვინაიდან, ჰერეთში ქართული საკრავებიც გაქრა და მისი ადგილი ჩრდილოეთ კავკასიიდან და სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან გავრცელებულმა ინსტრუმენტებმა დაიკავა.

3.4 სიმღერის გაერთხმანების გზა

როგორც პირველ თავში აღვნიშნე, კლარჯული სიმღერა ერთ და ორხმიანია. ორხმიანი სეკუნდური სიმღერები (აუდიოდანართი, №215; სანოტო დანართი, №37-38) დამახასიათებელია როგორც კლარჯეთში დარჩენილთა ისე კლარჯეთიდან 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულთა ხალხური სიმღერებისთვის. ამ ნიმუშებს საერთო აღარ აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან. დაისმის კითხვა: კლარჯული ორხმიანი სიმღერები არის თუ არა ქართული სიმღერის გაერთხმანების გზა? ხომ არ გვხვდება საქართველოს რომელიმე კუთხეში ისეთი მრავალხმიანი სიმღერები, რომელიც, კლარჯულის მსგავსად, უცხო იყოს ქართული ხალხური მუსიკალური მრავალხმიანობისთვის? ამ მიზნით გავეცანი მალრაძის მიერ 1960-იან წლებში ჩაწერილი მესხურ სიმღერებს და ვნახე, რომ ქართული მუსიკისთვის ტრადიციული ბანის (ბურდონი I-VII-I) გარდა წარმოდგენილი იყო კვარტებისა და კვინტების პარალელიზმი, თანაც ქართული მუსიკისთვის მეტად უჩვეულო ხმათასვლით (აუდიოდანართი, №216; სანოტო დანართი, №39-40). აქვე დავსძენ იმასაც, რომ ხმების ინტერვალური დამოკიდებულება სამხიან სიმღერებშიც უჩვეულო იყო (აუდიოდანართი, №217). მესხეთში მრავალხმიანი სიმღერის უკანასკნელი შესრულების თარიღები არ სცილდება XIX-XX საუკუნეების მიჯნას (მალრაძე, 1987). მიუხედავად ამისა, ჩაწერილ სიმღერებში ხმათა შეხამება თითქმის ყოველთვის სრულიად გააზრებული (და არა შემთხვევითი! – გ.კ.) სახითაა წარმოდგენილი. ნიმუშთა ნაწილი მთლიანად ჯდება ქართული ხალხური მუსიკის ჩარჩოებში და წარმოდგენილია ბურდონული ბანით, მაგრამ მეორე ნაწილში შეიმჩნევა ქართული მუსიკისთვის უცხო მოვლენები (აუდიოდანართი, №218). შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ რომელიმე მოხუცს ბანი სწორად არ ახსოვდა და ამიტომ მღეროდა კვინტით ან კვარტით დაბლა? მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ მალრაძეს მხოლოდ ერთი მობანე არ ჩაუწერია, ამგვარად რაიმე სახის შემთხვევითობა, გამორიცხებულია.

მესხური, ქართული მუსიკისთვის არადამახასიათებელი მრავალხმიანი სიმღერები, კლარჯულ სიმღერებთან (აუდიოდანართი, №219) ერთად, მხოლოდ ქართული მრავალხმიანობის დაკარგვის შედეგია, თუ, ამავე დროს სიმღერების გაერთხმანების გზაც? როდესაც ჟურნალ მუსიკაში გამოვაქვეყნე წერილი „თემა განსჯისათვის“ იქ ორივე ვერსიას ვუშვებდი, მაგრამ ახლა, მასალის დამატებით გააზრებისას, ვფიქრობ, რომ სინამდვილეში საქმე გვაქვს სიმღერის გაერთხმანების გზასთან. ეს რომ მხოლოდ ქართული მრავალხმიანობის დაკარგვის შედეგი ყოფილიყო (და არა გაერთხმანების გზაც), მაშინ იგი მესხურ ყოფას დღემდე შემორჩებოდა, ყოველ შემთხვევაში, მალრაძეს ამგვარი ნიმუშების ფიქსირება არ გაუჭირდებოდა, ვინაიდან ისინი მთელ მესხეთში იქნებოდა შემორჩენილი. მაგრამ ფაქტია, მესხური სიმღერა გაერთხმანდა.

საინტერესოა, რას ამბობს მესხურ არატრადიციულ მრავალხმიან ნიმუშებზე, თავად ვ. მალრაძე? მისი აზრით, შესრულების სიზუსტეში მთქმელებს არ უნდა დავემდუროთ, მათ ხომ ისე იმღერეს, როგორც გაახსენდათო (მალრაძე, 1976:100 და 1987:83-84) ანუ იგი მაინც უზუსტობაზე მიუთითებს, ჩემი აზრით კი, მიუხედავად ბანის ძნელად გახსენებისა, სრულიად გააზრებულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. უფრო მეტიც, მესხური არატრადიციული ნიმუშები, კლარჯულ ორხმიან (სეკუნდურ) სიმღერებთან ერთად, უნდა განვიხილოთ როგორც ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმანების გზა.

ეთნომუსიკოლოგების ნაწილმა მირჩია, ყურადღება საგალობლებისთვის მიმექცია. მართლაც პარალელური კვარტები და კვინტები არ არის უცხო ქართული საგალობლების ზედა ხმებისთვის (როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ სკოლებში),

თუმცა მათი მოძრაობა, კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით, მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ ჟღერს და მალევე გადადის სხვა ინტერვალში (სანოტო დანართი, №41), შესაბამისად საგალობელი ქართული მრავალხმიანობის განუყოფელი ნაწილია. რაც შეეხება სეკუნდებს იგი საგალობლებში თითქმის არ გვხვდება.

კლარჯულ სიმღერებში გვხვდება როგორც სეკუნდების ისე პრიმა-სეკუნდის თანმიმდევრობა, ანუ საქმე გვაქვს ჰეტეროფონიასთან, რომელიც, ზევით აღინიშნა, წარმოქმნილია ფუნქციონალური მრავალხმიანობის დაკნინებისა და დაკარგის შედეგად (ჟორდანიას, 2016: 119).

სეკუნდებისა და კვარტების პარალელიზმი, თუნდაც ძველად დამახასიათებელი რომ ყოფილიყო ქართული მუსიკისთვის, ის სხვა კუთხეების (მაგალითად სვანეთის) მუსიკალურ ფოლკლორში მაინც გამოჩნდებოდა.

ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმინების გზაზე მეტყველებს ძველ აუდიოკასეტებზე ფიქსირებული და ჩემ მიერ მოპოვებული ნიმუშების შედარებაც. თუკი 30-40 წლის წინ ჩანერილ სიმღერებში სეკუნდების პარალელიზმი ტოტალურია, ჩემ მიერ ფიქსირებული ნიმუშების უდიდესი ნაწილი უნისონურია, სეკუნდური სიმღერები კი საკმაოდ მცირე. 2016 წელს ბორჩხის რ-ნის სოფ. არხვაში გამიჭირდა სეკუნდური სიმღერის (აუდიოდანართი, №220) ჩანერა, რადგან, ძირითადად, უნისონში მღეროდნენ. მის მოსაზღვრე სოფ. ტრაპენში კი მხოლოდ უნისონური (აუდიოდანართი, №221) შესრულება დავაფიქსირე, თავად ტრაპენელი ალი ბოლქვაძის მიერ ძველ აუდიოკასეტაზე 1980 წელს ფიქსირებული სიმღერები კი სეკუნდურად (აუდიოდანართი, №222) ჟღერდა. 2015 წელს ბორჩხის რ-ნის სოფ. თხილაზორში ჩემ მიერ ჩანერილი „სოფლე რუმანაძანას“, მართალია, ერთხმიანი იყო, მაგრამ იმავე სოფელში, თხილაზორელი სულეიმან ოზთურქის მიერ 2013 წელს ჩანერილი იგივე ნიმუში სეკუნდურია. თ. შიოშვილმა მურღულის რ-ნის სოფ. ოზმალში 2007 წელს ჩანერა „სოფლე რუმანაძანას“ ფრაგმენტი ფიქრიე ბუენის (ქალიშვილობის გვარი ოიუთლი – გ. კ.) (დაბ. 1940 წ.) და ხაჯე შეიხოლლისგან (დაბ. 1932 წ.), რომლებიც სეკუნდებში ინტონირებდნენ (აუდიოდანართი, №223). როდესაც 2015 წელს ვესტუმრე ამ სოფელს, ქალბატონი ჰაჯე უკვე 2 წლის გარდაიცვლილი იყო და ფიქრიას კი პარტნიორობას უწევდა ფატმა ორჰანი (დაბ. 1965). ფატმა სეკუნდების ნაცვლად, ფიქრიეს უნისონში (აუდიოდანართი, №224) აჰყვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიმღერები ყოფაში, სულ ცოტა, 30-35 წელია, რაც აღარ სრულდება, როგორც ჩანს, ჩვენებურების ნაწილი შინაურ თავყრილობებზე მათ მაინც ასრულებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში სიმღერების გახსენება, და სუფთად „მოზანება“ (როგორც უნისონში ისე სეკუნდებში) უფრო ძნელი იქნებოდა.

ჩხიკვაძეს ქართული ხალხური სიმღერის პირველ ტომში მოჰყავს ცნობა მესხური ორხმიანი ბურდონული სიმღერების, უმთავრესად სუფრულების არსებობის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1960:XXII). რაც შეეხება სიმღერების ჩანერას, ვალერიან მალრაძემ ბურდონული მრავალხმიანობა მხოლოდ საფერხულო ნიმუშებში დააფიქსირა, სუფრულებში კი მხოლოდ ხმათა პარალელიზმი გვხვდებოდა. საინტერესო პარალელია ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორთან. ვგულისხმობ ყასიმ ბეჟანაძის მიერ 1910-იან წლებში მოსმენილ ბურდონულ და ჩხიკვაძისა და მამისაშვილის მიერ 1951 წელს მოსმენილ პარალელურ მრავალხმიანობას. სამწუხაროდ ხელთ არ გვაქვს ისეთი ნიმუშები, სადაც ერთდროულად იყოს მოცემული როგორც ქართულ ტრადიციული (ამ შემთხვევაში ბურდონული) მრავალხმიანობა, ისე გაერთხმინების გზა, ამისდა მიუხედავად 1951 წელს მოსმენილი ჭანური სიმღერებიც მესხურსა და კლარჯულთან, მათ შორის 1870-1910-იანი წლების მუჰაჯირთა შთამომავლების მიერ ნამღერ სეკუნდურ (აუდიოდანართი, №225) სიმღერებთან ერთად, ვიმეორებ, გაერთხმინების გზაზე დამდგარ ნიმუშებად უნდა ჩავთვალოთ.

ცალკეა აღსანიშნავი ცნობილი მესხური „მრავალჟამიერი“ („ოთხი წყარო დის“), რომელიც ვალერიან მალრაძის ჩანაწერებში უნისონურად ან ტერციებით იმღერება. ტერციებით მღერის შემთხვევაში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საქმე უნდა გვექონდეს ქალაქურ სიმღერასთან (სანოტო დანართი, №42).

კლარჯული სიმღერებისთვის სეკუნდური პარალელიზმი დამახასიათებელი უკვე 1910-იანი წლებში ყოფილა. მიუხედავად ასეთი ძველი პერიოდისა კლარჯული სიმღერის გაერთხმინების გზას მხარს უნდა უჭერდეს ორი დამატებითი გარემოება: 1) კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით სააკორდეონე დასაკრავებისთვის უცხოა სეკუნდური მრავალხმიანობა, ამავე დროს კი აკორდზე გვხვდება „ქართული მრავალხმიანობა“ (დანვრილებით იხილე 2.1 და 3.5 ქვეთავები); 2) ჩემამდე და ჩემ მიერ ფიქსირებული მასალის შეჯერების მიხედვით 1910-იან წლებში ლაზური, მესხური და შავშური მრავალხმიანი სიმღერები არსებობის უკანასკნელ წლებს ითვლიდნენ.

კლარჯების სიმღერების მსგავსი ორიოდ ნიმუში ხევსურეთშიც იძებნება (აუდიოდანართი, №226-227; სანოტო დანართი, №43), მაგრამ, იქ საქმე გვაქვს ხმების უფრო შემთხვევით შეხამებასთან, კლარჯულში კი ხმები პარალელური სეკუნდებით თითქმის ყოველთვის ორგანიზებულად მოძრაობს. ხმების ქართულისთვის უჩვეულო შეხამებებით გამოირჩევა ასევე ორი თუშური სიმღერა (სანოტო დანართი, №44-45), რაც ხმების არასწორად შერჩეულ სიმალეების ბრალი უნდა იყოს. სამწუხაროდ, მათი ხმოვანი ჩანაწერები არ მოგვეპოვება.

ინეგოლის რ-ის სოფ. ჰაირიეში ჩანერილ ერთ სიმღერაში უნისონი ხშირ შემთხვევაში სუფთად ჟღერს, თუმცა იშვიათად მაინც ადგილი აქვს მისგან გადახრას (სეკუნდები, კვარტაც კი – აუდიოდანართი, №228). საინტერესოა, ეს მხოლოდ შემსრულებლებში ხმების უნისონში სუსტი კოორდინაციის ბრალია, თუ მთქმელებს სურთ მრავალხმად შესარულონ ესა თუ ის ნიმუში, მაგრამ ვერ გამოსდით? გამოსარიცხი არ არის მრავალხმიანობის „შექმნის“ მცდელობაც, რადგან ეს სიმღერები 40-50 წლის წინ მრავალხმიანი, თანაც ჭეშმარიტად ქართული სახით სრულდებოდა. ნიმუშების გაერთხმინების პროცესზე საუბრისას ამგვარ მაგალითებზე დაკვირვება ნამდვილად ღირს, მიუხედავად იმისა, რომ ჰაირიეს შემთხვევაში არ გვხვდება თუნდაც სეკუნდების ისეთი ორგანიზებული მოძრაობა, როგორც კლარჯულ მუსიკალურ ფოლკლორშია.

უნდა გავიხსენო ლაზ ინფორმატორთა მიერ მოწოდებული ის ცნობები, სადაც სიმღერის ბანი არა ბურდონული, არამედ თავისუფალი ყოფილა. რა ტიპის მრავალხმიან ნიმუშებს გულისხმობდა ჰელიმიში ან მამისაშვილი? 1951 წელს მამისაშვილისა და ჩხიკვაძის მიერ მოსმენილ ლაზურ სიმღერებს კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი ახასიათებდა და ამის გამო გ. ჩხიკვაძემ ჭანებს მრავალხმიანობა „დაუნუნა“ (გავიხსენოთ, რომ ლაზურ ქამანჩას დღემდე კვარტების პარალელიზმი ახასიათებს). თუ პარალელს გავავლებთ მალრაძის მიერ ფიქსირებულ მესხურ სიმღერებთან 1951 წელს მოსმენილი ლაზური სიმღერებიც გაერთხმინების გზაზე მყოფ ნიმუშებად უნდა ჩავთვალოთ, მით უფრო რომ ფილმ Arhavi Belgeseli-ში მოცემულია პარალელური კვარტებისა და კვინტების ჩანაწერიც (განმეორებით იხილე ვიდეოდანართი, №11). აღსანიშნავია, იმავე ფილმში ფიქსირებული „სოფლე რუმინააჰანა“. ეს საშაირო სიმღერა, რომელიც დამახასიათებელია კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორისთვის, როგორც სჩანს გვხვდება ლაზურ სიმღერაშიც. ყოველ შემთხვევაში, ამ ნიმუშში მთელი სიმღერის მანძილზე „უსუფთაო უნისონი“ ჟღერს (ვიდეოდანართი, №43).

კლარჯულ ორხმიან სიმღერებს პარალელები ეძებნება სხვადასხვა ქვეყნის მუსიკალურ ფოლკლორში. მაგალითად, ბალკანეთის მთებში, ავღანეთის მთებში (ნურისტანი), ტიბეტში, ბალტიისპირეთში (ეთნომუსიკოლოგების პირველი შთაბეჭდილება კლარჯული სიმღერების სწორედ ამ ქვეყნების მუსიკალურ ნიმუშებთან

ასოციაციაცია იყო), მაგრამ ისტორიულად ამ მხარეების ერთმანეთთან დაუკავშირებლობის გამო, ამ თემაზე მსჯელობას არ განვავრცობ. აღვნიშნავ, რომ ქართულ-ბალკანურ მუსიკალურ პარალელებს დიპლომი ეთნომუსიკოლოგმა ნინო ციციშვილმა მიუძღვნა. თავის ნაშრომში „ქართულ-ბალკანური/სამხრეთ სლავური/ მუსიკალურ-ეთნოგენეტიკური პარალელები“, ეთნომუსიკოლოგი საინტერესო მუსიკალურ და ეთნოგრაფიულ პარალელებს ავლენს: ანჰემიტონური კილოები; მოდულაცია დიდი სეკუნდით ზევით და ქვევით; ქართული „ლაზარესა“ და ბულგარული „ლაზარუვანეს“ მსგავსება; სიტყვა „ლილე“; ინტონაციური მსგავსებები ქართულ და ბალკანურ სიმღერებს შორის და ა. შ. ციციშვილს მოაქვს ნიმუშები უმეტესად ბალკანური ბურდონული მრავალხმიანობისა, სადაც ხშირად დომინირებს სეკუნდა (და არა სეკუნდების პარალელიზმი), მაგრამ, ამგვარ ნიმუშებთან ერთად ციციშვილს ასევე მოტანილი აქვს პაზარჯიშკო-იხტიმანის (ციციშვილი, 1988:40-43), სერბეთის (იქვე:56) ბოსნია-ჰერცეგოვინისა (იქვე:68-69) და მაკედონიის (იქვე:77, 81, 83) სიმღერებიდან ისეთებიც, რომლებიც სეკუნდური პარალელიზმით ხასიათდება. ეს ნიმუშები, ისევე როგორც ლიტვური, სერბული და ალბანური ორ და ორზე მეტხმიანი სიმღერები (აუდიოდანართი, №229-230), ახლოა კლარჯულთან¹⁴, რომელსაც ეთნომუსიკოლოგი არ იცნობდა და ყურადღებასაც ვერ გაამახვილებდა.

2015-17 წლებში ჩემ მიერ მოპოვებული კლარჯული მასალების შესწავლის შედეგად აშკარაა პარალელები ორ და ორზე მეტხმიან სერბულ, ლიტვურ და ალბანურ სეკუნდურ სიმღერებს შორის, თუმცა მათი შედარებითი კვლევა სამომავლო საქმეა. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ მურღულის ხეობის მეზობლად დღემდე მარტო ქართველები ცხოვრობენ.

კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორი ზოგადქართულის ორგანული ნაწილია. ამაზე მეტყველებს: 1) კლარჯულ, მათ შორის მურღულურ, ერთხმიან სიმღერებში ქართული მელოდიკა და ფარული მრავალხმიანობის სინშირე; 2) კლარჯულ სააკორდეონე მუსიკაში „ქართული მრავალხმიანობის“ კვალის არსებობა.

ქართულ-ბალკანურ (კერძოდ, ბულგარულ) ეთნოგრაფიულ პარალელებზე მუშაობდა ეთნოგრაფი ნელი ბრეგაძე, რომელმაც ორი ქართულენოვანი სტატია გამოაქვეყნა. როგორც ცნობილია, ბულგარული ხალხური სიმღერისთვის ერთხმიანობაა დამახასიათებელი. დღეს არსებული მრავალხმიანი სიმღერების დიდი ნაწილი სინამდვილეში ბულგარული კომპოზიტორების (განსაკუთრებით, ფილიპ კუტევის) მიერ არის დამუშავებული (ჟორდანი, 2016:49).

3.5 მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკის „ქართულობის“ საკითხი

დავებრუნდები ნ. ზუმბაძის სტატიას, სადაც ცალკეა გამოყოფილი საკრავის თანხლებით სოლო მღერა (ზუმბაძე, 2010:354). საკრავს შემბანებლის ფუნქცია აქვს, იგი სიმღერის პოტენციური მრავალხმიანობის ხორცშესხმის, მისი გამრავალხმიანების საშუალებაა (იქვე:356). ამის მიუხედავად, აღვნიშნავ ავტორი, ნამღერში არსებული მრავალხმიანობის ნიშნებით ცხადდება, რომ შემსრულებელს მხოლოდ საკრავის ბანი არ აკმაყოფილებს (იქვე:356-357).

თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში საკრავის მელოდია მომღერალთან უნისონსა თუ ოქტავაში უღერს, მაგრამ ბანის პარტია საკრავშია დარჩენილი. საინტერესოა, რომ ლაზური სიმღერის ქამანჩით თანხლების შემთხვევაში ბანი წარმოგვიდგება კვარტით ქვევით (აუდიოდანართი, №233), იგი ამ მხრივ შეიძლება შევუდაროთ არატრადიციულ მესხურ მრავალხმიან სიმღერებს

¹⁴ კლარჯულის მსგავსი ნიმუშები, ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით, ქართველების მონათესავე ბასკებისა და კორსიკელების ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებში არ მოიპოვება.

კვარტული და კვინტური შეხამებებით (აუდიოდანართი, №234) და ვნახოთ, რომ ქამანჩის პარტიაში (როგორც სიმღერით, ისე უსიმღეროდ) საქმე შესაძლოა გვექონდეს მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმანების პროცესის საკრავზე გადმოტანასთან. აკორდეონზე შესრულებული კლარჯული და შავშური ნიმუშები სცილდება ქართული მრავალხმიანობის ჩარჩოებს, თუმცა ქართული მრავალხმიანობა ფრაგმენტულად მაინც უღერს (აუდიოდანართი, №235-236). ამ შემთხვევაში გამოიყენება მარტივი კადანსი (I-VII-I).

გამოვავლინე საკრავიერი მუსიკის სამი ტიპი: 1) ქართული, 2) ნაწილობრივ ქართული და 3) არაქართული. ნაწილობრივ ქართულ მუსიკაში ვგულისხმობ ქართულ მელოდიას, რომელსაც თანხლება მთლიანად, ან ნაწილობრივ არაქართული აქვს.

რა არის იმის მიზეზი, რომ საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორში არსებული საკრავებიდან „ყველაზე ქართულად“ მხოლოდ გუდასტვირი და ტანბური უღერს? ალბათ ის, რომ საკუთრივ ქართული ინსტრუმენტარიუმიდან გუდასტვირი ერთადერთია, რომელიც ჩვენებურებშია წარმოდგენილი. ტანბური კი ჩრდილოკავკასიელების საკრავია, ჰერეთში მასზე უმთავრესად გალეკებულ-გააზერბაიჯანელებული ქართველები უკრავენ. ჩრდილოკავკასიაში კი ქართული მატერიალური და სულიერი კულტურის, მათ შორის სიმღერებისა და დასაკრავების გავლენა დღემდე საკმაოდ ძლიერია. რაც შეეხება აკორდეონს, ორგანული არ არის ქართული სოფლური ყოფისთვის და ძირითადად ბოლო ნახევარ საუკუნეშია დამკვირდებული. იგი დღევანდელი საქართველოს კუთხეებიდან უმთავრესად აჭარაში გვხვდება და აღსანიშნავია, რომ მისი დასაკრავების ნაწილიც ასევე ვერ თავსდება ქართული ხალხური მრავალხმიანი მუსიკისთვის დამახასიათებელ ჩარჩოებში (აუდიოდანართი, №237). იგივე შეიძლება ითქვას ჰაირიეში ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში ფიქსირებულ ნიმუშებზეც.

3.6 სხვა მუსიკალური ნიშან-თვისებები

საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორში გვხვდება ქართულ მუსიკაში გავრცელებული მრავალხმიანობის ყველა სახეობა. მხედველობაში ვიღებ რა ჩვენებურებში ვოკალური მრავალხმიანი ნიმუშების სიმწირეს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ცნება „მრავალხმიანობაში“ ვაერთიანებ ვოკალურ და საკრავიერ მრავალხმიანობას.

მრავალხმიანობის სახეობებიდან ჩვენებურებთან ძირითადად გვხვდება ბურდონული და კომპლექსური. ბურდონული მრავალხმიანობა (უმთავრესად, პედალური ბურდონი) დამახასიათებელია ყიზლარ-მოზდოკის ქართველების სიმღერებისთვის და გუდასტვირზე შესრულებული ლაზური, შავშური და ტაოური ნიმუშებისთვის¹⁵. ბურდონი უმეტესად მოიცავს ბანის I და VII საფეხურებს. ქამანჩაზე შესრულებული ქანური, კლარჯული და, ნაწილობრივ, აჭარული ნიმუშებისათვის კომპლექსური მრავალხმიანობაა დამახასიათებელი. ქამანჩის პარტიის ბანში გვხვდება I, VII, VI და V, ზოგჯერ IV საფეხურები, კლარჯულ სეკუნდურ სიმღერებში კი – მაღალი V, IV, III, II, I, VII და VI საფეხურები, რაც უჩვეულოა ქართული მუსიკისთვის. აჭარულ სიმღერებშიც კომპლექსური მრავალხმიანობაა ნამყვანი, თუმცა წარმოდგენილია ოსტინატური და ფრაგმენტულად კონტრასტული ტიპებიც. აჭარული სიმღერის ბანი მოიცავს III, II, I, VII, VI, V და IV, იშვიათად მაღალ IV საფეხურებს.

გვხვდება უმეტესად დადმავალი და ტალღოვანი მიმართულების მქონე მელოდიები, ხშირია სანყისი ბგერიდან (კილოს პირველი ან მეშვიდე საფეხური) კვარტული ან

¹⁵ დასაკრავებში ერთხმიანობის დომინირების გამო ბურდონი ფრაგმენტულია.

კვინტური აღმავალი ნახტომი, რაც ფარულ მრავალხმიანობას ქმნის, მაგრამ, უცხო არ არის აღმავალი მდორე მოძრაობაც.

ჩვენებურების სიმღერების დიაპაზონი ძირითადად სექსტა-სეპტიმაა, თუმცა ინგილოური მუსიკის მელოდია უფრო ვიწროა, იგი კვარტა-სექსტის ფარგლებშია, ვინაიდან ჰერეთში უმეტესად ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებია შემორჩენილი. საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მელოდიების მცირე დიაპაზონიანობაც შეიძლება მრავალხმიანობის გადმონაშთად მოგვეჩვენოს, მაგრამ მუსლიმური მუსიკაც ასევე მცირე დიაპაზონით (აუდიოდანართი, №238) ხასიათდება.

სიმღერები სრულდება როგორც ერთპირულად, ისე ორპირულად (ანტიფონურად და რესპონსორულად). ყიზლარისა და მოზდოკის ქართველებთან ვხვდებით ხმების მონაცვლეობას გაბმული ბანის ფონზე.

სხვადასხვა კუთხის მუსიკალურ ნიმუშებს შორის მელოდიური მსგავსება, რომელიც 3.1 პარაგრაფში განვიხილეთ, ერთია, ხოლო „მოარული მელოდიები“ (თამაზ გაბისონიას ტერმინი) – მეორე. ეს უკანასკნელი გულისხმობს იმგვარ მელოდიას, რომელზედაც რამდენიმე სიმღერა იმღერება, მათ შორის, ყანრულად განსხვავებულიც. „მოარული მელოდიები“ დამახასიათებელია ლაზური, შავშური, ტაოური და ნანილობრივ, კლარჯული (დესტანი) ხალხური სიმღერებისთვის, რაც მათი ინტონაციური სიღარიბით შესაძლოა აიხსნას. ამ ფონზე უცნაური ჩანს „მოარული მელოდიების“ გაუვრცელებლობა ჰერეთში, მაგრამ ეს ერთი შეხედვით, ვინაიდან ამ კუთხეში ძირითადად საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებილა შემორჩენილი.

ლაზურ, ტაოურ, შავშურ, კლარჯულ და ინგილოურ მუსიკალურ ფოლკლორში მოდულაცია თითქმის არ გვხვდება. შესაძლოა მოდულაციის არქონა ვოკალური მრავალხმიანობის დაკნინებასა და დაკარგვას გამოუწვია.

სიმღერის ყოველი ფრაზის ბოლოს საყრდენი ტონის რიტმული დანაწევრება, საქართველოს სხვა კუთხეებისგან (თუშურის გარდა) განსხვავებით, ჭანური და ტაოური მუსიკის სტილური მახასიათებელია (აუდიოდანართი, №239; სანოტო დანართი, №46-47). ამასთანავე, ლაზებისა და კლარჯებისთვის დამახასიათებელია რიტმული ხაზგასმა არა ბოლო, არამედ მის წინ აღებულ ბგერებზე (აუდიოდანართი, №240; სანოტო დანართი, №48-49).

ჩვენებურების მუსიკაში სახეზეა როგორც ორნილადი, სამნილადი და ხუთნილადი, ასევე შერეული მეტრი.

თეო რუხაძე თავის დისერტაციაში განიხილავს საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა საქორწინო სიმღერებს. იგი მაყრულებს მეტრის მიხედვით აჯგუფებს ოთხნილად, სამნილად და თავისუფალი მეტრის მქონე მაყრულებად. აქედან ყველაზე ხშირი ოთხნილადი მაყრულება (რუხაძე, 2013:49), თავისუფალმეტრიანი მაყრულების არსებობას, რომელიც უმთავრესად ქართლშია ფიქსირებული, სუფრულებთან მათი სიახლოვით ხსნის (იქვე:71) და ამის განსამტკიცებლად მოჰყავს ი. ჟორდანიას ჰიპოთეზაც „გრძელი კახური მრავალჟამიერისა“ და ქართლ-კახური „მაყრული“ სიმღერების წარმოშობის საერთო ძირების შესახებ“ (ჟორდანიას, 1981:50 ციტირებულია რუხაძე, 2013:72). საქართველოს საზღვრებს გარეთ დარჩენილ კუთხეებში უმეტესნილად ცვალებადი ზომაა გავრცელებული (მათ შორის მაყრულებშიც). ამ მხრივ რუხაძის მიერ დასახელებულ თავისუფალი ზომის მქონე ქართლურ მაყრულებთან ზერეღე მსგავსება ამკარაა, თუმცა ჩვენებურების მაყრულში თავისუფალი ზომის გაბატონება თურქული მუსიკალური კულტურის გავლენით უნდა აიხსნას.

ჩქარი ტემპი საცეკვაო ნიმუშებისთვისაა დამახასიათებელი, ნელი კი სავარაუდოდ აკვნის ნანებისთვის (სავარაუდოდ, რადგან იგი ბავშვის დაძინების პროცესში არ

ჩამინერია). ნიმუშთა უმეტესობა ზომიერ ტემპში სრულდება.

ჰერეთის, ლაზეთის, შავშეთის, ტაოსა და კლარჯეთის ფოლკლორი გლოსოლოლიების სიჭარბით არ გამოირჩევა. გამონაკლისის სახით მხოლოდ ორიოდ გლოსოლოლიის დასახელება შემოიღია, ესენია „ჰეამო“, „ჰელესა“ და „ჰეანა“. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ გლოსოლოლიები გავრცელებულია მაღალგანვითარებულ დიალექტებში, ჩვენებურებში გლოსოლოლიების ნაკლებობაც შესაძლოა მათი კულტურის დეგრადაციის ერთ-ერთი გამოვლინება იყოს.

ჩვენებურებისთვის დამახასიათებელი არ არის მღერის მძაფრი მანერა. ისლამური კულტურისგან განსხვავებით, ნაკლებია ცხვირში მღერის შემთხვევა. სარფელებისა და თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში მელიზმები ხშირია, თუმცა არა იმ დოზით, როგორც მუსლიმურ ლოცვებში (აუდიოდანართი, №241; ვიდეოდანართი, №46).

3.7 ჟანრები

ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორი ჟანრულადაც მწირია: ნაკლებადაა საკულტო სიმღერები, ძნელი დასაფიქსირებელია მუსიკალური ინტონაციის მქონე სამკურნალო შელოცვა. ნატირლების ფიქსირება განსაკუთრებით ტაოსა და შავშეთში გამიჭირდა, ვინაიდან ეთნოფორთა უმეტესობა მის არსებობას უარყოფდა. ამჟამად ვფიქრობ, დატირების არსებობის უარყოფით, ეთნოფორებს ტირილისგან თავის არიდება სურდათ, რაც ფსიქოლოგიურად დასაშვებია (მით უფრო, მუსლიმურ გარემოში). ტირილით ქალები ტირიან, თუმცა შავშეთსა და ტაოში უფრო პოპულარული, როგორც ჩანს, მიცვალებულისთვის ყურანის კითხვაა. ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით კაცების დატირება გავრცელებულია მხოლოდ საინგილოს ქრისტიანულ სოფლებში (კახის რაიონი).

როგორც აღვნიშნე, ნაკლებადაა საკულტო ნიმუშები, თუმცა არსებობს ხოჯა რეჯებ მჟავანაძის (1873-1929) მიერ შექმნილი „გურჯიჯა ვაიზი“ (ქართული მუსლიმური ქადაგება). ის რეჯებისა და სხვა ქართველთა ხელით გავრცელდა როგორც საქართველოსა და თურქეთში მცხოვრებ აჭარლებში, ისე შავშებშიც.

„გურჯიჯა ვაიზს“ ხოჯები ქართულენოვან სოფლებში ღვთისმსახურებისთვის იყენებდნენ. ვაიზის დიაპაზონი ოქტავა ან მასზე დიდი ინტერვალი, მაშინ როდესაც ხალხური სიმღერის მელოდიის დიაპაზონი უმთავრესად სექსტა-სეპტიმა და დიდი დიაპაზონით არც მუსლიმური ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილი მუსიკა გამოირჩევა. ყველა ვაიზისთვის მუსლიმური ლოცვის მსგავსად დამახასიათებელია ჭარბი აღმოსავლური მელიზმატიკა და ცხვირში მღერა. ამასთანავე ვაიზის ზოგიერთ ვარიანტში შესახებია ქართული მელოდიკა, ამგვარად „გურჯიჯა ვაიზი“ ქართული და ისლამური კულტურის შერწყმის შედეგია (აუდიოდანართი, №242-244, ვიდეოდანართი, №47). ამაზე მეტყველებს თავად რეჯების ბიოგრაფიაც. იგი ხოჯობის გარდა ცნობილი მელექსე გახლდათ და ასრულებდა აჭარული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებს (დავითაძე, 1993:71).

მაშინ, როდესაც აჭარული და შავშური სიმღერების მელოდიებიც კი ერთმანეთისგან მკაფიოდ განსხვავდება, მათი ვაიზების მელოდიები დიდ სხვაობას არ ავლენენ. მ. ფალავას თქმით, იდენტურია აჭარული და შავშური ვაიზების სიტყვიერი ტექსტები (პირადი საუბარი, 2018).

დღესდღეისობით აჭარამიც და თურქეთშიც „გურჯიჯა ვაიზი“ დავინწყებულია, რადგან: 1) თურქეთის ქართულენოვან სოფლებში ხოჯა უმეტესად „გურჯი არ არის“, სხვა ადგილიდანაა მოსული. „გურჯი“ ხოჯები კი არაქართულენოვან სოფლებში მოღვაწეობენ; 2) აჭარაში კომუნისტური რეჟიმის ბატონობის გამო.

„გურჯიჯა ვაიზს“ ეთნომუსიკოლოგებიდან მხოლოდ ე. გარაყანიძე ეხება, თუმცა

მისთვის უცნობია, რომ გ. პატარაიას ფილმში შესული საკულტო სიმღერა „ღმერთო ბატონო“ (გარაყანიძე, 2011:89) სინამდვილეში ქართული ვაიზია და არა ხალხური ნიმუში.

ჩვენებურები პატივს სცემენ თამარ მეფეს, მაგრამ თურქეთის ქართველებმა მასზე ბევრი არაფერი იციან – ზოგმა ისიც კი, თუ ვინ იყო ან, რეალური პიროვნება იყო თუ არა; თუმცა, შავშეთში მასზე მაინც მოხერხდა სიმღერის ჩანერა, ხოლო ტაოში კი გუდასტვირზე (ტიკზე) თამარ მეფის სადიდებელი ჰანგი დაფიქსირდა.

სარფსა და ჰერეთში საბჭოთა თემატიკის ამსახველი ორიოდ ნიმუში მოგვეპოვება. ასეთია „ჩქინ ლაზეფე“ (სანოტო დანართი, №50) „მანდრათში პლანტაციას“ (აუდიოდანართი, №245), ინგილოური „დამპიტარო“ (აუდიოდანართი, №246). სარფის სკოლის მასწავლებელი ა. თანდილავა 1950 წელს გაზეთ „სახალხო განათლების“ ფურცლებზე სტალინისა და ბერიასადმი მიძღვნილი ლაზური სიმღერების არსებობაზე წერდა (თანდილავა ა, 1950:3). სტალინისადმი მიძღვნილ ნიმუშში, შესაძლოა, ჰელიმიძის სიმღერა „ჯან სტალინ“ (აუდიოდანართი, №247) იგულისხმებოდეს. ამავე ავტორისაა სიმღერა „პარტია კომუნისტური“.

ძირითადად გავრცელებულია ლირიკული სიმღერები, ნანები (თუმცა ქართულენოვანი ნანის ფიქსირება დღეს იოლი ნამდვილად აღარ არის), ბავშვის გამოსაფხიზლებელი და პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერები. შრომის სიმღერებით შედარებით მდიდარია ჭანეთი, ხოლო ტაოში მხოლოდ ტყიდან ხის მორების გადმოსატანი „ელესა“ გვხვდება. ლაზეთში, ტაოში, კლარჯეთსა და ჰერეთში შრომის კოლექტიურ ფორმას „ნადი“ ჰქვია, მაგრამ იქაური ნადური სიმღერებისთვის უცხოა არა მარტო მრავალხმიანობა, არამედ ტემპის აჩქარება, მოდულაცია და ა. შ. თუმცა შერჩენილი აქვს შრომის კოლექტიური სიმღერებისთვის დამახასიათებელი რიტმი (აუდიოდანართი, №248-249).

საქართველოს მონყვეტილ ყველა კუთხეშია გავრცელებული ცხოველისა თუ ფრინველის დაძახებისა და გაგდების ხმები (აუდიოდანართი, №250).

ჩვენებურებში ქართული ტრადიციული საქორწინო ნიმუშებიდან ფიქსირებულია პატარძლის კერძასთან შემოსატარებელი და მგზავრული მაყრულები. საქორწინო სუფრაზე გვხვდება საქორწინო-სუფრული ნიმუშები. ეს უკანასკნელი ლაზეთში, შავშეთსა და კლარჯეთშია გავრცელებული და დღევანდელი საქართველოს კუთხეებიდან მხოლოდ აჭარაში გვხვდება.

საინტერესოა რომ სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი სუფრულების მხოლოდ აჭარულ ვარიანტს („ვერი და მასპინძელსა“) ებმის საცეკვაო ნაწილი (ვიდეოდანართი, №48). „ვერიდა მასპინძელსას“ საცეკვაო ნაწილის მობმით შეიძლება გაცხადდეს, რომ ეს არ არის ქორწილის დროს სუფრასთან სანოვავის მოსათხოვი, არამედ ეს შეიძლება იყოს ქორწილიდან სურსათ-სანოვავის წასაღები ან უბრალოდ გასახუმრებელი ნიმუში.

მართალია, კლარჯეთში მამია ფალავას აღნიშვნით „ესა“ მამული ქოსას ქორწილის დამთავრების შემდეგ მღეროდა (ფალავა, 2017:59, 61), მაგრამ ჩემ მიერ 2014-17 წლებში ჩანერილი ეთნოფორების ცნობებზე დაყრდნობით აღვნიშნავ, რომ კლარჯული, შავშური და ლაზური ვარიანტები უმეტესად უშუალოდ ქორწილის მსვლელობის დროს სრულდებოდა. რაც შეეხება აჭარულ „ვერიდა მასპინძელსას“, ვინაიდან მას ცეკვაც ებმის, ადვილი შესაძლებელია, რომ არა სუფრაზე დასხდომისას, არამედ ქორწილის დასრულებისას, კერძოდ მაყრის წასვლის დროს შეესრულებინათ.

რამდენად ქართული მოვლენაა სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი საქორწინო-სუფრული სიმღერები? საუბარია რიტუალზე და არა ამ ნიმუშების ინტონაციურ მხარეზე, რომელთა ქართულობაც ეჭვს არ იწვევს. ეს სიმღერები ფიქსირებულია მხოლოდ იმ კუთხეებში, რომლებიც იმყოფებოდნენ (უმეტესობა დღემდე იმყოფება) ისლამური რელიგიის გავლენის ქვეშ. საქართველოს სხვა კუთხეებში კი ასეთი

ნიმუშები ფიქსირებული არ არის. უფრო მეტიც, ასეთი ნიმუში თავად მესხეთშიც კი არ ფიქსირდება, აქედან გამომდინარე, ეს რიტუალი თურქეთის ქართველებში უფრო გვიან უნდა იყოს შემოსული. რაც შეეხება მის თანმდევ სიმღერას, შესაძლოა იგი ძველი სუფრული სიმღერების ტრანსფორმაცია იყოს. ტაოსა და ჰერეთში სუფრული სიმღერები გამოვლენილი არ არის.

საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების საქორწინო რიტუალში დიდია ინსტრუმენტების როლი. თ. რუხაძე სტატიაში „საქორწინო მუსიკა და ტრადიციები საქართველოს საზღვრებს გარეთ“ ფერეიდანში, საინგილოში, შავშეთ-იმერხევსა და ლაზეთში მცხოვრებ ქართველებში მიმოიხილავს საქორწინო რიტუალს, აღნიშავს საკრავიერი მუსიკის დომინირების ფაქტს და საბოლოოდ დაასკვნის, რომ „მღერას საკრავი მაშინ ენაცვლება, როცა სიმღერის ტრადიცია სუსტდება ან მთლიანად მოიშლება“ (რუხაძე, 2010:55). დავამატებ, ეს მხოლოდ საქორწინო მუსიკაში არ ხდება.

ყურადღება უნდა შევჩერო კლარჯული დესთანის წარმომავლობაზე. იგი კლარჯეთში ლაზეთიდან უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, ვინაიდან: 1) კლარჯული დესთანები, განსაკუთრებით, ძველ ჩანანერებში, თავისი შესრულების ხასიათით, ნელი ტემპითა და ხშირად მელოდიითაც ლაზურის ტყუპისცალია, მაშინ, როდესაც ლაზური და კლარჯული სხვა ჟანრების ნიმუშები (მაგ. საქორწინო) მელოდიკითაც კი ერთმანეთისგან საგრძნობლად განსხვავდებიან; 2) ყველა კლარჯს, ჭანისგან განსხვავებით, არ შეუძლია დესთანის მღერა; 3) ტაოსა და შავშეთში დესთანი არ გვხვდება, 4) კლარჯულ სოფლებში ჭანებიც ცხოვრობენ. ამ ფაქტზე განსაკუთრებით უნდა შევჩერდე.

კლარჯეთის ზოგიერთ სოფელში (მურლულის რაიონი: ბაშქოი, გეული, ბორჩხის რაიონი: – არხვა, ტრაპენი, დამფარლი) რამდენიმე ლაზური ოჯახიც ცხოვრობს. ისინი რამდენიმე ათეული წლის წინ დასახლდნენ და ზოგიერთ სოფელში (მაგალითად ბაშქოიში) ცალკე უბანიც კი უჭირავთ. მიუხედავად, ამისა ყველა კლარჯულ სოფელში მოსახლეობის უმრავლესობას კლარჯები შეადგენენ. მ. ლაბაძის თქმით: „ლაზები და ლივანელები მეტ-ნაკლებად თანაბრად მეტყველებენ ლაზურადაც და ლივანურადაც, როგორც ზემო, ისე ქვემო მურლულის მკვიდრ მოსახლეობას ძალიან მჭიდრო ურთიერთობა აქვს ერთმანეთთანაც და მეზობელი ჩხალისა თუ ორჭის ხეობებში მცხოვრებ ლაზებთანაც“ (ლაბაძე, 2013:9). „გარდა ამისა, ხეობის ზემო ნაწილის სოფლებში ბევრნი არიან ათინა-არტაშენის თემებიდან გადმოსული ლაზები, რომლებიც ძირითადად მხოლოდ მშობლიურ ლაზურ კილოზე (ათინურ-არტაშენულზე) და თურქულად მეტყველებენ, ანდა სუსტად იციან ლივანურიც“ (იქვე). რაც შეეხება ორჭის ხეობას, დღეს ის არჰავის რაიონში შედის. მას „ზემო მურლულისაგან ყოფს ქვანერხილ-ჯეჭუკას (თურქ. ACIGÖL) მცირე ქედი, რომელზეც ასევე, მურლულისა და არჰავის ილჩეების ადმინისტრაციული საზღვარიც გადის“ (იქვე). ლაზურის გავლენა სამეურნეო ნაგებობებშიც იგრძნობა“ (იქვე:13). ამრიგად კლარჯეთი და ლაზეთი ერთმანეთის მოსაზღვრე კუთხეებია.

მნიშვნელოვანია ლაბაძის სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნით ნაწილში მოცემული აზრაც, „თავად ის ფაქტი, რომ მურლულის ხეობაში მცხოვრებმა ავტოქთონმა ქართველებმა - ლაზებმა და ლივანელებმა მეტ-ნაკლებად თანაბრად იციან ერთმანეთის კილოკავები, არაიშვიათად კი გადართულადაც მეტყველებენ ლაზურ-ლივანურად, იმის მიმანიშნებელია, რომ ისინი იმთავითვე კარგად აცნობიერებდნენ და აცნობიერებენ საკუთარ ეთნიკურ ერთიანობას და ამით ახერხებენ თავისთავადობის შენარჩუნებას“ (იქვე:218-219) და ეს მაშინ, როდესაც ლაბაძის მიერ ჩანერილი მთქმელების ასაკის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (იქვე:238), 1910-1920-იან წლებში დაბადებულებმა, თურქული ენა სუსტად იცოდნენ და მეტყველებდნენ როგორც ლივანურ (ანუ კლარჯულ), ისე ლაზურ კილოზე. ლაზების ნაწილი მურლულის

ხეობაში XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე (იქვე:23), ხოლო ნაწილი კი უფრო მოგვიანებით დასახლდა.

დესტანი იცინ მუჰაჯირმა კლარჯებმაც (აუდიოდანართი, №251). მათ შორის იმ სოფლებშიც, სადაც დღეს ლაზები არ ცხოვრობენ. ვინაიდან ლაზების მიგრაცია კლარჯეთში XIX საუკუნიდან დაიწყო, მუჰაჯირობის დროს (1910-იანი წლები) მურღულის ხეობაში ლაზები უკვე ცხოვრობდნენ.

ჭანური სიმღერა 2015 წელს ჩავწერე მურღულის რ-ნის სოფ. ბაშქოში მცხოვრები კლარჯებისგან (აუდიოდანართი, №252). აქვე ყურადღება მისაქცევი, რომ ზოგიერთი ჭანი კლარჯულ სოფელში ლაზურ ქამანჩასა და გუდასტვირზეც კი უკრავდა, შესაბამისად, სრულიად ლოგიკურად ჟღერს კლარჯული დესტანების ლაზური წარმოშობის შესაძლებლობა, მით უფრო რომ კლარჯული ლირიკული სიმღერების დიდი ნაწილი (აუდიოდანართი, №253, 255, 257) შესრულების ხასიათითა თუ მელოდიით განსხვავდება დანარჩენი კლარჯული სიმღერებისგან და ლაზურ ლირიკულ სიმღერებს (აუდიოდანართი, №254, 256, 258), უახლოვდება, როდესაც დანარჩენი ჟანრის (მაგ. საქორწინო) ლაზური და კლარჯული სიმღერები მელოდიკის დონეზეც ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავდება. ერთია, როდესაც ორი კუთხის არაერთი სიმღერა მუსიკალური კანონზომიერებებით ერთმანეთთან საკმაოდ ახლოსაა (მაგალითად ქართლური და კახური), მაგრამ მეორეა მსგავსება მხოლოდ კონკრეტულ სიმღერებში, რაც მის ნასესხობაზე უნდა მიუთითებდეს. ამგვარად დესტანი კლარჯეთში, ლაზეთიდან გავრცელებულად მიმაჩნია.

3.8 ძირითადი განსხვავებები ქალებისა და მამაკაცების მუსიკალურ ფოლკლორს შორის

სხვაობა ქალთა და მამაკაცთა სიმღერებს შორის უმეტესად ვლინდება აკვნის ნანებსა და ტირილებში. რაც შეეხება სხვა ჟანრებს, მათი მუსიკალური მხარე შედარებით ერთგვაროვანია. ამაზე დიდი როლი უნდა ეთამაშა იმ გარემოებას, რომ მათ ნიმუშებს მამაკაცები და ქალები ყოფაში ძირითადად ერთად ასრულებდნენ. შესაბამისად, ისინი არ წარმოადგენდა ცალ-ცალკე მამაკაცთა ან ქალთა მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილს.

საკრავებზე ძირითადად მამაკაცები უკრავენ, მაგრამ მათი თანხლებით შესრულებულ ცეკვებსა და სიმღერებში ქალებიც მონაწილეობენ.

3.9 დიალექტები

ქართულ მუსიკაში დიალექტთა დიფერენციაციისთვის საზოგადოდ ყველაზე მნიშვნელოვანი პარამეტრი ვოკალური მრავალხმიანობაა, მაგრამ, ვინაიდან, საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების ხალხურ მუსიკაში ხშიერი მრავალხმიანობა ნაკლებადაა წარმოდგენილი, დიალექტებად განსაზღვრის საკითხში ძირითადი როლი საკრავიერ მრავალხმიანობას დაეკისრე, რადგან საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებში არსებული განსხვავებები ყველაზე უკეთ სწორედ აქ ვლინდება.

ლაზეუმში გავრცელებულია გუდასტვირი და ქამანჩა, ასევე, დამახასიათებელია სევდიანი ლირიკული სიმღერებიც – დესტანები; შავშუმში გავრცელებულია გუდასტვირი და აკორდეონი. არაქართულენოვან სოფლებში, გუდასტვირთან ერთად – დაულ-ზურნაც, რომლის მუსიკაც ერთხმიანია; ტაოში საკრავებიდან ქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირი, თურქულენოვანში კი ერთხმიანი დაულ-ზურნა გვხვდება. გუდასტვირი ერთადერთი საკრავია, რომელმაც ქართული მრავალხმიანობა დღემდე შეინარჩუნა, ქამანჩისთვის კი კვარტების პარალელიზმია დამახასიათებელი. თუკი ქამანჩასა და გუდასტვირს ორხმიანობა ახასიათებს, აკორდეონზე სამზე მეტხმიანობა გვხვდება (ხმათა რაოდენობის ზუსტი დადგენა, საკრავის აკორდული ფაქტურისა და

ხმათა არასტაბილური რაოდენობის გამო, საკმაოდ რთულია), თუმცა, აკორდეონზე შესრულებული მრავალხმიანობა ქამანჩის მსგავსად, ვერ ჩაითვლება ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ორგანულ ნაწილად. ზემოთდასახელებული საკრავების გავრცელების არეალი და მასზე შესრულებული ჰანგების მრავალხმიანობის განსხვავებული ტიპები უზრუნველყოფს სამივე კუთხის (ლაზეთი, ტაო, შავშეთი) ცალ-ცალკე დიალექტად გამოყოფას. ზურნაზე ტაოსა და შავშეთში ერთხმიანი მუსიკა ჟღერს.

კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორისთვის აკორდეონია დამახასიათებელი, მაგრამ მის ცალკე დიალექტად გამოყოფას უზრუნველყოფს არა საკრავიერი არამედ ვოკალური მუსიკა, ვინაიდან ფიქსირებულია, ერთხმიანთან ერთად, ორხმიანი სიმღერებიც. კლარჯული ვერ გაერთიანდება ვერც მესხურთან, რადგან ამ უკანასკნელში სიმღერის გაერთხმიანების გზასთან ერთად ფიქსირებულია ქართული ტრადიციული სასიმღერო მრავალხმიანობაც.

საინგილოს, რომელსაც თურქეთის ფარგლებში მოქცეულ კუთხეებთან ისტორიული სიახლოვეც კი არ ჰქონია, ისიც ცალკე დიალექტია. ამას რამდენიმე ფაქტორით ვამყარებ: 1) ვოკალური მრავალხმიანობის დაკარგვა; 2) არსებული მასალის დიდი ნაწილის წართმეითი, დეკლამაციური სახე; 3) ერთხმიანობა; 4) არაქართული საკრავებისა და საკრავიერი მუსიკის გაბატონება.

ენათმეცნიერებაში ინგილოური დიალექტი იყოფა კაკურ (კახის რაიონი) და ალიბადურ (ზაქათალა-ბელაქნის რაიონები) კილოკავებად (ლამბაშიძე, 1947; იმნაიშვილი, 1966). მართალია, მუსიკაში არა გვაქვს კილოკავების გამოყოფის საფუძველი, თუცა გარკვეული ანარეკლი აქაც იგრძნობა: კახში ზედა ხმას „ნიპლანკს“, ხოლო ზაქათალა-ბელაქნის რაიონებში კი „ნილანკს“ უწოდებენ. განსხვავებულია თუთაბალის მიბაძვაც, თუკი კახში იმღერებენ „თუთაბალი მაინიუ“, ზაქათალა-ბელაქანში ჟღერს „თუთაბალი მაინივა“ ან „ჩიტო, ჩიტო“. ზოგიერთი ნიმუში, რაც კახში სრულდება („აჭერ-მაჭერ“, „ტიტი პატარზალ“) ზაქათალა-ბელაქანში არ ჩანს. ერთი შეხედვითაც უნდა ითქვას, რომ ამ უკანასკნელის მუსიკალური ფოლკლორი კიდევ უფრო ღარიბია, ვიდრე კახის რაიონისა. ამავე დროს მცირეოდენი უმნიშვნელო სხვაობის მიუხედავად, ვფიქრობ, ჰერული მუსიკალური ფოლკლორის კილოკავებად დაყოფის საფუძველი არ არსებობს.

ამრიგად, გვაქვს **ლაზური, შავშური, ტაოური, კლარჯული და ინგილოური მუსიკალური დიალექტები.**

ტაოსა და კლარჯეთის შესახებ ადრე არაფერი იყო ცნობილი, მაგრამ ქართულ მუსიკალურ დიალექტოლოგიაში დანარჩენ კუთხეებს რა ადგილი ეკავა?

გარაყანიძე ჯერ კიდევ 1987 წელს ინეგოლის რ-ნის სოფ. ჰაირიეს მუსიკალურ ფოლკლორს შავშურად განიხილავს (გარაყანიძე, 1987:93), არადა ჰაირიელები, როგორც შემდეგ გამოირკვა, მაჭახლელები იყვნენ, ხოლო პიტერ გოლდს კი ისინი ისტორიულ შავშელებად ჰყავდა მოხსენიებული (Gold, 1972:1). ვფიქრობ, ქართველი მეცნიერი უნდა დაებნია ტერმინს „ისტორიული შავშეთი“, თან ამას ერთვოდა ჩვენებურებზე საფუძვლიანი გამოკვლევების იმხანად არარსებობაც. თუმცა, არსებობდა მოსაზრება ჰაირიეს სიმღერების აჭარულობის შესახებ (მსხალაძე, 1988:32-33; ხუხუნიანი, 1983:34), როგორც ჩანს, საკმარისი არგუმენტაციის იმხანად არარსებობამ ეთნომუსიკოლოგიური აზრი გარაყანიძის სასარგებლოდ გადახარა (ამ თემის შესახებ ვრცლად იხილეთ კრავიშვილი, 2013:41-45). გვახარია კი შავშურ სიმღერას ერთხმიანად მიიჩნევს, თუმცა რა მასალაზე დაყრდნობით, უცნობია (გარაყანიძე, 1991).

2014 წლის შავშეთისა და 2015 წლის ინეგოლის ექსპედიციებმა დაადასტურა აჭარულ და შავშურ მუსიკალურ ფოლკლორს შორის არსებული ფუნდამენტური

განსხვავებები, თუმცა შესაძლოა, რამდენიმე საუკუნის წინ აჭარული და შავშური მართლაც ერთიანი მუსიკალური დიალექტი ყოფილიყო. სპეციალური ლიტერატურიდან (რომლიდანაც გამოვეყოფ ფალავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით 2011 წელს მომზადებულ წიგნს „შავშეთი“) ცნობილია, რომ შავშური მეტყველება, რიტუალები, გეოგრაფიული მდებარეობა და სამეურნეო ნაგებობები აჭარულთან (განსაკუთრებით, მთის აჭარულთან) საკმაოდ ახლოს დგას. რაც შეეხება მუსიკას, მართალია, შავშურმა სიმღერამ მრავალხმიანობა ვერ შემოინახა, მაგრამ აჭარულთან პარალელებისთვის უსათუოდ აღსანიშნავია გუდასტვირის არსებობა, რომელსაც შავშები „ჭიბონს“ ან „ჭიბოს“ უწოდებენ (აჭარაშიც ხომ „ჭიბონია“ – გ. კ.). რაც შეეხება თვლების რაოდენობას, შავშურს ერთ მხარეს ხუთი თვალი ჰქონდა, მეორე მხარეს კი რაოდენობა მერყეობდა ერთიდან სამამდე (აჭარულშიც ხომ მხარეს ხუთი თვალია და მეორე მხარეს კი - სამი). ამდენ მსგავსებასთან (დიალექტური მეტყველება, რიტუალები, სამეურნეო ნაგებობანი, „ჭიბონი“) ერთად, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ შავშურ სიმღერებში აშკარაა ფარული მრავალხმიანობა, ისტორიულად აჭარული და შავშური მუსიკა მართლაც შეიძლება ყოფილიყო ერთიანი დიალექტი, მაგრამ ვინაიდან დღეს შავშური მუსიკა ერთხმიანია და მისი მელოდია აჭარულთან შედარებით საგრძნობლად გამარტივებული, ამიტომ შავშურისა და აჭარული მუსიკის ერთ დიალექტად განხილვა, ვფიქრობ, შეუძლებელია.

აჭარა და შავშეთიც „ჭოროხის აუზის ქვეყნებს“ მიეკუთვნებიან. პირად საუბარში ბათუმელ მეცნიერებს (მ. ფალავა, მ. ჩოხრაძე, ნ. მგელაძე), არაერთხელ უთქვამთ ჭოროხის აუზის ქვეყნების კულტურის მონოლითურობის შესახებ. აქ მოიაზრება აჭარა, შავშეთი, ტაო, სპერი, ოლთისი და ისპირი, თუმცა, ზოგჯერ ლაზეთის ნაწილიც შეჰყავთ. ისპირში, ოლთისსა და სპერში ქართული ენა შემორჩენილი არ არის, დანარჩენ მხარეებში კი მრავალი საინტერესო დამთხვევაა, მაგალითად რიტუალებსა და სამეურნეო ნაგებობებში (ქესქინ, 2015:166). დისერტაციაში ჭოროხის ქვეყნების თემის განხილვა მუსიკალური კუთხითაა საინტერესო: კერძოდ „ჯიღველო“ გავრცელებულია როგორც აჭარაში, ისე ლაზეთში, ტაოსა და კლარჯეთში, „გელინო“ კი – აჭარაში, შავშეთსა და კლარჯეთში. აღსანიშნავია ისიც, რომ საქართველოს კუთხეების დიდი ნაწილი, სადაც გუდასტვირია გავრცელებული, სწორედ ჭოროხსა და მის მიდამოებზე მოდის (აჭარა, ლაზეთი, შავშეთი, ტაო¹⁶). არ უნდა დაგვავინწყდეს ცეკვა ხორუმიც, რომელიც ამ ტერიტორიაზეა გავრცელებული.

ინგილოური მუსიკა ცალკე დიალექტად, ჯერ კიდევ ვაჟა გვახარია გამოყო და აღნიშნა, რომ ჰერულ მუსიკას აზერბაიჯანული მუსიკის კვალი ატყვია (გვახარია, 1962:4). მისი ეს მოსაზრება სავსებით სამართლიანია, თუმცა რა მასალაზე დაყრდნობით გააკეთა ეს დასკვნა მეცნიერმა და რა იგულისხმა „აზერბაიჯანული მუსიკის კვალში“, ამაზე პასუხს ვერც მისი წიგნი და ვერც ლიტერატურის თანდართული სია ვერ გვცემს. მის ხელნაწერ და გამოქვეყნებულ ნაშრომებში ჰერეთზე ან არაფერს ამბობს, ანდა კონკრეტული მაგალითების დასახლების გარეშე ინგილოურ-ფერეიდნულს კახური დიალექტის განშტოებად მიიჩნევს (გვახარია, უთარილო:1).

მაშინ ისმის, კითხვა თუ რა მასალას ფლობდა პატივცემული მუსიკოლოგი როდესაც 1962 წელს ჰერულ მუსიკაში აზერბაიჯანულის გავლენაზე მიუთითებდა. ამ კითხვაზე ირიბ პასუხს მხოლოდ მისივე ხელნაწერი „აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება (100 წლისთავთან დაკავშირებით)“. გვახარია აღნიშნავს: „მინახავს და მომისმენია

¹⁶ Anadolu halk çayırları-ში ლაზურ მასალასთან ერთად მოცემულია დასაკრავები ყარსიდან და არ-დაჰანიდან, რაც მხარს უმაგრებს აკატის ცნობას ყარსის, ერზურუმისა და ისპირის მიდამოებში ლაზურის მსგავსი გუდასტვირის არსებობის შესახებ (აკატი, 2015:367).

აზერბაიჯანის სხვადასხვა კუთხეების, დიალექტების რეპერტუარი“, იქვე ჩამოთვლის რა აზერბაიჯანში არსებულ რაიონებს, მათ შორის საინგილოსაც ახსენებს (გვახარია, 1984ა:22). ამგვარად ჰერული მუსიკას პატივცემული მუსიკოლოგი აზერბაიჯანის ხალხური მუსიკის ოლიმპიადებსა და სხვადასხვა ღონისძიებებზე მოისმენდა. მიუხედავად ამისა, ესეც არ იყო თავად მისთვისვე საკმარისი, რადგან არსად საუბრობს ინგილოური სიმღერის ერთხმიანობა-მრავალხმიანობაზე და იქ გავრცელებულ ძირითად საკრავებზე. აქედან გამომდინარე სავსებით სამართლიანი იყო ე. გარაყანიძე, როდესაც აღნიშნა: „სამწუხაროდ, მასალის უქონლობის გამო, ჩვენ საშუალება არა გვაქვს ვიმსჯელოთ ინგილოური და ფერეიდნული სასიმღერო შემოქმედების შესახებ“ (გარაყანიძე, 2011:56). ფაქტია, რომ ბატონი ედიშერის დისერტაციის დაცვის დროს (1990 წ.) გვახარია ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო და თავის დაკვირვებებს დისერტანტს აუცილებლად გაუზიარებდა, თუმცა ეს სრულიად არ აღმოჩნდა გარაყანიძისთვის საკმარისი, ისევე, როგორც არც 1987 წელს ჟორდანიას მიერ მოპოვებული რამდენიმე სიმღერა და დასაკრავი.

როგორც ეროვნული არქივის მასალებიდან ირკვევა, გვახარიას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა აზერბაიჯანის მეცნიერებათა აკადემიასა და კონსერვატორიასთან. მეტიც, არაერთი აზერბაიჯანელი მუსიკისმცოდნის სადისერტაციო ნაშრომის ოპონენტიც კი იყო, თუმცა არც გვახარიას დისერტანტების ავტორეფერატში და არც აზერბაიჯანელი ეთნომუსიკოლოგების წერილებში საინგილო და მასში შემავალი რაიონები გაკვირვებულნი არ არის მოხსენიებული, თუმცა უნდა აღვნიშნო, რომ ვაჟა გვახარია აზერბაიჯანელი მუსიკოლოგის ეფენდიევის სადისერტაციო შრომის რეცენზირებისას აღნიშნავს რა აზერბაიჯანში აზერბაიჯანელებთან ერთად რუსების, ქართველების, სომხებისა და სხვა ეროვნებების თანაცხოვრებას და აზერბაიჯანული მუსიკის დიალექტურ მრავალფეროვნებას, საინგილოს იქაც ახსენებს (Гвахария, 1983:1).

ეთნომუსიკოლოგი ნინო კალანდაძე-მახარაძე კვინტური წყაროდან ტონიკისაკენ თანდათანობითი დაშვების, დაცურებების, ხმის ვიბრირების, მინორული კილოს ცვალებადი II საფეხურისა და თავისებური ცხვირისმიერი საშემსრულებლო მანერას ქართველებისა და აზერბაიჯანელების შემოქმედებითი ტრადიციების შერწყმად აფასებს და ჰერულს ცალკე დიალექტად მიიჩნევს (მახარაძე, 2009:107-108). მახარაძეს ინგილოური ნანის მხოლოდ ორი ნიმუში ჰქონდა, მაგრამ როგორც უკვე ბოლო დროს ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ მოპოვებულმა მასალებმა დაამტკიცა, ჰერული მუსიკა ნამდვილად ცალკე დიალექტია.

ჩემი წინასწარი დაკვირვებით, ნიმუშების სიმწირისა და არაქართული ინსტრუმენტული მუსიკის გამო ფერეიდნული მუსიკა შესაძლოა ინგილოურთან გაერთიანდეს, თუმცა ამ საკითხს ირანში მუსიკალოგიური ექსპედიციების ჩატარების დროს გადავჭრით.

გვახარია ლაზურ მუსიკაზე საუბრისას, აღნიშნავს შემდეგს: „მეგრული სვანურთან დგას ახლოს, ჭანური, აჭარულ-გურულთან, სვანური კი, დასავლური კილოების ყველაზე უფრო არქაულ სახეობას გვიჩვენებს“ (გვახარია 1962:4). მის ხელნაწერში „ქართული მუსიკისა და ჰიმნოგრაფიის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“ აღნიშნავს, რომ ლაზური და მეგრული მუსიკა ძალზე ახლოს არის ერთმანეთთან და ამ კონტექსტში გურულსა და აჭარულს აღარ ახსენებს (გვახარია, 1984:28). პატივცემულ მუსიკოლოგს ამ საკითხში ვერ დავეთანხმები. აჭარულ, გურულ და სვანურ მუსიკას რომ თავი დავანებოთ, ლაზური თავისი მუსიკალური პარამეტრებით ვერ უახლოვდება ვერც აჭარულს, ვერც მეგრულს, ვერც გურულს და ვერც სხვა ქართულ სამუსიკო დიალექტებს იმდენად, რომ რაიმე სახის დიალექტურ ერთიანობაზე იყოს საუბარი. თავის ერთ-ერთ რუსულენოვან ნაშრომში ჩამოთვლის

ინგილოურ, ფერეიდნულ, ლაზურ, ჭანურ, შავშურ და ტაო-კლარჯულ მუსიკას და რატომღაც ჭანურსა და ლაზურს ცალ-ცალკე ახსენებს (Гвахария, 1969:402). არცერთი ნაშრომიდან არ ჩანს თუ რა მასალას ეყდრნობა პატივცემული მუსიკოლოგი ლაზურ სიმღერაზე მსჯელობის დროს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ეროვნულ არქივში დაცული სურათების მიხედვით 1974 წელს ბატონი ვაჟა სარფში იმყოფებოდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, არაფერი ჩაუნერია. აქვე აღვნიშნავ კიდევ ერთ უცნაურობას: მიუხედავად იმისა, რომ გვახარიას ხელთ ჰქონდა ლაზეთში ბანაშის მიერ 1979 წელს ჩანერილი სიმღერები, სამწუხაროდ ისინი არცერთ ნაშრომში არ გამოუყენებია.

ამრიგად, მე სრულად ვიზიარებ ჩხიკვაძისა და გარაყანიძის მოსაზრებებს ლაზურის ცალკე დიალექტად გამოყოფის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1960:XIV; გარაყანიძე, 2011:92) და თან მათ მსჯელობას საკრავიერი მრავალხმიანობის კუთხით ვალრმავებ.

მუსიკალურ დიალექტოლოგიას არ ეხება, თუმცა გუჯეჯიანი წერს, რომ ლაზური მუსიკალური ფოლკლორი მეტ ნათესაობას აჭარულ-შავშურთან ამჟღავნებს (გუჯეჯიანი, 2009-2010:102), თუმცა რა მაგალითებზე დაყრდნობით, ეს უცნობია, მით უფრო რომ ლაზური მუსიკის ერთხმიანობაზე გუჯეჯიანი თავადვე მიუთითებს (იქვე).

დავუბრუნდეთ გვახარიას ნაშრომებს: ერთ-ერთ უთარილო ნაშრომში წერს: „ძალზე ცოტაა მასალები მაგრამ მაინც, შეძლებისდაგვარად უნდა გაკეთდეს შრომები თურქეთში მცხოვრებ და საერთოდ რესპუბლიკის გარეთ მცხოვრებ ქართველთა შემორჩენილ რეპერტუარზე“ (გვახარია, უთარილო ბ:14). სამწუხაროდ მას რა „ცოტა მასალა“ აქვს ხელთ, არც აქ უთითებს. გვახარია, სხვა ნაშრომში თავისივე კოლეგებს ადანაშაულებს ლაზური, ჰერული, ფერეიდნული და სამხრეთ საქართველოს დიალექტების უგულვებელყოფაში (გვახარია, 1981:15), მაგრამ მისი მასალა არც აქ ჩანს. გვახარია თავის ისეთ ფუნდამენტურ ნაშრომში, როგორცაა „ქართული მუსიკის სათავეებთან“, ფართოდ მსჯელობს საქართველოს სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორზე, თუნდაც მესხურზე (გვახარია, 1984:29), იქვე განიხილავს საქართველოში გავრცელებულ საკრავებს და მათ შორის აკორდეონსაც კი (იქვე:42-44), მაგრამ საქართველოს მონყვეტილ კუთხეებზე სამწუხაროდ არაფერს აღნიშნავს. გვახარიას ზოგიერთ რუსულენოვან ნაშრომებში განხილულია არაერთი ქართული ერთხმიანი სიმღერებიც, ძირითადად ნანები და დატირებები (Гвахария, 1987:დაუნომრავი; Гвахария, 1987ა:127-128), თუმცა საქართველოს მონყვეტილი მხარეები სამწუხაროდ არა. ზოგიერთ ნაშრომში ავტორი საგანგებოდ მსჯელობს, რა საქართველოს XVII-XVIII საუკუნეების მუსიკალურ კულტურაზე, მაგრამ საუბარია იმდროინდელ პოეტებსა და მათ თხზულებებზე და არაფერია ნათქვამი საქართველოს იმხანად ახლადმონყვეტილი მხარეების მუსიკალურ კულტურაზე (Гвахария, 1971; Гвахария, 1972). რაც შეეხება გვახარიასვე ნაშრომს „ქართველურ ენათა ენობრივი აღნაგობა და ლინგვისტური დიალექტოლოგიის მონაცემები“, სასურველი იყო რომ მუსიკალური მასალაც ეჩვენებინა (გვახარია, უთარილო გ).

გვახარია წერს: „მუსიკალურ დიალექტთა სქემაში მესხურს არამარტო დასავლეთი და აღმოსავლეთი საქართველოს კულტურათა მაერთებლის როლი ენიჭება, არამედ მესხურის მეშვეობით ტაო-კლარჯეთისა და, საერთოდ, სამხრეთ საქართველოს დიალექტები უკავშირდებიან ქვემოიმერულს და ქართლურს. ასევე მაერთებელი დიალექტის ფუნქცია აქვს, – როგორც შეისწავლა მისი უკანასკნელი ექსპედიციის დროს სამხრეთ აჭარაში დ. არაყიშვილმა, – ქვემო აჭარასა და სამხრეთ საქართველოს დიალექტებს, ყველაზე მეტად კი ჭანურს“ (გვახარია, 1971:108). მის უფრო ადრეულ ნაშრომში კი სამხრეთ აჭარული მუსიკა ჭანურისა და მესხურის მონათესავედაა გამოხადებული (გვახარია, 1963:19). სათანადო არგუმენტაცია და მაგალითები არც აქ არის. გვახარია თავის ნაშრომებში სქემატურად გვაძლევს დიალექტთა

თანმიმდევრობას (სქემა 1-6) თუმცა რა პრინციპით, უცნობია, რადგან არც ერთი სანოტო მაგალითი ამ სქემებს არ ახლავს.

გვახარია ასევე წერს, რომ ენათმეცნიერებისგან განსხვავებით „მუსიკალურად ცალკე ერთეულად არ გამოიყოფა გუდამაყრული, თიანური, ყიზლარ-მოზდოკური, კახურში – ქიზიყური, ინგილოურში – ალიაბათური“ (იქვე). მაგალითები და არგუმენტები მითითებული არც აქ არის. სხვათაშორის გვახარია თავის ადრეულ (1945, 1947) ნაშრომებშიც ეხება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს, მაგრამ საქართველოს მონყვეტილ მხარეებს საერთოდ არ ახსენებს. როგორც ჩანს იმხანად სრულიად ახალგაზრდა მეცნიერმა ამ მხარეების მუსიკაზე სრულიად არაფერი იცოდა.

მიუხედავად კრიტიკისა, ვთვლი რომ თბილისის კონსერვატორიას აქტიურად უნდა გამოეყენებინა ვაჟა გვახარიას რესურსები როგორც საინგილოს, ისე ხეთების, ასურელების, შუმერების და სხვა საკითხებზე. ბატონი ვაჟას მეშვეობით ბაქოს კონსერვატორიასა და სხვა მუსიკალურ არქივებთან მჭიდრო ურთიერთობა მაინც იქნებოდა შესაძლებელი. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ ბატონი ვაჟა გვახარია იყო პირველი ეთნომუსიკოლოგი, რომელმაც თავის წიგნში „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“ საქართველოს სხვა კუთხეებთან ერთად ახსენა საინგილოს მუსიკალური ფოლკლორიც.

3.10. ლაზური მუსიკის ფესვები

როგორც ლაზეთის ქვეთავში ვწერდი, თურქეთის ლაზების დიდ ნაწილს თავი შუაზიიდან მოსული თურქი, ან მხოლოდ ლაზი და მხოლოდ მცირე ნაწილი აღიარებს ქართველობას. იმ მცირე ნაწილსაც დიდი კავშირი აქვს საქართველოში მცხოვრებ ლაზებთან და ლაზებზე მომუშავე სამეცნიერო კორპუსთან.

ლაზეთის ქვეთავში უკვე განვიხილე ჰემინებისა და პონტოელი ბერძნების და მათი მუსიკალური კულტურის ლაზურობის საკითხი. ახლა კი რამდენიმე სიტყვით მოგახსენებთ თუ რა კავშირი აქვს ლაზურ მუსიკას საქართველოს სხვა კუთხეების მუსიკალურ კულტურასთან. ამ თავში დიდ აქცენტს ლაზურ გუდასტვირზე ვაკეთებ, რადგან ლაზურ მუსიკაში ქართული ფენა ყველაზე უკეთ სწორედ ამ საკრავმა შემოინახა.

ლაზურ გუდასტვირზე ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს და ამაში გვარნმუნებს მისი შედარება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში არსებულ გუდასტვირზე ჩანერილ მასალებთან (აუდიოდანართი, №259-266). სხვათაშორის გუდასტვირის ტანს „გუდას“ უწოდებენ არამარტო ლაზეთში, არამედ ტაოში, შავშეთში, აჭარაში, რაჭასა და ქართლშიც, სალამურების ჩასადებს კი „ნავი“ ასევე ჰქვია ტაოში, კლარჯეთში, შავშეთსა და აჭარაში.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტვირებს შორის სახელწოდებების გარდა, მცირეოდენი განსხვავებები არის როგორც აღნაგობაში, ისე დასაკრავებშიც. თვლების რაოდენობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტვირზე, შემდეგნაირია: ძველ შავშურ ჭიბონზე 1/5 ან 3/5 ძველ ტაოურ ტიკზე 3/5, აჭარულ ჭიბონზე 3/5, ქართლურ და რაჭულ გუდასტვირზე 3/6, ფშაურ სტვირზე 1/5, ლაზურ და მესხურ გუდაზე კი 5/5. მაშასადამე, გუდასტვირზე თვლების ორივე მხარეს თანაბარი რაოდენობა ქართული ტრადიციისათვის დამახასიათებელი არ არის, მით უფრო რომ პონტოური, ანუ ძველი ლაზური ცაბოუნაც 1/5 ან 3/5 თვლიანია. მართალია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების გუდასტვირებს შორის სხვაობა სახეზეა, მაგრამ ეს ლაზურ გუდასტვირს ქართულისგან არ გამოყოფს. მაშინ როდესაც, სომხური და ევროპული გუდასტვირები ქართულისგან საკმაოდ განსხვავდება.

აქ უნდა შევეხო ქართლური და რაჭული გუდასტვირისა (სურათი, №22) და აჭარული ჭიბონის (სურათი, №23) იგივეობის საკითხს. ეთნომუსიკოლოგები ალი

მსხალაძე და თამაზ გაბისონია მათ ცალ-ცალკე საკრავებად განიხილავენ (მსხალაძე, 1969:31-36; გაბისონია, 2010:411-412). მათი აზრით მთავარი განსხვავებანი არის როგორც საკრავის ფორმაში, ისე რეპერტუარსა და ხმის ტემბრშიც. ამ დაყოფით ლაზური გუდა უფრო ჭიბონს ჰგავს. თუკი გუდასტვირი უფრო მეტად სიმღერის, ხოლო ჭიბონი კი ცეკვის თანხლებად წარმოგვიდგება, ჭანური გუდა ორივე ფუნქციას თანაბრად ასრულებს. ამიტომაც, უნდა გავიზიარო ივანე ჯავახიშვილის, მანანა შილაკაძისა და სხვათა მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც „გუდასტვირი“ და „ჭიბონი“ ერთი საკრავია.

ლაზური გუდასტვირი რომ ადგილობრივი საკრავია ეს თუნდაც მისი და მისი ნაწილების სახელწოდებებშიც ჩანს. რაც შეეხება ქამანჩას, მხოლოდ მისი ზოგიერთი ნაწილის სახელია ლაზური. ეს საკრავი საქართველოს არცერთ კუთხეში არ გვხვდება და არც მისი ჰარმონიული ენაა ქართული მუსიკისთვის მშობლიური. არ არის გამორიცხული რომ იგი ბერძნული და ქართული კულტურის ნაზავს წარმოადგენდეს. ამგვარად ამ ქვეთავში ქამანჩაზე არ ვსაუბრობ.

სხვათაშორის ლაზური საგუდასტვირე ჰანგებისთვის დამახასიათებელი კადანსები ასევე გვხვდება საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებულ სხვა საკრავებსა და სიმღერებშიც (აუდიოდანართი, №267-270). ამავდროულად ლაზური მუსიკის ქართულობა მხოლოდ გუდასტვირით არ ამოიწურება. ის ასევე ვლინდება ლაზური სიმღერების მელოდიების შედარებისას საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერათა მელოდიებთან (აუდიოდანართი, №271-273) და ფარულ მრავალხმიანობაშიც (აუდიოდანართი, №274). ეს ორივე საკითხი დეტალურად არის განხილული 3.1 ქვეთავში, მაგრამ მოკლედ გავიმეორებ, რომ ფარული მრავალხმიანობა მიუთითებს რეალური მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე, ხოლო სხვადასხვა კუთხის მელოდიათა მსგავსება – საერთოქართულ მუსიკალურ ენაზე. აქვე განვმარტავ რომ ლაზური სიმღერის მელოდია ჰგავს საქართველოს სხვა კუთხეების როგორც ერთხმიანი, ისე სამხმიანი სიმღერის მელოდიებს. სამხმიანობის შემთხვევაში მსგავსება სიმღერის დამწყებ ხმაშია. ამ შემთხვევაშიც სახეზეა ლაზური საგუდასტვირე მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსი. ლაზური სიმღერების გამრავალხმიანებაც, თანაც მელოდიების შეცვლის გარეშე, სწორედ მის ქართულ ფესვებზე მიუთითებს.

ბერლინის ფონოგრამარქივისა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ გამოცემულ კომპაქტდისკში „ექო წარსულიდან“ 54-ე ნომრად შეტანილია 1918 წელს ჩანერილი თითქოსდა ლაზური საცეკვაო, მაგრამ თავად ბუკლეტის ავტორების აღნიშვნით „არ არის გამორიცხული, რომ მელოდია თურქეთიდან იყოს შემოტანილი“ (წურნუშია, ციგლერი: 2014:88). წარმოდგენილი სიმღერა არც ტექსტობრივი და არც მელოდიური თვალსაზრისით არ არის ლაზური ფოლკლორული ნიმუში (აუდიოდანართი, №279; სანოტო დანართი, №51). ჯერ კიდევ 1927 წელს გერმანიაში მყოფმა მუსიკოსმა ალექსანდრე ოგანეზაშვილმა/ოჰანეზაშვილმა ამ ნიმუშს „თათრული საცეკვაო“ უწოდა (კრავიევილი, 2013:14-15). წიგნშიც ნიმუში სწორედ ამ სახელწოდებით შევიდა.

ლაზური მუსიკის ქართული ფესვების განხილვისას ქართულ და ინგლისურ ენებზე შეგიძლიათ იხილოთ ჩემი მოხსენება „მრავალხმიანობა საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში“/„Polyphony in the musical folklore of the Chveneburebi – The Georgians living abroad“. ქართული, მათ შორის ლაზური ხალხური მუსიკის საფუძვლიანად გასაცნობად შეგიძლიათ ნახოთ ინგლისურენოვანი გამოცემა „Georgia. History. Culture. Ethnography. Volume II-III“ თანდართული აუდიო მასალით.

მაშინ, როდესაც 1990-იან წლებამდე თურქეთში არათუ ლაზური ღონისძიებები, არამედ სკოლებში ჭანური ლაპარაკიც კი აკრძალული იყო, საქართველოში, არაერთი რამ კეთდებოდა, კერძოდ: 1) არაერთმა ქართველმა ქორეოგრაფმა (მაგ. ენვერ

ხაბაძემ, ალექსანდრე ჯიჯეიშვილმა და სხვ.) დადგა ლაზური ცეკვები; 2) 1954 წელს სარფში ჩამოყალიბებული ანსამბლი „ლაზეთი“ ხშირად ასრულებდა ლაზურ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს, 1970-იანი წლების ბოლოს კი საესტრადო ნიმუშებსაც. ანსამბლი მონაწილეობას იღებდა ყოველწლიურ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე და 1981 და 1987 წლებში გაიმარჯვა კიდევ; 3) ამავე პერიოდიდან სარფში იმართებოდა ლაზური დღესასწაულები „კოლხობა“ და „ქვამხაზობა“. ამგვარად ლაზური ესტრადა პირველად საქართველოშია გაჩენილი (აუდიოდანართი, №275-278). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ეს ყველაფერი მკვლევარებისა და სარფელების ინიციატივითა და ჩართულობით ხორციელდებოდა და არა ვინმე გარედან მოსულის (თუნდაც, მთავრობის) კარნახით.

ცხადია, დასაგმობია როგორც სხვადასხვა დროს რუსებისგან ლაზების მასიური რბევა-გადასახლების შემთხვევები, 1937 წელს საზღვის ჩაკეტვა და ნათესავეებთან ურთიერთობის აკრძალვა, თუმცა ეს ყველაფერი არა რუსების მიერ იმხანად დაპყრობილი საქართველოს და ქართველების, არამედ სწორედ მეფის რუსეთისა და საბჭოთა კავშირის პოლიტიკის ბნელი მხარე გახლდათ.

ნაშრომის ბოლოს უნდა ითქვას, რომ კულტურათა შორის დიალოგმა ჩვენებურების (ლაზების, ტაოელების, შავშელების და ა. შ.) მუსიკალური კულტურა მთლიანად მაინც ვერ შეცვალა: მაგალითად, თურქული მუსიკა დღესაც საგრძნობლად განსხვავდება ჩვენებურების მუსიკისაგან – ამ ტერიტორიაზე მცხოვრებმა ქართველებმა უმეტესად შეინარჩუნეს ქართული მელოდიკა და ქართული მრავალხმიანობის ნიმუშები გუდასტვირზე; ამავე დროს, თავისი მუსიკალური კულტურის ნაწილად არ მიიღეს საზი; სწორედ ასევე აზერბაიჯანული მულამი ვერ დამკვიდრდა ინგილოთა მუსიკალურ პრაქტიკაში.

დასკვნა

1. ჩვენებურებთან ჩატარებულმა მუშაობამ ცხადყო, რომ 2011 წლამდე არსებულ არაეთნომუსიკოლოგიურ თუ ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში, საქართველოს მოწყვეტილი ამა თუ იმ კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი მეტ-ნაკლები სისრულითაც კი არ იყო გაშუქებული. გვხვდებოდა ფაქტოლოგიური უზუსტობებიც. ეს ყველაფერი, ეთნომუსიკოლოგების შემთხვევაში, ექსპედიციის ჩატარების შეზღუდული შესაძლებლობებით (ისიც უმეტესად სარფში) და არამუსიკოსების შემთხვევაში, მათი კომპეტენციის ნაკლებობით იყო გამოწვეული.

2. საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეებისა თუ საქართველოდან გადასახლებული ქართველობა დღესდღეობით თვითმყოფადობის კრიზისს განიცდის. ხალხურ მუსიკაში ამისი თვალსაჩინო ფაქტი სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვაა. ლაზური, შავშური, ტაოური და ინგილოური სასიმღერო მრავალხმიანობა უკვე გამქრალია, დღეს კი ჩვენს თვალწინ იკარგება კლარჯული და აჭარულიც.

3. მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმინების გზა მესხეთისა და ლაზეთის მაგალითზე ასე უნდა წარმოვიდგინოთ: ბურდონული ბანი – კვარტებისა და კვინტების პარალელიზმი – ერთხმიანობა. ძნელი სათქმელია, ახასიათებდა თუ არა კლარჯულ მუსიკას ბურდონული ბანი სეკუნდების პარალელიზმამდე, თუმცა სეკუნდებში მღერა რომ ძველად დამახასიათებელი ვერ იქნებოდა, ამას ამტკიცებს შემდეგი გარემოებები:

- ზოგადქართულ მუსიკაში, მათ შორის საგალობლებშიც, კლარჯული და მესხური სიმღერებისაგან განსხვავებით, კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ გვხვდება, სეკუნდები კი ძალზე იშვიათია;

- ის, რაც კლარჯეთში ჯერ კიდევ 30-40 წლის წინ ორხმიანი იყო, დღეს არცთუ იშვიათად უნისონში სრულდება;

- აკორდეონზე შესრულებულ კლარჯულ დასაკრავებს არ ახასიათებს სეკუნდების პარალელიზმი, სამაგიეროდ, მათში გვხვდება ქართული მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსები.

4. მურღულში მცხოვრებთა და ამ ხეობიდან 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულ კლარჯთა სიმღერების დიდი ნაწილი, მათ შორის ორხმიანი სეკუნდური ნიმუშებიც, იდენტურია. ამ დროს კი მუჰაჯირთა დიდ ნაწილს მამაპაპისელი საცხოვრებელი არ უნახავს. ამგვარად 1910-იანი წლებისთვის მურღულელები უკვე სეკუნდებში მღეროდნენ.

5. ჩემ ხელთ არსებული ვერბალური და მუსიკალური მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ მესხეთსა და ლაზეთში გვხვდებოდა როგორც ქართული ტრადიციული (ბურდონული), ისე კვარტებისა და კვინტებისგან შემდგარი მრავალხმიანი ნიმუშებიც, რაც მათი გაერთხმინებით დასრულდა. იგივე ბედი ეწია კლარჯულ სეკუნდურ ნიმუშებსაც, უბრალოდ, რადგანაც კლარჯეთში მრავალხმიანობა უფრო გვიან დაიკარგა, სიმღერების ორხმაზე შესრულება დღემდე შესაძლებელი.

6. ვინაიდან კლარჯეთში, ლაზეთსა და შავშეთში 1910-იან წლებში მრავალხმიანი სიმღერებს ჯერ კიდევ მღეროდნენ (შემდგომ წლებზე ცნობები არ მოგვეპოვება) მრავალხმიანი ლაზური და შავშური სიმღერების შესრულების მომსწრე ეთნოფორების უმრავლესობა 1980-90-იან წლებში უნდა გარდაცვლილიყო. საინგილოში (ქართულენოვან სოფლებში მაინც) კი, ხუციშვილისა და ჯანაშვილის ცნობებზე დაყრდნობით, მრავალხმიანი სიმღერები 1860-70-იან წლებში უკვე აღარ სრულდებოდა.

7. მრავალხმიანობის დაკარგვა, სხვადასხვა კუთხეში, სხვადასხვა კონკრეტულმა ფაქტორმა (ომი, მოსახლეობის ეთნიკური აჭრელება, ურბანიზაცია, გამუსლიმება

და ა. შ.) ან მათმა ერთობლიობამ გამოიწვია, თუმცა ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი ისლამიზაცია უნდა ყოფილიყო.

8. თურქეთში მცხოვრები ჩვენებურების ხალხურ მუსიკაზე ყველაზე დიდი გავლენა ისლამურ სასულიერო მუსიკას უნდა მოეხდინა (და არა თურქულ ხალხურს ან პროფესიულს), ვინაიდან:

- ქართულენოვანი სოფლების გარშემო ძირითადად თურქულენოვანი ქართველები ცხოვრობენ და არა თურქები, ამიტომ მათი ხალხური მუსიკა ქართულზე გავლენას ვერ მოახდენდა;

- საქართველოს ისტორიულ კუთხეებში და მუჰაჯირთა რაიონებში მცხოვრებ ქართველებს მუსიკალური განათლება არ აქვთ. ამიტომ თურქული პროფესიული მუსიკის გავლენაც უნდა გამოვრიცხოთ;

- ელექტროენერგია და რადიომაუწყებლობა ჩვენებურების სოფლებში 40-60 წლის წინ შევიდა, მაშინ, როცა ბევრგან სიმღერები უკვე ერთ ხმაზე სრულდებოდა. ასევე მოხდა მესხეთში: 1910-20-იან წლებში, როცა მრავალხმიანობა საბოლოოდ დაიკარგა, არც ელექტროენერგია იყო და არც რადიო-ტელევიზია;

- ჩვენებურების გამუსლიმება საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა. ისლამი და თურქეთ-სპარსეთის სახელმწიფო იდეოლოგია ერთნაირად თრგუნავდა ქართველობას. ამის მიუხედავად აჭარლებმა მრავალხმიანობა შეინარჩუნეს, რაც უნდა აიხსნას მათ კუთხეში თურქეთის პოზიციების გვიან გაძლიერებით.

9. ინგილოურ ფოლკლორზე მთავარი გავლენა სპარსულ-აზერბაიჯანულ საერო მუსიკას უნდა მოეხდინა, ვინაიდან ჰერეთში ქართული საკრავებიც აღარაა შემორჩენილი – მათი ადგილი ჩრდილოეთ კავკასიიდან და სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან გავრცელებულმა საკრავებმა დაიკავა.

10. ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში თურქულ-აზერბაიჯანული გავლენა უმთავრესად გამოიხატება: სიმღერის გაერთხმიანებაში, არაქართულ მელიზმატურ მღერასა და დაკვრაში, არაქართულ საკრავიერ მრავალხმიანობაში.

11. ჩვენებურების ერთხმიან სიმღერებში გვხვდება როგორც ქართული სოფლური სიმღერისთვის ჩვეული, ისე მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი მელოდიები. ამ უკანასკნელთა ხვედრითი წილი არც ისე მცირეა, თუმცა წამყვანი ადგილი ქართულ მელოდიკას უჭირავს.

12. საქართველოს მონყვეტილი ყოველი კუთხის მრავალხმიანი სიმღერის ოდესლაც არსებობაში გვარწმუნებს სამი ძირითადი ფაქტორი:

- ფარული მრავალხმიანობა;
- საკრავიერი მუსიკაში შემორჩენილი „ქართული“ მრავალხმიანობა;
- ხმების რეგისტრების აღმნიშვნელი ადგილობრივი სახელწოდებები.

13. ფარული მრავალხმიანობა ვლინდება ორი ძირითადი კომპონენტით:

- კილოს დაბალი მეშვიდე საფეხურის აჟღერებით (ეს ყველაზე გავრცელებული ხერხია);

- კილოს საყრდენი ტონიდან, ან დაბალი მეშვიდე საფეხურიდან აღმავალი ნახტომი კვარტის კვინტის ან, იშვიათად, სექსტის ფარგლებში, ამ დროს იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მთქმელი თითქოს მღერის ორ ხმას მონაცვლეობით.

14. XVIII-XIX საუკუნეებში რუსეთში ჩასახლებული ქართლებებისა და თურქეთში მუჰაჯირად წასული აჭარლების ფოლკლორი, ჩვენი მრავალხმიანობის საუკუნოვანი ტრადიციების კიდევ ერთი დადასტურებაა. აქ საქმე გვაქვს სულ ცოტა მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის მრავალხმიანობის ფიქსირებულ ნიმუშებთან.

15. საინგილოში ვოკალური მრავალხმიანობა 1860-70-ანი წლებიდან უკვე დაკარგული უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან იმდროინდელ ადგილობრივ ისტორიკოსებს მიაჩნდათ, რომ ჰერეთში ქართული მუსიკა, აკვნის ნანის გარდა, გამქრალია.

16. მრავალხმიანობა ძირითადად ინსტრუმენტულმა მუსიკამ შემოინახა. ქართული მრავალხმიანობა ყველაზე სრულყოფილად ტანბურსა და გუდასტივრზე, ნაწილობრივ კი - აკორდეონზეც უღერს. ფაქტია, საკრავიერი მუსიკა ამ მხრივ ბევრად უფრო გამძლე გამოდგა.

17. ჩვენებურების ინსტრუმენტული ჰანგები, ვოკალურისგან განსხვავებით, არ გაერთხმიანებულა, მაგრამ ქართულ მრავალხმიანობას საგრძნობლად დაშორდა, რადგან:

- გუდასტივრზე თვლების რაოდენობა გათანაბრდა, რამაც ერთხმიანობის ხვედრითი წილის გაზრდა გამოიწვია;

- ჩვენებურების ინსტრუმენტულ მუსიკაში დამკვიდრდა ქართულისთვის უცხო ბანი.

18. ეროვნული ინსტრუმენტარიუმიდან ჩვენებურებში არსებულმა ერთადერთმა საკრავმა – გუდასტივირმა, ბოლო ათწლეულებში მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა, რადგან:

- თუკი ძველი ლაზური, ტაოური და შავშური გუდასტივირების თვლების რაოდენობა $1/5$ ან $3/5$ იყო, დღეს $5/5$ -ზეა. შავშეთის რ-ნის სოფ. დასამობში, როგორც ჩანს, $4/5$ -იანი გუდასტივირიც არსებობდა, რომელიც $3/5$ -იანსა და $5/5$ -იან გუდასტივირებს შორის გარდამავალ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ;

- ბოლო 20-30 წლის განმავლობაში ტაოსა და შავშეთის ქართულენოვან სოფლებში გუდასტივირის გაქრობა და მათი ლაზური გუდასტივირით ჩანაცვლება მოსახლეობის უმეტესობის საცხოვრებლად დიდ ქალაქებში გადასვლით უნდა აიხსნას. სამწუხაროდ, შავშეთისა და ტაოს ქართულენოვანი (და ალბათ არამარტო ქართულენოვანი) სოფლების უმეტესობა ზამთრობით მთლიანად ან სანახევროდაა დაცლილი.

19. გუდასტივირის დედნებზე არსებული თვლების თანაბარი რაოდენობა ჰანგის გაერთხმიანებას ხელს უწყობს, რადგან ორივე სტივირის ბგერათრიგი ანალოგიურია, შესაბამისად, ორხმიანობის გაბმული უღერადობის მისაღწევად დამკვრელს დიდი ფიზიკური ძალა და ნებისყოფა სჭირდება, რაც საკმაოდ ძნელია. აქედან გამომდინარე, ასეთ საკრავზე ყოველ დასაკრავში ორხმიანობა მართალია, უღერს, მაგრამ ერთხმიანობა დომინირებს.

20. ქართული საკრავებიდან კლარჯეთში გუდასტივირი უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, რადგანაც:

- თურქეთის ფარგლებში მოქცეულ სხვა კუთხეებში ქართული საკრავებიდან მხოლოდ გუდასტივირი გვხვდება;

- ართვინის რ-ნის კლარჯულ სოფ. ქართლაში გუდასტივირი იყო გავრცელებული (თან $3/5$ თვლიანი). შესაძლოა, მის მიმდებარე თურქულენოვან სოფლებშიც ანალოგიური ვითარება იყოს, ვინაიდან, ქართლას გარდა, კლარჯეთის სხვა ქართულენოვან სოფლებში გუდასტივირი ან არ ახსოვთ, ანდა ლაზ დამკვრელებს იხსენიებენ;

- აკორდეონი XX საუკუნეში გავრცელდა, მანამდე კლარჯეთი მრავალხმიანი ინსტრუმენტის გარეშე ვერ იქნებოდა.

21. ჰერეთში კი ქართული საკრავებიდან ფანდური უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან:

- ინგილოები საზს „ჩუნგურს“ უწოდებენ. აღმოსავლეთ საქართველოში კი გლეხების ნაწილი ჩონგურად ფანდურს იხსენიებს;

- აღმოსავლეთ საქართველოს ყველა კუთხეში (გარდა სამცხე-ჯავახეთისა) გავრცელებულია ფანდური;

- ზაქათალა-ბელაქნის არაქართულენოვან სოფლებში გავრცელებულია ორ-სამხმიანი ტანბური, რომელიც დაკვრის ხერხითა და გარეგნობით ახლოსაა

ფანდურთან, ხოლო მასზე შესრულებული ნიმუშები კი ქართული მრავალხმიანობის ორგანული ნაწილია.

22. მესხურ გუდასტვირზე აჟღერებული არაქართული ჰანგები მოსახლეობის ეთნიკური სიჭრელითა და ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს გავლენით აიხსნება.

23. მესხური მუსიკალური ფოლკლორის დეგრადაცია, თურქულთან ერთად, სომხური ფაქტორითაც უნდა აიხსნას, ვინაიდან 1828-29 წლებში ერზრუმიდან დიდი რაოდენობით ლტოლვილი სომეხი ჩამოსახლდა (ამ დროს ავტოქთონ ქართველებთან ერთად ცხოვრობდნენ თურქები და თარაქამები), რამაც ეთნიკური ბალანსი მნიშვნელოვნად შეცვალა. ეს მუსიკალურად გამოიხატა:

- 1900-10-იან წლებში მრავალხმიანობის საბოლოოდ გაქრობაში, ვინაიდან იმ დროისათვის მესხეთის დედასამშობლოში დაბრუნებიდან 70-80 წელზე მეტი წელი იყო გასული;

- მესხური გუდასტვირის სომხურობაში მაშინ, როდესაც ამავე საკრავზე შესრულებულ ლაზურ, ტაოურ თუ შავშურ დასაკრავებში შენარჩუნებულია არამართო ქართული მელოდია, არამედ ქართული ორხმიანობაც.

24. სარფში გავრცელებული ერთხმიანი ჩასაბერი „პილილი“ ძირძველი ხალხური ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, რადგან:

- ეს საკრავი არ გვხვდება გაღმა ლაზეთში, სადაც დაფიქსირებულია ერთხმიანი კავალთან ერთად მრავალხმიანი ინსტრუმენტებიც;

- პილილის ბოლოგაფართოებული სახეობა, რომელიც ილიას წმინდა ლაზური ეგონა, სინამდვილეში ზურნა ყოფილა;

- სწორი პილილი გუდასტვირის ერთ დედანს წარმოადგენს, ხოლო ბოლოგაფართოებული კი ზურნისგან უნდა იყოს წარმოებული;

- ოსმანი ხისა და რკინის დამუშავების იშვიათი მოხელე ყოფილა, შესაბამისად, პილილის გამოგონებაც შეეძლო, თუმცა სარფელებს ის, როგორც საკრავების დამამზადებელი, არ ახსოვთ;

- საკრავზე გადატანილ სასიმღერო მელოდიებს უფრო ეტყობათ „აღმოსავლური“ მუსიკის გავლენა, ვიდრე – თავად სიმღერას.

25. ჭანურ მუსიკაში გავრცელებული ხეშიანი ქამანჩა ქართული ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, რადგან:

- ეს საკრავი საქართველოს არცერთ სხვა (მათ შორის მონყვეტილ) კუთხეში არ ფიქსირდება;

- არ არის გამოვლენილი ინსტრუმენტის ლაზური სახელწოდება. უფრო მეტიც, მისი ნაწილების სახელების უმეტესობა თურქულია;

- მასზე აჟღერებულ ნიმუშებს კვარტების დაღმავალი პარალელიზმი ახასიათებს, რითაც ქართულ მუსიკალურ ენას საგრძნობლად შორდება.

26. გამოვლენილია საკრავიერი მუსიკის სამი ტიპი: 1) ქართული, 2) ნაწილობრივ ქართული და 3) არაქართული. ნაწილობრივ ქართულ მუსიკაში საუბარია ქართულ მელოდიაზე, რომლის თანხლება მთლიანად, ან ნაწილობრივ არაქართულია.

27. ჰერული ნიმუშების უმეტესობა დეკლამაციურია, რაც ბავშვთა და საბავშვო მუსიკალური ნიმუშების დიდი ხვედრითი წილით უნდა აიხსნას ჰერული მუსიკის დიაპაზონი ვინროა (უმთავრესად კვარტა-სექსტის ფარგლებში).

28. საქართველოს მონყვეტილი ზოგიერთი კუთხის მუსიკალურ ფოლკლორში – ლაზურში, ტაოურში, შავშურში – გავრცელებულია ე. წ. „მოარული მელოდიები“. მსგავსი რამ კლარჯულში შედარებით ნაკლებად გვხვდება (ძირითადად, დესტანებში) და საერთოდ არ არის დამახასიათებელი ჰერულისათვის, რაც ამ კუთხეში უმთავრესად საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშების შემორჩენით შეიძლება აიხსნას.

29. ნაკლებად გვხვდება საკულტო სიმღერები. „ილბაში“ მთელი თავისი რიტუალით

„ალილოს“ მოდიფიცირებული ვარიანტია.

30. სუფრული სიმღერებიდან გვხვდება მხოლოდ სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი ნიმუში. აღსანიშნავია რომ ამგვარი სიმღერები საქართველოს მხოლოდ „მუსლიმურ“ კუთხეებში ფიქსირდება, რაც რიტუალის არაქართულობას მაფიქრებინებს, თუმცა ნიმუშების ინტონაციური მხარე ქართულია. მესხეთში სადაც ფიქსირებულია სუფრის გახსნის, მსვლელობისა და დახურვის სიმღერები, ამგვარი ნიმუში სავარაუდოდ იმიტომ არ მოიპოვება, რომ მესხეთი თურქებისგან ყველაზე ადრე განთავისუფლდა. აქედან გამომდინარე, სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი სიმღერები ძველი ქართული სუფრულების მოდიფიკაციას უნდა წარმოადგენდეს. ტაოსა და ჰერეთში კი უანრული და ვარიანტული განსაკუთრებული სიღარიბის გამო სუფრული სიმღერები საერთოდ აღარ გვხვდება.

31. სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი სიმღერებიდან აჭარული ვარიანტი („ვერიდა მასპინძელსა“) ერთადერთია, რომელიც მხოლოდ ქართულ ენაზე სრულდება. ვინაიდან აჭარულმა მუსიკამ, თურქული ზენოლის მიუხედავად, მრავალხმიანობა დღემდე შეინარჩუნა (მათ შორის მრავალხმიანია ხსენებული ნიმუშიც), შესაძლოა, სიმღერების თურქულ ენაზე შესრულება, მათ გაერთხმიანებასთან პირდაპირ კავშირში იყოს, რადგანაც ქართული ბანის მქონე სიმღერების თურქულ ენაზე შესრულება, ძნელი წარმოსადგენია.

32. კლარჯეთში გავრცელებული სევდიანი ლირიკული სიმღერები (დესტანი), ლაზური წარმომავლობის უნდა იყოს შემდეგ მიზეზთა გამო:

- კლარჯული დესტანები, განსაკუთრებით ძველ ჩანანერებში, თავისი შესრულების ხასიათით, ნელი ტემპითა და ხშირად მელოდიითაც, ლაზური დესტანის ტყუპისცალია;

- კლარჯულ სოფლებში, მეცხრამეტე საუკუნიდან, ლაზებიც ცხოვრობენ და, შესაბამისად, მოსახლეობამ მეტ-ნაკლებად თანაბრად იცის როგორც ლაზური, ისე კლარჯული სამეტიყველო კილო;

- ყველა კლარჯს, ლაზისგან განსხვავებით, არ შეუძლია დესტანის სიმღერა;

- ტაოსა და შავშეთში დესტანი არ გვხვდება.

33. „ჭოროხის აუზის ქვეყნების“ (აჭარა, შავშეთი, ტაო, კლარჯეთი, ლაზეთის ნაწილი) კულტურული ერთიანობის შესახებ ფილოლოგთა მიერ გამოთქმული მოსაზრებები უაღრესად მნიშვნელოვანია, მით უფრო, რომ „ჯილველოს“, „გელინოს“ ვარიანტები იდენტურია. გუდასტვირიც უმეტესად ამ არეალშია გავრცელებული.

34. საქართველოს მონყვეტილი თითოეული კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი ცალ-ცალკე დიალექტებად წარმოგვიდგება. დიალექტად გამოყოფის მთავარი მსაზღვრელი მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკაა, რადგან კუთხეებს შორის მთავარი მუსიკალური განსხვავებანი ამ სფეროში ვლინდება. საქართველოს მონყვეტილი ყოველი კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი ცალკე დიალექტური ერთეულია. მიზეზები შემდეგია:

- ლაზეთი – სევდიანი ლირიკული სიმღერების სიჭარბისა და ქართულ გუდასტვირთან ერთად ქამანჩის არსებობის გამო. ქამანჩაზე აყლერებულ ნიმუშებს კი კვარტების პარალელიზმი ახასიათებთ, რაც უცხოა ქართული მუსიკისთვის;

- შავშეთი – გუდასტვირთან ერთად აკორდეონის არსებობის გამო. „მუზიყაზე“ შესრულებული ნიმუშები, ქამანჩის მსგავსად, ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ორგანულ ნაწილად ვეღარ აღიქმება, თუმცა მისგან განსხვავებით აკორდეონზე დასაკრავები ორზე მეტხმიანია. შავშეთის არაქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირთან ერთად დაულ-ზურნაცაა გავრცელებული, რომელსაც არანაირი კავშირი არ აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან;

- ტაო – სიმღერების უანრული სიმწირისა და ქართულენოვან სოფლებში

მხოლოდ გუდასტვირის გავრცელების გამო. არაქართულენოვანში კი გუდასტვირთან ერთად გვხვდება ერთხმიანი დაულ-ზურნა;

- ჰერეთი – საბავშვო ნიმუშების დომინირებისა და ქართული საკრავების არარსებობის გამო. ინსტრუმენტული მუსიკა ქართულთან ერთად წარმოდგენილია სპარსულ-აზერბაიჯანული მრავალხმიანობით;

- კლარჯეთი – მრავალხმიანი სიმღერების არსებობის გამო;

35. კლარჯული მრავალხმიანი სიმღერებისთვის სეკუნდების პარალელიზმია და-მახასიათებელი. იგი მესხურთან ერთად, რომელშიც კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი გვხვდება, მრავალხმიანი ნიმუშების გაერთხმანების გზას წარმოადგენს, მაგრამ მესხური და კლარჯული მუსიკა ერთ დიალექტად ვერ გაერთიანდება, რადგან, კლარჯულისგან განსხვავებით, მესხურში:

- არსებობს ქართულისთვის ტრადიციული მრავალხმიანი ბურდონული სიმღერებიც;

- ინსტრუმენტულ მუსიკაში ქართული კვალი სრულად გამქრალია.

36. კულტურათა შორის ინტენსიურმა კონტაქტებმა ჩვენებურების მუსიკა ბოლომდე მაინც ვერ შეცვალა. მართალია, დამკვიდრდა ქართულისთვის უცხო საკრავები, გაქრა ვოკალური მრავალხმიანობა და სხვ., მაგრამ სხვა კულტურათა ყველა ელემენტი მაინც ვერ იქნა შეთვისებული.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი), ვ. (2009). ქართული ენის ინგილოური დიალექტი. თბილისი: მერიდიანი.

2. აბაშიძე ნ., კომახიძე თ. (შემდგ.). (2008). სამუსლიმო საქართველო. ბათუმი: აჭარა.

3. აბაშიძე, ნ. (2015). ფურქონა (გაზაფხული). წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 560-566. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

4. აბულაშვილი, მ. (2012). რიტუალის ფენომენი ბერძნულ ხალხურ სიმღერებში. თბილისი: ლოგოსი.

5. ავალიშვილი, ზ. (1929). საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში. მოგონებანი, ნარკვევები. პარიზი 1924 წ. თარგმანი შალვა ელიავას წინასიტყვაობით. ტფილისი: ზარია ვოსტოკა.

6. აკატი, ა. (2015). თურქეთის აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის ინსტრუმენტული მრავალხმიანი ფოლკლორული მუსიკა. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვიდე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუშია, ი. ჟორდანია, რედ.). 363-376. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

7. აკატი, ა. (2017). თულუმი – შავი ზღვის აღმოსავლეთ რეგიონის ფოლკლორული ინსტრუმენტი – დაკვირვება და შეფასება. ბუკლემში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XII საერთაშორისო ფესტივალი. სამეცნიერო კონფერენცია. (ხ. მანაგაძე, რედ.). 44-45. ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი.

8. ანდრიძე, გ. (2012). უცნობი ისტორიული საქართველო. თბილისი: პალიტრა L.

9. ალექსივა, ი. (2015). ლაზურის სამწერლობო და აკადემიური წარსული. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე

ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 428-432.

10. არაყიშვილი, დ. (1909). ქართული ეროვნული ორხმოვანი სიმღერები. მოსკოვი: ავტორის გამოცემა.

11. არაყიშვილი, დ. (1901). ორიოდ სიტყვა მოზდოკელ ქართველების შესახებ. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №1619, 2-3.

12. არაყიშვილი, დ. (1940). ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. თბილისი: ტექნიკა და შრომა.

13. ასათიანი ვ., კომახიძე თ. (2003). ჩვენებურებთან. ისტორია — კულტურა. ბათუმი: აჭარა.

14. ასათიანი, ი. (1974). ჭანური (ლაზური) ტექსტები. თბილისი: მეცნიერება.

15. ასათიანი, ი. (2012). ჭანური (ლაზური) ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.

16. ასიეშვილი, ბ. (რედ.). (2008). მარო თარხნიშვილი. თბილისი: ფავორიტი.

17. ასლანიშვილი, შ. (1954). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. I ტომი. თბილისი: ხელოვნება.

18. ასლანიშვილი, შ. (1956). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. II ტომი. თბილისი: საქართველოს მთავარი პოლიგრაფიული გამომცემლობა.

19. ასლანიშვილი, შ. (1950). ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია. თბილისი: ზარია ვასტოკა.

20. ასლანიშვილი, შ. (1970). ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია. თბილისი: განათლება.

21. ასლანიშვილი-ბავრელი, ს. (2008). წერილები ოსმალის საქართველოზე. თბილისი: არტანუჯი.

22. ასტახიშვილი ე., ეზუგბაია ლ., კაციტაძე გ. (2016). სტუდენტური ექსპედიცია თურქეთში II. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

23. ასტახიშვილი, ე. (მთ. რედ.). (2011). სტუდენტური ექსპედიცია ტაო-კლარჯეთი 2011. მოხსენებათა კრებული. თავისუფალი უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

24. აქსამაზი, ა. ი. (2015). გარდაცვალება. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 531-532. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

25. აღნიაშვილი, ლ. (1896). სპარსეთი და იქაური ქართველები (მგზავრის წერილები). ტფილისი: სტამბა ქართ. წიგ. გამ. ამ-ბისა.

26. ახალაია, ნ. (2015). ლაზურის სადამწერლობო პრაქტიკა. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამომცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 193-196. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

27. ახოზაძე, ვ. (1961). ქართული აჭარული ხალხური სიმღერები. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

28. ბაგრატიონი, თ. (2016). ცეკვა „ლაზური“. ბათუმი: უნივერსალი.

29. ბაიაშვილი, ქ. (2012). არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევსურული სახევისბრო სიმღერები. მოხსენება ნაკითხულ იქნა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ეთნოკონფერენციაზე.

30. ბერიძე მ., ბაკურაძე ლ. (2012). ჩხუბიანიშვილი, დ. (1998). ფერეიდნული ტექსტები. <http://corpora.co/#/texts>.

31. ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. (2017). ქართველები ირანში—კულტურული და ენობრივი რეინტეგრაციის ასპექტები. კრებულში: ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, X. (გ. სანიკიძე რედ.). 14-26. თბილისი: გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

32. ბარამიძე, მ. (2012). ზემოკლარჯულისა და კირნათ-მარადიდის მკვიდრთა მეტყველების ურთიერთმიმართებისათვის (ლექსიკა – I). კრებულში: II საერთაშორისო

კონფერენცია ტაო კლარჯეთი. (ბ. კუდავა, რედ.). 155-157. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

33. ბართაია, ნ. (2009). ქართული საყვავილე ირანული ვარდებისათვის. ირანული ჩანახატები. თბილისი: უნივერსალი.

34. ბაქრაძე, დ. (1987). არქეოლოგიული მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში (ატლასითურთ). ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

35. ბაქრაძე, მ. (შემდგ.). (1978). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: კახეთი. თბილისი: ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

36. ბაქრაძე, რ. (1971). საბჭოთა სარფი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

37. ბაქრაძე, რ. (2003). საქართველოს მიღმა. ბათუმი: აჭარა.

38. ბატონიშვილი, ვ. (1991). აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ორ წიგნად. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

39. ბალიშვილი, ა. (2004). კვლავ შეხვედრის იმედით. ჟურნალი ახალი ხიდი, №2, 42-44.

40. ბალიშვილი ა. (2004). ფოცხოვეური ქორწილი. ჟურნალი ახალი ხიდი, №3, 49-50.

41. ბანაში, წ. (1988). ეთნო-რელიგიური პროცესები ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიაში. თბილისი: მეცნიერება.

42. ბანაში, წ. (2015). ლაზთა ეთნოგენეზისა და ისტორიისათვის. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 27-51. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

43. ბანაში, წ. (2015ა). ლაზეთში მცხოვრები ჰემშინები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 55-75. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

44. ბეგიჯანოვი, ა. (1955). დიმიტრი არაყიშვილი: ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბილისი: ხელოვნება.

45. ბერიძე, ე. (2009). ნიგალი. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

46. ბოკუჩავა, მ. (2017). ინგილოთა ყოფისა და კულტურის საკითხები. თბილისი: მერიდიანი.

47. ბუიშვიანი პ. მ. (2015). პონტოს ისტორია. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 171-180. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

48. ბრეგაძე, ნ. (2005). ზოგიერთი ბულგარული ტრადიციული წეს-ჩვეულებების შედარებითი შესწავლისათვის. კრებულში: ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ძიებანი, № VII. (ვ. ითონიშვილი, რედ.). 115-146. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

49. ბრეგაძე, ნ. (1991). ქართულ-ბულგარული ეთნოგრაფიული პარალელები: კუმეტი. კრებულში: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, №1. (რ. მეტრეველი, რედ.). 145-159. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

50. ბოცვაძე, თ. (1968). საქართველო-დაღესტნის ურთიერთობის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება.

51. ბუბულაშვილი, ე. (2009). საინგილოს ქრისტიანი მოსახლეობა XX საუკუნის 20-40-იან წლებში. კრებულში: ახალი და უახლესი ისტორიის მასალები, №2 (6). 270-286. (ა. სონღულაშვილი, რედ.). თბილისი: უნივერსალი.

52. ბურჯაგვი (ასისტანტიშვილი) თ., ისაგვი (დათუნაშვილი) ს. ალიბეგოვი (მოურავიშვილი) ბ. (2001). ინგილოდ ნოდებულ ქართველთა ტრაგედია. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

53. ბურჯაგვი (ასისტანტი) თ., ისაგვი (დათუნაშვილი) ს. ალიბეგოვი (მოურავიშვილი) ბ. (2013). ინგილოდ წოდებულ ქართველთა ტრადიცია. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

54. ბურჯაგვი, ი. (2015). ლაზური კულტურის შესახებ. წიგნი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 513-515. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

55. ბურჯაგვი, ი. (2015ა). ლაზური საბავშვო სიტყვიერი თამაშობები. წიგნი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 599-604.

56. ბურჯაგვი, ი. (2015ბ). ლაზური ხალხური ცეკვები – ჰორონები. წიგნი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. 523-531. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

57. ბურჯაგვი, ი. (2015გ). მამითადის (ნადის) კულტურა ლაზებში. წიგნი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 607-611. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

58. ბურჯაგვი, ი. (2015დ). ქორნილი ლაზურ ფოლკლორში და მასთან დაკავშირებული რიტუალები. წიგნი: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 588-598.

59. გაბისონია, გ. (1974). საგუნდო ხელოვნების მოამაგენი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

60. გაბისონია თ., მესხი თ. (2005). ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის 16ის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

61. გაბისონია, თ. (2010). ქართული ხალხური საკრავიერი მრავალხმიანობის ფორმები. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 409-424. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

62. გამხარაშვილი, გ. (1960). საინგილო (მოკლე მიმოხილვა). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

63. გარაყანიძე, გ. (2008). ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები. თბილისი: პეტიტი.

64. გარაყანიძე, ე. (1987). ზოგიერთი ქართული მუსიკალური დიალექტის დადგენისათვის. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №6, 91-96.

65. გარაყანიძე ე. (1988). პასუხი პატივცემულ ოპონენტს. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №12, 37-42.

66. გარაყანიძე, ე. (2007). რჩეული წერილები. თბილისი: საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება.

67. გარაყანიძე, ე. (2011). ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

68. გარაყანიძე, ე. (1991). უსათაურო წერილი ვაჟა გვანარიასადმი. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 4 №21.

69. გელაშვილი, მ. (1997). ქართული და ჩრდილო კავკასიური მუსიკალური ურთიერთობანი. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელმძღვანელი ე. დ. ჭოხონელიძე. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ხალხური შემოქმედების კათედრა. ინახება ქართული ხალხური მუსიკალური

შემოქმედების (ქხმშლ) არქივში დ-45.

70. გიგინეიშვილი ი., თოფურია ვ., ქავთარაძე ი. (რედ.). (1961). ქართული დიალექტოლოგია, I, თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

71. გიუნაშვილი, ჯ. (2003). ფერეიდნელის ოროველა. თბილისი: ხალხური ხელოვნების დაცვისა და აღორძინების ცენტრი, მედია ჰოლდინგი „ჯორჯიან თაიმსი“.

72. გოგოლაძე, ქ. (2018). აჭარაში პროფესიული სამუსიკო განათლების დაფუძნების 90 წლისთავი (წარმოდგენილია საარქივო მასალებზე დაყრდნობით). ჟურნალი მუსიკა №1, 37-47.

73. გორაძე, ი. (1978). ჩემი ჩანაწერები თურქეთში მცხოვრებ ქართველებზე. ჟურნალი განთიადი №4, 154-158.

74. გობრონიძე, ნ. (შემდგ.). (1978). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: ქართლი. თბილისი: ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

75. გოცირიძე, გ. (1987). ქორწინება ფერეიდნელ ქართველებში. თბილისი: მეცნიერება.

76. გვარამაძე, ლ. (1997). ქართული საცეკვაო ფოლკლორი. თბილისი: თბილისის მერიის კულტურის სამმართველოს რეპროგრაფიული ცენტრი.

77. გვახარია ვ., ტაბალუა ი. (1983). ბასკური ხალხური სიმღერები. თბილისი: მეცნიერება.

78. გვახარია, ვ. (უთარილო). მსოფლიო ხალხთა მუსიკალური კულტურა. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 4 №15.

79. გვახარია, ვ. (უთარილო). მსოფლიოს ხალხთა მუსიკალური ცხოვრების ამსახველი ფოტოილუსტრაციები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №59.

80. გვახარია, ვ. (უთარილო). ქართული პროფესიონალური მუსიკის საფუძველი. მეცნიერულ-პოპულარული ფილმის სიუჟეტური გეგმა. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №108.

81. გვახარია, ვ. (უთარილო). ქართული საეკლესიო საგალობლების ნოტები და ქართული ხალხური სიმღერების ტექსტები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №57.

82. გვახარია, ვ. (უთარილო ა). სურათები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №572.

83. გვახარია, ვ. (უთარილო ბ). ქართული ეროვნული ფოლკლორი ჩვენი ერის სიამაყეა. მეტი ყურადღება ქართული ფოლკლორისა და ფოლკლორისტიკის შესწავლას. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №37.

84. გვახარია, ვ. (უთარილო გ). ქართველურ ენათა ენობრივი აღნაგობა და ლინგვისტური დიალექტოლოგიის მონაცემები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №88.

85. გვახარია, ვ. (1966). დასავლეთ ევროპის ვოკალური პროფესიონალური და ხალხური პოლიფონიის განვითარების ძირითადი ეტაპები და ქართულ მრავალხმიანობასთან მიმართების ზოგიერთი პრობლემა. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248 ანაწერი 4 №2.

86. გვახარია, ვ. (1980). მასალები ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების შეკრების შესახებ. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №7, 69-74. მისი ხელნაწერი ვარიანტი, რომელიც 1979 წლით თარიღდება, დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარ არქივში, ფონდი 59 №24.

87. გვახარია, ვ. (1963). მრავალჟამიერი მუსიკა. ჟურნალი პიონერი №7, 19-20.

88. გვახარია, ვ. (1947). საერო მუსიკალური კულტურა თამარის დროინდელ საქართველოში. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №1.

89. გვახარია, ვ. (1945). ქართული მუსიკის მასალები. ნაშრომი კატალოგში დასათაურებულია, როგორც „მასალები ნიგნისათვის ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №165.

90. გვახარია, ვ. (1984). ქართული მუსიკის სათავეებთან. ნაწილი 1-2. ექვსნაწილიანი ნაშრომიდან „ქართული მუსიკისა და ჰიმნოგრაფიის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 2 №20.

91. გვახარია, ვ. (1981). ქართული მუსიკის ფოლკლორისტიკის თანამედროვე დონე და მისი პერსპექტივები. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №22. ნაშრომის დაუთარილებელი ვარიანტი ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში, საქმე 248 ანაწერი 3 №38.

92. გვახარია, ვ. (1984ა). აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება (100 წლისთავთან დაკავშირებით). საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 3 №45.

93. გვახარია, ვ. (1971). ქართული და ევროპული მუსიკის წყობათა უძველესი ერთიანი საფუძვლები. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და იენის ფრიდრიხ შილერის სახელობის უნივერსიტეტის შრომები B 2 (140). (შ. ძიძიგური მთ. რედ.). 107-123. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. მისი ხელნაწერი ვარიანტი კი ინახება საქართველოს ეროვნული არქივში. ფონდი 248 ანაწერი 1 №19.

94. გვახარია, ვ. (1962). ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება. X-XVIII ს. თბილისი: ხელოვნება.

95. გვახარია, ვ. (1989). ქართული მუსიკათმცოდნეობის გადაუდებელი ამოცანები, პრობლემები და ხარვეზები. (3). გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, №2. მისი უთარილო ხელნაწერი ვარიანტი ინახება საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარ არქივში, ფონდი 59 №57.

96. გვახარია, ვ. (უთარილო). ძველი ეგვიპტური და სხვა ქვეყნების მუსიკალური საკრავების ნიმუშები, ფოტორეპროდუქციები. ნაწილი 1-5. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №73-77.

97. გოდერძიშვილი, გ. (1988). ისევ ფერეიდანი. ჟურნალი ცისკარი, №8, 101-110.

98. გუჯეჯიანი, რ. (2017). ისტორიის რეპრეზენტაციის ეთნოლოგიური ასპექტები. თბილისი: სტამბოლის ქართული ხელოვნების სახლი.

99. გუჯეჯიანი, რ. (2009-2010). ტრადიციული ქართული კულტურის მოტივები ტაო-კლარჯეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, III. (ნ. კახიძე, რედ.). 86-107.

100. გუჯეჯიანი, რ. (2015). ქართული ხალხური დღესასწაულები ართვინის რეგიონის (თურქეთის რესპუბლიკა) ეთნიკურ ქართველთა შორის (ძველით ახალი წელი, შუამთობა, მარიობა). კრებულში: ტრადიციული რელიგიური სისტემა და თანამედროვეობა. ირაკლი სურგულაძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მითი, კულტი, რიტუალი. მოხსენებათა კრებული. (ნ. მინდაძე, ქ. ხუციშვილი, რედ.). 93-110. თბილისი: უნივერსალი.

101. გუჯეჯიანი რ., თოფჩიშვილი რ., შოშიტაშვილი ნ., ფუტყარაძე ტ., ჭეიშვილი

გ., და სხვ. (2008). ეთნოგრაფიული ზედა მაჭახელი. ჟურნალი ქართველური მემკვიდრეობა. XII. (ტ. ფუტკარაძე, მთ. რედ.). 73-87. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

102. გუჯეჯიანი რ., ირემაძე გ., ხოსიტაშვილი მ. (2019). ჰაირი ჰაირიოლღუ (ვახტანგ მალაყმაძე). თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეორვნული ბიბლიოთეკა და სტამბოლის ქართული ხელოვნების სახლი.

103. დავითაძე, ე. (1993). აჭარის სახალხო მელექსეთა ანთოლოგია. ბათუმი: ბაგრატ კურაპალატის სახელობის ბათუმის სამართლის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

104. დაღეჯიო/დაღესიო, ე. (1990). ქართველები კონსტანტინეპოლში და სპარსეთში. თბილისი: მერანი.

105. დამჩიძე, ხ. (2019). დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზური-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმიმართების ძირითადი ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ა. სამსონაძე. საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

106. დამჩიძე, ხ. (2016). ლაზური და აჭარული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №1 (66). (ბოკუჩავა თ., გენგიური ნ. და სხვ. რედ.). 94-105. თბილისი: კენტავრი.

107. დამჩიძე, ხ. (2015). ქართული საცეკვაო დიალექტები ლაზეთი – ტაო-კლარჯეთი. I ნაწილი. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №1 (62). (ვაგარელი თ., ტრაპაიძე ქ., ჭიჭინაძე რ. რედ.). 43-57. თბილისი: კენტავრი.

108. დამჩიძე, ხ. (2015). ქართული საცეკვაო დიალექტები ლაზეთი – ტაო-კლარჯეთი. II ნაწილი. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №2 (63). (გომაძე მ., ზუბაშვილი ვ., ლევანიძე მ. რედ.). 55-79. თბილისი: კენტავრი.

109. დაუშვილი რ., კალანდაძე გ. და სხვ. (შემდგ.). (2012). ქართველები უცხოეთში. წიგნი I. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

110. დენიზჯი, ო. (2015). შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში – კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები“. 28. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეექვსე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტური კონფერენცია-კონკურსის ბუკლეტი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

111. დენიზჯი, ო. (2015). შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში – კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები“. მოხსენება უნდა გამოქვეყნებულიყო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეექვსე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტურ კონფერენცია-კონკურსის კრებულში.

112. დიუმა, ა. (1964). კავკასია. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.

113. დიუმეზილი, ჟ. (2009). ლაზური ზღაპრები და გადმოცემები. თბილისი: მერიდიანი.

114. დუმბაძე, მ. (1953). აღმოსავლეთ კახეთის (საინგილოს) ისტორიიდან XIX ს. რეფორმამდელი პერიოდი. თბილისი: საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა და სტამბა.

115. ედილი, ზ. (1947). საინგილო. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

116. ეზუგბაია ლ., ასტახიშვილი ე. (რედ.). (2014). სტუდენტური ექსპედიცია

თურქეთში. ნარკვევები, ლექსიკონი. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

117. ერქვანიძე, მ. (2008). ქართული საეკლესიო გალობა. წმ. იოანე ოქროპირის წირვა გელათისა და შემოქმედის სკოლები V ტომი. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი.

118. ერქვანიძე მ., ბიძინაშვილი ბ. (2014). შემდგენლები. ქართული საეკლესიო გალობა. აღმოსავლეთის სკოლა (კარბელაანთ კილო) VII ტომი. თორმეტ საუფლო და უძრავ დღესასწაულთა, დიდი მარხვისა და ზატიკის საგალობლები. გადმოცემული ძმები კარბელაშვილების მიერ. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი.

119. ერქომაიშვილი, ა. (2009). ანსამბლი რუსთავი ორმოცი წლისაა. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

120. ერქომაიშვილი, ა. (2005). ქართული ხალხური მუსიკა. გურია. არტემ ერქომაიშვილი. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

121. ერქომაიშვილი, ა. (1980). ქართული ხალხური სიმღერები (გურული). თბილისი: ხელოვნება.

122. ერქომაიშვილი ა., როდონაია ვ., და სხვ. (რედ.). (2005). შევისწავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. მეგრული სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკებით. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

123. ესიტაშვილი, ი. (1978). ხალხური მუსიკის მოამაგე: გრიგოლ ჩხიკვაძე. გაზეთი ოქტომბრის გზით, ხელვაჩაური, №106, 4.

124. ვალიშვილი, ნ. (2019). ვოკალური და ინსტრუმენტული მრავალხმიანობის ურთიერთმიმართების ზოგიერთი ასპექტი. გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XIV საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, 8-9.

125. ვანილიში გ., ჩაგანავა გ. (2017). თურქეთში მცხოვრები ლაზების მენტალობის პრობლემები. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, V. (ნ. კახიძე, რედ.). 74-81. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

126. ვანილიში მ., თანდილავა ა. (1964). ლაზეთი. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

127. ვეიდენაუმი, ე. (2005). ბათუმიდან ართვინამდე: მგზავრის ჩანაწერები. თბილისი: არტანუჯი.

128. ვეშაპიძე, ლ. (შემდგ.). (2006). გურული ხალხური სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკით. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

129. ვეშაპიძე ლ., კოტრიკაძე ს. (შემდგენ.). (2016). აჭარული ხალხური სიმღერები. თბილისი: იდეალ გლობალი.

130. ზოსიძე, ნ. (2019). გომარჯოს ფერეიდანს. თბილისი: მერიდიანი.

131. ზოსიძე, ნ. (2017). ნეტაი ადრე მოსულიყავით: (ქართველ მუჰაჯირთა ნაკვალევზე). თბილისი: მერიდიანი.

132. ზუმბაძე, ნ. (1997). სავედრებელი და სადიდებელი სიმღერები ქართველ ქალთა სანესჩვეულებო ფოლკლორში: ჟანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა. დისერტაცია. ხელ. ი. ჟორდანიას. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

133. ზუმბაძე, ნ. (2010). ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 354-370. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო

კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

134. ზუმბაძე ნ., მათიაშვილი ქ. (2012). კავკასიელ ხალხთა მრავალხმიანობა და მისი მიმართება ქართულთან (აუდიოალბომის – კავკასიელ ხალხთა მუსიკა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფონოარქივიდან – მიხედვით). ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 133-154. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

135. თავბერიძე, ი. (1973). აჭარული ხალხური სიმღერები. კრებული I. ხელნაწერი ინახება ქსმშლ არქივში.

136. თანდილავა, ა. (2013). ლაზური ლექსიკონი (ლაზური ნენაფუნა). თბილისი: საარი.

137. თანდილავა, ა. (1950). სარფელი მასწავლებლის ჩანაწერები. გაზეთი სახალხო განათლება, №28, 3.

138. თანდილავა, ზ. (1972). ლაზური საისტორიო ლექსები. ჟურნალი ქოროხი I, 71-82.

139. თანდილავა, ზ. (1972ა). ლაზური ხალხური პოეზია. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

140. თანდილავა, ზ. (1982). ლანსერე ლაზური ცეკვების შესახებ: მხატვრის ჩანახატების შესახებ. გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“, №29, 4.

141. თოდუა, მ. (1975). ქართულ-სპარსული ეტიუდები. ტომი II. თბილისი: მეცნიერება.

142. თოფჩიშვილი, რ. (2017). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სამხრეთი საქართველო და ქართველები თურქეთში. თბილისი: უნივერსალი.

143. თოფჩიშვილი, რ. (2017). ქართველები თურქეთის მარმარილოს რეგიონში (განსახლების არეალი). კრებულში: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, XII, 412-426. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

144. იაშვილი, მ. (1975). ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის. თბილისი: განათლება.

145. იმნაიშვილი, გ. (1944). „ნიშანი და ქორწილი“ №203. <http://corpora.co/#/texts>

146. იმნაიშვილი, გ. (1944). „ნიშნოვად და ქორწილ ზოლ დროზე“ №195. <http://corpora.co/#/texts>

147. იმნაიშვილი, გ. (1966). ქართული ენის ინგილოური დიალექტიკის თავისებურებანი. თბილისი: მეცნიერება.

148. იპოლიტოვ-ივანოვი, მ. (ჩამნ.). (1899). ქართული გალობა ქართლ-კახური კილოთი (ლიტურდია). თბილისი: სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა.

149. ისმეთზადე, მ. (1996). გასეირნება ქართული სოფლები. იხ წიგნში: სვანიძე, მ. ქართველები თურქეთში. თბილისი: პირველი სტამბა, 83-112.

150. კაპანაძე, ო. (2014). ქართული საფერხულო სიმღერები: მუსიკალური ენის თავისებურებები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნატალია ზუმბაძე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ელექტრონული სახით ინახება კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში №900039000080.

151. კარბელოვი (კარბელაშვილი), ვ. (1898). ქართლ-კახური გალობა კარბელაანთ კილოთი. ცისკარი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

152. კარბელაშვილი, პ. (1898). ქართული საერო და სასულიერო კილოები. ისტორიული მიმოხილვა მღვდელ პოლივექტოს კარბელაშვილისა. ტფილისი: ხელაძის

სტამბა.

153. კაკაბაძე, ნ. (2018). ლაზური ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.
154. კალანდია, გ. (2010). აჰმედ მელაშვილი: ჩვენებურთა ბელადი (როცა უკვდავება სიცოცხლეზე ძვირფასია). თბილისი: შპს „სეზანი“.
155. კალანდია, გ. (2017). საქართველო და ზღვაოსნობა. ნაწილი II. ჟურნალი ანაკლია, №5, 84-87.
156. კალანდია, თ. (2007). 2000 ლაზური სიტყვა : სალექსიკონო მასალა. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
157. კალანდია, თ. (2008). ლაზური ხალხური ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.
158. კალანდია ნ., კვიციანიძე მ. (2011). ტრადიციული მუსიკა ქართულ-აფხაზურ დიალოგში. თბილისი: ტრიასი.
159. კანდელაკი, ი. (1961). ფერეიდნელი ქართველები. გაზეთი მედიცინის მუშაკი, №30 (167), 14.
160. კარგარეთელი, ი. (1899). ქართული სახალხო სიმღერები. ტფილისი: ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა.
161. კარგარეთელი, ი. (1909). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: ელექტრო-მბეჭდავი „ძმობისა“.
162. კარტოზია, გ. (1972). ლაზური ტექსტები I ტომი. თბილისი: მეცნიერება.
163. კარტოზია, გ. (1993). ლაზური ტექსტები II ტომი. თბილისი: მეცნიერება.
164. კარტოზია, გ. (2008). მეგრული და ლაზური ტექსტები. თბილისი: ნეკერი.
165. კვიციანიძე მ., პატარიძე უ. (2004). გიორგი სალუქვაძე. ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია III. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
166. კინწურაშვილი, კ. (რედ.). (2006). მოსე ჯანაშვილი (ჟამი ძიებისა და განსჯისა). თბილისი: საარი.
167. კირთაძე, თ. (2013). ფერეიდნული წეს-ჩვეულებები. კრებულში: სტუდენტური ექსპედიცია ირანში. (ე. ასტახიშვილი, ლ. ეზუგბაია, გ. კაციტაძე, რედ.). თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა. 72-82.
168. კოკელაძე, გ. (შემდგ.). (1984). ასი ქართული ხალხური სიმღერა. თბილისი: ხელოვნება.
169. კოკელაძე, გ. (1936). ჭანური სიმღერები. (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან). სანოტო რვეული (წინასიტყვაობით) ხელნაწერის უფლებით. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში №1370.
170. კორომილა, მ. (2008). სტატიების კრებული ბერძნები შავ ზღვაზე. (ს. შამანიდი, მ. ქამუშაძე, რედ.). თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“.
171. კომახიძე, თ. (1999). აჭარის კულტურის ისტორია. ბათუმი: აჭარა.
172. კომახიძე, თ. (2003). ხელვაჩაურის (ბათუმის) რაიონი. ნ.2. ბათუმი: აჭარა.
173. კომახიძე, ლ. (2016). საქართველოს კულტურის ისტორიის საკითხები: ნარკვევები მუსიკალური ხელოვნების განვითარების შესახებ (რეტროსპექტივა მე-19 საუკუნის დასასრულიდან). თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
174. კორძაია მ. (შემდგ.). (2008). მაჭავარიანი ალექსი. შემოქმედი და დრო. თბილისი: „მინიატურა“.
175. კრავეიშვილი, გ. (2015). თემა განსჯისათვის. ჟურნალი მუსიკა, №4, 65-66.
176. კრავეიშვილი, გ. (2015ა). მრავალხმიანობა საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვედე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუშია, ი. ჟორდანიანი, რედ.). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 308-325.
177. კრავეიშვილი, გ. (2014). ლაზური და ინგილოური სასიმღერო მრავალხმიანობის საკითხისათვის. ჟურნალი მუსიკა, №2, 70-73.

178. კრავეიშვილი, გ. (2011). ლაზური ხალხური მუსიკის ეთნოგრაფიული და მუსიკალურ-თეორიული ასპექტები. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორია. საბაკალავრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. თამაზ გაბისონია. ინახება ქსმშლ არქივში. დიპლომი ასევე ინახება ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტზე.

179. კრავეიშვილი, გ. (2013). საზღვარგარეთ მცხოვრებ ქართველთა მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლისათვის. სამაგისტრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნინო მახარაძე. ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტი. დიპლომი ასევე ინახება ქსმშლ არქივში.

180. კუდავა ბ., საითიძე გ., (მთ. რედ.). (2018). ტაო-კლარჯეთი. ისტორიულ-კულტურული ნარკვევი. თბილისი: არტანუჯი.

181. კუხიანიძე, დ. (რედ.). (2009). კულტურათა დიალოგი და დიასპორა. სტატიების კრებული ქართულ და ინგლისურ ენებზე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

182. ლაბაძე, მ. (2013). მურღულის ხეობაში მცხოვრებ ავტოქტონ ქართველთა - ლაზთა და ლივანელთა - მეტყველების თავისებურებანი (სამეტყველო კოდთა შერევის საკითხები). სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის (აკადემიური) დოქტორის კვალიფიკაციის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ტ. ფუტკარაძე. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტი.

183. ლაბაძე მ., ცაგურიშვილი თ. ლაზეთი. (2014). ჟურნალი კარიბჭე, №15, 60-63.

184. ლაზიშვილი, ზ. (2019). ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი. გაზეთი აჭარა №84 (24 635), 8.

185. ლომსაძე, თ. (2012). მთის რაჭის ორიგინალური და ზოგადრაჭული რეპერტუარი. საბაკალავრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. თ. გაბისონია. ინახება ქსმშლ არქივში.

186. ლორთქიფანიძე, ო. (2008). ბერძნები კოლხეთში. მ. კორომილას ნიგნიდან ბერძნები შავ ზღვაზე. თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“. 288-305.

187. ლორთქიფანიძე, ქ. (2015). ლაზური დესტანი, მანი, ათმა. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 581-584. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

188. მაისურაძე, ნ. (2015). ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენების ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა. თბილისი: ემ-პი-ჯი.

189. მალაყმაძე, რ. (2008). ლიგანის ხეობა. თბილისი: არტანუჯი.

190. მალაყმაძე, რ. (2015). ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის 2014 წლის კომპლექსური სამეცნიერო ექსპედიცია ამიერტაოში. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტი. შრომები XI. (მ. ფალავა, რედ.). 274-291. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

191. მამაცაშვილი, ლ. (მთარგმნ.). (1981). კ. კოხისა და ო. სპენსერის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. თბილისი: მეცნიერება.

192. მამულაშვილი, მ. (1939). პროფესორი იოსებ ყიფშიძე-ჭანური ტექსტები. გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, 15 ივნისი, 4.

193. მანჯგალაძე, მ. (რედ.). (2007). ქართველური ენები და დიალექტები. ერთი „სამეცნიერო პოლემიკის“ გამო. თბილისი: მერიდიანი.

194. მარი, ნ. (2015). მოგზაურობიდან თურქეთის ლაზეთში. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

195. მარი, ნ. (2012). შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები. ბათუმი:

შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

196. მარჯანიშვილი, გ. (2005). ჰერეთი. მეორე გამოცემა. თბილისი: არტანუჯი.

197. მალრაძე, ვ. (1981). მესხეთში შემორჩენილი საკრავები. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შრომების IX კრებული. (ა. შავერზაშვილი, მ. ახობაძე და სხვ. რედ.). 121-124. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

198. მალრაძე, ვ. (1976). მესხური სიმღერების მრავალხმიანობის პრობლემებისათვის. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შრომების IV კრებული. (ა. შავერზაშვილი, მ. ახობაძე და სხვ. რედ.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. 79-108.

199. მალრაძე, ვ. (1987). ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები. თბილისი: ხელოვნება.

200. მახარაძე, გ. (2008). საქართველოს მიღმა საქართველო. თბილისი: ავტორის გამოცემა.

201. მახარაძე, ნ. (2005). ფოლკლორული ექსპედიცია საგარეჯოს რაიონში (კახეთი). კრებულში: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრის ბიულეტენი №3, 23-24.

202. მახარაძე, ნ. (2009). ქართული „ნანა“: ჟანრის სემანტიკისა და არტიკულაციის საკითხები. სადისერტაციო ნაშრომი მუსიკოლოგიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. რუსუდან წურწუშია. ინახება ქმმულ არქივში.

203. მგელაძე, ნ. (2017). პონტოელი ბერძნები აჭარაში. წარსული და თანამედროვეობა. ბათუმი: ემ ჯი ემ.

204. მგელაძე, ნ. (2018). ტაოური ტრადიციული ქორწინება და ოჯახი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა. რედ.). 99-122. თბილისი: პრინტჯეო.

205. მებუკე, რ. (1956). არაყიშვილის შემკრებლობითი მუშაობა და მისი ქართლ-კახური სიმღერების პირველი კრებული. სადიპლომო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გრიგოლ ჩხიკვაძე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ინახება ქმმულ არქივში №25.

206. მეგრელიძე, ი. ლაზური სიმღერები. ბროშურა თავისი სანოტო დანართით ჯერ კიდევ 2010 წელს უნდა გამოცემულიყო.

207. მეგრელიძე, ი. (1977). ლაზური სასიმღერო ლექსები. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება. კრ. 3. 3-27 (მ. ჩიქოვანი, რედ.). თბილისი: მეცნიერება.

208. მეგრელიძე, ი. (2018). ლაზური (ჭანური) სიმღერები. ჟურნალი მუსიკა, №3, 19-25.

209. მეგრელიძე, ი. (1978). ლაზური ხალხური სიმღერის ნიმუში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №5, 78-79.

210. მეგრელიძე, ი. (1979) ლაზური ნადური ლექს-სიმღერის ორი ნიმუში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №1, 76-78.

211. მეგრელიძე, ი. (1981). ლაზური ნადური სიმღერა ჰელესსა. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №1, 73-75.

212. მემიშიძე, ო. (2015). ლაზური შრომის, საქორწინო, სამგლოვიარო და საისტორიო პოეზია. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 567-581. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

213. მერკვილაძე, გ. (1922). ქართული მოძრავი თამაშობანი. ტფილისი: სახელმწიფო სტამბა.

214. მესხი, თ. (2003). საბჭოთა პერიოდის ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 493-507. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

215. მესხი, თ. (1962). ქალთა სიმღერები. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №6, 70-74.

216. მსხალაძე, ა. (1969). ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება.

217. მოისწრაფიშვილი, ნ. (2005). ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

218. მორგენშტერნი, უ. (2019). გუდასტვირები ორლულიანი სტვირით ბანის მილის გარეშე – კომპარატიული და ისტორიული რაკურსი. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეცხრე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 435-453. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

219. მსხალაძე, ა. (1975). ხალხური მუსიკალური საკრავები აჭარაში. ჟურნალი ჭოროხი, №1, 77-88.

220. მსხალაძე, ა. (1988). აჭარის დიალექტის ადგილისათვის ქართულ სამუსიკო დიალექტოლოგიაში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №12, 29-36.

221. მურგი, ჟ. (1962). ბათუმი და ჭოროხის აუზი. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

222. ნაცვლიშვილი, ნ. (1999). ქართული დუდუკის ნაკვალევზე. თბილისი: ინფორმაციის ცენტრი ეკო — XXI საუკუნე.

223. მშველიძე, შ. (1951). ხალხური სიმღერები ჩანერილი სოფელ სარფში (ბათუმის რაიონი). სანოტო რვეული ხელნაწერის უფლებით. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში №1371-1375.

224. ნიკოლაძე, ქ. (2003). მრავალხმიანობის ტიპების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის ვოკალურ და საკრავიერ მუსიკაში. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.). 413-424. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

225. ნიკოლეიშვილი, ა. (2016). თურქეთის შავიზღვისპირეთში — ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლებთან. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

226. ნიკოლეიშვილი, ა. (2010). თურქული დღიურები. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი.

227. ნიკოლეიშვილი, ა. (2016ა). ლაზეთი: ისტორიულ-ლიტერატურული ნიაღვრები. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

228. ნიკოლეიშვილი, ა. (2015). ქართულენოვანი ზეპირსიტყვიერება და მწერლობა თურქეთში. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

229. ნოზაძე, ვ. (1989). საქართველოს აღდგენისათვის ბრძოლა მესხეთის გამო. თბილისი: საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირი.

230. ობერლინგი, პ. (1964). ქართველები და ჩერქეზები ირანში. კრებულში: მირიანაშვილი, მ. (რედ.). სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული კრებული №2-3, 62-75.

231. ონიკაშვილი, ვ. (2004). ფერეიდანის თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
232. ოსმანალოღლუ, უ. (2014). ლაზი ვორე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
233. ოქროსცვარიძე, ნ. (2012). ოჯახი და საოჯახო ყოფა თურქეთელ ქართველებში (ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეს მოსახლეობის მაგალითზე). თბილისი: კავკასიოლოგიის საერთაშორისო კვლევითი ინსტიტუტი.
234. პალგრევი, ვ. (2012). აჭარა. ლაზეთი. 1867-69 და 1872 წლის ანგარიშები. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
235. პაპიაშვილი, ვ. (2012). ჰერეთის ისტორია. თბილისი: მერიდიანი.
236. პაპიაშვილი, ვ. (2007). ჰერეთის კულტურული ტრადიციები. კრებულში: ჰერეთი I. კონფერენციის მასალები (ტ. კვიციანი შემდგ.-რედ.). 105-112. თბილისი: უნივერსალი.
237. პაპუაშვილი, თ. (2008). საინგილოს ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: არტანუჯი.
238. პაპუაშვილი, თ. (2013). საინგილოს ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: არტანუჯი.
239. პაპუაშვილი, თ. (1972). ჭარ-ბელაქანი. ისტორიული ნარკვევი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
240. პონტოელი ბერძნებისადმი მიძღვნილი I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები. (1994). თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
241. ჟვანია, თ. (1996-1997). ქართული ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშლ არქივში №6174.
242. ჟვანია, თ. (2001). ქართული საკრავი და მრავალხმიანობა (ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთობა). კრებულში: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები: ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. (რ. ნურნუშია პს/რედ.). 260-267. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
243. ჟორდანიას, ი. (1988). ინგილოური მუსიკალური ფოლკლორის პირველი დაზვერვის შედეგები. სამეცნიერო კონფერენცია XXVII. (ფ. ზანდუკელი, რედ.). 56-57. თბილისი: მეცნიერება.
244. ჟორდანიას, ი. (2016). ხალხური მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუქზე. თბილისი: ლოგოსი.
245. ჟორდანიას, ი. ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში. მოხსენება უნდა დაბეჭდილიყო ზ. კიკნაძის იუბილისადმი მიძღვნილ კრებულში. (თ. გაბისონია, რედ.).
246. ჟღენტის, ი. (2017). ნარკვევები ქართული ხალხური და ძველი პროფესიული მუსიკის შესახებ. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.
247. ჟღენტის, ი. (1979). ქრესტომათია ქართულ ჰარმონიაში. თბილისი: განათლება.
248. ჟღენტის, ს. (1938). ჭანური ტექსტები. არქაბული კილოკავი. თბილისი: ზარია ვასტოკა.
249. ჟუჟუნაძე, ბ. (2018). მესხური ხალხური სიმღერა – მრავალხმიანობიდან ერთხმიანობამდე. 335-345. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. ნურნუშია, ი. ჟორდანიას, რედ.).
250. რაზმაძე, ნ. (2017). ქართული მრავალღეროიანი სალამური (თეორიისა და

ისტორიის ზოგიერთი საკითხი). რეფერატი ხელნაწერის უფლებით. მუსიკალური ნაწარმოების ანალიზის სალექციო კურსისათვის. ხელ. მ. ნადარეიშვილი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტურის მესამე კურსი.

251. რაზმაძე, ნ. (შემდგ.). (2018). ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში. პიტერ გოლდის ნაკვალევზე. თანდართული ორი კომპაქტური დისკით. დაბეჭდილია ვარშავაში. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

252. როსებაშვილი, კ. (1975). დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავები. I ნაწილი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქსმმლ არქივში №2484.

253. როსებაშვილი, კ. (1984). ქართული ხალხური საკრავები. გუდასტვირი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქსმმლ არქივში №4846.

254. როსებაშვილი, კ. (1985). ქართული ჩასაბერი საკრავები: ლარჭემ-სოინარი, პილილი და უგუდო ჭიბონი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქსმმლ არქივში №4934.

255. როსებაშვილი, კ. (1981). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: მუსფონდი.

256. როსტიაშვილი, ნ. (1978). ინგილოური ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება.

257. რურუა, პ. (1949). ლაზური სიმღერები. გაზეთი საბჭოთა აჭარა. №125, 3.

258. რუხაძე, თ. (2018). გუდასტვირის სახეობები საქართველოსა და მის საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა ტრადიციულ მუსიკაში (მრავალხმიანობა და შესრულების სხვა თავისებურებები). 542-555. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.).

259. რუხაძე, თ. (2010). საქორწინო მუსიკა და ტრადიციები საქართველოს საზღვრებს გარეთ (ფერეიდანში, საინგილოში, შავშეთ-იმერხევსა და ლაზეთში) მცხოვრებ ქართველებში. ნიგნში: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები (დოქტორანტების სამეცნიერო შრომების კრებული). (რ. წურწუმია, ქ. ბაქრაძე, რედ.). 51-64. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

260. რუხაძე, თ. (2013). ქართული საქორწინო მუსიკა — სტილისა და ჟანრის საკითხები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნ. ზუმბაძე. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

261. სამსონაძე, მ. (რედ.). (2012). საქართველო XIII საუკუნიდან XIX საუკუნემდე. კრებულში: საქართველოს ისტორია ოთხ ტომად (უძველესი დროიდან XX საუკუნის ბოლომდე). ტომი მესამე. (მ. ლორთქიფანიძე, მთ. რედ.). თბილისი: პალიტრა L.

262. სამსონაძე, ვ. (2005). ლაზური ხალხური სიმღერები ნაწ. I. ნაშრომი დაცულია კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის კომპლექსური კვლევის ფოლკლორის ლაბორატორიაში.

263. სარი, ე. (2015). ლაზების დაუოკებელი გატაცება: მიმინოთი ნადირობა. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 550-558. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

264. სარი, ე. (2015ა). ლაზური ხალხური რწმენა-წარმოდგენები. ნიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 744-760. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

265. სახოკია, თ. (2012). ციმბირში. მოგონებანი 1905 წლის რევოლუციის დროიდან. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი.

266. სვანიძე, ბ. (2004). თურქული დღიური. კრებულში: თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომები. II. (მთ. რედ. თ. ჟღენტი). 216-221. თბილისი: მეცნიერება.

267. სვანიძე, გ. (1957). ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული

თქმულებანი. თბილისი: სახელგამი.

268. სვანიძე, მ. (1996). ქართველები თურქეთში. თბილისი: პირველი სტამბა.

269. სიხარულიძე, ი. (1985). ლიგანის ხეობა. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

270. სიხარულიძე, ი. (1988). შავშეთ-იმერხევი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

271. სიხარულიძე, ი. (1977). ჭანეთი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები I. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

272. სიხარულიძე, ი. (1979). ჭანეთი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები II. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

273. სტემენკო-კუპტინა, ვ. (1936). ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები. პანის სალამური. რუსულენოვანი წიგნი ქართული რეზიუმეით. ტფილისი: საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი.

274. სურმანიძე, რ. (2015). მოგზაურობანი. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

275. ტაბატაძე, ქ. (2010). სწორია ჰერეთი და არა – საინგილო. ინტერვიუ დიმიტრი დუნდუასთან. ჟურნალი სარკე, №42. 29.

276. ტულუში, ა. (1991). ანაკლიის ისტორია. ზუგდიდი: ორნანტი.

277. უთურგაიძე თ., ჩხუბიანიშვილი დ., გიუნაშვილი ჯ. (1985). ფერეიდნული ტექსტები. კრებულში: იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება. ტ. XXIII. (ქ. ლომთათიძე, ქ. მთ.-რედ.) 180-221.

278. უცნობი ავტორი. (1963). გვიყვება კინორეჟისორი. გაზეთი საბჭოთა აჭარა, №34, 4.

279. უცნობი ავტორი. (1875). (სათაურის გარეშე). გაზეთი დროება №96, 4, 2.

280. უცნობი ავტორი. (1890). (სათაურის გარეშე). გაზეთი ივერია №121, 1-2.

281. უცნობი ავტორი. (1891). (სათაურის გარეშე). გაზეთი ივერია №15, 2-3.

282. უცნობი ავტორი. (1901). წერილი საინგილოდან. გაზეთი ივერია №26, 2-3.

283. უცნობი ავტორი. (2016). ლაზური ახალი წელი. (7-9). ჟურნალი სამეგრელო № 1 (48).

284. უცნობი ავტორი. (1936). კომპოზიტორი დიმიტრი ეგნ. არაყიშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი. ტფილისი: სახელგამი. ქართულ და რუსულ ენებზე.

285. ფარცხალაძე, ა. (შემდგ.). (1936). აჭარის ხალხური ცეკვები და სიმღერები. ბათუმი: აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობა.

286. ფალავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2016). კლარჯეთი. ბათუმი: სამშობლო.

287. ფალავა მ., ბარამიძე მ. (2018). ტაოური დიალექტის მასალები. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა. რედ.). 160-217. თბილისი: პრინტჯეო.

288. ფალავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2017). ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლები თურქეთში. წიგნი პირველი. მაჭახლელი მუჰაჯირები. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

289. ფალავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2011). შავშეთი. თბილისი: ჰოროსი XXI.

290. ფალავა მ., ცინცაძე მ. (2009). კლარჯული მასალები. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI. (მ. ფალავა, მ. ჩოხარაძე, რედ.). 231-285. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

291. ფალავა, მ. (2018). ექსპედიციის დღიურები. ჟურნალი: ჭოროხი, №2-4.

292. ფალავა, მ. (2019). ექსპედიციის დღიურები. ჟურნალი: ჭოროხი, №4-5.
293. ფალავა, მ. (2017). კლარჯული ჩანაწერები. თბილისი: უნივერსალი.
294. ფალავა, მ. (2016). მუჰაჯირთა შთამომავლებთან ბათუმი: აჭარა.
295. ფალავა, მ. (2011). შავშური ჩანაწერები. თბილისი: ლოგოსი.
296. ფედენი, რ. (1968). არგონავტების ნაკვალევზე. კრებულში: მიმომხილველი, 4-5. გორდეზიანი, რისმაგ (რედ.), 98-101. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტი.
297. ფირცხალავა, ნ. (1979). ქართული საერო და სასულიერო მუსიკალურ შემოქმედებათა ისტორიული ურთიერთმიმართების საკითხისათვის. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. ინახება ქმშლ არქივში №405.
298. ფირცხალავა, ს. (1915). სამაჰმადიანო საქართველო ან ძველი მესხეთი. თბილისი: შრომა.
299. ფიცხელაური, ე. (1983). მყარი ფესვები. გაზეთი სახალხო განათლება, №67.
300. ფოცხიშვილი, მ. (1967). დ. არაყიშვილის შემკრებლობითი მოღვაწეობა. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. ინახება ქმშლ არქივში №167.
301. ფუტყარაძე, თ. (2007). ქართული დიასპორა თურქეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, I. (ნ. კახიძე, რედ.). 74-81. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
302. ფუტყარაძე, ნ. (2017). ქართველი მუჰაჯირები თურქეთის შავიზღვისპირეთში. ეთნომენტალური მარკერები და პოლიტიკურ-კულტურული მესხიერების საკითხები. სადოქტორო დისერტაცია ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ზ. შაშიკაძე და თ. ფუტყარაძე. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
303. ფუტყარაძე, ო. (1991). ჩვენებურთა სიმღერა. თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა ფოლკლორის ნიმუშები. ბათუმი: აჭარა.
304. ფუტყარაძე, ტ. (2007). იმერვეის მეტყველი მიწა-წყალი. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი.
305. ფუტყარაძე, ტ. (მთ. - რედ.). (2015). ქართველოლოგიის აქტუალური პრობლემები. ტომი IV. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი.
306. ფუტყარაძე, შ. (2012). სტამბოლის ქართული სავანე. თბილისი: არტანუჯი.
307. ფუტყარაძე, შ. (1993). ჩვენებურების ქართული. ბათუმი: აჭარის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა.
308. ფუტყარაძე, შ. (რედ.). (2017). წერილები სტამბოლის ქართული სავანიდან. თბილისი: სამშობლო.
309. ქამადაძე, მ. (შემდგ.). (2008). აჭარული ხალხური სიმღერები. ბათუმი: შ. პ. ს. „ლამპარი-99“.
310. ქავთარაძე, ნ. (1974). დიმიტრი არაყიშვილი: მოგონებები კომპოზიტორზე. თბილისი: ხელოვნება.
311. ქესქინი, მ. (2015). კულტურული მესხიერების საკითხები ჭოროხის აუზის ზეპირსიტყვიერებაში. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი. ხელმძღვანელები: მ. ჩოხარაძე და თ. შიოშვილი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
312. ქესქინი, მ. (2018). სოფელი ხუმხალი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა, რედ.). 123-127. თბილისი: პრინტჯეო.
313. ქეცბა, ს. (2016). გულის სახსოვარი. აფხაზურ-ქართული ურთიერთობები.

თბილისი: აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრი.

314. ქორიძე, ფ. (1895). ქართული გალობა. ლიტურგია იოანნე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელ-მთავრისათვის. ტფილისი: სტამბა შარაძისა.

315. ქუთელია, ნ. (1982). ლაზური პარამითეფე. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

316. ლამბაშიძე, რ. (1947). ინგილოური კილო. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. ტომი – XXXბ-XXXI-ბ. (ნ. კეცხოველი, რედ.). 249-294. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

317. ლამბაშიძე, რ. (1988). ქართული ენის ინგილოური კილოს ლექსიკონი. თბილისი: განათლება.

318. ლუდუშაური, გ. (1901). არაყიშვილის წერილის გამო. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №1643, 4.

319. ლუტიძე ი. (2012). ქართული ენის შენარჩუნების ფაქტორები თურქეთის ქართველებში. კრებულში: კავკასიის ეთნოლოგიური კრებული XIV. (რ. თოფჩიშვილი, რედ.). 116-122. თბილისი: უნივერსალი.

320. ყაზბეგი, გ. (1995). სამი თვე თურქეთის საქართველოში. ბათუმი: აჭარა.

321. ყულოშვილი, ნ. (2013). ქართულ დიასპორებთან დაკავშირებული პრობლემატიკა ნაციონალურ და დიასპორულ პრესაში (1977-2010 წლები). ჟურნალისტიკის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. ხელ. ნ. ტაბიძე და თ. ჯოლოგუა. თბილისი: ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი.

322. ყიფშიძე ი., ეგაძე-ყიფშიძისა ე., ყიფშიძე დ. (2013). დღიურები ჩანანერები. (ე. ქავთარაძე, შემდგ.-რედ.). თბილისი: ინტელექტი.

323. ყიფშიძე, ი. (2015). თხზულებანი. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

324. ყიფშიძე, ი. (1939). ჭანური ტექსტები. ტფილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალი.

325. შავხელიშვილი, ა. (1980). საქართველო-ჩეჩნეთ-ინგუშეთის ურთიერთობა XVI-XVIII სს-ში. თბილისი: მეცნიერება

326. შარაშენიძე, ზ. (1969). ახალი მასალები ფერეიდნელი ქართველების შესახებ. თბილისი: მეცნიერება.

327. შარაშენიძე, ზ. (1979). ფერეიდნელი გურჯები. თბილისი: საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემია.

328. შაჰინი, მ. (2016). უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტები. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

329. შილაკაძე, ვ. (1979). ხალხური შემოქმედების მოამაგე. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

330. შილაკაძე, მ. (2007). ტრადიციული სამუსიკო დასაკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი. თბილისი: კავკასიური სახლი.

331. შილაკაძე, მ. (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება.

332. შიოშვილი, თ. (2017). კლარჯული ფოლკლორი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

333. შიოშვილი, თ. (2018). ტაოური ხალხური პოეზია. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფაღავა, რედ.). 128-159. თბილისი: პრინტჯეო.

334. შიოშვილი, თ. (2017). ტაოს ხალხური მარგალიტები. ყურნალი ქოროხი №5. 72-76.
335. შიოშვილი, თ. (2016). შავშური ფოლკლორი. ბათუმი: აჭარა.
336. შირიაშვილი, ნ. (1982). დ. არაყიშვილის მოღვაწეობის მოსკოვის პერიოდი. სადიპლომო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. მუსიკის ფოლკლორის კათედრა. ინახება ქმშლ არქივში დ-16.
337. შონია, ა. (2005). ლაზიკა, ლაზები – უდიდესი ქართული ტკივილი. წერილი ლაზ ძმებს. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
338. შოშიტაშვილი, ნ. (2017). საქართველოს საძიებლად თურქეთში. სამი ზაფხული თურქეთელ ქართველებთან. თბილისი: შპს „საჩინო“.
339. შუბითიძე, გ. (2007). ნიშნობის და ქორწინების ტრადიცია ძველ საინგილოში. კრებულში: კვიციანი, ტ. (შემდგ.-რედ.). (2007). ჰერეთი I. კონფერენციის მასალები. თსუ სტუდენტთა და ახალგაზრდა მეცნიერთა საზოგადოება. 63-71. თბილისი: უნივერსალი.
340. შურაშვილი, ნ. (2001). ანაკლია. თბილისი: შპს „ზანის“ კომპიუტერული ცენტრი.
341. შულღიაშვილი, დ. (2004). შემდგენელ-რედაქტორი. კომპაქტური დისკი ქართული გალობა თერთმეტი მარგალიტი. ქართულ და ინგლისურ ენებზე.
342. შულღიაშვილი დ., ერქვანიძე მ. (2004). შვეისნავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. გურული სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკებით. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.
343. ჩელებაძე, ნ. (2008). საქორწინო ტრადიციები თერმეს (თურქეთი) ქართველებში (ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით). კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, II. (ნ. კახიძე, რედ.). 129-135. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
344. ჩელებაძე, ნ. (2016). საქორწინო ტრადიციები ტაო-კლარჯეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, IV. (ნ. კახიძე, რედ.). 109-130.
345. ჩელები, ე. (1971). მოგზაურობის წიგნი. საქართველოს შესახებ არსებული უცხოური წყაროების კომისია. თბილისი: მეცნიერება.
346. ჩელები, ე. (1973). მოგზაურობის წიგნი. ნაკვ. II. არსებული უცხოური წყაროების კომისია. თბილისი: მეცნიერება.
347. ჩელები, ფ. (2018). დუზჯეს მხარეში (თურქეთის რესპუბლიკა) მცხოვრები ქართველების მეტყველების თავისებურებანი. სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ტ. ფუტკარაძე. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა (ფაკულტეტი).
348. ჩელები, ქ. (1978). ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. საქართველოს ისტორიის უცხოური წყაროები VII. თბილისი: მეცნიერება.
349. ჩილოღლუ, ფ. (მთ. რედ.). (2007-10). თურქულ და ქართულენოვანი ყურნალი ფიროსმანი.
350. ჩინჩალაძე, ბ. (1901). მოზდოკი. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №28, 3.
351. ჩიტაია, გ. (2001). ცნობა საინგილოს შესახებ. კრებულში: გიორგი ჩიტაია. XXI. ქართული ეთნოგრაფია. საველე-ეთნოგრაფიული ძიებანი, მეთოდოლოგია. (რედ. ზ. წერეთელი, თ. ცაგარეიშვილი). 243-245. თბილისი: მეცნიერება.
352. ჩიქობავა, ა. (1938). ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი.

თბილისი: თბილისის სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

353. ჩიქობავა, ა. (1929). ჭანური ტექსტები. ნაკვ. 1 : ხოფური კილოკავი. ტიფლისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

354. ჩიქობავა, ა. (1936). ჭანურის გრამატიკული ანალიზი ტექსტებითურთ. ტიფლისი: ტიფლისის სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა.

355. ჩიქოვანი, მ. (1956). ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.

356. ჩიჯავაძე, ო. (1989-90). დიმიტრი არაყიშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა. წლიური სამეცნიერო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქმშლ არქივში №5582.

357. ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1974). ქართული ხალხური სიმღერები. მეგრული. თბილისი: ხელოვნება.

358. ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1962). ქართული ხალხური სიმღერები, კახური. თბილისი: ცოდნა.

359. ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1969). ქართული ხალხური სიმღერები, კახური. თბილისი: განათლება.

360. ჩლაიძე, ლ. (2005). თურქეთელი ქართველები. კრებულში: საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე. (ზ. კიკნაძე მთ. რედ.). 440-449. თბილისი: არტე.

361. ჩოხარაძე მ., თანდილავა ლ., და სხვ. (2015). სარფი. ბათუმი: აჭარა.

362. ჩოხარაძე, მ. (2016). ქართული ენის გეოგრაფია თურქეთში. წიგნი პირველი მარმარილოს ზღვის რეგიონი. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

363. ჩოხარაძე, მ. (2015). ხანძთა და ათორმეტ სავანეთა მხარის ძველი სალოცავები. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

364. ჩოხარაძე მ., ჩოხარაძე თ. (2017). კოლექტიური მესხიერების ენობრივი სივრცე ჭოროხის აუზში (ტაოს ქართული ზეპირ ისტორიებში). ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XI. (მ. ფალავა. რედ.). 127-143. თბილისი: სამშობლო.

365. ჩოხარაძე, მ. (2018). პარხლისწყლის აუზი: კოლექტიური მესხიერება და ქრისტიანობის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფალავა. რედ.). 50-63. თბილისი: პრინტჯეო.

366. ჩხაიძე, ა. (1991). ჩვენებურები. ბათუმი: აჭარა.

367. ჩხეიძე, ჯ. (1973) შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში: აჭარული მასალების მიხედვით. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

368. ჩხენკელი, ა. (1957). მზიან საინგილოში. თბილისი: საბლიტგამი.

369. ჩხენკელი, ა. (1968). ოქროს საბლით მოზომილი (საინგილო). თბილისი: ნაკადული.

370. ჩხენკელი, ს. (1936). ყიზლარ-მოზდოკური ქართული (მიმოხილვა, ტექსტები). სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. V ტომი. (კ. ორაგველიძე, რედ.). ტფილისი: ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბა. 269-291.

371. ჩხიკვაძე, გ. (1961). თანამედროვე ქართული მუსიკალური ფოლკლორი. თბილისი: საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება.

372. ჩხიკვაძე, გ. (1980). ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის

- კათედრა. წლიური სამეცნიერო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქსმშლ არქივში №2485.
373. ჩხიკვაძე გ. (1980ა). ლაზური ხალხური მუსიკის თანამედროვე მდგომარეობა. სამეცნიერო კონფერენცია XIX. (ქ, იმნაძე, რედ.). თბილისი: მეცნიერება. 6-7.
374. ჩხიკვაძე, გ. (1973). ლაზური ხალხური მუსიკა. შემოქმედების ჩასაწერად ბათუმის რაიონის სოფლებში მივლინებული სამუსიკო-სამეცნიერო ექსპედიციის ხელმძღვანელის გრიგოლ ჩხიკვაძის მოხსენებითი ბარათი. ინახება ქსმშლ არქივში.
375. ჩხიკვაძე, გ. (შემდგ.). (1960). ქართული ხალხური სიმღერა. ტომი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
376. ჩხუბიანიშვილი, დ. (2012). საენათმეცნიერო წერილები = Linguistic papers : ფერეიდნული ტექსტები ლექსიკონით. თბილისი: ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.
377. ჩხუბიანიშვილი, დ. (1998). ფერეიდნული ტექსტები. <http://corpora.co/#/texts>.
378. ჩხუბიანიშვილი დ., უთურგაიძე თ., გიუნაშვილი ჯ. (1972 და 1976). ფერეიდნული ტექსტები. <http://corpora.co/#/texts>.
379. ცაგარეიშვილი, თ. (1981). ფერეიდნულები საქართველოში. თბილისი: მეცნიერება.
380. ცაგურიშვილი, თ. (2013). ჰერეები და ანსამბლი „ჰერულა“. ინტერვიუ ვასილ პაპიაშვილთან. ჟურნალი კარიბჭე №12 (228), 42-43.
381. ცინცაძე მ., ფალავა მ., ბარამიძე მ. (2017). ტაოური ტექსტები. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XI. (მ. ფალავა. რედ.). 185-235. თბილისი: სამშობლო.
382. ციციშვილი, ნ. (1988). ქართულ-ბალკანური /სამხრეთ სლავური/ მუსიკალურ-ეთნოგენეტიკური პარალელები. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. იოსებ ჟორდანიას. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. ინახება ქსმშლ არქივში დ-30.
383. წერეთელი, ზ. (შემდგ.-რედ.) (2016). გალობანი სინანულისანი. ნევემირებული. თბილისი: შპს „ფავორიტი სტილი“.
384. წურწუმია, რ. (2018). ლაზური სიმღერების პირველი მკვლევარი. ჟურნალი მუსიკა, №3, 26.
385. წურწუმია, რ. (2005). მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.
386. წურწუმია, რ. (რედ.). (2004). ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (ბუკლეტი) თბილისი: ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ტმკსც.
387. წურწუმია, ზ. (2016). თურქეთელი ქართველები, ლაზები და აფხაზები დღეს. ქართული ალმანახი. სამეცნიერო, ლიტერატურული, ფილოსოფიური და ხელოვნებათმცოდნეობითი გამოცემა/საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა თამარ მეფის სახელობის უნივერსიტეტი, №1, 270—278.
388. ჭავჭავაძე ა., ტრაპაიძე კ. (1989). ჰერეთი. უცხო და ახლობელი „საინგილო“. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება №9. 20-37.
389. ჭავჭავაძე ა., ტრაპაიძე კ. (1989). ჰერეთი. უცხო და ახლობელი „საინგილო“. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება №10. 2-16.
390. ჭანიშვილი რ., ალაიძე ო. (2014). მრავალხმრივი მოღვანე, დიდებული მამულიშვილი გიორგი სალუქვაძე. 1913-2013. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.
391. ჭანტურია, ე. (2006). ლაზების (ჭანების) წერა-კითხვისა და სწავლა-განათლების

ისტორიისათვის. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

392. ჭელიძე, (2011). ფერეიდნელი ქართველები. თბილისი: გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი.

393. ჭელიძე, (1951). ფერეიდნელი ქართველები. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

394. ჭელიძე, გ. (1988). ფოლკლორული საინგილო. კრებულში: სამეცნიერო კონფერენცია XXVII. (ფ. ზანდუკელი, რედ.). 54-55. თბილისი: მეცნიერება.

395. ჭელიძე, (1958). ფერეიდანი. ჟურნალი ცისკარი, №1, 85-98.

396. ჭიჭინაძე, ზ. (1913). მუსლიმანი ქართველობა და მათი სოფლები საქართველოში. თფილისი: შრომა.

397. ჭიჭინაძე ზ. (1927). ოსმალეთის ყოფილ საქართველოს და ქართველ მაჰმადიანთა ნაწილი ლაზისტანი ისტორიულის და ეთნოგრაფიულის მხრივ. ნიგნი პირველი. ტფილისი: ავტორის გამოცემა.

398. ჭიჭინაძე, ზ. (1895). ქართველები სპარსეთში და საქართველოში მოსული სპარსელი ქართველი ათამ ონიკაშვილი. თბილისი: სტამბა ექვთიმე ივ. ხელაძისა.

399. ჭიჭინაძე, ზ. (1907). ქართველები სპარსეთში და საქართველოში მოსული სპარსელი ქართველი ათამ ონიკაშვილი. თბილისი: „ძმობის“ სტამბა.

400. ჭიჭინაძე, ზ. (1915). ქართველების გამაჰმადიანება ანუ ქართველთა გათათრება. თბილისი: არჩილ კერესელიძის სტამბა.

401. ჭოხონელიძე, ე. (შემდგ.). (2003). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

402. ჭოხონელიძე ე., კალანდაძე (მახარაძე) ნ. (შემდგ.). (2005). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. II ტომი. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

403. ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1973). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: გურია. პირველი ნაწილი. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

404. ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1973). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: გურია. მეორე ნაწილი. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

405. ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1972). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

406. ხალვაში, რ. (2014). უნიკალური ფოლკლორული ჩანაწერი მურღულის ხეობიდან. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი: ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი: ქართველოლოგიის ცენტრი. ტომი VIII. (მ. ფალავა, რედ.). 69-84.

407. ხალვაში, ფ. (2010). ომრი. ბათუმი: აჭარის პოლიგრაფიული ცენტრი.

408. ხახანაშვილი, ა. (1888). ორი სოფელი ქართველთა. გაზეთი ივერია, №135, 3.

409. ხახანაშვილი, ა. (1888). ყიზლარი. გაზეთი ივერია, №131, 2-3.

410. ხახანაშვილი, ა. (1904). ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდან მე-XVIII საუკ. გასულამდე). ტფილისი: შრომა.

411. ხახუტაიშვილი მ., ფუტყარაძე შ. (2009). ქობულეთური კილოკავის მასალები. საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI. (მ. ფალავა, მ. ჩოხარაძე, რედ.). ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 178-230.

412. ხახუტაიშვილი, მ. (2008). ქობულეთელი მუჰაჯირები თურქეთში. კრებულში:

ქართველური მემკვიდრეობა, XII. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 420-425.

413. ხორავა, ა. (2007). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. ტომი III. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

414. ხოსიტაშვილი, მ. (2016). ქალაქ ართვინისა და მისი მიმდებარე ეთნიკური ქართველებით დასახლებული ტერიტორიის ისტორიული დემოგრაფიის საკითხები. ჟურნალი საქართველოს ბიბლიოთეკა №2(63), 36-40.

415. ხოსიტაშვილი, მ. (2015). თურქეთის რესპუბლიკის მარმარილოს ზღვის რეგიონების ეთნიკური ქართველებით დასახლებული ტერიტორიის ისტორიული დემოგრაფიის საკითხები. ქუთაისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკა. წელიწდეული VII, 395-401

416. ხუციშვილი, ბ. (1916). საინგილო. მისი ახალი წარსული და ეხლანდელი მდგომარეობა. გაზეთი სახალხო ფურცელი, №492, 3-5.

417. ხუჭუა, პ. (1980). დიმიტრი არაყიშვილი. თბილისი: ხელოვნება

418. ხუხუნაიშვილი, მ. (1983). აჭარული ნადური (ყანური) შრომის სიმღერები. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. კახი როსებაშვილი. ინახება ქსმმლ არქივში დ-20.

419. ჯაბადარი, თ. (2012). პარიზელი ქართველის ილია ჯაბადარის ურთიერთობა აჰმედ მელაშვილსა და თურქეთში მცხოვრებ მუჰაჯირ ქართველებთან. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები II. (თ. ცინცილაძე, თ. ფუტყარაძე და სხვ. რედ.). თბილისი: უნივერსალი. 113-120.

420. ჯავახიშვილი, ი. (1938). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ფედერაცია.

421. ჯავახიშვილი, ი. (1992). მასალები საქართველოს შინამრეწველობისა და წვრილი ხელოსნობის ისტორიისათვის ტომი მეხუთე. მეურნეობის სხვადასხვა დარგი და ზოგიერთი ყოფითი რეალია. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი.

422. ჯავახიშვილი ი., ბერძენიშვილი ნ., ჯანაშია ს. (2016). საქართველოს ისტორია უძველესი დროიდან XIX საუკუნის დამდეგამდე. თბილისი: გარულა.

423. ჯაიანი, ი. (1991). წერილები შავშეთიდან. პუბლიცისტური მემკვიდრეობა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

424. ჯანაშვილი, ა. (1991). ინგილოების წეს-ჩვეულებანი: (ქორნილი). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

425. ჯანაშვილი, (1907). შაჰ-აბაზის შემოსევა საქართველოში და საინგილო. თბილისი: სორაპანი.

426. ჯანაშვილი, (1867). წარსული და მიმავალი ინგილოების ცხოვრება. გაზეთი დროება, №45-50.

427. ჯანაშვილი, მ. (1910) საინგილო. თბილისი: ელექტრო-მბეჭ. ს. მ. ლოსაბერიძისა.

428. ჯანაშვილი, მ. (1917). ქართველები და ქართული ენა. V. მუსიკა. ჟურნალი განათლება, №4-5, 231-240.

429. ჯაფარიძე, ა. (1998). საინგილო. ქართველთა გალეკება. საქართველოს საპატრიარქოს მანგლის-წალკის ეპარქია.

430. ჯაფარიძე, ა. (1999). ლაზეთი-თრიალეთი. ქართველთა გაბერძნება. საქართველოს საპატრიარქოს მანგლის-წალკის ეპარქია.

431. ჯაფარიძე, პ. (რედ.). (2017). მაზანდარანის ქართული წარმოშობის მოსახლეობის მეტყველება, ყოფა-ცხოვრება და კულტურა. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის

სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

432. ჯიჯვიშვილი, ა. (1995). აჭარული საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები. ბათუმი: აჭარა.

433. ჯღარკავა, მ. (2013-14). (2013-2014). ისქენდერ ნითაშის „ჩქუნი ქარა“. კრებულში: პაპასკირი, ზურაბ (მთ. რედ.). სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები XI. ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, 111-116.

434. ჯღარკავა, მ. (2005). კოლხური საქორწინო ლექს-სიმღერები მეგრულ-ლაზური ფოლკლორული მასალის მიხედვით. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. შრომები VII. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სერია. (მ. ფალავა რედ.). 199-211. ბათუმი: ბათუმის უნივერსიტეტი.

435. ჰილზი, დ. (1972). ჩემი მოგზაურობანი თურქეთში. კრებულში: მიმომხილველი, 6-9. (რ. გორდეზიანი, მთ. რედ.), 120-143.

436. Аракчиев, Д. (1916). Грузинское народное музыкальное творчество. Москва: Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

437. Аракчиева, Д. (1905). Грузинской, Карталино-кахетинской, народной пьесни. Москва: Оттиски из I т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

438. Аракчиевъ, Д. (1908). народная пьесня западной Грузии (Имерети). krebulsI: Москва: Оттиски из II т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

439. Вешапели, Г. (1916). Турецкая Грузія: Лазистань, Трапезундь и Чорохскій край. Москва: Т/Д Кинеловскій и К. Триумф.-Садовая, д. 18.

440. Гвахария, В. (1961). Грузинские музыкальные системы X-XIII вв. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248, ანაწერი 1 №8.

441. Гвахария, В. (1960). Иберийско-Кавказская народы, их музыкальная культура. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №4.

442. Гвахария, В. (1987). Древнегрузинская музыкальная цивилизация. თანდართული ნოტებით. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №5.

443. Гвахария, В. (1987ა). История древнегрузинской музыки. თანდართული ნოტებით. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №2.

444. Гвахария, В. (1969). Музыкальная культура Грузии XI-XII в.в. კრებულში: Musica antiqua, #2. 401-411. კრებულის რედაქტორი უცნობია.

445. Гвахария, В. (1971). Музыкальная культура Грузии XVII-XVIII вв. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248, ანაწერი 1 №21. იგივე საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №17.

446. Гвахария, В. (1972). Музыкальная культура Грузии XVII-XVIII вв. თანდართული ნოტებით. კრებულში: Musica antiqua. 727-767. რედაქტორი და კრებულის ნომერი უცნობია.

447. Гвахария, В. (1983). Отзыв на диссертационную работу Эфендиевой Имруз Мамед Садых Кызы `Азербайджанская советская песня`, представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №97.

448. Гвахария, В. (1963). О древних взаимосвязях грузинской и северо-кавказской

- народной музыки. თანდართული ნოტებით. კრებულში: Материалы по этнографии Грузии, XII-XIII. (М. Гегешидзе Ред.). 281-290.
449. გვახარია, ვ. (1967). XII ს-ის ქართული მუსიკალური კულტურა (გერმანულად). საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №4.
450. გვახარია, ვ. (1967ა). XI-XIII სს-ის ქართული მუსიკა (გერმანულად). საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №35.
451. Gwacharia, W. (1970). Georgisghe musikkultur der XI-XIII. Jahrhunderten. კრებულში: *Extrait de 'Revue belge de musicologie'.* Uittreksel uit 'Belgisch tijdschrift voor muziekwetenschap'. №XXIV. (5-16). კრებულის რედაქტორი უცნობია.
452. Гроздов, К. (1894). Минрелския песни. კრებულში: Сборнику материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XVIII.
453. Лансере, Е. (2008). Дневники. Путишествия Кавказ: будни и праздники. книга вторая. Москва: XXI век.
454. Лансере, Е. (1925). Лето в Ангоре. Ленинград: Издательство Брокгауз-Ефрон.
455. Фонь-Плотто, А. (1870). Природа и люди закавказского округа. Сборник сведений о Кавказских горах. Выпуск IV. Тифлиси.
456. Марр, Н. (1910). Грамматика чанского (лазского) языка: Съ Хрестоматією и словаремъ. С-Петербургъ: Типографія императорской академіи наукъ.
457. Жордания, И. (1989). Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосых культур (к вопросу генезиса многоголосия). Тбилиси: Издательство тбилисского университета.
458. Akat, A. (2015). An Overview of the eastern Black sea region local culture products in berlin phonogramm-archiv. კრებულში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის X საერთაშორისო ფესტივალი. ბათუმი: ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 80-109.
459. Arhens, K. (1980). Music of the Pontic Greeks. ანოტაცია ფირფიტიდან Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (ფირფიტა).
460. Arhens, K. (1973). Polyphony in touloum plaing by the Pontic Greeks. Published in 2016 <http://www.jstor.org/stable/767498>
461. Altınbaş, G. (2016). Black sea region Turkish music and dances in The context of gender. (15-22). კრებულში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XI საერთაშორისო ფესტივალი. სამეცნიერო კონფერენცია. ფოლკლორული და საეკლესიო მუსიკის საკითხები. (ხ. მანაგაძე, რედ.). ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
462. Baiashvili, K. (2019). Tusheti. კრებულში: Georgia. History. Culture. Ethnography. Volume II. (Erkomaishvili, A. Edit.). New York: Nova Science Publishers. 88-92. თანდართული აუდიო ჩანაწერებით.
463. Gold, P. (1972). ანოტაცია ფირფიტიდან Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.
464. Denizci, O. (2010). Gürcüler tarih dil kültür ve müzik. Instambul.
465. Kraveishvili, G. (2015). Polyphony in the musical folklore of the Chveneburebi – The Georgians living abroad. Tsurtsunia R., Jordania J. (editors). The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi Vano Sarajisvili State Conservatoire. 315-325.
466. Kojima, G. (2003). Laz şarkıları. გამომცემლობა მითითებული არ არის.
467. Hervás, L. (1787). Vocabolario poligloto con prolegomeni sopra piu' di cl. lingue.
468. Ragıp, M. (1929). Şarki anadolu. Türküleri ve Oyunlari. Instambul: Evkaf matbaası.
469. Rezvani, B. (2008). The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians.

Journal Nationalities papers, Vol. 36, No. 4. 593-623.

470. Civaroğlu, T V. (2009). Trabzon Folkloru. Gelenekler ve Halk Edebiyatı Örnekleri. Trabzon: Araştırmaları Merkezi vakfı.

471. Nadel, S. (1933). Georgische Gesänge. Berlin: Lautabteilung.

472. Ozanoğlu, T. (2011). Anadolu halk çağıruları. Ankara: Kültür ve turizm bakanlığı araştırma ve eğitim genel müdürlüğü.

473. Ozkan, A. (1968). Gürcüstan. Tarih edebiyat sanat folklore. İstanbul: Aksiseda matbaası.

474. Saygin, A. (1937). Rize, Artvin ve Kars havalisi. Türkü, Saz ve oyunları. Hakkında bazı malumat. İstanbul: Nühune matbaası.

475. Zeki, M. (1927). Artvin vilayeti hakkında malumatı umumiye. წიგნი დაწერილია არაბული ანბანით, რომელსაც თურქები იყენებდნენ 1928 წლამდე.

უცხოური

476. Вертков К А., Благодартов Г., Иазовиская Е. (1953). Атлас народных инструментов народов СССР, Москва: Гос. Музыкальное издательство.

477. Əliyeva, I. (2010). Azərbaycan musiqisi əsasında lad-intonasiya eşitmə hazırlığı üzrə praktiki vəsait. სანოტო კრებული დიდი წინასიტყვაობით. Bakı: Adiloğlu.

478. Babayev A., bakixanov T., (edit.) და სხვ. Muğam ensiklopediyası. თანდართული 33 DVD დისკით. Bakı: Heydər Əliyev fondu.

479. Рустамова С., Амирова Ф., Кулиева Т. (1981). Азербайджанские народные песни. Том I. Баку: Ишыг.

480. Рустамова С., Амирова Ф., Кулиева Т. (1982). Азербайджанские народные песни. Том II. Баку: Ишыг.

481. Гиппиус, Е. (Ред.). (1980). Народные песни и инструментальные наигриши Адигов. Том I. Москва: Всесоюзное издательство советский композиторов.

482. Četkauskaitė, G. (1998). Lietuvių liaudies muzika II. Aukšaičių dainos. Šiaurės rytų Lietuva. Lietuvos muzikos akademijos muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyrius. თანდართული სამი კომპაქტური დისკით.

483. Jane C. S. (1997). Engendering song. Singing and subjectivity at prespa Albanian weddings. The University of Chicago Press. Chicago and London. თანდართული კომპაქტური დისკით.

484. Račiūnaitė-Vyčiūnienė, D. (2002). Sutartinės Lithuanian polyphonic songs. This publication was financed by the Lithuanian ministry of culture, Vaga Publishers. ინგლისურ ენაზე თანდართული კომპაქტური დისკით.

485. Reinhard, U. (1985). Music from Turkey. ანოტაცია ფირფიტებიდან Musik Aus Der Türkei. Museum Collection Berlin (West).

სტატიები საერთაშორისო რეზერვებზე და ციტირებად ჟურნალებში

1. კრავიშვილი, გ. (2016). ლაზური მუსიკის ქართული ფესვები (სანოტო დანართით). რეზერვებზე რუსულ და ინგლისურ ენებზე. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, №2, 14-20, http://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&issue=2016-12

1. კრავიშვილი, გ. (2016). ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმანების გზა (სანოტო დანართით). რეზერვებზე რუსულ და ინგლისურ ენებზე. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, №2, 21-27, http://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&issue=2016-12

1. კრავიშვილი, გ. (2017). ყიზლარსა და მოზდოკში მცხოვრები ქართველების მუსიკალური ფოლკლორი (სანოტო დანართით). რეზერვებზე რუსულ და ინგლისურ ენებზე. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, №1, 117-123, http://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz

დისკოგრაფია

ქართული

1. მათიაშვილი ქ., კალანდაძე ნ., შულღიაშვილი დ., (2006-2008). ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან. თბილისი: კინოს, თეატრის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი; საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

2. ზუმბაძე ნ., კაპანაძე ო., მათიაშვილი ქ. (2018). აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით. Warsaw: PWN.

3. ქართული ხალხური მუსიკა. (2005, 2008). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრა; საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვის და სპორტის სამინისტრო.

4. ციგლერი ს., ნურნუშია რ. (2014). ექო წარსულიდან: ქართველ ტყვეთა სიმღერები, ჩანერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918. თბილისი: ბერლინის ფონოგრაფიკული, ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

თურქეთის ქართველები:

აჭარლები:

5. Şahin, B. (2006). Maçahela. Türkiye’den vocal Gürcü müziği. Dağıtım: Ezgi müzik.

6. Gold, P. (1972). Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Ethnosound.

ლაზები:

7. იაშარ თურნას 1968 წლის ფირფიტები.
8. ზინეტ სონმეზისა და მუსტაფა დელიბაშის 1960-70-იანი წლების ფირფიტები.
9. Gold, P. (1972). Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.
10. Akdaş C. İşte karadeniz, işte horon. Laz düğünü.
11. Karadeniz kemençe show 6. Karadeniz Şevliği laz Düğünü. Sözlü. Karşılıklı horonlu. 96.2 (1994). (კასეტა).
12. Karadeniz Kemençe Show – 1. Görüntülü VCD. horon edelim horon burası horon yeri
13. Topaloğlu, B. (2001). Lazeburi. Kalan Müzik.
14. Topaloğlu, B. (1997). Lazuri birabape Heyamo. Kalan Müzik.
15. Topaloğlu, B. (2000). Aravani. Kalan Müzik.
16. Topaloğlu, B. (2010). Destani. Colchis.
17. Parlak, Ş. (2005). Ey Maşalla. Colchis.

ჰემპინები/ხემპინები (გასომხებული ლაზები)

18. Yazıcı, U. (2016). Dinle Tulum Ne Diyor. Ak Sistem Müzik.
19. Sinaloğlu, İ. (2000). Tulum Show Horon Hemşin, Vol. 2. Bonus Müzik Prod.

პონტოელი ბერძნები (საბერძნეთში მცხოვრები გაბერძნებული ლაზები)

20. Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları. (2003). Istanbul: Kalan.
21. Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (ფირფიტა).
1. Nikolas and Konstantinos singerov - Pontic Greeks from Abkhazia. (2014). by Ored recordings. <https://oredrecordings.bandcamp.com/album/nikolas-and-konstantinos-singerov-pontic-greeks-from-abkhazia>

აზერბაიჯანული

22. Atlas of traditional music from Azerbaijan. This is our Azerbaijan. Azərbaycan etnik musiqisi. (2006). Baku: Musiqi dünyası. http://atlas.musiqi-dunya.az/en/ingiloy_video.html
23. Azerbaidjan. (1993). Alim Qasimov. Ocora: Radio France.
24. Azərbaycan Aşıkları. (2009). Bakı: Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi.
25. Kerimova, T. (1996). Women's love and life. (1996). Female folklore from Azerbaidjan. Netherlands.
26. Faik Chelebi tar. The classical Muğam of Azerbaijan. In solo instrumental performance. (2013). Silk Road House.
27. Space of Mugam beynalkala Mugam festivali. Baki: Heydar Aliyev foundation.

თურქული

28. Cengiz Özkan. TRT. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Arşiv serisi 217. (2011). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com
29. Güldeste 2. TRT. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Uzun havalardan seçmeler. TRT.

- Türkiye radyo – televizyon kurumu. Arşiv serisi 32. (2009). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com
30. Musik Aus Der Türkei. (1985). Museum Collection Berlin (West). (firfita).
 31. Ozanoğlu, T. (2010). Anadolu halk çağıruları. Ankara: Kültür ve turizm bakanlığı araştırma ve eğitim genel müdürlüğü. 6 DVD. მეორე გამოცემა (2011).
 32. Türk tasavvuf müziği. ‘nden seçmeler 3. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Uzun havalardan seçmeler. TRT. Türkiye radyo – televizyon kurumu. Arşiv serisi 100. (2010). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com
 33. Turquie. (1993). Lart vivant de Talip Özkan. Ocora: Radio France.
 34. Turquie. (1994). L’art du Tanbur Talip Özkan. Ocora: Radio France.
 35. Turquie. (1994). Cinuçen Tanrikorur. Ocora: Radio France.

გერმანული

36. Instrumental folk music from Greece. Iyra/ violin/ clarinet/ brass. (1996). Collected in the field by Wolf Dietrich. Lagout by the Art Surgey. Edinburgh.
37. Canto d’amore. (2000). Vocı, suonı, ritmı. Della Grecia salentina. Edizioni Aramire.
38. Domna Samiou. Grèce - Chants Des Akrites (VIIIe Au XIIIe Siècle). (1982). The LP was recorded by the French Radio. published in Ocora. (ფირფიტა).
39. Folk musicians and singers sing of Thessaloniki. Songs and tunes of the refugees in Thessaloniki. Published and etited: municipality of Thessaloniki. (ფირფიტა).
40. Yougoslavie 2. (1981). Macédoine: Polyphonies Tosques - Sous Les Peupliers De Bilisht. Musiques Traditionnelles Vivantes. Harmonia Mundi: Radio France. (ფირფიტა).

ირანული

41. Six songs from the Qajar period. (2005) Tehran: Mahoor institute of culture and art.

ალბანური

42. Albanie polyphonies vocales du pays lab. Ensemble vocal de Gjirokaster. Indeit.
43. Ardian Ahmedaja (2012). Discovering Albania. World Premiere of the earliest sound recordings from 1903 and from a milestone expedition in 1957. Tiranë: Ulysses foundation.
44. Jane C. Sugarman. (1997). Engendering Song. Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings. The University of Chicago Press. Chicago and London.

ლიეტუვეური

45. Sutartines. (2003). Juosta records JRD 013.
46. Sutartines. (2004). Juosta records JRD 017.

ლატვიური

47. Boiko, Mārtins; Lancere, Gita and Betiāne, Anda. (2008). Latviešu tradicionālās muzikas antologija. Anthology of Latvian traditional music. Luliteraturas, Folkloras un Makslas instituts.
48. Dziediet, meitas vokora Sauscējas Sēlpils un Vārmavas folklore. (2012). Lauska.
49. Tale, I. (2007). Tradicionālās Dziedāšanās grupa Sauscējas. Lauska.

ბასკური

50. Coroeaso. Zuzendaria: Toma's Aragües bernad. Eusko Jaurlaritz. Kultura eta turismo Saila. (ფირფიტა).

51. France. Pays Basque! Basque country kantuketan. collection ocora: Radio France.

კორსიკული

52. სპარტიმუ. კორსიკული და ქართული პოლიფონიური სიმღერები. www.spartimu.fr

53. Ab Eternu. A flietta. Polyphonies corses. (1992). Saravah.

54. Bretagne Corse. Polyphonies corses et chants Bretons.

55. Chants & polyphonies corses. Ricordu.

56. Chants Sacrés polyphonies corses. Pulifunie sacre di Corsica. (2002). Olivi music / Gipeo. Umip.

57. L'âme Corse. (1997). Auvidis.

58. Les Nouvelles in paradisu. polyphonies corses. Philips.

59. Unesco Collection Musical sources. Religious music of oral tradition from Ruisu, Corsica. Philips. (ფირფიტა).

ფრანგული

60. Landes de Gascogne La cornemuse. (1996). Ocora: Radio France.

აუდიო, სანოტო, ვიდეო და ფოტოდანიარტის აღწერილობა აუდიოდანიართი

II თავი

კლარჯეთი

1. „სოფლე რუმანანანა“. ჩამწერი – სელატინ ერგუნი (ჰაჯიოღლი). 1970-80-იანი წწ., მურღულის რაიონი.

2. „სოფლე რუმანანანა“. ჩამწერი – გიორგი კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი ნუზჰეთი. ასრულებენ აჰმედ დილბეროღლი (ლამაზიშვილი) და ჰაირეთინ სერთოღლი (სავარაუდოდ, ცერცვიძე/ცერცვაძე).

3. „ლაზოღლის ცხენის დესტანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ქორდეთი. ასრულებს ნაზიმ იავუზი (ვარშანიძე).

4. „ვირის დესტანი“/„დესტანი ვირზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი გეული. ასრულებენ დურსუნ ჩავუში და შერეფ გენჩი (მუთიძე).

5. „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ქორდეთი. ასრულებენ ნაზიმ და ოსმან იავუზები (ვარშანიძეები). ინყებს და ტექსტს კარნახობს ნაზიმი.

6. „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ჰენდექის რაიონის სოფელი

ქართლა. ასრულებს რაბიე ქუჩუქი.

7. „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებს აითენ დალლიჩი (უნდაძე).

8. რძალ-დედამთილზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ჰენდექის რაიონის სოფელი ბალიქლი. ასრულებს ნურიე იალჩინი.

9. „ჰეამო“ (თურქულ-ქართულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი ქორდეთი. ასრულებენ ნაზიმ და ოსმან იავუზები (ვარშანიძეები). ინყებს ნაზიმი.

10. „აესა მამული ქოსა“ (თურქულ-ქართულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებენ ილდრის (დამწყები) და ჟუნუზ ოზფებლეგანები (ბერიძეები).

11. „აესა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი დურჩა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ ბაშქოიში დაბადებული რეფიე ბაიდინი (ეზალაშვილი).

12. „მაშალა, მაშალა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ჰენდექის რაიონის სოფელი ქიზანლული. ასრულებენ შაიდარ ჩამური, ფაარეტინ სარი, სულეიმან სარი, იუსუფ ზია დემირჰანი (ამავე რაიონის სოფელ არხვადან), ჰუსეინ ყავაზი (ამავე რაიონის სოფელ ლუთფიე ქოშქიდან).

13. „ვოდელია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი მურლული. ასრულებენ ენვერ იავაში (ხაბაიძე) და ჰალილ გოქჩე.

14. „აენი გელდი ილბაში“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., მურლულის რაიონის სოფელი ჯივანი. ასრულებენ აზიზ და ლუთფი გოლმეზები.

15. რამაზანის დამთავრების მილოცვა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი ნუზჰეთიე. ასრულებს ჰალილ გოქჩე.

16. „შავი ძალი გუშუვი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017., ქ. ჰენდექი. ასრულებს ჰენდექის რაიონის სოფელ არხვაში დაბადებული შიდაეთ ქესეჯი/ქესიჯი.

17. „იავსა, ტიავსა“. ჩამწერი თინა შიოშვილი. 2007 წ., მურლულის რაიონის სოფელი ბუჯური. ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელიდან გათხოვილი ხატიჯე ილმაზი.

18. „ნანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ჰენდექის რაიონის სოფელი ქართლა. ასრულებს ვასვიე ქუჩუქი.

19. „ნანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი კაბარჯეთი. ასრულებს აიშე ნურტაში.

20. „მოი რზეო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურლულის რაიონის სოფელი დურჩა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ ბაშქოიში დაბადებული რეფიე ბაიდინი (ეზალაშვილი).

21. „ე კიდი ჩემო ნენე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ბაგინი. ასრულებს ნეზირე ჯამბაზი.

22. „ანე გოო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებს აითენ დალლიჩი (უნდაძე).

23. „გელინო“ აკორდის/„მუზიყის“ თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ქ. ბორჩხა. ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში დაბადებული ემრულა ქესქინქურთი.

24. საცეკვაო „აკორდზე“/„მუზიყაზე“. (ფრაგმენტი). ჩამწერი სავარაუდოდ სულეიმან მერთი. 1970-80-იანი წწ., ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში დაბადებული ჰუსეინ ქესქინქურთი.

25. საცეკვაო „აკორდზე“/„მუზიყაზე“. (ფრაგმენტი). ჩამწერი ს. ჰაჯიოლლი. სავარაუდოდ 1970-80-იანი წწ.

26. „ეე ჰოო ჰემოლია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლჯუქის რაიონის სოფელი ნუზჰეთიე. ასრულებს იასემინ ილდირიმი.

27. აჭარული „გელინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდი. ასრულებენ იმდათ სარილოლი (კაკიძე) და ისმაილ აიდიანი.

28. აჭარული სიმღერის ბანის ფრაგმენტი. ბორჩხის რაიონის სოფელი მარადიდი.

ტაო

29. „გეჩე იარისინდა“ (თურქულად). გამრავალხმინებული ვარიანტი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებენ იზირ (დამწყები) და ონურ სარიკაიები (ბანი).

30. „გეჩე იარისინდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებენ ჰუსეინ იაზიჯი და ხალილ ილზამანი.

31. „შაიდე ნევდეთ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებდნენ მუიტინ ბარაკოში (დამწყები) და ყურბან დემირჩი.

32. „თაროზე ყველი მაქვა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატმა გულერი.

33. „გოგოვ, გოგოვ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებს ჰალილ ილზამანი.

34. „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ოსმან ბათმაზი (დოლენჯიშვილი).

35. „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებს ჰალილ ილზამანი.

36. „სოფლე რუმანანანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი. ასრულებს მეველუდ იაზიჯი.

37. „სულე ოლულ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ხეჯერიე კამფოლი.

38. „ანასი ოლულია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ზეჰრა ავჯი.

39. „დატირება“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ხეჯერიე იაზიჯი.

40. „აილალა“ თურქულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს მუიტინ ბარაკოში.

41. „სამრავლოია რა მაქვა“ ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატი იაზიჯი.

42. „პატარძლის გამოსაცვანი“ „ტიკზე“. ჩამწერი – თამარ მესხიძე. 2013 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს შაჰინ ქეჩეჯი.

43. „ფოტოროში ჩივარე“ „ტიკის“ თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. უკრავს და მღერის მიქაელ ბათმაზი (დოლენჯიშვილი), მასთან ერთად მღერის დურსუნ ბიბერი.

შავშეთი

44. „ნანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი შერთული. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ ხევწრულში დაბადებული გულუმნაზ ჩახალი.
45. „ნაიდანინო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე/ფატყუმე აიდინი.
46. „ოლ ყაიდე“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი. ასრულებს ნურეტინ დემირი (ბექაძე).
47. „დოდოფალი მოყავან“ (ქართულ-თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსტაფა უზუნი (გამეშიძე).
48. „გელინ ბუირუმ“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმინაზ იშიყი.
49. „მოლა, მოლა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ხევწრული. ასრულებს დურსუნალი ალხანი.
50. „უბის სერზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსა ჩიმენი (ფალიაშვილი).
51. „ნენოჯან“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე აიდინი.
52. „ააღლარ“ თურქულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე და გულთენ აიდინები.
53. სიმლერა „თამარ დოდოფალზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი იფხრეული. ასრულებს გულთეჟინ ავჯი.
54. „უიან ავრუმ“ თურქულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).
55. „შემორბენილა“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ ილმაზი (გამეშიძე).
56. „უუ რა დაგვემართა“ (წართქმით). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი სვირევანი. ასრულებს ემინე ევბაში.
57. „ექოჯან“ (მღერით). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი სვირევანი. ასრულებს აისენ ეზჯან ალთუნი (დავითიძე).
58. „ავათ ვარ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე აიდინი.
59. „ნაზარ“ (თურქულ-ქართულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე/ფატყუმე ჩიმენი.
60. „ბზევ გამოი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს გულთენ აიდინი (ცვარიძე).
61. „გამოი ნისლო“. ჩამწერი – თ. შიოშვილი. 2009 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი.
62. „ბუ გეჯე ილბაში დურ“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).
63. „სუკის შელოცვა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ფატყიმე/ფატყუმე აიდინი.
64. „ხელგაშლილა“ „მუზიყის“ თანხლებით. 2005 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. სოსო სტურუას ფილმიდან „ჩვენ მარიობა არ დაგვიშლია“. სოლისტი იმერი ზუმბაძე.
65. „შამშალახო“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ერენ თორუნი (გამეშიძე).

66. „ჰამშალახო“ აკორდეონზე. ჩამწერი – თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე. 2005 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი ზედა ჩხუტუნეთი. ასრულებს შოთა კირკიტაძე. მდ 4, №12. ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიისა (ქსმშლ) და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის (ტმკსც) არქივებში.

67. „ჰამშალახო“. ჩამწერი – თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. ზუმბაძე. 2005 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი ზედა ჩხუტუნეთი. ასრულებენ ეთერ კახიძე და ზაქრო ფერსელიძე. მდ 1, №51. ინახება ქსმშლ და ტმკსც არქივებში.

68. „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი – ხატია ჯანგაძე. 2012 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი.

69. „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი უსტამისი. ასრულებენ მიქაელ ალთუნი და ქამილ დემირი (ბიქირაშვილი).

70. „ეჰლოჯან“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი. ასრულებენ საბრი ბილგინი, ბურაქ ბილგინი და ჯემალ ილმაზლარი.

71. „ელია გოგო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსა ჩიმენ (ფალიაშვილი).

72. „მანონი შევაყენე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი იფხრეული. ასრულებენ მეიდან დურმუზი, ისმაილ ჰაჯიოღლი და ოსმანი (გვარი უცნობია).

73. „ვარდ-ყვავილი დუყყრაი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსა ჩიმენი (ფალიაშვილი).

74. „თაზე მიმყავს ორი ხბო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი. ასრულებს სულიმან დემირი (ბექაძე).

75. „ხორუმი“ „მუზიყაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ერენ თორუნ (გამეშიძე).

76. „შუვაკეთუ ნუზლარ“. თურქულენოვანი სიმღერის ინსტრუმენტული ვარიანტი „ჭიბონზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი სვირევანი. ჭიბონზე უკრავს გევექან ეზჯანი.

77. „ტიტლინ-ტიტლინ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში. ასრულებს მუსტაფა უზუნ (გამეშიძე).

ლაზეთი

78. „ე ა სიე“. ასრულებს ანსამბლი „კოლხა“. ხელ. ლილი აბდულიში. მღერიან: მაკა მემიშიში (სოლისტი), ვასილ კაკაბაძე, ნათია ჯავახიშვილი და თამარ ხორავა. ჩანერილია 2015 წელს ბათუმში, ფოლკლორის ეროვნული დათვალიერება-ფესტივალის პირველ ტურზე. ინახება ფოლკლორის ცენტრის არქივში.

79. „პონტოს ბერძნული“ „Ağıt“. ჩამწერი: ოქტავე (მელფო) მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 1, №16.

80. „პონტოს ბერძნული“ „Kars havasi“. ჩამწერი: ო. მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 2, №20.

81. „დესტანი“ გუდის თანხლებით. ჩამწერი – პიტერ გოლდი. 1968 წ., სტამბული. ასრულებს ჯევედეთ თოფალოღლუ ფინდიკლის რაიონიდან.

82. „ჰეამო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზურაბ ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელი ქემალფაშა (მაკრიალი, ნოღედი). ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ აზლალადან გათხოვილი შენურ ქაუჩუქი.

83. „ჰეანა“. ჩამწერი – აჭარის რადიო. დაახლოებით 1980-იანი წწ., ასრულებს ანსამბლი „ლაზეთი“. სოლისტი აიშე ხორავა.

84. „ჰელესა“ გუდის თანხლებით. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „heyamo“. №12.

85. „ჰეამო“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელი პირონითი. ასრულებს მეჩმე ბაღდათი.

86. „ჰელესა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიძე. 2014 წ., ფინდიკლის რაიონის სოფელი მზულუ. ასრულებს ფერდი ბაირაქტარი.

87. „ჰელესა“ (ხასან ჰელიმიშის ვარიანტი). ჩამწერები – გრიგოლ ჩხიკვაძე და ზურაბ თანდილავა. 1963 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებენ: ნუგზარ თანდილავა (სოლისტი), მავილე და ასმათ თანდილავები, ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები და ილია აბდულიძე. ფირი №156, №24. ინახება ქსმმლ და ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის არქივში. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. (2008). CD 11, №30.

88. „ქაფშიაში ბირაფა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში (მაკრიალი, ნოღედი). ასრულებენ ამავე რაიონის სოფელ აზლალაში დაბადებული შენურ და ფატმა ქაუჩუქები.

89. „ავუსტოზი მულუნ“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერი – სავარაუდოდ თურქეთის რადიო. 1968 წ., ასრულებს არქაბელი იაშარ თურნა.

90. „ყაზახეთიში დესტანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ქობულეთის რაიონის სოფელი სახალვაშო. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში დაბადებული (წარმოშობით სარფელი) მერიკო ნარაკიძე.

91. „ანდლა მზოლაშა მულუნ“. ჩამწერი – აჭარის რადიო. დაახლოებით 1980-იანი წწ., ასრულებს ანსამბლი „ლაზეთი“. სოლისტი ელგუჯა აბდულიძე.

92. „ამსერი მეჯი მილუნ“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიძე. 2014 წ., ქ. არდაშენი. ქამანჩაზე უკრავს და მღერის ფინდიკლის რაიონის სოფელ სუმლეში დაბადებული მეჰმედ აითაჩი.

93. მეგრული „თვითონ არ ვიცი“ ჩონგურის თანხლებით. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიცია (ხელ. ოთარ ჩიჯავაძე). 1959 წ., ქ. ზუგდიდი. ასრულებენ ნუცა აკობია, შალვა ხაბურზანია და გერმან ფაჟავა. ფირი 94, №3. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. (2008) CD 11, №26.

94. „ე ნანი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიძე. 2014 წ., ხოფის რაიონის სოფელი ქემალფაშა (მაკრიალი, ნოღედი). ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ აზლალაში შენურ ქაუჩუქი.

95. „ოკანწულეს ვამელა“. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში დაბადებული, ამავე რაიონის სოფელ სარფში გაზრდილი და დედით ლაზი, ოსმან გოგიტიძე-მემიშიძე.

96. „ოკანწულეს ვამელა“. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ფიტნეთ მემიშიძე.

97. „ფისი მიაუ“. ჩამწერები თ. გაბისონია და გ. კრავეიშვილი. 2010 წ., თბილისი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული ნ. მემიშიძე. ინახება ქსმმლ არქივში.

98. „კიკილიკი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული და კვარიათში გათხოვილი ესმა ვანიძე.

99. „ელელემ ბელელემ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი ახალშენი. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული და ახალშენში გათხოვილი ჰედიე ჯევაიში.

100. „ვოი ნანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ბათუმი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული ასიე კაკაბაძე.

101. „თირამოლა“ (თურქულად). ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ფინდიკლი. ასრულებენ: შიმშან ილმაზი, ჯენგიზ ერგაულენი, საბრი დემირი (აბაშიში) და უცნობი. ქამანჩაზე უკრავს ჯენგიზ ერგაულენი.

102. „წულო ბოზო“. ჩამწერები – გ. ჩხიკვაძე და ზ. თანდილავა. 1963 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებენ: ილია აბდულიში (სოლისტი), ზურაბ, მავილე და ასმათ თანდილავები, ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები. ფირი 156, №25. ინახება ქსმმლ და ბერძენიშვილის ინსტიტუტის არქივებში. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. CD 11, №34.

103. „ჭუტა ნუსა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ლილი აბდულიში.

104. პატარძლის გამოსაყვანი გუდის თანხლებით. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. ფაზარი. „გუდაზე“ უკრავს ფაშა ჯანჯარი, მღერის მუიტინ მემიშოლი და უცნობი.

105. „აქეთ ჭანდამ ოხორი“. ჩამწერები თ. გაბისონია და გ. კრავეიშვილი. 2010 წ., თბილისი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული და რუსთავეში გათხოვილი ნ. მემიშიში. ინახება ქსმმლ არქივში.

106. შაირობა არჰავის რაიონის სოფელ სიდერეს მკვიდრს ილჰან გურქან კასაბიშსა და სარფელ ნ. მემიშიშს შორის. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., არჰავის რაიონის სოფელი სიდერე.

107. „ანდლა მზოლაშა მეულუ“. ჩამწერი – საზოგადოებრივი მაუნყებლის რადიო. 1988 წ., ქ. ბათუმი. პილილზე უკრავს ილია აბდულიში. გამოყენებულია ქეთევან მუმლაძის გადაცემაში „სარფში ნაპოვნი საკრავი“ (14. 04. 1988).

108. „hayde yari hayde şuri eyulun“ კავალის თანხლებით. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „Destani“. №10.

109. დასაკრავი „გუდაზე“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. არდაშენი. ასრულებს არდაშენის რაიონის სოფელ სქირითში დაბადებული სულეიმან სერინ მეკალე.

110. პონტოს ბერძნული დასაკრავი „ცაბოუნაზე“ („Tsabouna“/„Tsampouna“). ჩამწერი: ო. მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 1 #26.

111. „პონტოს ბერძნული“ „Epi trapezios“ „ცაბოუნაზე“. ჩამწერილი 1972 წელს. ასრულებს ნიკოლაოს პაპადოპოულოს. ფირფიტიდან „Musik der Pontos-Griechen“, №2.

112. „Aslandere Köyü Topaloğlu Horonu“. ჩამწერი პიტერ გოლდი. 1968 წ., სტამბული. ასრულებს სევდეთ თოფალოღლუ. ფირფიტიდან „Georgian folk music from Turkey“, №2.

113. პოპური ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა. ასრულებს მუსა ინდისტანი.

114. „თუმი ქალის ტირილი“ გარმონზე. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი. ახმეტის რაიონის სოფელი შენაქო. ასრულებს თინა აბაიძე. ინახება ქსმმლ არქივში. ფირი 162, №3.

115. მწყემსის სიმღერა გარმონის თანხლებით (ფრაგმენტი). შემსრულებელი უცნობია. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი. ახმეტის რაიონის სოფელი შენაქო. ინახება ქსმმლ არქივში. ფირი

162, №8. ჩანაწერი შესულია გამოცემაში „ქართული ხალხური მუსიკა“. (2005). CD 1, №14.

116. პონტოს ბერძნული „Isa Doğuyor“. ჩამწერი: ო. მერლიერი. 1930 წ., ათენი. ასრულებს ორდისკიანი კომპლექტიდან „Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları“. CD 2, №6.

თურქეთში მცხოვრები აჭარლები

117. „ბახმაროს მთაზე“ გარმონის თანხლებით. (ფრაგმენტი). ასრულებს ანსამბლი „მაჭახელა“. ბაიარ შაჰინის დისკიდან „Maçahela. Türkiye’den vocal Gürcü müziği“, №6.

118. „ბახმაროს მთაზე“. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ყარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

119. „დოდოფლის სიმღერა“ (ბანი). ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

120. „დოდოფლის სიმღერა“. 2005 წ., ს. სტურუას ფილმიდან „ნალვერდალი“. ინეგოლის რაიონის სოფელი თუფეხჩიყონალი. მღერიან: სევფეთ ფორთაქალ-ფუტკარაძე (სოლისტი), ნეჯათ დავითაძე, ექრემ ფუტკარაძე და უცნობი.

121. „შავი ზღვის პირზე“. 2005 წ., სტურუას ფილმიდან „ნალვერდალი“. ინეგოლის რაიონის სოფელი თუფეხჩიყონალი. ასრულებენ ნეჯათ დავითაძე (სოლისტი), სევფეთი ფორთაქალ (ფუტკარაძე), ექრემ ფუტკარაძე და უცნობი.

122. „ალიფაშა“. ჩამწერები – პიტერ გოლდი და ახმედ ოზქან მელაშვილი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე. ასრულებენ: ალი ოსმან გულთექინ (გურგენიძე), აჰმეთ სანქარ (გურგენიძე), ნაზიფ სუათ (კირკიტაძე), მუზაფერ სუათ (კირკიტაძე), სალიჰ სევიჩი (დოლიშვილი), თაქსიმ თუმერ (კირკიტაძე), ისმაილ შენგულ (გურგენიძე), აჰმეთ ქორქმაზ (ბასილაძე), სევათ ბათიბაი (ხინკილაძე), სელალ დურსუნ და სემალ აიდინ (გურგენიძე). სიმღერა შესულია ფირფიტაში „Georgian folk music from Turkey“ №7.

123. „ვინ მოგიტანა“. ჩამწერები – პ. გოლდი და ა. მელაშვილი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. სოლისტი შევქეთ აქგული. დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №56.

124. „ნარდანი“. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

125. „ნენი“. ჩამწერი – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლის ქართული კულტურის ცენტრის ექსპედიცია. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

126. „მაჭახლური გადაქცევილი ყოლსამა“ აკორდეონზე. ჩამწერი – ახმედ მელაშვილი. ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიე. ასრულებს სალიჰ სევიჩი (გურგენიძე). დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №22.

127. „ხორომის გადაქცევილი გურული“ ჭიბონზე. ჩამწერი – ა. მელაშვილი. 1965-66 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიე. ასრულებს შუქრუ დურსუნ (აბაშიძე). დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №43.

128. „ყოლსამა“ ჭიბონზე. ჩამწერი – ა. მელაშვილი. 1965-66 წ., ინეგოლის

რაიონის სოფელ ჰაირიე. ასრულებს შუქრუ დურსუნ (აბაშიძე). დისკიდან „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“, №35.

129. „ნენემ კაბა შემეკერა“ ბალამის თანხლებით. ჩამწერები – დავით ხახუტაიშვილი და ზურაბ თანდილავა. 1990 წ., ფაცას რაიონის სოფელი კაბალდალი. უკრავს ექრემ ბეჟანიძე და მღერის ხუდავერ შავიშვილი. ჩანაწერი ინახება ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის არქივში. დისკი 40.

130. „ბასმა ფერხული“ აკორდეონზე. ჩამწერი – პ. გოლდი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., შამლის რაიონის სოფელი არმუთალანი.

131. „ტირინი ჰორირამა“. ჩამწერი – პ. გოლდი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., შამლის რაიონის სოფელი არმუთალანი.

132. „მე შენთვინ ჩამოველი“. ჩამწერი – პ. გოლდი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. 1968 წ., შამლის რაიონის სოფელი არმუთალანი. ჩანაწერი შესულია ფირფიტაში „Georgian folk music from Turkey“, №14.

133. ქართლური „ოცდახუთსა“. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კ. როსებაშვილი. 1961 წ., სოფელი დილომი. ასრულებენ: ამირან თეთრაშვილი, ლევან მზარეულაშვილი, ნიტო ლეკიშვილი, თეო (სავარაუდოდ თეოფილე) მზარეულაშვილი, მიტრო ჩაჩანიძე და ხასან მტრედაძე. ფირი 121, №12.

საინგილო (ჭერეთი)

134. „სიყვარული ძნელია“ (სავარაუდოდ ქართლ-კახური). ჩამწერები – იოსებ ყორდანი და მართა ტარტარაშვილი. 1987 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ ბარიხაშვილი. ინახება ქსმმლ არქივში.

135. „სატრფიალო“. ჩამწერები – მ. ტარტარაშვილი და ი. ყორდანი. 1987 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ ბარიხაშვილი. ინახება ქსმმლ არქივში.

136. „შატირევაჲ“. ჩამწერი – მალხაზ ნუროშვილი. 2010 წ., ქ. კახი.

137. „შატირევაჲ“. ჩამწერი – მ. ნუროშვილი. 2010 წ., ქ. კახი.

138. „წმინდა ბებრევი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., ქ. თბილისი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული მართა ტარტარაშვილი.

139. „დაჲ-დაჲ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევი დაბადებული ვარა ანდრიაშვილი.

140. „დაჲ-დაჲ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში დაბადებული შორენა ბადურაშვილი.

141. „ჩემ შვილმა გამაიღვიდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ზაქათლის რაიონის სოფელი მოსული. ასრულებს ნურბიქა მირზოევა (ლარმირზაშვილი).

142. „დიგის ბალა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. ასრულებს კახში დაბადებული სერაფიმა ოთარაშვილი.

143. „ტანტალიკო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

144. „უკან კოპი, წინ კოპი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

145. „მაყვლი ბახალაო“. 2013 წელი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2013 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

146. „ასსე, ასსე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
147. „ეხლა დიდ მამულში მივდით“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
148. „ყიყლიყო მამალო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ვალია ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).
149. „გოდორ-გოდორ სებელ-სებელ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
150. „ყოვმა-ყოვმა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
151. „ლოპო“/„ლოფო“ ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევი. ასრულებს ციური გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი).
152. „თუთაბალი მაინიუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.
153. „თუთაბალი მაინივა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული მურად ტოლიაშვილი.
154. „თუთაბალი მაილიუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი. ასრულებს თამუნა კუზიბაბაშვილი.
155. „კუჭკუ დაგვეჩ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს მარიამ ასლამაზაშვილი.
156. „უჩმარამა დაგვეჩ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
157. „ოფოფ დაგვეჩ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს მარიამ ასლამაზაშვილი.
158. „აჭერ-მაჭერ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ შიოშვილი.
159. „კოტიოვაჲ“ აზერბაიჯანულად. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ქ. კახი. ასრულებს დარიკო ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).
160. „კოტიოვაჲ“ ქართულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
161. „ჩონ თამარ მეფე“. მართა ტარტარაშვილის სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს ავტორი.
162. „თორო“. მართა ტარტარაშვილის სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს ავტორი.
163. სიმღერა თამარ მეფეზე (აზერბაიჯანულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
164. „მამაზალლი თათარი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ბელაქნის რაიონის სოფელი ითითალა. ასრულებს ანზორ კაციაშვილი.
165. „დალისტან დაღიერიდი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ შიოშვილი.
166. „თოროლაი მოდის“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
167. „კორკოტოვაჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
168. „იესო ქრისტეს ლოცვა“ (აზერბაიჯანულად). ჩამწერები – მ. ტარტარაშვილი და ი. ჟორდანიას. 1987 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ

ბარისაშვილი. ინახება ქსმმლ არქივში.

169. „ჰოპა ჰოპა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. ასრულებს შვენი ოთარაშვილი.

170. „ოპი ყანა ოპა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს ბაბალე შიოშვილი.

171. „ოდოშუან ნოვდეთ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

172. „ჰოუ ჰა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

173. „ვენახ შაყელაჲ“ ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

174. „აყინა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

175. „ეხლა ჩონ ტყეში მივდივართ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

176. „ფაშფუტაროსა დღესაო ხარო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

177. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., კახის რაიონის სოფელ ტყისთავი. ასრულებენ გედი მურადხანაშვილი და ქ. კახიდან გათხოვილი ევგენია თაგოშვილი.

178. „დაბერეულხარ ველარ მაიგევ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

179. „ცხოვრევაჲ სამაჟურიაჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

180. „ჩონ ბორიკაჲ მომკვდარაო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს კანში დაბადებული გურამ ტარტარაშვილი.

181. „ზუზუნი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი ასრულებს თამარ შიოშვილი.

182. „თორემზეჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

183. „ალაზნი პირპირ ბალები“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ზაქათლის რაიონის სოფელი მოსული. ასრულებს ნურბიქა მირზოევა (ლარმირზაშვილი).

184. „მაირა ობოლანთ ზალია“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული გულნაზ დათუნაშვილი.

185. „მაირა ობოლანთ ქალია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

186. „ჟერგა-ჟერგა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

187. „რძალ-დედამთილიანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2019 წ., ბათუმი. ასრულებს ლეილა დუკაშვილ-ბაირამაშვილი.

188. „ჭიყა-ჭიყა გარმონიკა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ქ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ელისო როსტიაშვილი.

189. „ტილილი პატა“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

190. „პატარზალ მოდის“. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012

ნ., თბილისი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ვალია ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

191. „დილა ადექ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

192. „აყარ-მაყარ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

193. „კუთხე-კუთხე ჭერი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

194. „სარბაშული“ გარმონზე/გარმუნზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი. ასრულებს თენგიზ მურადხანაშვილი.

195. „ბებრევე შიპრობა“ აკორდეონზე. ჩამწერები გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს რაულ სარდალაშვილი.

196. ნალარა-ზურნაზე დასაკრავი სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორნილიდან. გადაღებულია კახში 1999 წელს. გადმონეროლია ჩემ მიერ 2011 წელს.

197. „ჯალილი“ ჩუნგურზე. შემსრულებელი და ჩამწერი უცნობია. დისკიდან Azərbaycan etnik musiqisi. (2006).

198. „ლეილი“. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ჩუნგურის თანხლებით. შემსრულებელი და ჩამწერი უცნობია. დისკიდან Azərbaycan etnik musiqisi. (2006).

199. „პატარა გოგო დამეკარგა“. ქალაქური სიმღერის ერთხმიანი და მრავალხმიანი ვარიანტები (ფრაგმენტები).

200. „ვიჰტიტი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. უსტვენს შვენი ოთარაშვილი.

201. „დომ ტიტი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო. ასრულებენ კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ოლია ბაჩალიაშვილი (დამწყები) და სამთანყაროში დაბადებული ტასო ბულულაშვილი.

202. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო. ასრულებენ ოლია სარდალაშვილი (დამწყები) და სოსო მამულაშვილი.

203. „ტიტი პატარძალო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო. ასრულებს ციციწო სარდალაშვილი.

204. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო. ასრულებს დარეჯან პაპიაშვილი.

205. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო. ასრულებს რუსუდან პაპიაშვილი.

ფერეიდანი

206. ძველი ფერეიდნული ტექსტები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ალი ჰოსეინ რაჰიმი (ალექსანდრე დავითაშვილი).

207. ძველი ფერეიდნული ტექსტები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ალი ჰოსეინ რაჰიმი (ალექსანდრე დავითაშვილი).

208. „ალალა დეიძინე“. ჩამწერი – ინა ინარიძე. 2007 წ., ფერეიდანნი.

209. სიმღერა გოგოზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ალი რეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი).

210. სპარსულენოვანი სიმღერა. სიმღერა გოგოზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ., თბილისი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ალი რეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი).

211. ყოლამ რეზა ხუციშვილის „ქართველი ვარ ქართველი“. ჩამწერი – მარინე ბერიძე. 2008-12 წწ., ქ. ნაჯაჰბადი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ავტორი. ინახება არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

212. ალი ჰოსეინ რაჰიმის (ალექსანდრე დავითაშვილი) „ჩემო სოფელო“. ჩამწერი – მარინე ბერიძე. 2008-12 წწ., ქ. ნაჯაჰბადი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი) დაბადებული ავტორი. ინახება არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

III თავი

213. ინგილოური „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი).

214. ლაზური „მა ბულურ აბუ აბუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. ფინდიკლი. ასრულებენ: ფინდიკლის რაიონის სოფელ სუმლეში დაბადებული მეჰმედ აითაჩი და იმავე რაიონის სოფელ ჭანაფეთში დაბადებული ჯორდან შენტური.

215. კლარჯული „სოფლე რუმანაანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ სულეიმან ბაიდინი (ეზალაშვილი) და ჰაირეტინ სულიაღა (ფალიაშვილი). სიმღერას ინყებს და ტექსტს კარნახობს სულეიმანი.

216. მესხური „მრავალჟამიერი“. ჩამწერი – ვალერიან მალრაძე. 1960-იანი წწ.

217. მესხური „დარეჯან გაგათხოვებენ“. ჩამწერი – ვ. მალრაძე. სავარაუდოდ 1966 წ., ქ. ასპინძაში. ასრულებენ ვალერიან მალრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი და მოძახილი).

218. მესხური „სახლო, სალხინოდ ნაშენო“. ჩამწერი – ვ. მალრაძე. დაახლოებით 1966 წ., ახალციხის რაიონის სოფელი ვალე. სავარაუდოდ ასრულებენ ისიდორე ასპანიძე (დამწყები) და მათე კოპაძე (ბანი).

219. კლარჯული „სოფლე რუმანაანა“. ჩამწერი – სავარაუდოდ ბატინ იავუზი. დაახლოებით 1977 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. მღერის ამავე რაიონის სოფლების: ბაშქოისა და ქურას მკვიდრი ქალები.

220. კლარჯული „ჟენი გელდი ილბაში“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი არხვა. ასრულებენ შაინ (სავარაუდოდ დამწყები), ავნი და ახმედ ყავაზოღლები (მიქელაძეები).

221. კლარჯული „სოფლე რუმანაანა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ტრაპენი. ასრულებენ ჯელალ ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) და იაშარ ქაია (ნაოდარიშვილი).

222. კლარჯული „სოფლე რუმანაანა“ (ფრაგმენტი თურქულად). ჩამწერი – ალი ბოლქვაძე. 1980-81 წწ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ტრაპენი. ასრულებენ ბორჩხის

რაიონის სოფლების: ტრაპენისა და სავარაუდოდ დამფარლის ბოლქვაძეები.

223. კლარჯული „ეზრაილი მიძახის“. ჩამწერი თ. შიოშვილი. 2007 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ოზმალი. ასრულებენ ფიქრეე ოიუთლი და ხაჯე შეიხოღლი.

224. კლარჯული „მოველი მაშინ დევწყე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ოზმალი. ასრულებენ ფიქრეე ოიუთლი და ფატმა ორჰან. სიტყვებს კარნახობს ფიქრეე ოიუთლი.

225. კლარჯული „სოფლე რუმანაანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ჰენდექის რაიონის სოფელი ქართლა. ასრულებენ: სულეიმან არმანი, ოსმან ქუჩუქი, იბრაიმ, ნეჯათ, ახმედ, და ადემ ზენგინები (კახიძეები). ტექსტს კარნახობდა ნეჯათ ზენგინი (კახიძე).

226. ხევსურული „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა“. ჩამწერი – შალვა მშველიძე. 1929 წ., თიანეთის რაიონის სოფელი საჭურე. ასრულებენ ციცო და ყუდია ჭინჭარაულები. სიმღერა 2006 წელს შევიდა გამოცემაში „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“ (დისკი 1 №52).

227. ხევსურული „ღრეობის დროს“. ჩამწერი – შ. მშველიძე. 1929 წ., დუშეთის რაიონის სოფელი ბარისახო. იმავე ექსპედიციიდან. ასრულებენ ბერდია არაბული და მგელიკა ლიქოკელი. სიმღერა 2006 წელს შევიდა გამოცემაში „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“ (დისკი 1 №75).

228. „შუბლის ქვეიდან“. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ქარადენიზის ტექნიკური კონსერვატორიისა და სტამბოლში ქართული კულტურის სახლის ექსპედიციამ. ხელ. ნ. რაზმაძე და ა. აკატი. 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

229. ლიტვური „სუტარტინესი“. დაივა რაჩუნაიტე-ვიჩინიენეს 2002 წელს გამოცემული ინგლისურენოვანი წიგნიდან „Sutartinės Lithuanian polyphonic songs“. №4.

230. ალბანური სიმღერა. დისკიდან *Albanie polyphonies vocales du pays lab. Ensemble vocal de Gjirokaster*. Indeit. №2.

231. ქართლური „ბაღდადური“ გუდასტვირზე. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კ. როსებაშვილი. 1964 წ., მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ასრულებს ლუარსაბ ჯიქური. ინახება ქმმულ არქივში ფირი 161, №13.

232. მესხური საცეკვაო „ჭიმუნზე“. ჩამწერი – ვ. მაღრაძე. 1961-62 წწ.

233. ლაზური „ენცვი ემფულა ენცვი“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ქ. ფინდიკლი. ასრულებს შიშმან ილმაზი.

234. მესხური „პატარძლით ერთსა ციხესა“. ჩამწერი – ვ. მაღრაძე. 1966 წ., ქ. ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მაღრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი).

235. „საცეკვაო „აკორდზე“/მუზიყაზე“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ს. ჰაჯიოღლი. 1970-80-იანი წწ.

236. შავშური „დართულაჲ“ მუზიყაზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს შენერ იშიყი.

237. აჭარული დასაკრავები აკორდეონზე (ფრაგმენტი). ჩამწერები – ნინო კალანდაძე და ქეთევან მათიაშვილი. 2005 წ., შუახევის რაიონი. ინახება ქმმულ და ტმქსც არქივებში.

238. მოლას „ეზანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ს. მერთი. შემსრულებელი სავარაუდოდ არაბულად მღერის.

239. ტაოური „ნანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატმა გულერი.

240. ლაზური „დესტანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი ზ. თანდილავა. 1989-90 წწ., გაღმა ანუ თურქეთის ლაზეთი.

241. მოლას „ეზანი“ (ფრაგმენტი) ჩამწერი – ს. მერთი. შემსრულებელი სავარაუდოდ არაბულად მღერის.

242. აჭარული „გურჯიჯა ვაიზი“ ასრულებს ამასიის რაიონის სოფელ ბელდალში დაბადებული ხოჯა შაბან შაჰინი. <https://www.youtube.com/watch?v=WUxbfQrYIO0&t=52s>.

243. აჭარული „გურჯიჯა ვაიზი“ ასრულებს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში დაბადებული ხოჯა ახმედ ჩევიქი. https://www.youtube.com/watch?v=hnZA_OBGd7g.

244. შავშური „გურჯიჯა ვაიზი“. ასრულებს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში დაბადებული ხოჯა სერვეთ ალთუნი. ჩანერილია სავარაუდოდ 1975 წელს. ჩანანერი მომანოდა ისმაილ თურანმა.

245. ლაზური „მანდრათიში პლანტაციას“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ნარიკო კახაილიში.

246. ინგილოური „დამპიტარო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., ქ. კახი. ასრულებს დარიკო ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

247. ჰასან ჰელიმიშის „ჯან სტალინ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში დაბადებული საადეთ ქორიძე.

248. ლაზური „ჰეამო“. ჩამწერები – ზ. თანდილავა და გ. ჩხიკვაძე. 1963 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებენ: ილია აბდულიში (სოლისტი) ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები, ნუგზარ და მავილე თანდილავეები და ასმათ თანდილავა (სოლისტი). ფირი 157, №2. ინახება ქსმულ და ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის არქივებში.

249. ტაოური „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონი სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს რეჯებ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი).

250. ცხოველებისა და ფრინველების დამახებისა და გაგდების ხმები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. სხვადასხვა კუთხე, 2011-16 წწ.

251. კლარჯული „დესტანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., ქ. ჰენდექი. ასრულებს ჰენდექის რაიონის სოფელ არხვაში დაბადებული ჰიდაეთ ქესიჯი/ქესეჯი.

252. ლაზური „ფხაჩკათ ბოზოფე ფხაჩკათ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ კლარჯები: სულეიმან ბაიღინი (ეზალაშვილი) და ალთუნ ყაია.

253. კლარჯული „დესტანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ქ. მურღული. ასრულებს მუჰამედ თურანი.

254. „დესტანი გინჭარამ“ ქამანჩის თანხლებით (ფრაგმენტი). უკრავს ისმანა ფაშა, მღელიან ისმანა ფაშა და ნედიმ კანბური. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „Lazeburi“. CD 1, №5.

255. კლარჯული „დესტანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ს. ჰაჯიოღლი. 1970-80-იანი წწ. ასრულებს სავარაუდოდ რეფიე ბაიღინი (ეზალაშვილი).

256. ლაზური „დესტანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ზ. თანდილავა. 1990 წ., სავარაუდოდ ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ.

257. კლარჯული „დესტანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. ასრულებს ილდრის ოზფეხლევანი (ბერიძე).

258. ლაზური „დესტანი სოფელ ორთახოფაზე“ ქამანჩის თანხლებით (ფრაგმენტი). ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ხოფა. ასრულებს შინასი ოზერი.

259. „ხოლოთი ქელევალი“ გუდის თანხლებით. გუდაზე უკრავს ახმედ აიღინოღლუ. მღერიან სედათ აიღინოღლუ პანჯოში და მაჰმუთ აიღინოღლუ პანჯოში. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „Lazeburi“. CD 1, №4.

260. რაჭული მესტივირული „ახლა მამკითხე“. გუდასტივირზე უკრავს და მღერის ზაქარია ერაძე. ჩამწერი – საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 1940-50-იანი წლების მიჯნა.,

261. რაჭული მესტივირული გუდასტივირის თანხლებით. ჩამწერი გია დიასამიძე. 2005 წ., ქ. ამბროლაური. ასრულებენ ანსამბლ „საგალობელის“ წევრები. გუდასტივირზე დამკვრელი და მესამე დამწყები დათუნია სხირტლაძე. მასთან ერთად მღერიან მერაბ ჩიტალაძე (პირველი დამწყები), დავით მასისაშვილი (მეორე დამწყები) და ვლადიმერ ჯოხაძე (ბანი).

262. აჭარული „ხორომი“ ჭიბონზე. ჩამწერი – შალვა მშველიძე. 1932., ხულოს რაიონის სოფელი კვატია. ასრულებს ედეჰემ სურმანიძე (ქოჩახელა). „ხმები წარსულიდან“. CD 5, №35.

263. აჭარული „განდაგანა“ დოლსა და ჭიბონზე. ჩამწერები – გრიგოლ ჩხიკვაძე და ივეტ გრიმო. 1967 წ., ქედის რაიონის სოფელი ცხმორისი. ჭიბონი — ოსმან ირემაძე.

264. დასაკრავები აჭარულ ჭიბონზე. აჭარის ტელევიზია. გადაცემა „ეთნოფორი“. 2017 წ., ქედის რაიონის სოფელი დანდალო. ასრულებს თემურ არძენაძე.

265. ქართლური „ბერიკული“ გუდასტივირზე. ჩამწერი – კახი როსებაშვილი. 1964 წ., მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ასრულებს ლუარსაბ ჯიქური. ინახება ქსმულ არქივში. ფირი 161, №8.

266. ქართლური „საზანდრული“ გუდასტივირზე. ჩამწერი – კახი როსებაშვილი. 1964 წ., მცხეთის რაიონის სოფელი ახალსოფელი. ასრულებს გიორგი მიჩიგიგაური. ინახება ქსმულ არქივში. ფირი 163, №6.

267. ლაზური გუდის, მეგრული ჩონგურის, სვანური ჭუნირის, ხევსურული ფანდურის და თუშური გარმონის შედარება.

268. ლაზური გუდის, მეგრული ლარჭემის, სვანური ჭუნირის და მთიულური ფანდურის შედარება.

269. ლაზური გუდის, მეგრული ჩონგურის და კახური ფანდურის შედარება.

270. ლაზური, ქართლური, რაჭული, აჭარული და გურული სიმღერების საკადანსო ბრუნვების შედარება.

271. ლაზური და ხევსურული სიმღერების მელოდიების შედარება.

272. ლაზური, ქართლური და მოხეური სიმღერების მელოდიების შედარება.

273. ლაზური და რაჭული სიმღერების მელოდიების შედარება.

274. ლაზური სიმღერების ფრაგმენტები.

275. ლაზური სიმღერა „ქაქალაკი“. საესტრადო ვარიანტი. ავტორი საშა ხორავა. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. ჩამწერი – ელგუჯა აბდულიში. 1977 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

276. ლაზური სიმღერა „რაკანის მოთ გელახე“. საესტრადო ვარიანტი. ავტორი ელგუჯა აბდულიში. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. ჩამწერი – ელგუჯა აბდულიში. 1977 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

277. „სარფი ფილფილ ფუქირა“. ავტორები საშა და იაშა ხორავები. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. სოლისტი და ჩამწერი – ასიკო ხორავა. 1978 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

278. მამია მემიშიშის საესტრადო სიმღერა. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. სოლისტი და ჩამწერი – ასიკო ხორავა. 1978 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

279. ე. წ. ლაზური საცეკვაო. შემსრულებელთა ვინაობა დასაზუსტებელია. ჩამწერი გეორგ შუნემანი – 1918 წ., ზაგანის ტყვეთა ბანაკი. ჩანაწერი აღებულია რუსუდან წურწუმისა და სუზან ციგლერის დისკიდან: „ექო წარსულიდან: ქართველ ტყვეთა სიმღერები, ჩანწერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918“. CD 1 №54.

სანოტო ღანართი

1. კლარჯული „გელინო“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი კორდეთი. ასრულებენ ნაზიმ და ოსმან იავუზები (ვარშანიძეები).

გელინო

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Adagio

გე-ლი - ნო - გე-ლი - ნო - და ბედ-ნი - ე - რი - ჯახ - ში

აჰ ოჰ

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Gelino'. It is written for a single melodic line on a staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The melody consists of several measures, with lyrics written below the notes. The lyrics are 'გე-ლი - ნო - გე-ლი - ნო - და ბედ-ნი - ე - რი - ჯახ - ში'. There are two performance markings: 'აჰ' (ah) under the first measure and 'ოჰ' (oh) under the last measure. The score is presented on a grand staff with a bass line below the main melody.

2. კლარჯული „ხორომი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ერეგუნა. ასრულებს ყადემ გორმიში/გორმუში.

ხორომი (ფრაგმენტი)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Moderato (♩ = c. 108)

Accordion

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Khoromi'. It is written for an accordion on a grand staff with a treble clef and a 4/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of ♩ = c. 108. The score shows two measures of music. The melody is written in the upper staff, and the bass line is in the lower staff. There are some performance markings, including a '3' indicating a triplet in the second measure of the upper staff.

3. შავშური „დაბა და დევრიეთი“ მუზიკის თანხლებით (შესავალი). ჩამწერი – ხატია ჯანგავაძე. 2012 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

დაბა და დევრიეთი (შესავალი)

ჩამწერი ხატია ჯანგავაძე

Moderato (♩ = c. 108)

მუზიკა

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Daba da Devrieti'. It is written for a musical instrument on a grand staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of ♩ = c. 108. The score shows two measures of music. The melody is written in the upper staff, and the bass line is in the lower staff. There are some performance markings, including a '3' indicating a triplet in the second measure of the upper staff.



4. კადანსი ლაზურ „გუდაზე“.

კადანსი ლაზურ გუდასტვირზე



5. ლაზური „ავლასკანი“ ქამანჩის თანხლებით (შესავალი). ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. არდაშენი. ასრულებს მურატ სერინი. გამაჟირავი – გ. კრავეიშვილი.

ავლასკანი (შესავალი)

ჩამწერები გიორგი კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიში





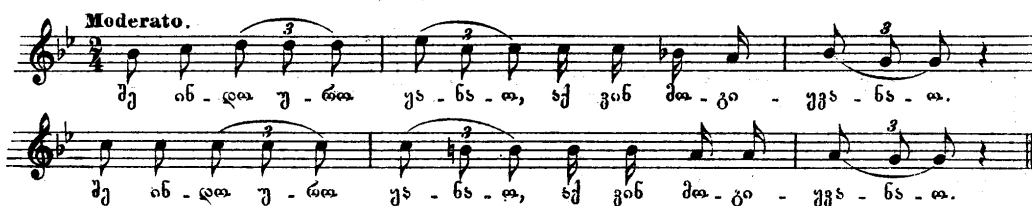
6. მოზდოკური „ნანა“ (Аракчиев, 1916:116). ნოტებზე ჩამწერი – დიმიტრი არაყიშვილი. 1890-იანი წწ., ქ. მოზდოკი. ასრულებს ანა არაყიშვილი.

ნანა. 1. КОЛЫБЕЛЬНАЯ.¹⁾



7. მოზდოკური „ურმული“ (იქვე). ნოტებზე ჩამწერი – დ. არაყიშვილი. 1890-იანი წწ., ქ. მოზდოკი. ასრულებს ანა არაყიშვილი.

ურმული. 2. АРОбная.



8. მოზდოკური „კურღელი“ (იქვე). ნოტებზე ჩამწერი – დ. არაყიშვილი. 1890-იანი წწ., ქ. მოზდოკი.

კურღელი. 3. ЗАЯЦЬ.²⁾



9. მოზდოკური „ალილო“ (Аракчиев, 1916:116-117). ნოტებზე ჩამწერი – დ. არაყიშვილი. 1897 წ., ქ. მოზდოკი. ყველა ხმას ასრულებს ეგნატე არაყიშვილი.

ალილო (მიღოცვს შობის დღეს). 4. **АЛИЛО** (рождественское величание).³⁾

Moderato. Первое колено.

Пѣвцы
и II.

Хорь.

ოც - და ხუთა სს ამ თვე - სს. ა
ს - ნა - აპ თვე - სს - ნა
ვედ - ნე - ნა

ვე - ვანს მუ - ვუ - ყი - სს - სს - ა.
ქრის - ტე და - ბა - დე - ბუ - დას;
ა
ა

ს - ღი - ღი - ღი
ს - ღი - ღი - ღი
მად - ზე - ნა თქვენს ა - ჯან - შაა სიმთე - ლე დას

Второе колено. *Третье колено.*

დე - გრძე - ღი - ბა - ა.
ა - ნა - ვედ - ნე - და იან - ვედ - ნე - ნა,
ქარ - რის

ქა - ტის შვილს გა - ქე - ბენ
სს - ღის შატ - რა - ნა
(შეტრეხს უკებს ტე)
ბა - - - - - ბე -

ბე - ნა,
ბა - ქედ - ნე - ნა, კი დეც ხს - რა ე
ა ი

ს - ღი - ღი,
მად - ზე - ნა თქვენს ა - ჯან - შაა, სიმთე - ლე დას ქარ.

ad lib.

წა - ღი - ბა - ა. ნურც ანა ი - ხს რუბს მტე - თი თქე ნი, ნურცა - დას და გა - უ - ხს - რა - ა.
ა

10. ყიზლარული „თეთრო ქალო“ (Аракчиев, 1916:131). ჩამწერი და გამშიფრავი – დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

თეთრო ქალო. 1. БЪЛОЛИЦАЯ ДЪВИЦА.

Moderato.

თეთ-რო ქა-ლო, თეთ-რო მტრედო, ჩე-ძო კა-რის მე-ზო-ბე-ლო! შე რა ტეცხ-ლი მომი-
კი-დე, შე რა-გორ-და მო-ვი-ნე-ლო. შე რა ტეცხ-ლი მომი-კი-დე, შე რა-
გორ-და მო-ვი-ნე-ლო გა-და-ვე-ლი მე-ზო ბლი-სას გა-ტე-ხი-ლი ტუ-ლისთ-
ვი-ნა გა-და-ვე-ლი მე-ზო ბლი-სას გა-ტე-ხი-ლი ტუ-ლისთ-ვი-ნა, ქა-ლო,
ერ-თი მა-კატ-ნი-ნე, მა-ში-მე-ნის სუ-ლისთ-ვი-ნა. ქა-ლო, ერ-თი მა-კატ-ნი-ნე მა-ში-
მე-ნის სუ-ლისთ-ვი-ნა; „შა-ვო ბი-ჯო, შა-ვო ჩო-ხო, შა-ვოთ შა-გი-ფე-რე ბი-ა!“

11. ყიზლარული „ავთანდილი“ (Аракчиев, 1916:131-132). ჩამწერი და გამშიფრავი – დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

ავთანდილი. 2. АВТАНДИЛЪ.

Moderato. Allegro non troppo.

ავ-თან-დილ და გად-ვი-ნა-დი-რე, ავ-თან-დილ და გად-ვი-ნა-დი-
რე; ავ-თან-დილ და გად-ვი-ნა-დი-რე, ავ-თან-დილ და გად-ვი-ნა-დი-
რე; ა-ნა-ლე და ა-ნი ვა-ნა-ლე ა-ნა-ლე და ა-ნი ა-ნა-ლე

ვერ მოკ - ქა - ლი ვერც ი - რე - ში დას ვერც მოკ - ქა ლ და ვერც ფუ - რი ი - რე.

Варианты: 2-го голоса. 1-го голоса. 2-го голоса.

ს - რა - ლე და ს - რი ს - რა - ლე და ზე - ჭე - ჭი და და ზე - ჭე -

1-го голоса. 2-го голоса.

ქი და

12. ყიზლარული „თუშო, ვანო, შავლეგო“ (Аракчиев, 1916:132). ჩამწერი და გამომცემი - დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

თუშო, ვანო, შავლეგო. 3. ТУШИНЕЦЬ, ИВАНЬ, ЧЕРНЫЙ ЛЕГО.

Allegretto.

ჭეი შავ ლეგ ცხენ-სა მო-ის ჭე-ნებს, შავ ლე - გო, შავ ლეგ ცხენ-სა მო-ის

ჭე - ნებს, შავ ლე გო, ე შავ ლეგ ცხენ-სა მო-ის - ჭე-ნებს, შავ ლე - გო, ჰაი და

Вариантъ.

შავ ლეგ ცხენ - სა მო - ის - ჭე - ნებს შავ ლე - გო!

13. ყიზლარული „სათამაშო“ (Аракчиев, 1916:133). ჩამწერი და გამშიფრავი – დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

სათამაშო. 5. ПЛЯСОВАЯ.

Allegro.

შე ან ის რა-ლე ის ა-რა-ლე, ჰარ-ნი ან ნა ნე-ო, ჰა ის რა-ლე ის ა-რა-ლე, ჰარ-ნი ან ნა-ნე-ო.

Варианты.

1.
ტანთ ჩან - მუ-ლი, და-ხუ-რუ-ლი, ქვრი-ვი მარ-თუ - ღი - თ. ტანთ ჩან - მუ-ლი,
და-ხუ-რუ-ლი, ქვრი-ვი მარ-თუ - ღი - თ. წუ-და-მა-ში - ით ნა - გა - ღი,
ქვრი - ვი მარ - თუ - ღი - თ, წუ-და მა-ში - ით ნა - გა - ღი, ქვრი-ვი მარ-თუ - ღი - თ,
3.
გა - შე - ბის მა - ვაბ - რუ - ღი - თ ქვრი - ვი მარ - თუ - ღი - თ!

14. ყიზლარული „სუფრული“ (Аракчиев, 1916:134). ჩამწერი და გამშიფრავი – დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

სუფრული. 6. ЗАСТОЛЬНАЯ.

Moderato.

შე-ი, დმერ-თო, ნუ მიაიშ-ღი ამ სახლ-ში, დმერ-თო, ნუ მიაიშ-ღი ამ სახლ-ში, ნუ

1 დასა - მთავრებლად
დმერ-თო, ნუ მიაიშ-ღი ამ სახლ-ში, ღვინისა და ღვინის სუფ-რა-სა-ნუ მან-ჯო-ბა-ი

15. ყიზლარული ფერხული — მაყრული (იქვე). ჩამწერი და გამშიფრაჲი — დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

ფერხული-მაყრული. 7. ХОРОВОДНАЯ-свадебная.

Moderato.

იაზს - ა - რა - ჲა-ღუი და ა - რა - ჲუ, და იაზს ა - რა - ჲა-ღუ და ა - რა - ჲუ.

იაზს ა - რა - ჲა-ღუი და ა - რა - ჲუ, და იაზს ა - რა - ჲა-ღუ და ა - რა - ჲუ

წმინ - და გი - თრ-გიჲ და ტო-გე-ღო, წმინ - და გი - თრ-გიჲ და ტო-გე-ღო,

16. ყიზლარული „მელის სიმღერა“ (Аракчиев, 1916:132-133). ჩამწერი და გამშიფრაჲი — დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

მელის სიმღერა. 4. ПЪСНЯ ЛИСИЦЫ.

Moderato.

ა - ჲა-ღუ, ჰაღ ია-ღა-ღუ და-ღი და - ჲა - ჲუ. ია-ღა-ღა-ღი, და-ღი და-ღა.

ღუ სერ-სერ-მარ-ბო და შე-ღა-ო, ა ა ი ია-ღი ია-ღა-ღუ სერ-სერ მარ-ბო

და შე-ღა-ო, ა ია-ღა-ღუ და-ღი და-ღა-ღუ თა-გი და-ღა- თა მომ-ქან-და, თა

Варианты.

ია-ღი ია-ღი ია-ღა-ღო შიგ ეჲ-და და ვა-გი მზრია - ნი; ია-ღა-ღუ, იაზ-ნი იაზ-ნა -

ნა, შიგ ეჲ-ღა და ვა-გი მზრია - ნი; ია-ღი ია-ღი-ია-ღა - ჲო სა-პი-ღეს წამ -

ღუშ ი - ფეო-ქა, შე ია-ღა-ღუ ია-ღი ია-ღა - ჲუ თათ-შა და-ოწ - უა...

17. ყიზლარული „ალილო“ (Аракчиев, 1916:135). ჩამწერი და გამშიფრავი – დ. არაყიშვილი. 1904 წ., ყიზლარის რაიონის სოფელი შელკოვსკაია (სარაფანი).

ალილო. 8. АЛИЛО-Рождественское величание.

Andante.

აც-და ხუთ-სა სამ თვე-სა იას

ს-ლი-ლო, აც-და ხუთ-სა სამ თვე-

Allegro. Tempo I.

სა იას ს მ მ მ ს-ლი-ლო, აც-და

ხუთ-სა სამ თვე-სა და იას ს მ

Moderato.

ას-ლი-ლო მილ-ხი-ნე და თვეენ ა-ჯანს, მშვი-დო-ბა და

დღე გრძე-ლო-ბა, მშვი-დო-ბა და დღე-გრძე-ლო-ბა.

18. ინგილოური „ზიზგი-ზიზგი მამალო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., ქ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ალათემურში დაბადებული ელისო როსტიაშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ზიზგი-ზიზგი მამალო

ჩამწერები – მართა ტარტარაშვილი და გიორგი კრავეიშვილი

Allegro

ზიზ-გი ზიზ-გი მა-მა-ლო ზიზ-გი ზიზ-გი მა-მა-ლო შენ ი-ცი და მა-გა-ნო

შენ ი - ცი და მა - გა - ნო

19. თბილისური „ძიძგი-ძიძგი მამალა“. ნოტებზე ჩამწერი – ნინო კალანდაძე-მასხარაძე. 2004 წ., თბილისი.

ძიძგი-ძიძგი მამალა

ჩამწერი ნინო კალანდაძე-მასხარაძე

Moderato

ძი - ძგი ძი - ძგი მა - მა - ლა შენ ი - ცი და მა - გა - ნა

20. ინგილოური „კუჰკუ დაგჯერ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს ვლადიმერ ფიროსმანაშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

კუჰკუ დაგჯერ

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

კუჰ - კუჰ დაგ - ჯერ

21. ინგილოური „ტიტი პატარძალ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ., დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო. ასრულებს ციციხო სარდალაშვილი. გამშიფრაჱი – გ. კრავეიშვილი.

ტიტი პატარძალ

ჩამწერები გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი

Moderato (♩ = c. 108)

დომ ტი - ტი ტი - ტი მა - ლე გო - მოე პა - ტარ - ძა - ლო

მა - ლე და - გი - ნა - ხოთ შენ თავ დომ ტი - ტი ტი - ტი

22. ინგილოური „ტილილი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წელი. ქ. კახი. ასრულებს ვალია ივანიცკაია. გამშიფრაჱი – გ. კრავეიშვილი.

ტილილი პატა

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი.

Moderato (♩ = c. 108)

ტი-ლი-ლი პა-ტა მა-ლე გო-მო-დაე ჰენ-გა-ი მო-სულ მა-ლე გო-მო-დაე

23. შავშური „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი და გამშიფრაჱი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი უსტამისი. ასრულებენ მიქაელ ალთუნი და ქამილ დემირ ბიქირაშვილი.

დაბა და დევრიეთი

Moderato

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

და - ბა და დევ - რი - ეე - თი და ზე - მო - დან ბაზ - გი - რეთი ო - რი დლე ა -

და - რა ვარ და მო - მსურ - და უს - ტა - მი - სი

24. ტაოური „ჰაიდე ნევდეთ“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი.

ჰაიდე წევდეთ (დასაწყისი)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

პა - დე წევ - დეთ რუს უ - კან
 რა შეგხვ - დე - ბა ჩემს უ - კან

25. ლაზური „ამსერი თუთა ვარენ“. ჩამწერი – ზურაბ ვანილიში და გიორგი ჯანელიძე. 2011 წ., ხოფის რაიონის სოფელი ნოღედი. ასრულებს შენურ ქაუჩუქ. გამშიფრავი გ. კრავეიშვილი.

ამსერი თუთა ვარენ

ჩამწერი გიორგი ჯანელიძე

Moderato

ამ - სე - რი თუ - თა ვა - რენ თა - ნი მუ - რუ - ცხი თა - ნი
 ამ - სე - რი თუ - თა ვა - რენ თა - ნი მუ - რუ - ცხი თა - ნი

26. შავშური „ელია გოგო“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსტაფა უზუნ გამეშიძე.

ელია გოგო

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Moderato

წა - მომ - ყვე ჯა - ნო წა - მომ - ყვე არ - წა - მომ - ყვე - ბი რად გინ - და
 თორ - მეტ აღ - თუნს მო - გი - ტან კა - ლას ფო - თინ ჩა - გა - ცვამ

27. ინგილოური „ოდოშუან ნოვდეთ“ და ქართლ-კახური „ჰერიოს“ ინტონაციური შედარება.

ინგილოური და ქართლ-კახური შრომის სიმღერების შედარება

ოდოშუან წოვდეთ

Musical notation for 'ოდოშუან წოვდეთ' (Odoshevan Vovdet) in 6/8 time. The melody is written in the bass clef, and the accompaniment is in the treble clef. The melody consists of a series of eighth and quarter notes.

ო-დო - შუ-ან წოვ-დეთ წოვ-დეთ ო-დო - შუ-ან წოვ-დეთ წოვ-დეთ

ჰერიო

Musical notation for 'ჰერიო' (Herio) in 6/8 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody starts with a rest for five measures and then begins with quarter notes.

ჰე - რი - ო ბი - ჰე - ბო ჰე-რი - ო ჰე - რი - ო ჰე - რი - ო ბი-ჰე - ბო

28. ლაზური, ფშაური და სვანური ნანების ინტონაციური შედარება

ლაზური, ფშაური და სვანური ნანების შედარება

ლაზური

Musical notation for 'ლაზური' (Lazuri) in 4/4 time. The melody is written in the treble clef. It features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes.

პა ნა-ნი ნა-ნი ნა-ნი გო-გი - ხთას ნა-ნა სკა - ნი

ფშაური

Musical notation for 'ფშაური' (Pshauri) in 6/8 time. The melody is written in the treble clef. It consists of quarter and eighth notes.

ნა-ნას გეცე-ვი გეს-მო - დე - სო

სვანური

Musical notation for 'სვანური' (Svani) in 5/4 time. The melody is written in the treble clef. It features a mix of quarter and eighth notes.

ნა-ნილ ნა-ნილ ნა - ნი ლო

29. ინგილოური და ხევსურული ნიმუშების ინტონაციური შედარება.

ინგილოური თორემზე და ხევსურული ნანა

ინგილოური

ორ-ოდ-ბეს უ - კან წყალ-ზე მი-დის ე ღა - მაზ - ქალ თო-რემ - ზე-ა

5 ხევსურული

ნა-ნა ნა-ნა ნა-ნო ნა-ნო ე ე ნა-ნო ქა-ღა-სა-ო სამ-კალ გა-ჩე - ნი-ღა-სა-ო

30. ინგილოური „წიკნა-წიკნა“. ჩამწერები ი. ჟორდანიას და მ. ტარტარაშვილი. 1987 წ., ქ. კახი. ასრულებს მიხეილ ყულოშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

წიკნა-წიკნა

ჩამწერები – მართა ტარტარაშვილი და იოსებ ჟორდანიას

Moderato

წიკ-ნა წიკ-ნა ქა-ღე-ვო წიკ-ნა გე-ნაც - ვა-ღე-ბი მიყვარს ფარ-თო

6 შარ - ვა - ღი გა - ნი - ე - რი - ქა - მა - რი

31. ტაოური „კაჩკაჩკაზე გომოდი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ახმედაი ბახასოლი.

სიმღერა ბალზე

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Moderato (♩ = c. 108)

კან-კან-კა-ზე გო-მო-დი ბა-ღი შექ-მნი - ღა ბა-ღი ბა-ღი შექ-მნი -

6 ღა ბა-ღი ბა-ღი შექ-მნი - ღა ბა-ღი კა-ჩან მე-წი - ე - ტა-ღი არ მო-ტე-ხო

12 კონ-კა-ღი არ მო-ტე-ხო კონ - კა-ღი არ მო-ტე-ხო კონ-კა-ღი

32. ლაზური დესტანი. ჩამწერი – ზურაბ თანდილავა. 1989-90 წწ. ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ლაზური ღირიკული სიმღერა

ჩამწერი ზურაბ თანდილავა

Moderato

ა - ზი მუ - ლუნ დუ - ნაა დი - ვენ ეუ - ში - ლი გუ - იქ მი - წუ - მეს ქი და - ღის

მე - ში - ლი დუ - ნაას დო - მო - ღო - დი თო - ღი ეუ - ში - ლი

ომ - ჭკო - ში დო გე - შიმ - ქვი გუუ - ლი ჩქი - ში

33. ტაოური „ნანი ნანი“ ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევკეი. ასრულებს იაშარ ბორეჭი.

ნანა

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Moderato

ნა - ნი ნა - ნი ნა - ნა - ე ნა - ნი ნა - ნი ნა - ნა - ე ნა - ნი ნა - ნი ნა - ნა - ე

ა - ხლა მო - ვა ა - ნა - ე ა - ხლა მო - ვა ა - ნა - ე ა - ხლა მო - ვა ა - ნა - ე

34. შავშური „დოდოფალი მოყავან“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).

დოდოფალი მოყავან

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Moderato (♩ = c. 108)

დო - დო - ვა - ლი მო - ყა - ვან ნე - ვე თო - ვა ლი ყა - ვან

სა - ჩუ³ - ქა - რი რად ა - ქვან ფორ - და - მე - ლა თხა ყა - ვან

35. ტაოური „სამრავლო ქოხი მაქვა“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატი იაზიჯი.

სამრავლო ქოხი მაქვა

Moderato ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

სამ-რავ-ლო ქო - ხი მა - ქვა სამ-რავ-ლო და

4 რამ მა - - - ქვა

36. ლაზური „ანტამას გობუსქურამ“. ჩამწერი – ზ. თანდილავა. 1989-90 წწ., გაღმა ლაზეთი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ანტამას გობუსქურამ

Largo ჩამწერი ზურაბ თანდილავა

ან - ტა - მას გო - ბუს - ქუ - რამ ან - ტა - მას გო - ბუს - ქუ - რამ

3 ლა - ლი ჯო - ღო - ი ლა - ლი ლა - ლი ჯო - ღო - ი ლა - ლი

37. კლარჯული „სოფლე რუმანაანა“. ჩამწერი – სავარაუდოდ ბაატინ იავუზი. 1977 წ., მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ: მურღულის რაიონის სოფლების ბაშქოისა და ქურას მკვიდრი ქალები. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

სოფლე რუმანაანა

Grave ჩამწერი უცნობია

სოფ-ლე რუ-მანა-ნა - ანა სოფ-ლე რუ-მანა-ნა - ანა

3 სოფ-ლე დე-დე-ნი ბა-ნა სოფ-ლე დე-დე-ნი ბა-ნა

38. კლარჯული „სოდლე რუმანაანა“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გოლფუკის რაიონის სოფელი მურღული. ასრულებენ აჰმედ დილბეროღლი (ლამაზიშვილი) და ჰაირეთინ სერთოღლი (სავარაუდოდ, ცერცვიძე/ცერცვაძე).

სოდლე რუმანაანა

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

Adagio

o - ქე - დან აქ გად - მო - ველ
 ა - ლა სუ - ლი მოქე - რსა - თუ

The musical score consists of two systems. The first system is marked 'Adagio' and features a 12/8 time signature. The melody is written in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'o - ქე - დან აქ გად - მო - ველ'. The bass line is in the bass clef. The second system is marked with a '2' and features a 4/8 time signature. The melody continues in the treble clef with the lyrics 'ა - ლა სუ - ლი მოქე - რსა - თუ'. The bass line continues in the bass clef.

39. მესხური „სახლო სალხინოდ ნაშენო“ (მალრაძე, 1976:105). ჩამწერი და გამშიფრავი – ვალერიან მალრაძე. 1962 წ., ახალციხის რაიონის სოფელი ვალე. ასრულებენ სავარაუდოდ ისიდორე ასპანიძე (დამწყები) და მათე კოპაძე (ბანი).

სახლო სალხინოდ ნაშენო

ჩამწერი ვალერიან მალრაძე

სახ-ლო სა - აღ-ხი-ნოდ ნა-შე-ნო და სახ-ლო სა - აღ-ხი-ნოდ ნა-შე - ნო და
 დარ - ბა - ზო - გვირ - გვი - ნო - სა - ნო

The musical score consists of two systems. The first system is in 4/4 time. The melody is written in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'სახ-ლო სა - აღ-ხი-ნოდ ნა-შე-ნო და სახ-ლო სა - აღ-ხი-ნოდ ნა-შე - ნო და'. The bass line is in the bass clef. The second system is marked with a '3' and features a 3/4 time signature. The melody continues in the treble clef with the lyrics 'დარ - ბა - ზო - გვირ - გვი - ნო - სა - ნო'. The bass line continues in the bass clef.

40. მესხური „გეგუთისაჲ მინდორზედა“ (მალრაძე, 1976:107). ჩამწერი და გამშიფრავი – ვ. მალრაძე. 1965 ან 1968 წ. ქ. ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მალრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი).

გეგუთისაჲ მინდორზედა

ჩამწერი ვალერიან მალრაძე

Moderato

გე - გუ-თი-სა-ჲ მინ-დორ-ზე-და ლურ-ჯი ცხე-ნი მო-გო-გენ-და

ხორ - მან - დუ - ლებ - და

The score is written for voice and piano. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Georgian. The score consists of two systems of staves.

41. პარალელური სეკუნდები სხვადასხვა სკოლის ქართულ საგალობლებში.

კარბელაშვილები შემოქმედი გელათი გელათი

The score is written for voice and piano. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Georgian. The score consists of two systems of staves.

42. მესხური „ოთხი წყარო“. ჩამწერი და დამწყები – ვ. მალრაძე. გამშიფრავი – გ. კრავიშვილი.

ოთხი წყარო

ჩამწერი ვალერიან მალრაძე

Grave

ოთ-ხი წყა-რო დის ოთ-ხი წყა-რო დის ოთ-ხი წყა-რო დის -

ოთ - ხიგ მხრით მო - დის

The score is written for voice and piano. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Grave'. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Georgian. The score consists of two systems of staves.

43. ხევსურული „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა“ (ჩხიკვაძე, 1960:11). 1929 წ., ჩამწერი – შალვა მშველიძე. თიანეთის რაიონის სოფელი საჭურე. ასრულებენ ღვთისო და ყურდია ჭინჭარაულები.

შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა Черную брагу, красное вино

Andante

შავს ლუდსა, წითელღვი-ნოსა, შავს ლუდსა წი- თელღვი-ნოსა, ბანა სუყვე -
 ღას სმა უნ-და, ბა- ნა სუ-ყვე - ღას სმა უნ-და; შიბში მა-სულ- სასიტყვასა...

44. თუშური „ამოდუღდი მარგალიტო“ (ასლანიშვილი, 1956: 184). ჩამწერი და გამმეორავი – შალვა ასლანიშვილი. 1947 წ., ახმეტის რაიონის სოფელი ომალო. ასრულებენ ცაცო და ნატო ბილოძეები.

№ 29. ამოდუღდი, მარგალიტო

ა. მო-დუღ-დი, მარ-გა-ლი-ტო, ნა-გუ-ბარ-ში ჩა-დუმ-წყა-ლო
 ა. მო-დუღ-დი, მარ-გა-ლი-ტო, ნა-გუ-ბარ-ში ჩა-დუმ-წყა-ლო

45. თუშური „მეცხვარის სიმღერა“ (იქვე:186-187). ჩამწერი და გამბიფრავი – შ. ასლანიშვილი. 1947 წ., ახმეტის რაიონის სოფელი ომალო. ასრულებენ ცაცო და ნატო ბილოძეები.

№ 31. მესხვარის სიმღერა

და-რა-რა-რა-რაი-რა-რაი-რა, და-რა-რა-რა-რაი-რა-რა-ო.

და-რა-რა-რა-რაი-რა-რაი-რა, და-რა-რა-რა-რაი-რა-რა-ო.

ხან-ში-შე-სუ-ლო-შე-ცხვა-რევ, შენ-ი-სევ-გიმ-ღერს-გუ-ლო-ო.

ხან-ში-შე-სუ-ლო-შე-ცხვა-რევ, შენ-ი-სევ-გიმ-ღერს-გუ-ლო-ო.

მაშ-და-ვი-ვე-რო-არ-ი-ცი-ღარ-ფი-და-სი-ყვა-რუ-ლო-ო?

მაშ-და-ვი-ვე-რო-არ-ი-ცი-ღარ-ფი-და-სი-ყვა-რუ-ლო-ო?

მაშ-და-ვი-ვე-რო-არ-ი-ცი-ღარ-ფი-და-სი-ყვა-რუ-ლო-ო?

მაშ-და-ვი-ვე-რო-არ-ი-ცი-ღარ-ფი-და-სი-ყვა-რუ-ლო-ო?

46. ლაზური „ჰეამო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ხოფა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ პირონითიდან გათხოვილი მეჩმე ბალდათი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ჰეამო (დასასრული)

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და ზურაბ ვანილიში

ჰე ჰე ჰე-და-მო და-მო ჰე-მო ჰე-და-მო და-მო ჰე-მო ჰე-და-მო

47. ტაოური „ჰადე წევნეთ“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევკი. ასრულებს ხევერეი კამფოლი.

ჰადე წევნეთ (დასასრული)

ჩამწერი - გიორგი კრავეიშვილი

რა შეგ-ვხდე-ბა ჩემს უ-კა-ან რა შეგ-ვხდე-ბა ჩემს უ-კან

48. ლაზური „ხოლო ქომოხთუ დაზი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ., ქ. არჰავი. ასრულებს ევემათ ფილიბელი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ხოლო ქომოხთუ დაზი (დასასრული)

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიში

ო - ქო - რა - სენ დუზ - დუ - დუგ და - დი ჩქი - მი

49. კლარჯული „ეა კიდი ფატი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ., ქ. მურღული. ასრულებს მუჰამედ თურანი.

ეა კიდი ფატი (დასასრული)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

მე აქ შენ - თინ ვტი - რი შენ იქ გე - ხა - რე

355

10

ჩინ, ლაზეფე. *მე, მამა*

ღამყინი ბუნდი ლაპ
ჩინ, ლა-ზე-ფე, ლა-ზე-ფე, ლა-ზე-ფე, ლა-ზე-ფე.

ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ?

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ღამყინი ბინბინა
ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბუნდი ლაპ
ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ?

ღამყინი ბინბინა
ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ?

ბუნდი ლაპ
ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

356

ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ ბინ-ბინ.

51. ე. ნ. ლაზური (თათრული) საცეკვაო. ჩამწერი გეორგ შუნემანი. 1918 წ., გამბიფრავი ზიფერიდ ნადელი. (Nadel, 1933:33-34).

16 33

Tatarisch

Allegro vivo (♩ = 108) (PK 1170 a)

Solo

mp *Char.* (*simile*)

Traxtara rika tumberarika tumberarika traxtara rika, tumberarika

maimum geldi boile de di ku çurari taraku çurari tara

vel: tarari ka tumbera ri ka maimum gel di boile de di

Traxtara ri ta tumbera ri ka

Ku çurari tara vel ta rari ka

maimuman di boile ssandi tumbera ri tara—

mantara ri ka tumbera ri ka maimuman di boile ssandi

(ku out-an di) - tumbora ri ka tumbora ri ka a - tumbora ri tara tumbora ri tara

(accel)
mantarari ta tarafara ri ka tumbora ri ka maimurn galdi baite - deli ku duli maçara

Ritardatissimo
diti tara diti diti tumba ri li tumbora ri ka maimurn saandi baite saandi

kudu turi maçara galdi ri ka kudu turi maçara galdi ri ka galdira ri ka tumbora ri ka

dim. *D*
maimurn andi baite saandi baite dari ka baite dari ka u'

ვიდეოლანარტი

მეორე თავი

კლარჯეთი

1. „ვოჰოჰოი“. გადამღები თამაზ კრავეიშვილი. 2017 წ., გიორგი კრავეიშვილის ექსპედიცია. ჰენდექის რაიონის სოფელი ქიზანლული. ასრულებენ: ჰაიდარ ჩამურ, ფაარეტინ სარი, სულეიმან სარი, ქენან ჩამური, იჰსან სარი, ჩამური (სახელი უცნობია), ნევზათ ჩამური, იუსუფ ზია დემირჰანი (ამავე რაიონის სოფელ სერვეთიედან) ჰუსეინ ყავაზი (ამავე რაიონის სოფელ ლუთფიე ქოშქიდან).

2. „დელიხორომი“ კავალზე. გადამღები თ. კრავეიშვილი. 2016 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია. ბორჩხის რაიონის სოფელი დევსქელი. ასრულებს აბდულაზიზ ოზაიდინი (ცეცხლაძე).

3. „ნი ნი ნინიბოლა“. გადამღები თ. კრავეიშვილი. 2017 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია. ჰენდექის რაიონის სოფელი ავანა. თამაშობაში მონაწილეობენ ჰაიდარ ათაბეგი, ფურქან თემიზჯე და ბერათ თემიზჯე. მღერის ჰაიდარ ათაბეგი.

ტაო

4. „თამარ მეფის“ ჰანგი ტიკზე. 2005 წ. გიორგი კალანდიას ფილმიდან „ერთი ჭროხის შვილები“. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ზულხიბ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი).

5. „ჟოლ ჰავასი“ და „თითრემა“ ტიკზე. ასრულებს ბურჰან ჩავუში. https://www.youtube.com/watch?v=LIOLKu_RvUM&t=27s

6. საცეკვაო დაულ-ზურნაზე. იუსუფელის რაიონის თურქულენოვანი სოფელი ერენქოი. <https://www.youtube.com/watch?v=kDitTD8P98U>.

შავშეთი

7. საცეკვაო გარმონზე. 2014 წ. ანკარა. ასრულებს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში დაბადებული ნურეტინ დემირ (ბექაძე). ვიდეო გ. კრავეიშვილის თხოვნით გადაიღო თავად ნურეტინმა.

8. საფერხულო სიმღერა თურქულად ჭიბონის თანხლებით. ჩანერილია შავშათის რაიონის თურქულენოვან სოფელ ტბეთში <https://www.youtube.com/watch?v=rkSmscuBCwA>.

9. საცეკვაო დაულ-ზურნაზე. ასრულებენ ოზგურ და ერგუნ ალთუნები <https://www.youtube.com/watch?v=KpJc3m4hWso>.

10. „ხელგაშლილა“ კავალზე. გადაიღო ნარგიზ სურმაჯამ 2009 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

ლაზეთი

11. მრავალხმიანი სიმღერა (თურქულად). 1997 წ., მუსტაფა სემინის ფილმიდან Arhavi Belgeseli (არჰავის ამბები). ფრაგმენტი პირველი ნაწილიდან <https://www.youtube.com/watch?v=jRauDZA--jU>.

12. პონტოს ბერძნული (გაბერძნებული ლაზების) დასაკრავი „ცაბოუნაზე“ „Tsabouna“/„Tsampouna“/„Τσαμπουνα“ <https://www.youtube.com/watch?v=nJnw9CIUf-c>.

13. სწორი და ბოლოგაფართოებული პილილი. გადამღები – ნინო მახარაძის

ექსპედიცია. 2008 წ., ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. ასრულებს ილია აბდულიში.

14. საფერხულო სიმღერა გუდაზე. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია. ქ. ფაზარი. „გუდაზე“ უკრავს ფაშა ჯანჯარი.

15. ბერძნული დასაკრავი გაიდაზე „Gayda“/„Gaida“/„γκάιτσα“ <https://www.youtube.com/watch?v=NyfCKoM4G2E>.

16. შოტლანდიური დასაკრავი გაიდაზე <https://www.youtube.com/watch?v=tDRdabkBM28>.

17. პონტოს ბერძნული დასაკრავი „ცაბოუნაზე“. ასრულებს მანოლის ჰაულისი („Tsabouna“/„Tsampouna“) <https://www.youtube.com/watch?v=fXKelemuJNQ>.

18. ჰემმინური (გასომხებული ჭანების) სიმღერა გუდასტვირის თანხლებით <https://www.youtube.com/watch?v=qFPU0dtMmXk>.

19. ჰემმინური სიმღერა გუდასტვირის თანხლებით. <https://www.videoevo.com/yvideo.php?hemsin-rize-tulum-horon=&i=V0pMck5kcWuRpUFkyYU0>.

20. ჰემმინური ჰორონი გუდასტვირზე. ასრულებს არდაშენელი მუსტაფა დე-ლობაში. სავარაუდოდ 1960-იანი წლების ფირფიტადანაა.

21. სომხური ცეკვა პარკაპზუკზე/„Parkapzuk“/„Պարկապզուկ“. ასრულებს სოლომონ ბაღდასარიანი. ჩანერილია 1938 წლის ფირფიტაზე. <https://www.youtube.com/watch?v=bKK3rcNEDUU>.

22. სომხური დასაკრავები პარკაპზუკზე. გადამღებელია 2003 წ. ასრულებს აიკაზ მოსოენცი. <https://www.youtube.com/watch?v=RzVZQ4iuiE&t=3s>.

23. „სორტი სორტი ხალიდი“. სიმღერა ქამანჩის თანხლებით. ქამანჩაზე უკრავს და მღერის მეთინ ქურუ შაჰინაზ მარშანთან ერთად. გადაცემა ეთნოფორი. 2019 წ. არჰავის რაიონის სოფელი კამპარნა.

24. ჩიტების მოსანადირებელი საკრავი („სიფსიე“). გადამღები თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემიშიშის 2014 წლის ექსპედიცია. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე. უკრავს გ. კრავეიშვილი.

თურქეთის აჭარა

25. „ტილილი-ტილილი-ტილილი-ლილუ“ გადამღები თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ტრაპიზონის ქარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტისა და სტამბოლში არსებული ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია (ხელმ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი). 2015 წ., ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე. ჭიბონს ხმით ბაძავს ალი ოსმან თუმერი.

საინგილო — აზერბაიჯანი

26. ინგილოური დასაკრავი ნალარა-ზურნაზე. ზაქათალა <https://www.youtube.com/watch?v=MYv52L6Izus>.

27. ინგილოური დასაკრავი ნალარა-ზურნაზე. შექი (ნუხი). <https://www.youtube.com/watch?v=PNvFenCwdAM>.

28. აზერბაიჯანული „ქოროლი“ ნალარა-ზურნაზე. <https://www.youtube.com/watch?v=G1faut-5emI>.

29. აზერბაიჯანული დასაკრავი ნალარა-ზურნაზე. <https://www.youtube.com/watch?v=qNxD2Gs0KM8>.

30. აზერბაიჯანული სიმღერა საზის თანხლებით. <https://www.youtube.com/watch?v=KeveE2RpgcI>.

31. აზერბაიჯანული დასაკრავი საზზე.
32. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ტანბურის თანხლებით. ნაილე ექბეროვას სატელევიზიო ფილმიდან „Can Azerbaijan – Zaqatala“. 2014 წელი. ასრულებს მეჭემეთ მეჭემედოვი. ბმულზე დევს ფილმის სრული ვერსია <https://www.youtube.com/watch?v=Jn1HaWydOlq>.
33. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ტანბურის თანხლებით.
34. დასაკრავი ტანბურზე <https://www.youtube.com/watch?v=TmgnW8qKjFg>.
35. დალესტნური „Мухамадхабин Кюяда“. <https://www.youtube.com/watch?v=1ZiFVgrEXFA>.
36. დალესტნური „Хабиб“. <https://www.youtube.com/watch?v=gDrnGymIIYw>.
37. ვიტინი. გადავიღე 2012 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. უკრავს შვენი ოთარაშვილი.

ფერეიდანი-მაზანდარანი

38. შაირი. გადაიღო მიხეილ როსტომაშვილმა 2000 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაჰრში (მარტყოფი). ასრულებს ალი თავაზოჰი (თავაზაშვილი).
39. შაირი. გადაიღო მიხეილ როსტომაშვილმა 2000 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაჰრში (მარტყოფი). ასრულებს ალი თავაზოჰი (თავაზაშვილი).
40. სპარსულენოვანი სიმღერა ქამანჩის თანხლებით. გადაიღო ინა ინარიძემ ფერეიდანში 2007 წელს.
41. მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური ტრადიციები. გადაცემაში „შუადღე GDS-ზე“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=ZhhyJU4Pvzc>.
42. მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური კულტურა. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო გადაცემაში „პიკის საათი“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=H2XWpPGF3kg>.

მისამი თაჰი

43. ლაზური „სოფლე რუმანაჰანა“ (თურქულად). 1997 წ., მ. სემინის ფილმიდან Arhavi Belgeseli (არჰავის ამბები). ფრაგმენტი მეორე ნაწილიდან <https://www.youtube.com/watch?v=Q8KD-HyGv7c>.
44. კლარჯული დასაკრავი აკორდეონზე. გონენის რაიონში მცხოვრები კლარჯები. სოციალური ქსელი.
45. კლარჯული სიმღერა აკორდეონისა და ძელის თანხლებით. გონენის რაიონში კლარჯები. სოციალური ქსელი.
46. მუსლიმური „მეველუდი“. ასრულებს ისმაილ ალილი. <https://www.youtube.com/watch?v=STa7WihbSKk>
47. შავშური „გურჯიჯა ვაიზი“. გადამღები ისმაილ ყარა (შავიშვილი). შ. ფუტკარაძის ექსპედიცია, 1988. ასრულებს ნიაზ არსლან (ჯიჯანიძე/ჯაჯანიძე). შავშათის რაიონის სოფელი მანატბა.
48. აჭარული „ევრიდა მასპინძელსა“. აჭარის ტელევიზიის გადაცემა „ეთნოფორი“. 2017 წ., ქედის რაიონის სოფელი კვაშტა. <https://www.youtube.com/watch?v=OY93Z76C4hM>

ფოტოდანართი

კლარჯეთი

1. აკორდეონი („აკორდი“). ემრულა ქესქინქურთი (ქალაქი ბორჩხა) და ყადემ გორმიში/გორმუში (მურლულის რაიონის სოფელი ერეგუნა). გადამღები თამაზ კრავეიშვილი. 2015 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია.

2. იაშარ აუქსელ ხაჯიშვილის „სიფსი“. გადამღები როინ მალაყმაძე. 2019 წ., ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა. აუქსელ იაშარი (ხაჯიშვილი).

ტაო

3. მიქაილ ბათმაზ დოლენჯიშვილი ტიკზე და ტარიელ ფუტკარაძე. აუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. გადამღები თამაზ კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია.

შავშეთი

4. „მუზიყა“. ერენ თორუნ გამეშიძე (შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი), ნაჯი ალთუნ დავითიძე (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი), ნურეტინ დემირ ბექაძე (შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი) და ვეზირ ბილირ მალაყმაძე (ამავე რაიონის სოფელი შერთული). 2014 წ., გადამღები თ. კრავეიშვილი. გ. კრავეიშვილის ექსპედიცია.

5. „ჭიბონი“ ემრე თორუნ გამეშიძე (ამავე რაიონის სოფელი ბაზგირეთი) და გევექან იუჯანი (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი).

ლაზეთი

6. ილია აბდულიშის „პილილი“. გადამღები – ლამზირა აფაქიძე. 2014 წ., ხელვაჩაურის კულტურის ცენტრი.

7. „კავალი“. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემიშიშის ექსპედიცია. საკრავთან ერთად გამოსახულია თავად გ. კრავეიშვილი.

8. „გუდა“. ბაშარ გენჩი გუდაზე და ნედინ ნებიოლლუ (ფაზარის რაიონი) და მეჰმედ აითაჩი, ჯორდან შენტური გუდაზე და ჩანი შენლი (ქალაქი ფინდიკლი). გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემიშიშის ექსპედიცია.

9. ფრანგული „კორნემუსე“/„Cornemuse“ და ბერძნულ-მოტლანდიური „გაიდა“/„Gayda“/„Gaida“/„Γαϊντα“ ინტერნეტიდან

10. პონტოს ბერძნული (ლაზური) „ცაბოუნა“/„Tsabouna“/„Tsampouna“/„Τσαμπούνα“ ინტერნეტიდან.

11. სომხური „პარკაპზუკი“/„Parkapzuk“/„Պարկապզուկ“ ინტერნეტიდან.

12. „ქამანჩა“. ჰაქან ინდისტანი (ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა), ჯენგიზ ერგაულენი ქამანჩაზე და შიშმან ილმაზი (ქალაქი ფინდიკლი), მეჰმედ აიტაჩი (არდაშენის რაიონის სოფელი ღერა), საბრი დემირ აბაშიში (ქალაქი ფინდიკლი) და ფინდიკლის ქამანჩის სახელოსნო. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილის, ნ. მემიშიშისა და ზ. ვანილიშის ექსპედიციები.

13. „სიფსი“. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე. გადამღები – თ. კრავეიშვილი. 2014 წ., გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემიშიშის ექსპედიცია.

საინგილო

14. „გარმონი“. მართა ტარტარაშვილი, ვასილ შიოშვილი გარმონზე და მისი მეუღლე (ქალაქი კახი) და მაცვალა ფოლადაშვილი (იქვე). გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გიორგი კრავეიშვილისა და მართა ტარტარაშვილის (თარხნიშვილი) ექსპედიცია. ასევე სალომე ბაჩალიაშვილის გარმონი. ქალაქი კახი. გადამღები უცნობია. 1930-40-იანი წწ., ფოტო გ. კრავეიშვილს მიაწოდა სალომე ბაჩალიაშვილის ოჯახმა.

15. სალომე ოთარაშვილის გარმონი. ქალაქი კახი. გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

16. „ზურნა“. უცნობი შემსრულებელი. ქალაქი კახი. ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული. 2011 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

17. „ნალარა“. ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული და დარიკო ტარტარაშვილის ოჯახი (ქალაქი კახი). 2011 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

18. ნალარა-ზურნის ანსამბლი. სავარაუდოდ 1954-58 წწ., ქ. კახი. გადამღები უცნობია. ოლი ქიტიაშვილის ოჯახი. მარჯვნიდან პირველი გეინუგელი თათარი მაჰმადი, მეორე მიხეილ ქიტიაშვილი, ჯარისკაცის ვინაობა უცნობია და მეოთხე ცაცი ყულოშვილი. ფოტო გ. კრავეიშვილს მიაწოდა მალხაზ ნუროშვილმა.

19. „ჩუნგურის“ სიმების მასალა (ცხვრის ნაწლავები). ვასილ შიოშვილი (ქალაქი კახი). გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

20. „ჩუნგური“. არჩილ ბეროშვილის ოჯახი (ქალაქი კახი) და მერაბ კუზიბაბაშვილის ოჯახი (კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი). გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

21. „ვიტიტი“/„ვიჰტიტი“. კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. გადამღები – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ., გ. კრავეიშვილისა და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

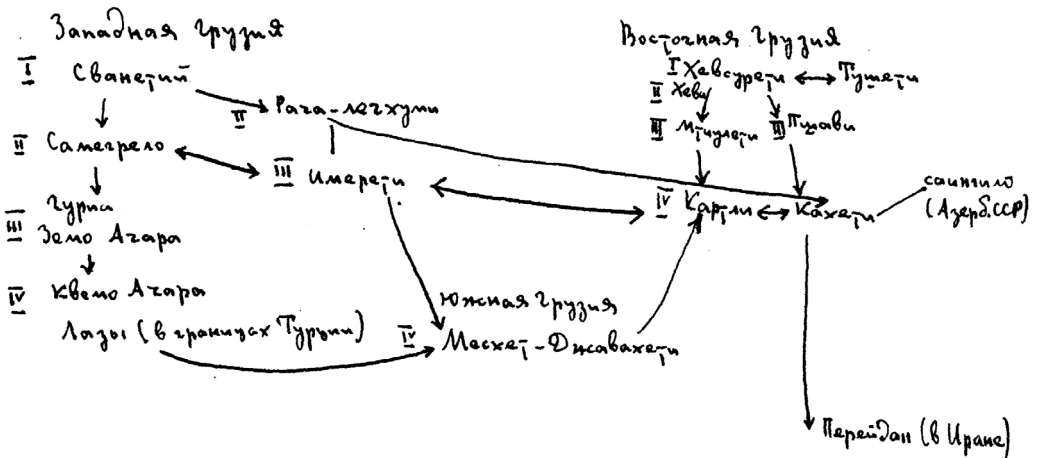
22. რაჭული „გუდასტვირი“ ინტერნეტიდან.

23. აჭარული „ჭიბონი“ ინტერნეტიდან.

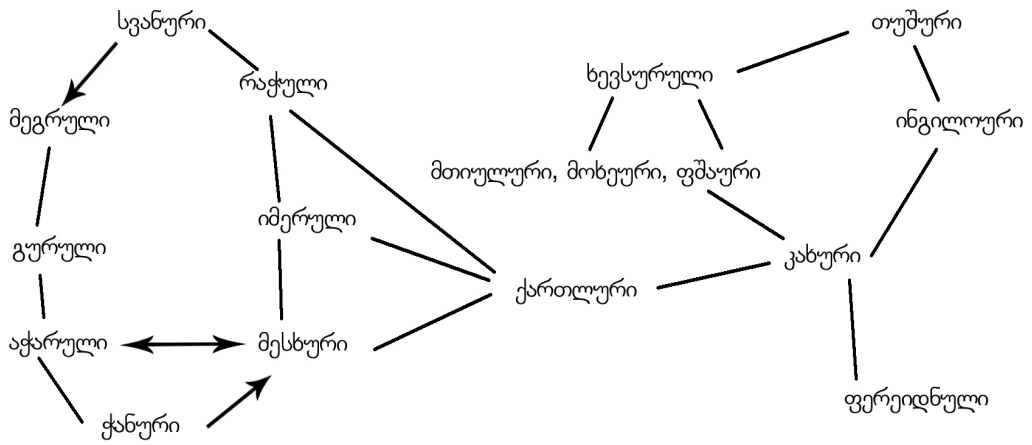
სქემა 1 (Гвахария, 1960:61)



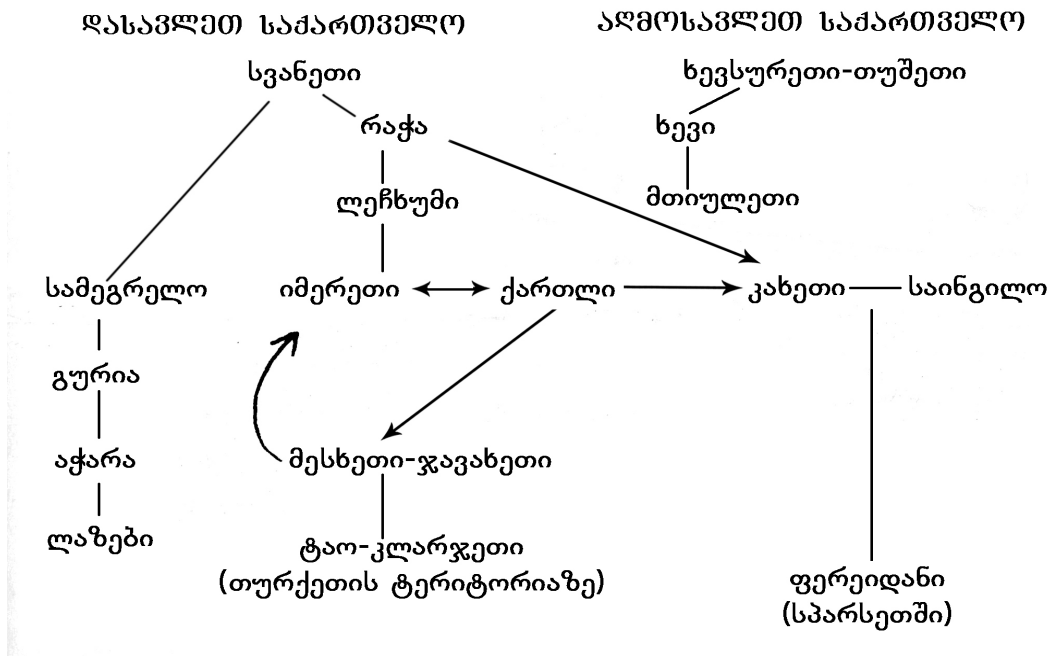
სქემა 2 (Гвахария, 1961:6)



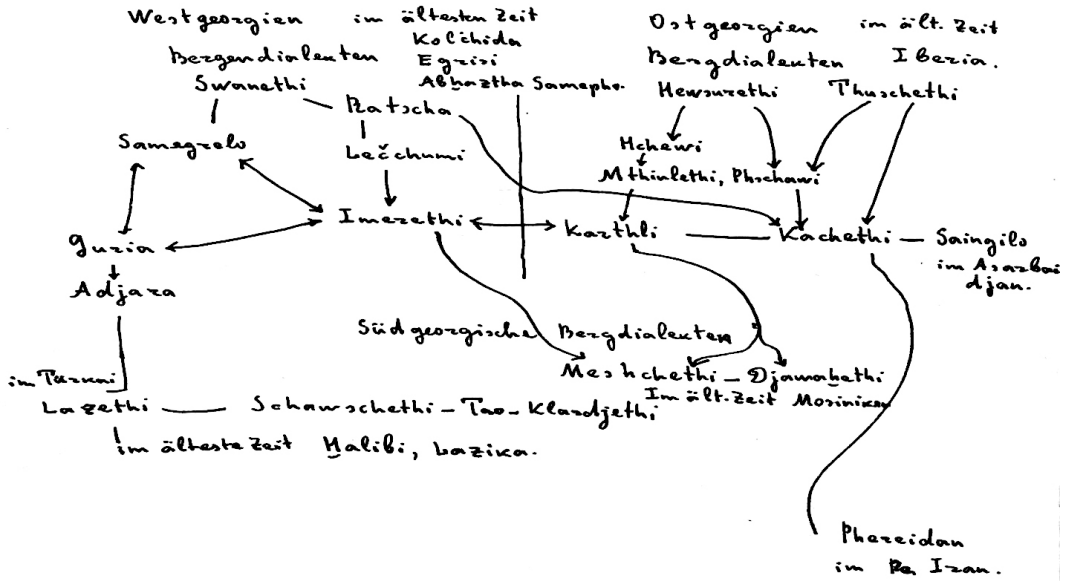
სქემა 3 (გვახარია, 1963:19).



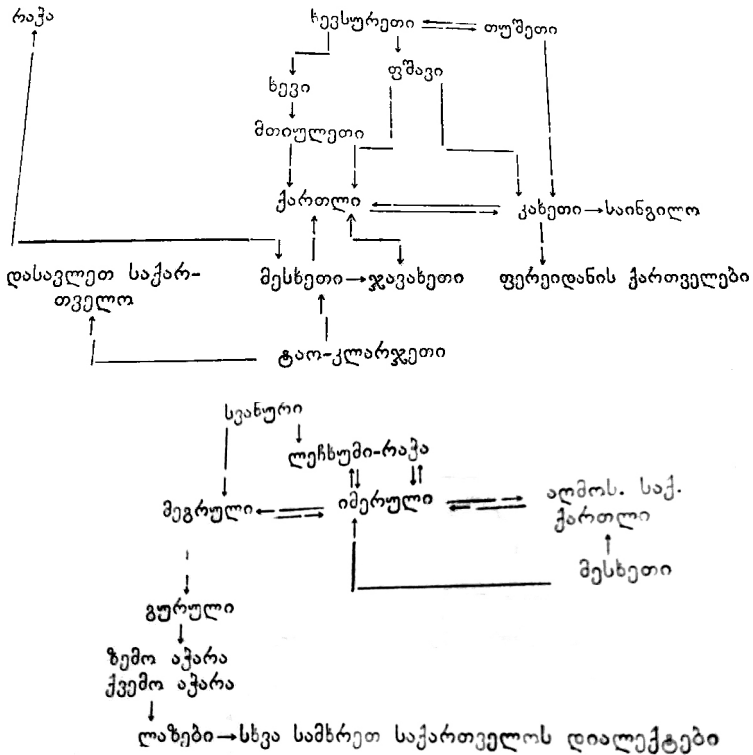
სქემა 4 (გვახარია, 1966:7).



სქემა 5 (გვახარია, 1967:13).



სქემა 6 (გვახარია, 1971:107-108)



გამოყენებული ექსპედიციების სია

ჩემი ექსპედიციები

კლარჯეთი

1. 2015 წლის 8-17 მაისი. მურღულის რაიონი.
2. 2015 წლის 23-29 აგვისტო. მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები.
3. 2016 წლის 23-20 მაისი. მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები.
4. 2016 წლის 6-7 აგვისტო. მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები.
5. 2017 წლის 23 აგვისტო – 3 სექტემბერი. მუჰაჯირი კლარჯეთი. ჰენდექის, გოლჯუქისა და აქიაზის რაიონები.

2014 წლის 3-13 აგვისტო **ტაო** (იუსუფელის) 14-26 აგვისტო **შავშეთი** (შავშათის) რაიონები. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.

ლაზეთი

1. 2011 წლის 2-11 აპრილი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი და ბათუმი.
2. 2012 წლის ოქტომბერ-ნოემბერი. რამდენიმე ექსპედიცია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
3. 2012 წლის 11 ნოემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი.
4. 2014 წლის 23-28 მაისი. ხოფისა და ფინდიკლის რაიონები. ჩემი და ზურაბ ვანილიშის ექსპედიცია დაფინანსებული რუსთაველის ფონდის მიერ.
5. 2014 წლის 6-19 ივლისი. ხოფის, არჰავის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ფაზარის რაიონები. ჩემი და ნ. მემიშიშის ექსპედიცია დაფინანსებული რუსთაველის ფონდის მიერ.
6. 2014 წლის 21-26 ივლისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები სარფი და კვარიათი.
7. 2015 წლის 1 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი გონიო.
8. 2015 წლის 29 ნოემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი გონიო.
9. 2016 წლის 24 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
10. 2017 წლის 11-12 თებერვალი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები კვარიათი და გონიო.
11. 2017 წლის ივნის-ივლისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
12. 2018 წლის 11-15 მაისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
13. 2018 წლის ივლის-აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
14. 2018 წლის 9-13 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
15. 2019 წლის 1-2 და 4-6 იანვარი. ბათუმი და ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
16. 2019 წლის 13-16 ივლისი. ზუგდიდის რაიონის სოფელი ანაკლია. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ ზუგდიდისა და წალენჯიხის რაიონებში დაფინანსებული ექსპედიციიდან (13 ივლისი — 2 აგვისტო). ჩემი ექსპედიცია.
17. 2019 წლის 3-4 აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები: სარფი, ორთაბათუმი და მახინჯაური. ფოლკლორის ცენტრის მიერ დაფინანსებული ჩემი ექსპედიცია.
18. 2019 წლის 28 აგვისტო — 2 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი და ბათუმსა და თბილისში მცხოვრები ანაკლიელი ლაზები. ფოლკლორის

ცენტრის მიერ დაფინანსებული ჩემი ექსპედიცია.

19.2019 წლის 29 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი თხილნარი.

საინგილო

1. 2011 წლის 21-26 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

2. 2011 წლის 26-27 დეკემბერი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

3. 2012 წლის 22-28 იანვარი. კახის, ბელაქნისა და ზაქათლის რაიონები. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

4. 2012 წლის 3-9 მაისი. კახისა და ზაქათლის რაიონები. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

5. 2012 წლის სავარაუდოდ 16-25 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

6. 2013 წლის 3-7 ოქტომბერი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

7. 2013 წლის 20-25 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

8. 2014 წლის 25 ივნისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ დედოფლისწყაროს რაიონში (23 ივნისი — 2 ივლისი) ჩატარებული ექსპედიციიდან. ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე.

9. 2017 წლის 6-9 ივლისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი ექსპედიცია.

სხვათა ექსპედიციები

კლარჯეთი

1. სელაგინ ჰაჯიოღლის 1970-80-იანი წლების არაერთი ექსპედიცია მურღულის რაიონში.

2. სულეიმან მერთის 1970-80-იანი წლების არაერთი ექსპედიცია მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონებში.

3. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს კვლევითი ცენტრის 2007 წლის ექსპედიცია მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონებში. ხელ. მ. ფალავა.

4. ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის 2019 წლის ექსპედიცია ბორჩხის რაიონში. ხელმძღვანელი რ. მაღაყმაძე.

2013 წლის ზაფხული. ბათუმის მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლოს დირექტორის თ. მესხიძის ტაოს ექსპედიციები. იუსუფელის რაიონი.

შავშეთი

1. 1988 წლის მაისი. ისმაილ ყარას (შავიშვილის) და შუშანა ფუტყარაძის ექსპედიცია.

2. 2009 წლის 1-9 აგვისტო. არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელ. მარინე ბერიძე. შავშათის რაიონი.

3. 2012 წლის 21-27 აგვისტო. ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. შავშათის რაიონი. ხელ. ეკატერინე დადიანი და ტარიელ ფუტყარაძე. შავშათის რაიონი.

ლაზეთი

1. 1963 წლის 16 ივლისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტისა და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.

2. 1973 წლის 26 ივლისი – 14 აგვისტო. თბილისის კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონი. ხელ. გრიგოლ ჩხიკვაძე.

3. ზურაბ თანდილავას 1989-90 წლების ექსპედიციები გალმა ლაზეთში.

4. 2008 წლის მაისი. ნინო მახარაძის ექსპედიცია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

მესხეთი

1. 1933 წელი. შალვა მშველიძის ექსპედიცია. ადიგენის, ახალციხის, ახალქალაქისა და ასპინძის რაიონები. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

2. 1961-68 წლები. ვალერიან მაღრაძის ექსპედიციები. ახალციხის, ასპინძის, ბორჯომის, ახალქალაქისა და ადიგენის რაიონები.

აჭარა

1. 1932 წელი. შალვა მშველიძის ექსპედიცია. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

2. 1967 წლის ზაფხული. გრიგოლ ჩხიკვაძისა და ივეტ გრიმოს ექსპედიცია. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

3. 2005 წლის იანვარი და მარტი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის და ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. შუახევისა და ქედის რაიონები. ხელ. ფილოლოგი ელგუჯა დადუნაშვილი.

თურქეთის აჭარა

4. 1965-66 წლები. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე. ახმედ მელაშვილისა და ილია ჯაბაძის ექსპედიცია.

5. 1968 წლის ივლისი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

6. 1990 წელი. ზურაბ თანდილავას და დავით ხახუტაიშვილის ექსპედიცია. ფაცას რაიონის სოფელი კაბაღდალი.

7. 2005 წლის 30 აგვისტო – 11 სექტემბერი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის

სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულებისა და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონი. ხელ. ნატალია ზუმბაძე.

8. 2015 წლის 3-13 აგვისტო. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ქარაღენიზის ტექნიკური კონსერვატორიისა და სტამბოლში ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია. ინეგოლის რაიონი სოფელი ჰაირიე. ხელ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი.

9. 2015 წლის 16-22 სექტემბერი. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ექსპედიცია. გოლჯუქისა და ინეგოლის რაიონები. ხელმძღვანელი მითითებული არ არის.

დიდიტრი არაყიშვილის 1890 წლის **მოზდოკისა** და 1904 წლის **ციზლარის** ექსპედიციები.

საინგილო

1. 1987 წლის ივლისი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიცია. კახის რაიონი. ხელ. ჯონდო ბარდაველიძე.

2. 2013 წლის 20-29 ივლისი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულების ექსპედიცია. ხელ. თ. გაბისონია და ნ. მახარაძე.

3. 2014 წლის 23 ივნისი – 3 ივლისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულების ექსპედიცია. დედოფლისწყაროს რაიონი. ხელ. ნ. ზუმბაძე.

ფერეიდანი

1. 2000 წლის 1-3 აპრილი. თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპედიცია. ექსპედიცია. ხელმ. ნომადი ბართაია. ფერეიდუნშაჰრის რაიონი.

2. 2007 წლის 13 მარტი — 5 აპრილი. ინა ინარიძის ექსპედიცია. ფერეიდუნშაჰრის რაიონი.

3. 2008-2012 წლები. არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციები. ხელ. მარინე ბერიძე.

თუშეთი

1. 1947 წელი. ახმეტის რაიონი. ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის თუშეთის ექსპედიცია. ხელ. შ. ასლანიშვილი.

2. 1965 წლის ივლისი. ახმეტის რაიონი. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი.

ქართლი

1. 1961 წლის 14 სექტემბერი. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ქართლის ექსპედიცია. სოფელი დილომი.

ხელ. კ. როსებაშვილი.

2. 1964 წელი. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ქართლის ექსპედიცია. მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ხელ. კ. როსებაშვილი.

1929 წელი. **თიანეთისა და ხევსურეთის** ექსპედიცია. თიანეთისა და დუშეთის რაიონები. ხელ. შალვა მშველიძე.

1959 წლის 3 ივლისი – 3 აგვისტო. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. ზუგდიდისა და მესტიის რაიონები. ხელ. ოთარ ჩიჯავაძე.

ბამოყენებული ფილმები და გადაცემები

1. ანზორ ერქომაიშვილის გადაცემა „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“. საზოგადოებრივი მაუწყებელი. 1999 წელი.
2. გიორგი კალანდიას ფილმი „ერთი ჭოროხის შვილები“. ტაო. 2005 წელი.
3. გიორგი კალანდიას ფილმი „ჰერეთი“. 2004 წელი.
4. სოსო სტურუას ფილმი „პილილი“. 2001 წელი.
5. სოსო სტურუას ფილმი „ნალვერდალი“. მუჰაჯირი აჭარლები. 2007 წელი.
6. ქეთევან მუმლაძის გადაცემა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 14.IV.1988.
7. ინგა ხალვაშის გადაცემა „სცენა“. „ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი“. აჭარის ტელევიზია, 2014.
8. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 26.VII.2017.
9. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 19.IX.2019.
10. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 21.XI.2019.
11. P. S.-ის სიუჟეტი „ჩვენებურები თურქეთში“. რუსთავი 2. 2010 წელი.
12. გადაცემა „მუადლე GDS-ზე“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=ZhhyJU4Pvzc>.
13. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს გადაცემა „პიკის საათი“. 2015 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=H2XWpPGF3kg>.
14. მუსტაფა სემინის ფილმი „Arhavi Belgeseli“. 1997 წელი.
15. ნაილე ექბეროვას სატელევიზიო ფილმი „Can Azarbaycan – Zaqatala“. 2014 წელი. <https://www.youtube.com/watch?v=Jn1HaWydOlg>.
16. „Традиции народа Ингилои“. <https://www.youtube.com/watch?v=7QpKPtAyU5o>.

საკუთარ ექსპედიციებში ჩანერილი მოქმედები

კლარჯეთი

1. ორჰან სერვეთი. დაბადებული 1951 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
2. ეფენდოლი (ბალბაძე) ფიქრეთი. დაბადებული 1940 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
3. ოქდემ ასიე. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
4. ყალიონჯუ (ქიქვაძე) ერთაჩი. დაბადებული 1947 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
5. ემინოლი ხანუმი. დაბადებული 1925 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში, გათხოვილი გურბინში 1945 წელს.
6. ოქდემ აისელი. დაბადებული 1960 წელს. მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
7. ოქდემ ბაშარი. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში. ახლა ანკარაში ცხოვრობს.
8. ჩელიქი (ნანვაძე) მურადი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში 1948 წელს.
9. ერალფი ლაღე. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში 1950 წელს.
10. ჩელიქ აინურ. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში 1959 წელს.
11. ყარა ფუათი. დაბადებული 1959 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
12. ოქდემ ნეჯათი დაბადებული 1933 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
13. ქარა (გაბაიძე) ქემალი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში.
14. სეიდოლი (სეიდიშვილი) სელიმი. დაბადებული 1959 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გურბინში. გათხოვდა სოფელ ქორდეთში.
15. სევიმ ეიუფი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
16. დემირ მუზაფერი. დაბადებული 1942 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
17. იავუზ (ვარშანიძე) ნაზიმი. დაბადებული 1938 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
18. იავუზ (ვარშანიძე) ოსმანი. დაბადებული 1951 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
19. იავუზ (ვარშანიძე) ზაითი. დაბადებული 1965 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში.
20. ედიზ ხატიჯე. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ქორდეთში. გათხოვილია დურჩაში.
21. ჰაჯიოლი ფაქიზე. დაბადებული 1929 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
22. ერგუნ ნეჟდეთი. დაბადებული 1960 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
23. ჰაჯიოლი ექრემი. დაბადებული 1932 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
24. ჰაჯიოლი აიშე. დაბადებული 1966 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში, გათხოვილი 1986 წელს სოფელ ტრაპენში.
25. სუბაში ბარკი შენოლი. დაბადებული 1967 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.

26. სუბამ იუსუფი. დაბადებული 1977 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
27. ერგუნ უნსელი. დაბადებული 1970 წელს მურღულის რაიონის სოფელ დურჩაში.
28. ბაიდინი (ეზალაშვილი) რეფიე. დაბადებული 1941 მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ დურჩაში 1961 წელს.
29. ყადემოლი (სავარაუდოდ, ბერიძე) მეთინი. დაბადებული 1957 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
30. ეფენდოლი (ბატონიშვილი) სეიფეტინი. დაბადებული 1959 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
31. ჯენი ნურეტინი. დაბადებული 1960 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
32. ილდირიმ (ჩოლოყაშვილი) მერქეზი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
33. ისმაილოლი იაშარი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
34. იავუზ ბაატინი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
35. იავუზ ფიქრიე. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
36. ატილა (თავდგირიძე) საიდი. დაბადებული 1948 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
37. ბაიდინი (ეზალაშვილი) სულეიმანი. დაბადებული 1928 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
38. ბაიდინ (ეზალაშვილი) იზირი. დაბადებული 1960 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
39. სულიალა (ფალიაშვილი) ჰაირეტინი. დაბადებული 1945 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
40. ყაია ალთუნი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
41. იავუზ მეჰმედი. დაბადებული 1963 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
42. ბუიუქლი ჯემალი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
43. ჰაჯიბეგოლი აჰმედი. დაბადებული 1952 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
44. ფენდოლი ოსმანი. დაბადებული 1935 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
45. თოფალოლი ზეჟი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
46. ილდირიმ (ჩოლოყაშვილი) ჯევდეთი. დაბადებული 1945 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
47. ამიმოლი ნევზათი. დაბადებული 1952 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში.
48. ილმაზ ნურეტინი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ბაშქოიში 1952 წელს. ამავე რაიონის სოფელ ისკებში ცხოვრობს 1980 წლიდან.
49. ელგინ ეროლი. დაბადებული 1936 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
50. არსლან (ცისკარაძე) აჰმედი. დაბადებული 1932 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
51. დემირელ (ბოლქვაძე) ალი. ათლარი დაბადებული 1966 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
52. გენჩ აირეტინი. დაბადებული 1956 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
53. ჩელიქ ალი ოსმანი. დაბადებული 1949 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
54. ქარაქოლჯუ მეჰმეთი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.

55. ქარაქოლჯუ შერიფი. დაბადებული 1948 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ისკებში.
56. კარჰამან ჯიჰათი. დაბადებული 1939 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.
57. გორმიში (გორმუში) ყადემი. დაბადებული 1956 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.
58. გორმიშ (გორმუშ, ჰაჯიშვილი) აიშე. დაბადებული 1955 წელს მურღუის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.
59. ბაირამოღლი აისენი. დაბადებული 1963 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში.
60. ჰაჯიოღლი (ხაჯიშვილი) ალი. დაბადებული 1947 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში. წარმოშობით ქობულეთიდან.
61. ჰაჯიოღლი (ხაჯიშვილი) ქემალი. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ერეგუნაში. წარმოშობით ქობულეთიდან.
62. თოფჩე (კახანჯოღლი) სუვათი. დაბადებული 1975 წელს მურღულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.
63. ნურტაშ აიშე დაბადებული. 1940 წელს მურღულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.
64. ვართან ექრემი დაბადებული. 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.
65. ყანთარ შაქირი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ კაბარჯეთში.
66. ბაშ მეთინი. დაბადებული 1951 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქვემო ქურაში (1965 წლიდან ქალაქ მურღულის ნაწილი).
67. თურან მუჰამედი. დაბადებული 1936 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქვემო ქურაში (1965 წლიდან ქალაქ მურღულის ნაწილი).
68. აილურჩ (ჩხაიძე) ჟუქსელი. დაბადებული სოფელ ქვემო ქურაში (ახლა მურღულის ნაწილი) 1945 წელს.
69. შუბაშოღლი მუზაფერი. დაბადებული 1935 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში. მუშაობდა მურღულის ფაბრიკაში. 1984 წელს დაბრუნდა სოფელში.
70. გუნდოღლუ მელაჰათი. დაბადებული 1941 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.
71. ყარა ნაზმიერი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ოზმალში 1957 წელს. 1977 წელს გათხოვდა ზემო ქურაში.
72. ჰაჯიოღლი მუიტინი. დაბადებული 1919 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.
73. ჰაჯიოღლი ყადემი. დაბადებული 1950 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.
74. გუნდოღლუ იზირი. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ზემო ქურაში.
75. ნიაზი ოზმანი. დაბადებული 1964 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ქურაში.
76. ილდირიმ სემათი დაბადებული 1944 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).
77. შექერ აიშე. დაბადებული 1962 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში.
78. დემირ ნიზამეთინი დაბადებული 1933 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).
79. ზენგინ (კახიძე) ჰასანი. დაბადებული 1942 წელს წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა). 1955 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ გოლჯუქში.

წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

80. შექერ ნაზმიე. დაბადებული 1942 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

81. კაჰრამან სინანი. დაბადებული 1961 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

82. შაინ ჰასანი დაბადებული 1944 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

83. ფიდან ჰაჯერი. დაბადებული 1942 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ აივაზფუნარში. გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ სიჰრეთიეში (სავარაუდოდ, ქურა).

84. ჩელიქ იზირი. დაბადებული 1949 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

85. ილდირან (ხოჯოღლი) ჰასანი. დაბადებული 1919 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

86. ოიუთლი ფიქრიე. დაბადებული 1941 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

87. ორჰან ფატმა. დაბადებული 1965 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

88. ჰოჯაოღლუ (კინიძე) მუჰამედი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ ოზმალში.

89. ნამლი მეჰმედი. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბუჯურში.

90. ერაიდინ მევლუდი. დაბადებული 1963 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბუჯურში.

91. ჩელიქასლან (ლომიძე) რაფეთი. დაბადებული 1949 წელს მურღულის რაიონის სოფელ ბუჯურში.

92. ოზდემირ (სურმანიძე) ჯაჰიდი. დაბადებული 1940 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გეულში

93. გენჩ (მუთიძე) შერეფი. დაბადებული მურღულის რაიონის სოფელ გეულში 1958 წელს.

94. მუთიოღლი (მუთიძე) თიქრეთი. დაბადებული 1955 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გეულში.

95. მუთიოღლი (მუთიძე) ემინე. დაბადებული 1945 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გეულში.

96. ართან (ჩოხატაროღლი) იაშარი. დაბადებული 1961 წელს მურღულის რაიონის სოფელ გეულში.

97. მუთიოღლი (მუთიძე) ჰაიდარი. დაბადებული 1917 წელს სავარაუდოდ გოლჯუქის რაიონის სოფელ ნუზჰეთიეში. 1945 წლიდან ცხოვრობდა მურღულის რაიონის სოფელ გეულში. გარდაიცვალა 2016 წელს.

98. ფიით ჰალიდი. დაბადებული 1962 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

99. ჩახმახ ფეგზი, დაბადებული 1940 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

100. ჩახმახ რაამინ. დაბადებული 1951 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

101. ჩაქმაქ ნეზმიე. დაბადებული 1937 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (ამჟამინდელი ნურიე, ქალაქ ჰენდექის უბანი). წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.

102. ბაინდირ ჰასანი. დაბადებული 1933 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში (გულდობი). 1961 წლიდან ცხოვრობს ნურიეს უბანში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
103. თაშქუნ ქაზიმი. დაბადებული 1955 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში
104. ქესიმოღლი რესმიეი. 1925 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
105. ერჰან მუამერი. დაბადებული 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
106. ბაიდინ ჰასანი. დაბადებული 1944 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
107. ქესიმ სერბეს ჰუსეინი. დაბადებული 1950 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
108. ბეგიან ეიუფი. დაბადებული 1976 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
109. ელქემ ქემალი. დაბადებული 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
110. აზიზ ნეზაქეთი. დაბადებული 1957 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ გეულში. გაზრდილი ქალაქ ჰენდექში და გათხოვილი 1980 წელს ამავე რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გეულიდანაა.
111. ბუიუქლი აჰმედი. დაბადებული 1950 წელს ქალაქ მურღულში.
112. ვეზიროღლი ერგუნი. დაბადებული 1960 წელს მურღულში.
113. ბინდოღლუ სინანი. დაბადებული 1955 წელს მურღულში.
114. ფადიოღლი (ბოლქვაძე) ოზგურ (ხვიჩა). დაბადებული 1979 წელს მურღულში.
115. ილდიზ აიშე. დაბადებული 1953 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში. იგი წარმოშობით ლაზია, დედით კლარჯი.
116. ილდიზ ნეჟდეთი. დაბადებული 1949 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში. იგი წარმოშობით ლაზია, დედით კლარჯი.
117. ყავაზოღლი (მიქელაძე) აჰმედი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
118. ყავაზოღლი (მიქელაძე) აჰმედი (მეორე). დაბადებული 1958 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
119. ყავაზოღლი (მიქელაძე) შაინი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
120. ყავაზოღლი (მიქელაძე) ავნი. დაბადებული 1945 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
121. ყავაზოღლი (მიქელაძე) შადირი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
122. ბაირაქ (ფაშალიშვილი) ალი. დაბადებული 1924 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში
123. ბაირაქ (ფაშალიშვილი?) აჰმედი. დაბადებული 1947 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
124. მუთიოღლი ჰუსეინი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
125. გორმიშ იაშარი. დაბადებული 1970 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
126. გილგინ ემრიე. დაბადებული 1944 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში.
127. ქავთაროღლი (ქავთარაძე) სერვეთი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვაში 1949 წელს.

128. დემირჰან იუსუფ ზია. დაბადებული 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ არხვაში. ბავშვობიდანვე ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ არხვადანა.

129. ქესეჯი/ქესიჯი ჰიდაეთი. დაბადებული 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ არხვაში. 1967 წელს გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ ქიზანლულში. 1969 წლიდან მცხოვრები ქალაქ ჰენდექში. წარმოშობით ტაოელის, იუსუფელის რაიონის სოფელ ორჯოხიდან.

130. ქაია (ნაოდარიშვილი) ჰარუნი. დაბადებული 1957 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

131. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) ჰუსეინი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

132. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) ურალი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

133. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) ჯელალი. დაბადებული 1952 წელს ნელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

134. ყარა ქაზიმი. დაბადებული 1936 წელს ნელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

135. ბოლქვაძე ალი. დაბადებული 1929 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში. ქართული გვარი აღიდგინა 1959 წელს.

136. ბოლქვაძე ფათიჰი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში. გვარი აღდგენილია 1959 წელს.

137. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) იაშარი. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

138. ბაირამოღლი (ფუტკარაძე) რუშტი. დაბადებული 1950 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

139. ქაია (ნაოდარიშვილი) იაშარი. დაბადებული 1951 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ტრაპენში.

140. ოზან (ბოლქვაძე) ჯემალი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

141. ყარადენიზ სევინური. დაბადებული 1967 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ალაჯაში. იმავე რაიონის სოფელ დამფარლიში გათხოვდა 1987 წელს.

142. ოზან (ბოლქვაძე) აჰმედი დაბადებული 1933 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

143. გურსუი ნურთენი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში. წარმოშობით მურღულის რაიონის სოფელ გურბინიდან.

144. ოზან (ბოლქვაძე) შაინი. ნელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

145. ისქენდეროღლუ ილიასი. დაბადებული 1971 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში. 1984 წლიდან ცხოვრობს დამფარლიში.

146. ჟუქსელ (ხაჯიშვილი) იაშარი. დაბადებული 1978 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

147. ათამან აჰმედი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში. დამფარლიში ცხოვრობს 1966 წლიდან.

148. ალთუნთამ რაბიეი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში. გათხოვილი მურღულის რაიონის სოფელ დამფარლიში.

149. ოსმანოღლუ ნაზიმი. დაბადებული 1925 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანაში.

150. ათაბექ ჰასანი. დაბადებული 1969 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში.

1984 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

151. ალაილი სელმა. დაბადებული 1963 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

152. ათაბეგ ნურეთინი. დაბადებული 1939 წელს წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

153. ათაბეგ ჰაიდარი. დაბადებული 1967 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

154. ალაილი დავუდი. დაბადებული 1932 წელს წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

155. თემიზჯე რუჰი. დაბადებული 1958 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

156. თემიზჯე ფურქანი. დაბადებული 1995 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

157. თემიზჯე ბერათი. დაბადებული 2004 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

158. ალაილი შაბანი. დაბადებული 1956 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ავანაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ ავანადანაა.

159. ოზთურქ სულეიმანი. დაბადებული 1961 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

160. ბალჯი (ფუტკარაძე) იზირი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში. 2011 წლიდან ცხოვრობს მურღულში.

161. ბალჯირ მემედი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

162. ოზბაირაქ ალი. დაბადებული 1950 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში. 1972-2002 წლებში მურღულში მუშაობდა.

163. აიდინ შექური. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

164. მენშიროლი ჰუსეინი. დაბადებული 1935 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

165. ოზბაირაქ ჰუსეინი დაბადებული 1972 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორში.

166. შანლი ხევაი. დაბადებული 1963 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

167. ოზდემირ ყადირი დაბადებული 1938 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

168. დიშლი ზეიჯანი. დაბადებული 1962 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

169. ოზდემირ აიშე. დაბადებული 1921 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

170. გოლმეზ აზიზი (ჰადიდი). დაბადებული 1951 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

171. გოლმეზ ლუთფი. დაბადებული 1948 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

172. გოლმეზ სეიფეთინი. დაბადებული 1953 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ჯივანში.

173. ყაია ალი. დაბადებული 1981 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

174. ჩავუშოლი აიშე. დაბადებული 1940 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

175. სარაჯი (სარაჯიშვილი) ხუსეინი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

176. სარაჯი (სარაჯიშვილი) ხასანი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

177. ათამან ქემალი. დაბადებული 1940 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

178. ოზფეხლევან (ბერიძე) შუქრი. დაბადებული 1970 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

179. დალღიჩი (უნდაძე) აითენი. დაბადებული 1960 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

180. ოზფეხლევან (ბერიძე) ჟუნუზი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

181. ოზფეხლევან (ბერიძე) ილდრისი. დაბადებული 1957 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში.

182. ყარა დურსუნი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში წარმოშობით მაჭახლიდან.

183. ათამან (ჯამიშვილი) იმდათი. დაბადებული 1954 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ებრიკაში. ქალაქ გოლჯუქში ცხოვრობს 1997 წლიდან.

184. ყალინჯოღლი სურიე. დაბადებული 1958 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

185. ოზდემირ (ბექირაშვილი) ყადირი. დაბადებული 1976 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

186. თაიაბეგოღლი რეფიე. დაბადებული 1940 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

187. ყალიონჯი (ყალენჯოღლი) მუჰამედი. დაბადებული 1957 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

188. თაიაბეგოღლი დეიანი. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

189. ყალიონჯოღლი ჯევათი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში. 1980-2010 წლებში პოლიტიკური სარჩელის გამო ციხეში მჯდარა.

190. ჰელოღლი არიფი დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

191. ყალიონჯი აჰმედაი. დაბადებული 1976 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

192. ყალიონჯი მუზაფერი. დაბადებული 1960 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

193. ოზდერ გურენი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

194. დემირჰან მერიემი. დაბადებული 1935 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

195. ოზდერ ნეჯათი. დაბადებული 1929 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

196. დემირჰან ჰაიდარი. დაბადებული 1970 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

197. დემირჰან ბატინი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

198. შავიოღლი ოსმანი/ დაბადებული 1945 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

199. ოზთურქ ხევაი. დაბადებული 1949 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

200. ოზთურქ ექრემი. დაბადებული 1951 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

201. ოზდერ ლუთფიე დაბადებული 1926 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

202. ბაშერ ზაფერი. დაბადებული 1960 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

203. არასი ხევაი. დაბადებული 1948 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

204. არაზ ალი. დაბადებული 1944 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ადაგულში.

1994 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ გოლჯუქში.

205. ბაშსოირ სუნდუსუნ. დაბადებული 1959 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ყალაში. ადაგულში გათხოვდა 1985 წელს.

206. ოზთურქ (ყავაზიშვილი) სავაშევი. დაბადებული 1967 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

207. ოზთურქი (ხაბაზი) ქოქსანი. დაბადებული 1972 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

208. სალიოღლი (თავდგირიძე) ბაატინი. დაბადებული 1964 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

209. აფაიდინ ჰავჯი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.

210. სალიოლლი იაშარი თავდგირიძე დაბადებული 1964 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
211. ალფაიდინ ისმაილი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში
212. ოზაიდინ ჰარუნი. დაბადებული 1934 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
213. ილმაზთურქ (თავდგირიძე) მეთინი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
214. ილმაზთურქ (თავდგირიძე) ყადემი. დაბადებული 1936 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
215. ილმაზ (თავდგირიძე) ოსმანი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
216. მემოლლი რესული. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
217. აბდულაზიზ (ცეცხლაძე) ოზაიდინი. დაბადებული 1926 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
218. აბდულაზიზ (ცეცხლაძე) სერვეთი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
219. ქესქინქურთ ნაფიე. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
220. ილმაზ ევდეთი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ დევსქელში.
221. ქესქინქურთ ემრულა. დაბადებული 1945 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
222. გოქდემირ (ურბანიძე) ალი. დაბადებული 1961 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
223. გოქდემირ ფიქრეთი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
224. შენტურქ ჰუსეინი. დაბადებული 1936 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
225. ოზთურქ ზექირი. დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
226. თურგუთ ზექირი. ხალოლიშვილი დაბადებული 1956 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
227. ჩილინგირ ისრაფილი. ღვედოლი დაბადებული 1961 წელს წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
228. ჯამბაზ ნეზირე. დაბადებული 1927 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
229. ბაშარ სევმი. დაბადებული 1946 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
230. მეჰროლი ჰუსეინი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
231. უსტა ნური. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ბაგინში.
232. აიდინ თალათი დაბადებული 1959 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
233. ქილინჩ (ბილბერაძე) იუსუფი. დაბადებული 1950 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
234. ალთუნთაშ ნაზიმი. დაბადებული 1943 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
235. აიდინ ოსმანი. დაბადებული 1959 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
236. ოზდემირ სელიმი. დაბადებული 1981 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
237. ერქილიჩ (ტურაშვილი) დურსუნი. დაბადებული 1968 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
238. ოზჩევიქ რესული. დაბადებული 1970 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
239. ოზჩევიქ სულაიბი. დაბადებული 1937 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.
240. ოზჩევიქ ჰუსეინი. დაბადებული 1936 წელს ართვინის რაიონის სოფელ

ქართლაში.

241. ერყილიჩ ისმაილი. დაბადებული 1957 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

242. ოზჩევიქ აჰმედი. დაბადებული 1993 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

243. ერყილიჩ ქაზიმი. დაბადებული 1940 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

244. ალთუნთამ ნაზიმი (მეორე). დაბადებული 1944 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

245. ილდიზ მურსელი. დაბადებული 1964 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

246. ილდირიმ ნურიე. დაბადებული ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

247. ოზჩევიქ შიზირი. დაბადებული 1941 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

248. ალთუნთამ ოსმანი. დაბადებული 1980 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

249. ოზჩევიქ თალათი. დაბადებული 1960 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

250. ოზჩევიქ სულეიმანი. დაბადებული 1970 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში.

251. დურან ხატიჯე. დაბადებული ართვინის რაიონის სოფელ უზურმაში. გათხოვილი ართვინის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

252. დეფნე რეჯეფი დაბადებული 1951 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

253. ქუჩუქ (ვაშაკიძე) რაბიე. დაბადებული 1937 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. 1987 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

254. ქუჩუქ ოსმანი. დაბადებული 1963 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

255. არმან ზია. დაბადებული 1959 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

256. ქუჩუქ ვასვიე. დაბადებული 1957 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

257. არმან საბრი. დაბადებული 1961 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

258. ილგინი მუსტაფა. დაბადებული 1977 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ქართლადანაა.

259. ზენგინ (კახიძე) აჰმედი. დაბადებული 1929 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

260. ზენგინ (კახიძე) ადემი. დაბადებული 1954 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

261. ზენგინ (კახიძე) დავუდი. დაბადებული 1954 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

262. ზენგინ (კახიძე) ნეჯეთი. დაბადებული 1959 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

263. ზენგინ (კახიძე) ნეჟდეთი. დაბადებული 1956 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

264. ზენგინ (კახიძე) იბრაიმი. დაბადებული 1944 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ

ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

265. ზენგინ (კახიძე) ნეჯათი. დაბადებული 1940 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

266. არმან სულეიმანი. დაბადებული 1944 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქართლაში. წარმოშობით ბორჩხის რაიონის სოფელ თხილაზორიდანაა.

267. იალჩინ ჰასანი. დაბადებული 1973 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ბალიქლიში (სავარაუდოდ, ქართლა). 1985 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში.

268. იალჩინ ნურიე. დაბადებული 1929 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ბალიქლიში (სავარაუდოდ, ქართლა).

269. ინარბაშ სერვეთი. დაბადებული 1931 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ბალიქლიში (სავარაუდოდ, ქართლა).

270. მერთ სულეიმანი. დაბადებული 1940 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

271. აიდემირ აჰმედი. დაბადებული 1952 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

272. მერთ მურსელი. დაბადებული ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

273. ოზთურქ ნაჯიეი. დაბადებული 1941 წელს ართვინის რაიონის სოფელ ომანაში.

274. ოზდემირ (შინდაძე) ფარეტინი. დაბადებული 1945 წელს. მუშაობდა ბორჩხაში. სტამბოლში კი 2011 წლიდან ცხოვრობს.

275. ჩამურ მურადი. დაბადებული 1957 წელს ქალაქ ჰენდექში. წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ ქიზანლულიდანაა.

276. ჩამურ აჰმედი. დაბადებული 1927 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა). ამჟამად ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში.

277. სარი ჰასანი. დაბადებული 1933 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა). 1969 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ჰენდექში.

278. მემიშ ნეჯათი. დაბადებული 1937 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

279. ჩამურ ჰაიდარი. დაბადებული 1959 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ არხვა).

280. სარი (მამალაძე) იჰსანი. დაბადებული 1964 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

281. სარი (მამალაძე) ფარეტინი. დაბადებული 1944 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

282. სარი (მამალაძე) სულეიმანი. დაბადებული 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

283. ჩამურ ქენანი. დაბადებული 1960 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

284. ჩამურ ნევზათი. დაბადებული 1972 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქიზანლულში (სავარაუდოდ, არხვა).

285. ყავაზ ჰუსეინი. დაბადებული 1945 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ლუთფიე ქოშქიში.

286. ქარა იჰსანი. დაბადებული 1938 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

287. ფაია რიზვანი. დაბადებული 1961 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

288. ქარა ალი დაბადებული 1953 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში (მურღული). წარმოშობით მურღულის ხეობიდანაა.

289. ქარა იაშარი. დაბადებული 1941 წელს გოლჯუქის რაიონის სოფელ ლუთფიეში

335. ფათლიჯან ალი. დაბადებული 1952 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.
336. ბაიარ აჰმედი. დაბადებული 1963 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.
337. დურსუნოღლუ სერვეთი. დაბადებული 1964 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.
338. ჰუნერლი სეფერი. დაბადებული 1932 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ტაოელია, იუსუფელის რაიონის სოფელ ორჯოხიდან.
339. ყაიალი ზია. დაბადებული დაახლოებით 1947 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. ამჟამად ქალაქ საქარიაში ცხოვრობს. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.
340. კაფარ ალი. დაბადებული 1956 წელს ჰენდექის რაიონის სოფელ ქომოთა ხატილაში. წარმოშობით ართვინის რაიონის სოფელ ხატილადანაა.
341. ილმაზ ნური. დაბადებული 1947 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).
342. სარი ჰუსეინი. დაბადებული 1934 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).
343. ფუქსელ (ჭიმკარიშვილი) მამუდია. დაბადებული 1963 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა). წარმოშობით იმერეთიდან.
344. ეროლ ალი. დაბადებული 1964 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ ხატილა).
345. ფუქსელ (ცისკარაძე) ჰასანი. დაბადებული 1949 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა). წარმოშობით იმერეთიდან.
346. ეროლ ნეჯათი. დაბადებული 1934 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).
347. ათემ ჰამიდი. დაბადებული 1932 წელს აქიაზის რაიონის სოფელ რეშადიეში (სავარაუდოდ, ხატილა).

ტაო

348. ბათმაზ (დოლენჯიშვილი) მიქაილი. დაბადებული 1991 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
349. ბიბერ დურსუნი. დაბადებული 1971 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
350. ბათმაზ (დოლენჯიშვილი) ოსმანი. დაბადებული 1967 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
351. ბათმაზ (დოლენჯიშვილი) მევლუდი. დაბადებული 1973 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
352. ბექმეზ სააფეთი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
353. მოლაჰლიან (მალაყმაშვილი ან მალაყმაძე) აჰმედაი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
354. დემირჯი ყურბანი. დაბადებული 1922 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში 1994 წლიდან ცხოვრობს იზმიტში.
355. ქესჯან ჰაკი. დაბადებული 1943 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

356. სირაჯი მუჰამედი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
357. გურბუზ ჰეჯერი. დაბადებული 1959 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
358. მოლაჰოლლი მუზაფერი. დაბადებული იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
359. ბახასოლლი მუსტაფა. დაბადებული 1957 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
360. სოიადინ მერიამაი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
361. იაზიჯი ფატი. დაბადებული 1981 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
362. იაზიჯი სეფურეი. დაბადებული 1986 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
363. ქერეჯი (ყაჭიშვილი) რეჯები. დაბადებული 1964 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
364. ყასაბ მუჰამედი. დაბადებული 1950 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
365. ყანთაროღლუ ჰუსეინი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
366. გულერ ჰუსეინი. დაბადებული 1999 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
367. გულერ რამაზი. დაბადებული 1995 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
368. ყურთ აზიზი. დაბადებული 1940 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
369. ქელეჯები რეზმანი. დაბადებული 1967 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
370. სოლმეზ მუსტაფა. დაბადებული 1948 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
371. ქერეჯი შაჰინი. დაბადებული 1976 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
372. ბეჰროლლი ასლანი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
373. კამფოლლი ხეჯერი. დაბადებული 1974 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
374. ბეჰროლლი რეხინეი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
375. ბარაკომ მუიტინი. დაბადებული 1929 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
376. ბარაკომ რემზიე. დაბადებული 1932 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
377. ავჯი ზეჰრა. დაბადებული 1982 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
378. იაზიჯი ხავლიეი. დაბადებული 1950 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.
379. ბახასოლლი აჰმედი. დაბადებული 1959 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ

პატარა ხევეკში.

380. კასიმოლლი მუსტაფა. დაბადებული 1956 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

381. მაყას იაშარი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

382. ქერეჯი გუბეთი. დაბადებული 1964 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

383. სალოლლი მეჰმედაი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

384. გულერ (აიდინ) გურსუნი. დაბადებული 1934 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

385. სილაჯ (გულერ) აისელი. დაბადებული 1954 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

386. ბორექჩი იაშარი. დაბადებული 1934 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

387. ჰამფოლლი მიზე. დაბადებული 1957 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

388. ბორექჩი მერვეი. დაბადებული 2000 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

389. გულერ ფატმა. დაბადებული 1982 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

390. სილაჯ სელიმი. დაბადებული იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკში.

391. იაზიჯი მევლუდი. დაბადებული 1949 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

392. იაზიჯი ნეჯათი. დაბადებული 1964 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

393. იაზიჯი ჰალილი. დაბადებული 1963 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

394. ემბელიან (თემბელიაშვილი) შამანაი. დაბადებული 1968 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

395. ბელოლლი რესული. დაბადებული 1961 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

396. აიდინ ფაზლი. დაბადებული 1947 წელს ბელოლლი რესულ დაბადებული 1961 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

397. იაზიჯი ჰუსეინი. დაბადებული 1948 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

398. ბელოლლი რესული. დაბადებული 1961 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

399. თორემან რაბიეი. დაბადებული 1955 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

400. სარიკაია (კაცაძე) ონური. დაბადებული 1992 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

401. ილზამან ჰალილი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

402. ენიდუია ნურეტინი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

403. სარიკაია (კაცაძე) ფიდესი. დაბადებული 1940 წელს იუსუფელის რაიონის

სოფელ ქობაქში.

404. სარიკაია იზირი. დაბადებული 1958 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

405. სარიკაია ემირი. დაბადებული 1931 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ქობაქში.

406. შირინოლი მეჰმედი. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ბალხში.

407. შირინოლი შეფიყე. დაბადებული 1944 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ბალხში.

408. სარიკაია იაშარი. დაბადებული 1959 წელს იუსუფელის რაიონის სოფელ ბალხში.

შავშეთი

409. ალთუნ (დოლიძე) მეჰმეთი (მამუკა). დაბადებული 1973 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

410. დურმუშ ფადიმე. დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

411. დემირ (ბიჩირაშვილი) ქამილი. დაბადებული 1961 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

412. ალთურ მიქაელი. დაბადებული 1958 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

413. რუსეფე ჯელეზი. დაბადებული 1966 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

414. ბილირ (მალაყმაძე) ვეზირი. დაბადებული 1942 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ხევწრულში. უსტამისში ცხოვრობს 1962 წლიდან.

415. ბილგინ (პაპიაშვილი) ერგული. დაბადებული 1974 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

416. ბილგინ (პაპიაშვილი) შამანაი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

417. თექინ ალი. დაბადებული 1948 წელს შავშათის რაიონის სოფელ უსტამისში.

418. ჩახალი გულუმნაზი. დაბადებული 1934 წელს შავშეთის რაიონის სოფელ ხევწრულში. უსტამისში ცხოვრობს 1962 წლიდან.

419. ილმაზ (ფანჯიკიძე) ალი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ხევწრულში.

420. დურსუნალი ალხანი. დაბადებული 1929 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ხევწრულში.

421. აკდემირ (მჭედლიძე) მურსელი. დაბადებული 1977 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

422. ონბაშ გულნაზი. დაბადებული 1964 წელს დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

423. ილმაზ მეთინი. დაბადებული 1980 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

424. ჯან (გულიაშვილი) ? დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში. სოფელში არ იყო 1954 წლიდან.

425. ჯან (გულიაშვილი) მესუთ. დაბადებული 1992 წელს შავშათის რაიონის სოფელ დასამობში.

426. უზუნ (ყურძენაშვილი) შენერი. დაბადებული 1974 წელს შავშათის რაიონის

სოფელ დასამობში.

427. ექინჯ გოგენი. დაბადებული 1962 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში, დასამობში გათხოვდა 1984 წელს.

428. გილგინ ურქეი. დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

429. ევბამ (გოგიაშვილი) აჰმედი (ზაზა). დაბადებული 1971 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

430. ეზჯან გევეჯანი. დაბადებული 1993 წელს სტამბოლში მაგრამ არის სვირევანიდან.

431. ევბამ ემინე. დაბადებული სავარაუდოდ 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

432. ინბაშ ჰემზიე. დაბადებული 1944 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

433. ალთუნ (დავითიძე) მურსელი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

434. ალთუნ (დავითიძე) ნაჯი. დაბადებული 1973 წელს დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

435. ალთუნ (დავითიძე) აისენ ეზჯა. დაბადებული 1948 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

436. ალთუნ (დავითიძე) ოზბეგი. დაბადებული 1969 წელს შავშათის რაიონის სოფელ სვირევანში.

437. ჩიმენ ფატყიმე/ფატყუმე. დაბადებული 1932 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

438. ბილირ (გამეშიძე) ქენანი. დაბადებული 1961 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

439. უიგუნ (მოლიძე) ფეზლი. დაბადებული 1965 წელს. შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

440. იაზარ აიშე. დაბადებული 1949 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

441. თასდან ჰუსნიე. დაბადებული 1949 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

442. ილმაზ (გამეშიძე) ისმაილი. დაბადებული 1952 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

443. ილმაზ (გამეშიძე) ბესიმა. დაბადებული 1957 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

444. უზუნ (გამეშიძე) მუსტაფა. დაბადებული 1952 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

445. თორუნ (გამეშიძე) ემრე. დაბადებული 1992 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

446. თორუნ (გამეშიძე) ერენ. დაბადებული 1993 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

447. ილმაზ (გამეშიძე) აიჰან. დაბადებული სავარაუდოდ 1972 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

448. აიდინ (ცვარიძე) ისმაილი. დაბადებული 1956 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

449. აიდინ (ცვარიძე) გულთენი. დაბადებული 1966 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

450. იმიყ შენერი. დაბადებული 1990 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

451. ავჯი (მჭედლიენთი) დურსუნი. დაბადებული 1931 წელს შავშათის რაიონის

სოფელ ბაზგირეთში.

452. ჩიმენ (ფალიაშვილი) ჯაფერი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

453. ჩიმენ (ფალიაშვილი) ჯაფერი (მეორე). დაბადებული 1954 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

454. ჩიმენ (ფალიაშვილი) მუსა. დაბადებული 1963 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

455. აიდინ ფატყიმე/ფატყუმე. დაბადებული 1936 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

456. ერდალ თემური. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში

457. იშიყ ისმინაზი. (1927-2019). დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

458. ჩიმენ სუმანი. დაბადებული 1951 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ბაზგირეთში.

459. დემირ (ბექაძე) ნურეტინი. დაბადებული 1939 (1936) წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

460. ფელევან ხატიჯე. დაბადებული 1940 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში. ანკარაში ცხოვრობს 1959 წლიდან.

461. ბილირ (ბალაძე) ჯიბრაილი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

462. დემირ (ბექაძე) სულეიმანი. დაბადებული 1954 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

463. დემირ (ბექაძე) მეჰმედი. დაბადებული 1940 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

464. ბილგინ საბრი. დაბადებული 1992 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

465. ბურაქ საბრი. დაბადებული 1995 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

466. ილმაზლარ ჯემალი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

467. დემირ (ბექაძე) დუვენი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ზიოსში.

468. აიდინ გალიფი. დაბადებული 1975 წელს ართვინში.

469. ბიბოთი სარეი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ ჩიხორში, ამჟამად ამავე რაიონის სოფელ ზიოსში ცხოვრობს.

470. ექიმ (ჯაფარიძე) მეჰმედი. დაბადებული 1949 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

471. ჰაჯიოღლი აიშა. დაბადებული 1919 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

472. დურმუზ მედიანი. დაბადებული 1928 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

473. ჰაჯიოღლი ისმაილი. დაბადებული 1931 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

474. დურმუზ მედიანი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

475. აზარ (ხაჯიშვილი) ისმაილი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

476. დუმუშ ჰუსეინი. დაბადებული 1964 წელს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

477. იაღჯი დურსუნი. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

478. ზობიოღლი თორუნა. დაბადებული შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში.

479. ავჯი გულთეჟინი. დაბადებული 1969 წელს შავშათის რაიონის სოფელ

იფხრეულში.

480. დემირ ხატიჯე. დაბადებული 1934 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზაქში (ერუქლი). გათხოვილია იფხრეულში.

481. სანჯარ დურსუნი. დაბადებული 1934 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ივეთში.

482. მასკულარ (ზორაბიძე) ალი. დაბადებული 1933 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ივეთში.

483. თექეუმუმ ზაფერი. დაბადებული 1966 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

484. იავჯი (აბაშიძე) ბინალი. დაბადებული 1959 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

485. დუზან (საღლიძე) მუსამეთი. დაბადებული 1969 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

486. ბირსენ სოიადინი. დაბადებული 1971 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

487. თემელ მეჰმეთი. დაბადებული 1939 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ქოქლიეთში.

488. ქეტიწყია (შუბლაძე) ერკანი. დაბადებული 1982 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზაქიეთში.

489. ალკან ეროლი. დაბადებული 1956 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ზაქიეთში.

490. ალთუნ (წითელაძე) ისა. დაბადებული 1958 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ჩიხორში.

491. თემელ ეროლი. დაბადებული 1962 წელს შავშათის რაიონის სოფელ ჩაქველთაში.

492. ბუქიძე ტარიელი. დაბადებული 1959 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში. წარმოშობით შავშეთიდან არის.

ლაზეთი (ჭანეთი)

493. აბდულიში ლილი. დაბადებული 1957 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1966-71 წლებში ცხოვრობდა ბათუმში.

494. აბდულიში ზეჟერია (1932-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

495. აბდულიში ნაზიკო. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

496. აბულაძე ემზარი (ხემზე). დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

497. ბაქრაძე ბადრი. დაბადებული 1984 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

498. ბაქრაძე ოთარი. დაბადებული 1953 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

499. ბაქრაძე ზაური. დაბადებული 1953 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

500. ბაქრაძე გურამი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1986 წლიდან ცხოვრობდა ხელვაჩაურში. გარდაიცვალა იქვე 2014 წელს.

501. ბაქრაძე ალი. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

502. ბაქრაძე იამა. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ

სარფში.

503. ბექირიში იამზე. დაბადებული 1973 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში, ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში გათხოვდა 1992 წელს.

504. ბექირიში ბედრიე. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

505. ბექირიში ემინე. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

506. ბექირიში ჯემალი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

507. ვანილიში ზურაბი (ჯემალი) (1936-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

508. ვანილიში ლამზირა. დაბადებული 1968 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

509. ვანიძე ნარგული. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

510. ვანიძე ესმა. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში გათხოვდა 1970 წელს.

511. ვანიძე ელდარი. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

512. ვანიძე ხასანი (1924-2014). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

513. თანდილავა იაშა. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1951-54 წლებში ციმბირში, გადასახლებაში იყო.

514. თანდილავა მარინე. დაბადებული 1938 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვდა ბათუმში 1962 წელს. 1951-54 წლებში ციმბირში, გადასახლებაში იყო.

515. თანდილავა მავილე. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში გათხოვდა 1972 წელს. 1951-54 წლებში ციმბირში, გადასახლებაში იყო.

516. თანდილავა ასმათი. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში გათხოვდა 1972 წელს. გარდაიცვალა 2017 წელს.

517. თანდილავა ნუგზარი (1940-2017). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

518. კაკაბაძე ვასილი. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

519. კაკაბაძე ვასილი (უმცროსი). დაბადებული 1995 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

520. კაკაბაძე ნოდარი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1951-53 წლებში გასახლებაში შუა აზიაში იყო.

521. კაკაბაძე ჯამლეთი. დაბადებული 1943 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

522. კაკაბაძე ემზარი. დაბადებული 1961 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

523. კაკაბაძე იუსუფი. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

524. კაკაბაძე ნეზირე. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ

სარფში, ბათუმში ცხოვრობდა 1977 წლიდან. გარდაიცვალა 2019 წელს.

525. კაკაბაძე ფერიდე (1926-2016). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

526. კაკაბაძე ასიე. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში გათხოვდა 1962 წელს. 1951-53 წლებში გასახლებაში შუა აზიაში იყო. გარდაიცვალა 2016 წელს.

527. კაკაბაძე ნარგიზი. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

528. კაკაბაძე ეთერი. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

529. კაკაბაძე მარინა. დაბადებული 1952 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

530. კაკაბაძე ლეტიფე. დაბადებული 1928 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ გონიოში გათხოვდა 1948 წელს.

531. კაკაბაძე ქამილი. დაბადებული 1928 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1945-47 წლებში ცხოვრობდა ამავე რაიონის სოფელ გონიოში, შემდგომ კი კვარიათში. გარდაიცვალა 2016 წელს.

532. კაბარია ხარუნი. (1956-2019). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

533. კაბარია ვაჟა. დაბადებული 1995 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

534. კახიძე ხემდი (1923-2014). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

535. კახიძე საქინე. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში 1963 წელს გათხოვდა.

536. კახიძე იაშა. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

537. კახიძე სეფურე. დაბადებული 1963 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში 1987 წელს.

538. კახიძე ფარეი. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1955 წელს გათხოვდა ხულოში, ხოლო ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათშია 1958 წლიდან.

539. კახიძე მამია (მაბელა). დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

540. კახიძე მამია. დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

541. კახიძე ჯემალი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949-57 წლებში იყო გადასახლებაში, ტომსკში. 1958-62 წლებში კი ჯარში, ყაზახეთში.

542. კახიძე ზაიდე. დაბადებული 1932 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვილი 1948 წელს ამავე რაიონის სოფელ თხილნარში.

543. კახიძე აბდულა. დაბადებული 1966 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

544. კახაილიში ნარიკო. (1940-2018). დაბადებული ხელვაჩაურის (მაშინდელი ბათუმის) რაიონის სოფელ სარფში.

545. კახაილიში ნურიე. დაბადებული 1931 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

546. კახაილიში გულფიე. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1960-2019 წლებში ცხოვრობდა ბათუმში. გარდაიცვალა 2019 წელს.

547. მემიშიძე ნაზი. დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში 1941

ნელს. რუსთავში გათხოვდა 1972 წელს.

548. მემიშიში ვასვიე. დაბადებული 1926 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1950 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. გარდაიცვალა 2016 წელს.

549. მემიშიში შორენა. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

550. მემიშიში სიადეთი. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1972 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ვარშალომიძეებში.

551. მემიშიში შოთა. დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

552. მემიშიში ფეთიე. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

553. მემიშიში იაშა. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში ცხოვრობდა 1977 წლიდან. გარდაიცვალა 2019 წელს.

554. მემიშიში ნატო. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

555. მემიშიში ომარი. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. თბილისში ცხოვრობდა 1964-99 წლებში.

556. მემიშიში ხევა. დაბადებული 1925 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ტაშკენტში ცხოვრობდა 1966-86 წლებში. 1986-2019 წლებში კი კი ბათუმში. გარდაიცვალა 2019 წელს.

557. მემიშიში ფიტნეთი. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

558. მემიშიში როლანდი. დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში 1943 წელს.

559. მემიშიში მანუჩარი. დაბადებული 1995 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

560. გოგიტიძე ოსმანი. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალსოფელში. ამავე რაიონის სოფელ სარფში ცხოვრობდა 1938 წლიდან. გარდაიცვალა 2019 წელს. იგი დედით ლაზი იყო (მემიშიში).

561. დოლიძე რევიდე. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1967 წელს გათხოვდა ბათუმში, 1993-2003 წლებში კი ხელვაჩაურში ცხოვრობდა.

562. დოლიძე იასონი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

563. დოლიძე ნიაზი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

564. დოლიძე რობერტი. დაბადებული 1976 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

565. დოლიძე ნანული. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გაზრდილი ამავე რაიონის სოფელ ურეხში და გათხოვილი სარფში 1964 წელს.

566. ნარაკიძე ევა. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949 წელს გადასახლდა ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში, 1950 წლიდან კი ამავე რაიონის სოფელ გონიოშია.

567. ნარაკიძე ნურიე. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949-57 წლებში ტომსკში გადასახლებაში იყო.

568. ნუმანიშვილი მირიანი. დაბადებული 1953 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
569. ნუმანიშვილი ომერი. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
570. ნუმანიშვილი დურსუნი. დაბადებული 1946 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
571. ნუმანიშვილი კარლო (კადირი) (1925-2017). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
572. ნუმანიშვილი ხემდი (1937-2016). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
573. ნუმანიშვილი თახსიმი. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში ცხოვრობს 1955 წლიდან.
574. ქორიძე თამაზი. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
575. ქორიძე რემზი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.
576. ქორიძე სანიე. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გათხოვილი ბათუმში 1969 წელს. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.
577. ჯევაიში მამია (1936-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
578. ჯევაიში სანიე. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
579. ჯევაიში ომერი. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
580. ჯევაიში სულიკო. დაბადებული 1952 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
581. ჯევაიში იბრაიმი. (1936-2018). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
582. ჯევაიში ასიე. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
583. ჯევაიში ჰედიე. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში, გათხოვილი 1960 წელს ქედის რაიონის სოფელ ორცვაში, ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალშენში კი ცხოვრობს 1962 წლიდან.
584. ხორავა ასიკო. დაბადებული 1961 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
585. ხორავა ნური. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
586. ხორავა საშა. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ბათუმში ცხოვრობდა 1984 წლიდან. გარდაიცვალა 2018 წელს.
587. ხორავა შადიე. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1960 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ გონიოში, 1967 წლიდან კი ბათუმშია.
588. ხორავა ხატიჯე. დაბადებული 1948 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1949-56 წლები გაატარა გადასახლებაში, ტომსკის ოლქში. 1956-70 წლებში მუდმივად ცხოვრობდა სარფში. გათხოვილიდან ზოგჯერ სარფში იყო, ზოგჯერ კი სხვაგან. ამჟამად ცხოვრობს ხელვაჩაურში.
589. სარიძე ზურაბი. დაბადებული 1965 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ

სარფში. 1978 წლიდან კი ბათუმშია. მისი წინაპრები კი არქაბეს ხეობიდან ტყვარჩელში დასახლდნენ. 1949 წელს ტომსკში გადასახლების შემდგომ ოსმან საროლიმ ცოლად ხორავა მოიყვანა, სარფში დასახლდა და გვარად სარიძედ იწოდა.

590. სარიძე ლამარა. დაბადებული 1963 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. მისი წინაპრები კი არქაბეს ხეობიდან ტყვარჩელში დასახლდნენ. 1949 წელს ტომსკში გადასახლების შემდგომ ოსმან საროლიმ ცოლად ხორავა მოიყვანა, სარფში დასახლდა და გვარად სარიძედ იწოდა.

591. ვანიძე ისმეთი. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში გადმოასახლეს 1944 წელს. 1951-53 წლებში შუააზიაში გადასახლებაში იმყოფებოდა.

592. ვანიძე ხაჯერი. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1971 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ აჭარის აღმართში, 1986 წლიდან კი ბათუმში ცხოვრობს. წარმოშობით სარფიდანაა.

593. კაკაბაძე ტუნა (ჰიდაეთი). დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1945-47 წლებში ცხოვრობდა ამავე რაიონის სოფელ გონიოში, 1947-68 წლებში კვარიათში. 1968 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. ამის პარალელურად 1949-53 წლებში გასახლებაში ტომსკის მხარეში იმყოფებოდა.

594. კაკაბაძე ნაზიკო. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944-1970 წლებში ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში, 1970 წლიდან კი ამავე რაიონის სოფელ გონიოში ცხოვრობს.

595. კაკაბაძე ნანული. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1974 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით სარფიდანაა.

596. კაკაბაძე ზურაბი. დაბადებული 1960 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით სარფიდანაა.

597. მემიშიძე ისმეთი. დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით სარფიდანაა.

598. მემიშიძე ენვერი. დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში 1940 წელს. 1945 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

599. ნარაკიძე ქემალი. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

600. ნარაკიძე ნაზიკო. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან არის გადმოსახლებული ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1960 წლიდან კი ბათუმშია.

601. ნარაკიძე ისმეთი. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

602. ნარაკიძე მერიკო. დაბადებული 1949 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1985 წელს გათხოვდა ქობულეთის რაიონის სოფელ სახალვაშოში. წარმოშობით სარფიდანაა. 1951-53 წლებში შუააზიაში გადასახლებაში იმყოფებოდა.

603. ქვაჭულოლი (ქვაჭულიძე) სეფურე. დაბადებული 1961 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1978 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. 2005 წლიდან კი ათენშია.

604. ქორიძე გია. დაბადებული 1972 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში.

605. ქორიძე მუხამედი. დაბადებული 1935 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

606. ქორიძე საადეთი. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

607. ქორიძე ნაზი. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. 1944 წლიდან ცხოვრობს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

608. ქორიძე აიშე. დაბადებული 1931 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში გადმოსახლეს 1944 წელს. 1951-53 წლები, ყაზახეთში, სლავიანსკის რაიონში გადასახლებაში გაატარა.

609. ქორიძე იაშა. დაბადებული 1948 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით სარფიდანაა.

610. ფერაძე თემური. დაბადებული 1956 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით არქაბედანაა.

611. ფერაძე ხუსიკო. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. ბავშვობაში იზრდებოდა სარფში. დაახლოებით 1954 წლიდან ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათშია. წარმოშობით არის არქაბედან.

612. კილაძე ნონა დაბადებული 1971 ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

613. აბულაძე ფევაზი (1940-2018). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით იყო რიზედან.

614. აბდულიში ოსმანი. დაბადებული 1948 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით ხოფა-სარფიდანაა.

615. ბაკურიძე ნადიმი. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

616. ბაკურიძე ბესირე. დაბადებული 1942 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. გათხოვილი 1960 წელს ამავე რაიონის სოფელ კვარიათში.

617. თანალიში ომარი (ასლანი). დაბადებული 1945 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. 1951-53 წლებში გადასახლებაში იყო ყაზახეთში. 1972-75 და 1979 წლიდან რუსეთშია. წარმოშობით სარფიდანაა.

618. თანალიში ნიაზი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. 1947-51 წლებში ცხოვრობდა გურიაში. 1951-53 წლებში გადასახლებაში იყო ყაზახეთში. წარმოშობით სარფიდანაა.

619. კაკაბაძე ნოდარი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით არის სარფიდან.

620. ნიჟარაძე ფეხრი (1928-2015). დაბადებული ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

621. ნიჟარაძე ამირანი. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. 1965 წლიდან ცხოვრობს ბელორუსიაში (მინსკში).

622. შანიძე სერგო. დაბადებული 1934 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

623. შანიძე იაშა. დაბადებული 1936 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში.

624. ჩიქოვანი შუქერი. დაბადებული 1933 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით სარფიდანაა.

625. ხაჯიშვილი იზაბელა (დონარა). დაბადებული 1966 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. გათხოვდა კვარიათში 1987 წელს. წარმოშობით ხოფიდანაა.

626. ხაჯიშვილი როლანდი. დაბადებული 1968 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

627. ხაჯიშვილი რეზო (რეზაყი). დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

628. ხაჯიშვილი ულფეთი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. 1960 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ გონიოში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

629. ბეჟანიძე ნაზიკო. დაბადებული 1951 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. 1976 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ მახოში. წარმოშობით არდაშენიდანაა.

630. ბეჟანიძე ლამარა. დაბადებული 1954 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სიმონეთში. 1974 წელს გათხოვდა ბათუმში. წარმოშობით არდაშენიდანაა.

631. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ხატიჯე. დაბადებული 1943 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1957-67 წლებში წლიდან რამდენიმე წელი ცხოვრობდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში, 1967-86 წლებში ბათუმში, 1986-2013 ბელარეჩენსკში, 2013 წლიდან კი კვლავ ბათუმშია. წარმოშობით არის ვინეიდან.

632. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ქემალი. დაბადებული 1947 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1959 წლიდან ცხოვრობდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. 1971 წელს დასახლდა ბათუმში. წარმოშობით არის ვინეიდან.

633. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ვალიკო. ქვაქულოლი (ქვაქულიში) ქემალი. დაბადებული 1951 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1959 წლიდან ცხოვრობს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში. წარმოშობით არის ვინეიდან.

634. ქვახულიძე (ქვაქულიში) როინი. დაბადებული 1966 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ვინეიდან.

635. ქვახულიძე (ქვაქულიში) თამაზი. დაბადებული 1968 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ვინეიდან. ბოლო წლებია ცხოვრობს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ კვარიათში.

636. ჯაბიევი გულნაზი (დედით ლაზი, მამით აზერბაიჯანელი). დაბადებული 1954 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში გათხოვდა 1974 წელს. დედის მხარე (მოლაოლი) წარმოშობით არქაბედანაა.

637. ოდაბაშოლი ეთერი. დაბადებული 1933 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1964 გადავიდა გაგრის რაიონის დაბა განთიადში, 1992-2012 წლებში ცხოვრობდა ხონის რაიონის სოფელ სუხჩაში, 2012 წლიდან კი თბილისშია. წარმოშობით ხოფიდანაა.

638. ოდაბაშოლი მამუკა. დაბადებული 1964 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან ან არქაბედან.

639. ოდაბაშოლი როზეტა. დაბადებული 1959 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან ან არქაბედან.

640. ოქსუსოლი მადონა. დაბადებული 1959 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1981 წელს გათხოვდა გორის რაიონის სოფელ სვენეთში. წარმოშობით რიზედანაა.

641. ოქსუსოლი ლელა. დაბადებული 1956 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით რიზედანაა.

642. მოლაოლი სანიე. დაბადებული 1946 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის არქაბედან.

643. აბდულოლი გული. დაბადებული 1949 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1997 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ რიყეში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

644. რაზმაძე იგორი. დაბადებული 1941 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ

ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

645. რაზმაძე მარინა. დაბადებული 1958 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

646. რეიზოლი ციციო (ციხანა). დაბადებული 1939 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

647. სოქოლოლი გიორგი (ჟორკა). დაბადებული 1951 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

648. სოქოლოლი სულბიე. დაბადებული 1946 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

649. სოქოლოლი ნეოლინა. დაბადებული 1952 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1974 წელს გათხოვდა სენაკში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

650. სოქოლოლი ნონა. დაბადებული 1963 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. 1980-93 წლებში ცხოვრობდა სოხუმში, შემდგომ დაუბრუნდა მშობლიურ ადგილს. წარმოშობით ხოფიდანაა.

651. სოქოლოლი ჯემალი. დაბადებული 1950 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

652. სუფალოლი გურამი. დაბადებული 1956 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არქაბედანაა.

653. სუფალოლი იზოლდა. დაბადებული 1957 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით არის არქაბედან.

654. ალაზადე-ქართველიშვილი ვახტანგი. დაბადებული 1954 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

655. ალაზადე-ქართველიშვილი მურთაზი. დაბადებული 1952 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

656. ალაზადე-ქართველიშვილი თემური. დაბადებული 1955 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

657. მოხვაში გოგიტა. დაბადებული 1980 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

658. მოხვაში ნურია (ნიურა). დაბადებული 1940 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. 1964 წლიდან ცხოვრობს ქალაქ ზუგდიდში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

659. მოხვაში მზისადარი. დაბადებული 1952 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

660. მოხვაში რეზო. დაბადებული 1942 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

661. მოხვაში ბაჩო. დაბადებული 1987 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. ამჟამად ცხოვრობს ქალაქ სოჭში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

662. მოხვაში ტარიელი. დაბადებული 1967 წელს ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში. ამჟამად ცხოვრობს ქალაქ სოჭში. წარმოშობით ლაზეთიდანაა.

663. დუმბაძე მურქიე (დედით ლაზი). დაბადებული 1932 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. ამავე რაიონის სოფელ სარფში გათხოვდა 1952 წელს. დედის მხარე (ხაჯიშვილი) წარმოშობით არის ხოფიდან.

664. ტაბახია ილია. დაბადებული 1938 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არქაბედანაა.

665. ტაბახია დიმიტრი. დაბადებული 1941 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არქაბედანაა.

666. ტაბახია ეთერი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. 1956-1990 წლებში ბათუმში ცხოვრობდა, 1990 წლიდან კი გორშია.

წარმოშობით არქაბედანაა.

667. გულაბერიძე რემზი. დაბადებული 1930 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

668. გულაბერიძე იბრაიმი. დაბადებული 1944 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

669. გულაბერიძე მურადი. დაბადებული 1946 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ თხილნარში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

670. კურიში ზეჩიე. დაბადებული გადასახლებაში კერძოდ ციმბირში ვასუგანსკის რაიონში 1955 წელს. 1956-59 წლებში ცხოვრობდა ყირგიზეთში ფრუნზეს რაიონში, 1959 წლიდან ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში ცხოვრობს. ბათუმში გათხოვდა 1972 წელს. წარმოშობით არის არქაბედან.

671. კურიში ალიკა. დაბადებული 1966 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით არქაბედანაა.

672. დოლიძე ნუნუშა. დაბადებული 1947 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გაიზარდა ამავე რაიონის სოფელ ურეხში. 1969-93 წლებში ცხოვრობდა სოხუმის რაიონის სოფელ ეშერაში. ამჟამად კი ბათუმშია.

673. მურთაზოლი ემინე. დაბადებული 1937 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. გადასახლებაში 1949-56 წლებში იყო ციმბირში ვასუგანსკის რაიონში, 1956-59 წლებში კი ფრუნზეს რაიონში. 1959 წლიდან კი ცხოვრობს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით ტრაპიზონიდანაა.

674. ხორავა ნაზმი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. წარმოშობით სარფიდანაა.

675. ხორავა ლამარა. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. 1978 წელს გათხოვდა ქობულეთში. წარმოშობით არის სარფიდან.

676. ხორავა ჟუჟუნა. დაბადებული 1955 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ურეხში. 1977 წელს გათხოვდა ქობულეთის რაიონის სოფელ კვირიკეში. 2010 წლიდან ცხოვრობს ბათუმში. წარმოშობით არის სარფიდან.

677. ჭელიძე ლია. დაბადებული 1973 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ჭარნალში. გათხოვდა სარფში 1992 წელს. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

678. ჭელიძე მელანო. დაბადებული 1967 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ჭარნალში. წარმოშობით არტაშენიდანაა.

679. ლაზიშვილი ნაილი. დაბადებული 1955 წელს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. 1979 წელს გათხოვდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. წარმოშობით არის არქაბედან.

680. ქერეჯოლი რომანი. დაბადებული 1950 წელს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

681. კუკუტიძე მზია. დაბადებული 1950 წელს ტომსკში. 1957 წლიდან ცხოვრობს ოზურგეთის რაიონის დაბა ურეკში. წარმოშობა სავარაუდოდ რიზედან აქვს.

682. კარალიძე გულო. დაბადებული 1986 წელს ოზურგეთის რაიონის დაბა ურეკში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

683. კარალიძე მზევინარი. დაბადებული 1950 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. ბათუმში გათხოვდა 1968 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

684. კარალიძე მინდია. დაბადებული 1972 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

685. კარალიძე ნესტანი. დაბადებული 1967 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ორთაბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

686. კარალიძე ჯემალი. დაბადებული 1965 წელს ქობულეთის რაიონის სოფელ

აჭში. 1981 წლიდან ცხოვრობს ბათუმში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

687. კარალიძე რევაზი. დაბადებული 1964 წელს ქობულეთის რაიონის სოფელ ციხისძირში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

688. ჩებიძი მაგული. დაბადებული ქობულეთში 1967 წელს. მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

689. ბანაში ნათე. დაბადებული სოხუმის რაიონის სოფელ შუბარაში 1948 წელს. 1949-62 წლები გაატარა გადასახლებაში. ჯერ 1949-57 ციმბირში პარბიკის რაიონში, 1957-62 წლები კი ყაზახეთში ჯამბულის დაბა ჩუვაქ ტაუში გაატარა. 1962-64 ახალ ათონში, 1965-67 სოხუმში 1967 წლიდან კი თბილისში ცხოვრობს. წარმოშობით არქაბედანაა.

690. კალანდია (სარაჰმედოლი) ნაზი. დაბადებული ოჩამჩირეში 1936 წელს. თბილისში ცხოვრობს 1992 წლიდან. წარმოშობით ხოფიდანაა.

691. დურსუნში ადიკი. დაბადებული 1945 წელს ოჩამჩირეში. 1949-53 წლები გადასახლება ციმბირში, ვასუგანსკის რაიონში გაატარა. 1992 წლიდან თბილისშია. წარმოშობით ხოფა-არქაბედანაა.

692. აზაკიმი თემური. დაბადებული ბათუმში 1958 წელს. წარმოშობით ხოფიდანაა.

693. აზაკიმი ნიაზი. (1943-2019). დაბადებული ბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

694. აბდულიმი დურსუნი. დაბადებული ბათუმში 1954 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

695. აბდულიმი იურა. დაბადებული ბათუმში 1958 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

696. აბდულიმი თემური. დაბადებული ბათუმში 1962 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

697. აბდულიმი ზურაბი. დაბადებული ბათუმში 1965 წელს. წარმოშობით არის ხოფიდან.

698. მგელაძე ნელი. დაბადებული ბათუმში 1927 წელს. გათხოვილი ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში 1955 წელს. წარმოშობით არის არჰავიდან (არქაბე).

699. ბალდადიშვილი ზურაბი (1940-2013). დაბადებული ბათუმში. წარმოშობით ხოფიდან იყო.

700. იმამიში დავითი. დაბადებული ბათუმში 1983 წელს. წარმოშობით არის ბორჩხიდან. თუმცა მისი გვარი ბათუმში ოჩამჩირედან არის დასახლებული.

701. ალიოლი მურმანი. დაბადებული ბათუმში 1970 წელს. წარმოშობით არის რიზედან.

702. ჰელიმიში ნარიმა. დაბადებული ციმბირში, ტაიგაში 1949 წელს. ბათუმში ცხოვრობს 1955 წლიდან. წარმოშობით ხოფიდანაა.

703. ჩებიძი მიხეილი. დაბადებული ბათუმში 1956 წელს. მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. წარმოშობით არის ხოფიდან.

704. თურუდიმი თინა. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ახალქენში. ბავშვობა ახალქენთან ერთად გატარებული აქვს ბათუმში. წარმოშობით ხოფიდანაა.

705. ომერელი რამიზი. დაბადებული 1939 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. 1944-56 წლებში იმყოფებოდა გადასახლებაში, ყირგიზეთში კიროვის რაიონში. 1956 წელს დაუბრუნდა მშობლიურ დაბას. წარმოშობით ათინადანაა.

706. ფერაძე სულიკო. დაბადებული 1949 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. წარმოშობით არის არქაბედან.

707. ფერაძე უჩა. დაბადებული 1979 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. წარმოშობით არის არქაბედან.

708. ომერელი ისმაილი. დაბადებული 1940 წელს ხელვაჩაურის რაიონის დაბა მახინჯაურში. 1944-56 წლებში იმყოფებოდა გადასახლებაში, ყირგიზეთში კიროვის რაიონში. 1956 წელს დაუბრუნდა მშობლიურ დაბას. წარმოშობით ათინადანაა.
709. დიშლი რეშადი. დაბადებული 1947 წელს ხოფის რაიონის სოფელ ფხიგში. 1967-2004 წლებში ცხოვრობდა ხოფაში. 2004 წლიდან ცხოვრობდა ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში. გარდაიცვალა 2019 წელს.
710. აიტან (თანთოლლი, შესაძლოა თანდილავა) მუსტაფა. დაბადებული 1972 წელს ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
711. აიტან იმდათი. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
712. აქსოი ჰასანი. დაბადებული 1946 წელს ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
713. ჩაქიროლლი (ნარაკიძე) ბალთა. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.
714. ალბაია ერდოლანი. დაბადებული ხოფაში 1958 წელს.
715. ბილგინ (ბაკურიძე) ნური. ხოფაში დაბადებული.
716. ოსმანალოღლუ უმითი. დაბადებული ხოფაში 1963 წელს. სტამბოლში ცხოვრობდა ბავშვობიდან 2005 წლამდე. ახლა ისევ ხოფაშია.
717. უსტუფ (იაქუბოღლი) მუსტაფა. დაბადებული ხოფაში 1955 წელს.
718. ოზერ შინასი. დაბადებული 1952 წელს ხოფის უბან ორთახოფაში.
719. ოფიოღლი ალი ოსმანი. დაბადებული 1934 წელს სოფელ (ამჟამად ხოფის უბან) ორთახოფაში.
720. ალთუნ სედათ. დაბადებული 1944 წელს ქ. ხოფაში.
721. ვანილი თანჟუ. დაბადებული 1944 წელს ხოფის რაიონის სოფელ პირონითში. 1947 წლიდან ცხოვრობს ხოფაში.
722. მიქეროლლი (ჩხეიძე) რამიზი. დაბადებული 1961 წელს ხოფის (ხუფათის) რაიონის სოფელ პირონითში.
723. ოზერ ემინი. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ პირონითში. გათხოვილი ხოფაში.
724. ქოიუნჯუ (კონჯარია) ჯავიდი. დაბადებული 1929 წელს ხოფის (ხუფათის) რაიონის სოფელ პირონითში.
725. ქოიუნჯუ (კონჯარია) მუაზესი. დაბადებული 1941 წელს ხოფის რაიონის სოფელ პირონითში.
726. ბალდათ მეჩმეი. დაბადებული ხოფის რაიონის სოფელ პირონითში 1927 წელს. 1961 წელს გათხოვდა ხოფაში.
727. ქეუჩუქ შენური. დაბადებული 1947 წელს ხოფის რაიონის სოფელ აზლალაში. ცხოვრობდა მურღულში. 1968 წელს გათხოვდა სტამბოლში, 1972 წლიდან ცხოვრობდა ხოფაში, 1983 წლიდან ტრაპიზონში, ხოლო 2005 წლიდან კი ქემალფაშაში (მაკრიალი).
728. ქოიუნჯუ ხასანი. დაბადებული 1963 წელს ხოფის რაიონის სოფელ პაპილათში.
729. ქეუჩუქ ფატმა. დაბადებული 1951 წელს ხოფის რაიონის სოფელ აზლალაში. ცხოვრობდა მურღულში. გათხოვდა ხოფაში.
730. ვეზიროღლი სინანი. დაბადებული 1940 წელს ხოფის რაიონის სოფელ მაკრიალში. დაახლოებით 1958 წლიდან სტამბოლშია, 1972-იდან ხოფაში, 1983-იდან ტრაპიზონში და 2005 წლიდან კი დაუბრუნდა სოფელს.
731. სონბაი ნეშე. დაბადებული 1958 წელს ხოფის რაიონის სოფელ ქემალფაშაში (მაკრიალი). აბუში გათხოვდა 1985 წელს.
732. სონბაი მეღეჟე. დაბადებული 1940 წელს ხოფის რაიონის სოფელ მაკრიალში. 1956 წელს ხოფაში გათხოვდა, 1978 წლიდან სტამბოლში ცხოვრობს.
733. კარაჰან იმერი. დაბადებული არჰავში 1953 წელს.
734. ბაირამინ ნიათი. დაბადებული არჰავში 1949 წელს.

735. ფილიბელი ევემათი. დაბადებული არჰავში 1949 წელს.
736. გურკან (კასაბიში) ილჰანი. დაბადებული 1954 წელს არჰავის რაიონის სოფელ სიდერეში.
737. მემიშოლლი საბრი. დაბადებული 1934 წელს არჰავის რაიონის სოფელ სიდერეში.
738. ჯირენლეთ საბრი. დაბადებული დაახლოებით 1934 წელს არჰავის რაიონის სოფელ სიდერეში.
739. ქემალოღლი ბეჯიშე. დაბადებული 1937 წელს არჰავის რაიონის სოფელ კორდეღში.
740. გენჯოღლი რუზე. დაბადებული 1959 წელს არჰავის რაიონის სოფელ კორდეღში.
741. გენჯოღლუ ათიჩი. დაბადებული 1986 წელს არჰავის რაიონის სოფელ კორდეღში.
742. გოჩოღლუ დურსუნი. დაბადებული 1932 წელს არჰავის რაიონის სოფელ კორდეღში.
743. ფიშმიშოღლი ეროლი. დაბადებული 1949 წელს არჰავის რაიონის სოფელ ფილარგეთში. არჰავში ცხოვრობს 1974 წლიდან.
744. თოფალოღლუ ბიროლი. დაბადებული 1965 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ აფსოში.
745. ბუიუქლიში ოსმან შაფაქი. დაბადებული 1955 წელს არჰავის რაიონის სოფელ კახისტონაში, ბორლოლაში. გაიზარდა არჰავში.
746. ოზიამან ალიე. დაბადებული 1936 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ აბუში.
747. სელიმოღლი აჰმედი. დაბადებული 1936 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ აბუში.
748. ჭერვათოღლი შუქრიე. დაბადებული 1941 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
749. ჭერვათოღლი ფიტნეთი. დაბადებული 1927 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
750. ინდისტან მუსა. დაბადებული 1934 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
751. ინდისტან ჰაქანი. დაბადებული 1974 წელს ფინდიკლის რაიონის ოფელ ფიცხალაში.
752. ინდისტან ჰალუქი. დაბადებული 2001 წელს სტამბოლში. წარმოშობით არის სოფელ ფიცხალადან.
753. ჭერვატიში რესიმე. დაბადებული ფინდიკლის რაიონის სოფელ ფიცხალაში.
754. ბექიროღლუ ნაზიმე. დაბადებული 1923 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ბულანკოში. ზებელითიდან გათხოვდა 1949 წელს სოფელ ფიცხალაში.
755. შენთურ ჯორდანი. დაბადებული 1964 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში. ფინდიკლში ცხოვრობს 1974 წლიდან.
756. დემირ (აბაშიში) საბრი დაბადებული 1948 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში.
757. ერგაულენ ჯენგიზი. დაბადებული 1948 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში.
758. ოზერ ჰალიმე. დაბადებული 1963 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში. 1983 წლიდან ცხოვრობს სტამბოლში.
759. ქესოღლუ ერდოღანი. დაბადებული ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში 1959 წელს.
760. ტრამოღლი ბეჯეთი. დაბადებული 1962 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ

ჭანაფეთში.

761. ერთამ ბეზათი. დაბადებული 1942 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ ჭანაფეთში.

762. ჩანუროლი ჩანი შენლი. დაბადებული ფინდიკლში 1961 წელს. წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ ჭანაფეთიდანაა.

763. უზუნჰასანოლლუ ჰასანი. დაბადებული ფინდიკლში 1973 წელს.

764. ფრათ ჰემდი დაბადებული ფინდიკლში 1948 წელს.

765. ხიტირალოლი ჯამილი. დაბადებული ფინდიკლში 1940 წელს.

766. ბულოლი გულსუნი. დაბადებული ფინდიკლში 1951 წელს.

767. ისლამოლი ჰაჯი. დაბადებული ფინდიკლში 1967 წელს.

768. ილმაზ შიმმანი. დაბადებული 1953 წელს ფინდიკლის რაიონის სოფელ მზულუში.

769. აითაჩ მეჰმედი (1932-2017). ფინდიკლის რაიონის სოფელი სუმლე.

770. ბაირაქთარ ფერდი. დაბადებული სოჭში 1920 წელს. 1921 წლიდან ცხოვრობს ფინდიკლის რაიონის სოფელ მზულუში, წარმოშობითაც ამავე სოფლიდანაა.

771. სერინ მურატი. დაბადებული 1984 წელს არდაშენში. წარმოშობით სოფელ სქირითიდანაა.

772. ჩუქურ (ჩუქურიშვილი) საიდი. დაბადებული 1968 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ დუთხეში. არდაშენში ცხოვრობს 1989 წლიდან.

773. ბაჩხან შაბანი. დაბადებული 1958 წელს არდაშენში.

774. ალთექინ აიჰანი. დაბადებული 1973 წელს არდაშენში.

775. ოჯაქლუ თასინი. დაბადებული 1957 წელს არდაშენში.

776. ფანლალი ჯანერი. დაბადებული 1990 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ ოფუტეში.

777. სერინ მეკალე სულეიმანი. დაბადებული 1965 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ სქირითიში.

778. აქგულ (ქოთიშვილი) თექინი. დაბადებული 1967 წელს არდაშენის რაიონის სოფელ ღერაში.

779. ქუთლურ შადიე. დაბადებული ფაზარში 1962 წელს.

780. მემიშოლი მუიტინი (დათო). დაბადებული ფაზარში 1974 წელს.

781. ფარლაქ ჰამდი. დაბადებული ფაზარში 1960 წელს.

782. გენჩ ბაშარი. დაბადებული 1975 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ ჭივათში. ფაზარში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

783. ბაინარ დოქსაბი. დაბადებული ფაზარში 1958 წელს.

784. ქესოლლუ ევრენი. დაბადებული ფაზარში 1997 წელს (ჰემშინია).

785. ბიბერ ლოყმანი. დაბადებული ფაზარში 1966 წელს.

786. ვარდან ემრე. დაბადებული ფაზარში 1979 წელს.

787. კაინაშ სერდა. დაბადებული ფაზარში 1974 წელს.

788. გოლმიშ ხაფი. დაბადებული ფაზარში 1954 წელს.

789. ჯანჯარ ფაშა. დაბადებული ფაზარში 1964 წელს.

790. ოზდერ ემინე. დაბადებული 1970 წელს ფაზარის რაიონის სოფელში წუგიტას?

791. ნებოლლუ ნედინი. დაბადებული 1974 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ პაპილათში. ფაზარში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

792. ბუჯაკლიში ისმაილი. დაბადებული 1970 წელს ფაზარის რაიონის სოფელ ნოხლაფსუში. დაახლოებით 1990 წლიდან ცხოვრობს სტამბოლში.

793. ფიშმიშოლი ფიქრიე. დაბადებული 1928 წელს რიზეში. გათხოვდა 1948 წელს არჰავის რაიონის სოფელ ფილარგეთში.

794. ქონაქ ქაზიმი. დაბადებული 1952 წელს ტრაპიზონში (პონტოელი ბერძენი).

თურქეთში მცხოვრები აჭარლები

795. ოზთურქ ჰარუნი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
796. არსლანი ზეკი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
797. აიდინ ისმაილი. დაბადებული 1969 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
798. სარილოლი (კაკიძე) იმდათი. დაბადებული 1941 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში. ილხან ასლან დაბადებული 1932 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში.
799. იაზიჯი (ბერიძე) რესული. დაბადებული ბორჩხის რაიონის სოფელ მარადიდში. ქრისტიანულად მონათლული!
800. ოზდემ (ბარათაშვილი) იაშარი. დაბადებული ბორჩხის რაიონის ან ხემაში ან მარადიდში.
801. ბაიარ (თიკანაძე) ჰუსეინი. დაბადებული 1950 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხემაში.
802. ბაიარ (თიკანაძე) აჰმედი. დაბადებული 1955 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხემაში.
803. ალბაირამ შუქური. დაბადებული 1968 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხემაში.
804. აიდინ ერდოლანი. დაბადებული 1984 წელს ბურსაში.
805. ბაიჰან (თავდგირიძე) მუსტაფა. დაბადებული 1988 წელს ბურსის რაიონის სოფელ სულჰიეში.
806. ბერიძე ორჰანი. დაბადებული ქ. გირესუნში 1963 წელს.
807. ბელდაგზე იუსუფი. დაბადებული 1960 წელს ამასიაში. 1976 წლიდან ცხოვრობს სტამბოლში.
808. ბურილანი (მესხიძე) აბდულაი. დაბადებული 1952 წელს ფაცას რაიონის სოფელ ორლანში. ფაცაში ცხოვრობს 1972 წლიდან. წარმოშობით ქობულეთიდანაა.
809. გოქგენქი. დაბადებული 1981 წელს სტამბოლში (წარმოშობით მაჭახელიდანაა).
810. ოზბაი (ქიბარშვილი) ერჰანი. დაბადებული 1980 წელს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში. წარმოშობით მაჭახელიდანაა.
811. ტეზჯ ან (ბასილაძე) ატილა. დაბადებული 1977 წელს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში. წარმოშობით მაჭახელიდანაა.
812. ილდირიმ (ქამადაძე) გიორგი. დაბადებული ინეგოლში. წარმოშობით აჭარიდანაა.
813. იუმსელ (ნაკაშიძე) ჰამდი. დაბადებული 1985 წელს საქარიაში გაიზარდა გირესუნში.
814. შაჰინ (გუნდარიძე) ბაიარი. დაბადებული 1965 წელს ბორჩხის რაიონის სოფელ ხერთვისში. 1978 წელს სტამბოლში გადავიდა, შემდეგ გერმანიაში ცხოვრობდა. ახლა ისევ სტამბოლშია.
815. ბუხაროლი (ქათამაძე) ხარიფი (გურამი). დაბადებული ფაცაში 1959 წელს. წარმოშობით ქობულეთიდანაა.

კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

836. საკანელაშვილი შალვა. დაბადებული 1959 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

837. საკანელაშვილი თენგიზი. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

838. საკნელაშვილი უშანგი. დაბადებული 1948 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

839. ფიროსმანაშვილი ვალოდია (1933-2018). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან იყო.

840. ფიროსმანაშვილი გერონტი (1940-2016). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

841. ფაჩხატაშვილი თებრო. დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

842. ფაჩხატაშვილი ომარი. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

843. თაგოშვილი ვარლამი. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

844. ნადირაშვილი ვლადიმერი. (1930-2015). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1941 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

845. ყიციშვილი დარიკო (1940-2015). დაბადებული წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში, მაგრამ ადრეული ბავშვობიდან დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში ცხოვრობდა.

846. ოქროჯანაშვილი ლუბა (1950-2017). დაბადებული ქ. კახში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1970 წელს.

847. გამხარაშვილი დინა. დაბადებული კახში 1947 წელს. 1973 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

848. ზურაბაშვილი მაცყალა. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა აბაშაში და 1982 წლიდან კი ცხოვრობს სამთაწყაროში.

849. სარდალაშვილი მერაბი. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1960 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

850. სარდალაშვილი სლავიკა. დაბადებული 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში ცხოვრობს 1987 წლიდან.

851. ბაჩალიაშვილი ოლია. დაბადებული 1945 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1964 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

852. თოფალაშვილი როზა. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1970 წელს.

853. კოსიაშვილი ნინა. დაბადებული კახში 1926 წელს. ბოლო წლებია ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

854. ანდრიაშვილი ვარა (1909-2012). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. ახალგაზრდობიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

855. კასიაშვილი სონია. დაბადებული 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევში. ახალგაზრდობიდანვე ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

856. ბერიკაშვილი შონია. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხის-

ხევეში. სამთანყაროში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

857. ბაბაჯანაშვილი ჯიმშერი. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთანყაროში ცხოვრობს 1984 წლიდან.

858. აბულაშვილი ელიკო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში.

859. ბაბაჯანაშვილი აბრაამი. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში.

860. ბაბაჯანაშვილი მასიკო. დაბადებული 1953 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში.

861. ბერიკაშვილი ვერა. დაბადებული 1942 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში.

862. ჯანაშვილი სერგო (1941-2013). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ჩიხისხევეში.

863. მურადხანაშვილი გედი. დაბადებული 1968 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში. თბილისში ცხოვრობს 1998 წლიდან.

864. მურადხანაშვილი თენგიზი. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

865. ზეინალაშვილი გიორგი. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

866. ზეინალაშვილი მასიკო (სერგო). დაბადებული 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

867. კუზიბაშვილი თამუნა. დაბადებული 1991 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

868. კუზიბაშვილი მერაბი. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

869. კუზიბაშვილი სურამი. დაბადებული 1959 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

870. მურადხანაშვილი ანასტასია. დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

871. ბაჩალიაშვილი ვარდი. დაბადებული კახში 1940 წელს. ამავე რაიონის სოფელ ტყისთავში გათხოვდა 1964 წელს.

872. თავოშვილი ევგენია. დაბადებული კახში 1936 წელს. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ტყისთავში 1960 წელს.

873. ოთარაშვილი ილია. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

874. ნუროშვილი სიმონი. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

875. ოთარაშვილი სერაფიმა. დაბადებული 1932 წელს კახში. 1941 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

876. ოთარაშვილი შვენიერა (1934-2013). დაბადებული კახში. 1937 წლიდან ცხოვრობდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

877. როსტიაშვილი ელისო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა კახში.

878. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) არსენი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

879. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ვალია. დაბადებული 1958 წელს კახის

რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1979 წელს გათხოვდა თბილისში.

880. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) იადონი. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

881. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) მართა. დაბადებული 1948 (1949) წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1966 წლიდან ცხოვრობს ძირითადად თბილისში.

882. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) გულნარა. დაბადებული დაახლოებით 1934 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

883. ტარტარაშვილი დარიკო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

884. ტარტარაშვილი ვარაზიონი. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

885. ფოლადაშვილი ზაური. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

886. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) სულიკო (ილიკო). დაბადებული 1937 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდი ბინაში.

887. ტარტარაშვილი ლიზა. დაბადებული 1930 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

888. ასლამაზაშვილი ნარმანი. დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

889. როსტიაშვილი მაურა. დაბადებული 1967 წელს ქ. კახში. 1990 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

890. ნუროშვილი ნანა. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. ამავე რაიონის სოფელ დიდ ბინაში გათხოვდა 1960 წელს.

891. ბაჩალიაშვილი სალომე. დაბადებული დაახლოებით 1918 (შესაძლოა 1913) წელს კახში. 1935 წლიდან ცხოვრობდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

892. გამხარაშვილი ქსენია. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. 1950 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ალათემურში (დიდი ბინა). გარდაიცვალა 2016 წელს.

893. რაშიდოვა (ჯანაშვილი) ოფელია. დაბადებული 1972 წელს კახის რაიონის სოფელ თასმალოში. 1998 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ დიდი ბინაში, თუმცა სოფელში ბოლო წლებში დამკვიდრდა.

894. დუკაშვილი ქსენია. დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში. 1946 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

895. დუკაშვილ-ბაირამაშვილი ლეილა. დაიბადა ქ. კახში 1950 წელს კახში, 1952-69 წლამდე იზრდებოდა კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1969-91 წლებში კვლავ კახშია და 1991 წლიდან კი ბათუმში ცხოვრობს

896. შიოშვილი ირინე. დაბადებული 1957 წელს ქ. კახში. გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

897. კაშიშვილი გულო (გულნაზი). დაბადებული 1950 წელს ქ. კახში. თბილისში ცხოვრობს 1967 წლიდან.

898. ივანიცკაია ვალია. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში.

899. ბეროშვილი ინა. დაბადებული 1934 წელს ქ. კახში.

900. ბაჩალიაშვილი დალი. დაბადებული 1967 წელს ქ. კახში. ახალგაზრდობიდანვე ცხოვრობს თბილისში.

901. ბაჩალიაშვილი სპარტაკი. დაბადებული 1973 წელს ქ. კახში.

902. თამაზაშვილი ნინა. დაბადებული 1949 წელს ქ. კახში.

903. ნუროშვილი მალხაზი. დაბადებული 1958 წელს ქ. კახში.

904. თამაზაშვილი ჟენია (1930-2012). დაბადებული კახში.

905. თამაზაშვილი შორენა. დაბადებული 1976 წელს ქ. კახში. 1993 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.
906. ოთარაშვილი მოსე. დაბადებული 1941 წელს ქ. კახში.
907. ოქროჯანაშვილი. იორდან დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში.
908. სუყაშვილი ემზარი. დაბადებული 1961 წელს ქ. კახში.
909. ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) დარიკო. დაბადებული 1941 წელს ქ. კახში.
910. ტარტარაშვილი ნანული. დაბადებული 1949 წელს ქ. კახში. ბათუმში ცხოვრობს 1966 წლიდან.
911. ტარტარაშვილი გურამი. დაბადებული 1957 წელს ქ. კახში. ამჟამად ცხოვრობს თბილისში.
912. ტარტარაშვილი ზურაბი. დაბადებული 1971 წელს ქ. კახში.
913. ტარტარაშვილი ლუბა. დაბადებული 1939 წელს ქ. კახში.
914. ფოლადაშვილი ტასო (ანასტასია). დაბადებული 1937 (1932) წელს ქ. კახში.
915. ფოლადაშვილი მაცვალა. დაბადებული 1961 წელს ქ. კახში.
916. ყულოშვილი თამარი. დაბადებული 1930 წელს ქ. კახში.
917. ყულოშვილი მიხეილი დაბადებული 1927 წელს ქ. კახში. 1947 წლიდან ძირითადად ცხოვრობდა თბილისში. გარდაიცვალა 2012 წელს.
918. შიოშვილი ვასილი (1925-2012). დაბადებული ქ. კახში.
919. შიოშვილი სალომე (ნინო). დაბადებული 1915 წელს ქ. კახში.
920. ჯანაშვილი ენრიკო. დაბადებული 1955 წელს ქ. კახში.
921. თამაზაშვილი თალიკო. დაბადებული 1952 წელს ქ. კახში. 1971 წელს გათხოვდა ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
922. ასლამაზაშვილი ლადო. დაბადებული 1949 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობდა 1985 წლიდან. გარდაიცვალა 2018 წელს.
923. ბარიხაშვილი კოტე. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
924. ბარიხაშვილი მარიამი. დაბადებული 1938 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
925. ბარიხაშვილი გერასიმე. დაბადებული 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
926. გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი) თამარი. დაბადებული 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
927. გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი) ციური. დაბადებული 1970 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
928. გაჯიშვილი (გოჯიაშვილი) მანანა. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობს 1977 წლიდან.
929. თოფალაშვილი ციციწო. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
930. თოფალაშვილი არსენი. დაბადებული 1933 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
931. სუყაშვილი თემური. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
932. შიოშვილი ბაბაღე (1940-2017). დაბადებული წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
933. შიოშვილი თამარი. დაბადებული 1935 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
934. სარდალაშვილი რაული. დაბადებული 1977 წელს კახის რაიონის სოფელ

ქათმისხვეში.

935. ყიყიშვილი გული. დაბადებული 1974 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხვეში. 2013 წლიდან თურქეთში, სხვადასხვა ქალაქებში მუშაობს.

936. ჭაჭაშვილი იასონი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხვეში.

937. ჯანაშვილი იასონი. დაბადებული 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხვეში. ბათუმშია 1966 წლიდან.

938. ციციშვილი-ბაბალაშვილი ჟუჟუნა (1932-2016). დაბადებული ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1953 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში.

939. დათუნაშვილი გულნაზი. დაბადებული 1938 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

940. დათუნაშვილი ფინდაზა. დაბადებული 1940 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

941. აბულაშვილი დარიკო. დაბადებული 1972 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. თბილისში ცხოვრობს 1989 წლიდან.

942. აბრამიშვილი სვიმონი. დაბადებული 1965 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1983 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

943. აბულაშვილი ზურაბი. დაბადებული 1936 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

944. გიულმამედოვი (ენუღელი) მამედ (მამია). დაბადებული 1932 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1939 წლიდან ცხოვრობდა ზაქათალაში, სტუდენტობიდან კი თბილისში. გარდაიცვალა 2014 წელს.

945. ისმაილოვა აინურა. დაბადებული დაახლოებით 1975 ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

946. მოსემვილი შაქრო. დაბადებული 1939 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1960 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

947. მუსაევი (ჩიტოშვილი) ისა. დაბადებული 1967 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.

948. ტოლიაშვილი ილია. დაბადებული 1962 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

949. ტოლიაშვილი მურადი. დაბადებული 1933 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

950. ყაჯრიშვილი გულნაზი. დაბადებული 1950 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1968 წელს გათხოვდა თბილისში.

951. მამულაშვილი გერა. დაბადებული 1974 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. თბილისში ცხოვრობს 1991 წლიდან.

952. ანდრიაშვილი რაგიმი. დაბადებული 1938 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1958 წლიდან თბილისში ცხოვრობს.

953. ახმედოვი (რამაზიშვილი) რუსლანი. დაბადებული 1978 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1990 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

954. მირზოევა (ლარმირზაშვილი) ნურბიქა. დაბადებული 1946 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.

955. ომარაშვილი ასრათი. დაბადებული 1948 წელს წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1966 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

956. საფაროვა (როსტიაშვილი) გულნაზი. დაბადებული 1948 წელს წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1967 წელს გათხოვდა თბილისში.

957. აღამამედოვა იადიგარი. დაბადებული 1977 წელს ზაქათალის რაიონის სო-

ფელ ვერხვიანში, 2002 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

958. ბადურაშვილი შორენა. დაბადებული 1949 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1960 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.

959. კაციაშვილი ანზორი. დაბადებული 1949 წელს ნელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1973-94 წლებში თბილისში ცხოვრობდა.

960. კაციაშვილი გუჯა (ელგუჯა). დაბადებული 1979 წელს თბილისში. 1994 წლიდან ცხოვრობს ნელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

961. მამედოვა (ბადურაშვილი) ხაიჯა. დაბადებული 1945 წელს ნელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

962. ყურბანოვი (ყურაშვილი) ნიზამი. დაბადებული 1953 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.

963. დავიდოვა (დავითაშვილი) ია. დაბადებული ზაქათალაში 1958 წელს (წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ სუვაგირიდანაა). 1988 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.

ფერეიდანი

964. აბრამიშვილი უშანგი. დაბადებული 1937 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში, 1972 წლიდან ცხოვრობს საგარეჯოში.

965. ბათუაშვილი ალიკა. დაბადებული 1951 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

966. ბათუაშვილი კოლია. დაბადებული 1946 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

967. იოსელიანი ეთერი. დაბადებული 1940 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის რაიონის სოფელ ვაზისუბანში.

968. ონიკაშვილი ალიკა. დაბადებული ფერეიდუნმაჰრის რაიონის მარტყოფში 1956 წელს. 1986 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის რაიონის სოფელ ახალშენში.

969. ონიკაშვილი სოფი. დაბადებული 1984 წელს ქალაქ ფერეიდუნმაჰრში (მარტყოფი). რამდენიმე წელია რაც თბილისში ცხოვრობს.

970. რაჰიმი ალი ჰოსეინი (დავითაშვილი ალექსანდრე). დაბადებული 1946 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში.

971. ხუციანი (ხუციშვილი) ყოლამ რეზა. დაბადებული 1942 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში.

972. ყალანი მანსური. დაბადებული 1970 წელს ქალაქ ფერეიდუნმაჰრში (მარტ-ყოფი).

973. იოსელიანი იოსები. დაბადებული 1982 წელს ქალაქ ფერეიდუნმაჰრში (მარტყოფი). რამდენიმე წელია რაც თბილისში ცხოვრობს.

974. გუგუნანი ჰამიდი (გუგუნაშვილი იოსები). დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1982 წლიდან ცხოვრობს ფერეიდუნმაჰრში (მარტყოფი).

975. ასლანი (ასლანიშვილი) აჰმედი. დაბადებული ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში 1969 წელს. 2010-11 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

976. ასლანიშვილი ალი (ალექსანდრე). დაბადებული ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში 1958 წელს. 1973 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.

977. იოსელიანი ჯამილა (1932-2012). დაბადებული ფერეიდუნმაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1972 წლიდან ცხოვრობდა საქართველოში. გარდაიცვალა 2012 წელს.

978. ონიკაშვილი არსენი. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.
979. ონიკაშვილი ვახტანგი. დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში 1961 წელს. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.
980. სეფიანი (სეფიაშვილი) ანდრია. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში.
981. სეფიანი (სეფიაშვილი) ხასანი. დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში.
982. მულიანი კახა. დაბადებული 1979 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში.
983. მულიანი საიდი (გიორგი). დაბადებული 1974 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩულრუთში. 1993 წლიდან ცხოვრობს თეირანსა და ისპაჰანში.
984. აბოლყასემ აჰმადი. დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ თორელში.
985. ონიკაშვილი ანდრია. დაბადებული 1973 წელს (დაბადების ადგილი უცნობია). 2007 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
986. ალი რეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი). დაბადებული 1940 წელს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი). 1969 წლამდე და 1987-93 წლებში იყო ფერეიდუნშაჰრში, დანარჩენი დროს კი ისპაჰანში ცხოვრობს.
987. თურან ქალანი. დაბადებული 1942 წელს სოფელ მარტყოფში (ამჟამად ქ. ფერეიდუნშაჰრი). 1969 წლამდე და 1987-93 წლებში იყო ფერეიდუნშაჰრში, დანარჩენი დრო კი ისპაჰანში ცხოვრობს.
988. მოჯთამა რაჰიმი (დავით დავითაშვილი). დაბადებული 1978 წელს ქალაქ ისპაჰანში. 1987-93 წლებში იყო ფერეიდუნშაჰრში, შემდეგ კვლავ ისპაჰანში და 2010 წლიდან კი თბილისში ცხოვრობს. წარმოშობით ფერეიდუნშაჰრიდანაა.

**თბილისის კონსერვატორიის 2014 წლის ექსპედიციაში ჩემი
მონაწილეობით ჩანერილი ჰერელი მთქმელები**

1. მამულაშვილი პეტრე. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1964 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროში. გარდაიცვალა 2016 წელს. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდან.

2. ნადირაშვილი ოლეგი. დაბადებული კახში 1953 წელს. 1976 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროში.

3. ნადირაშვილი ცისანა. დაბადებული კახში 1957 წელს. გათხოვილია ლეჩხუმში.

4. საკანელაშვილი ანა. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. სოფელში ცხოვრობდა 1977 წლამდე შემდგომ იყო ზაქათალასა და თბილისში. 1985 წლიდან დედოფლისწყაროშია. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორალნიდანაა.

5. ტარტარაშვილი თეონა. დაბადებული 1988 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახიდანაა.

6. ტარტარაშვილი გურამი. დაბადებული კახში 1956 წელს. 1978-82 წლებში განაწილებით იყო აბაშაში, სამთაწყაროში კი ცხოვრობს 1982 წლიდან.

საკუთარ ექსპედიციაში მოვლილი სოფლები

შავშათის რაიონი:		მურღულის რაიონი:	
Çağliyan	ხევწრული	Akantaş	ბუჯჯური
Dereçi	დასამობი	Ardıçlı	დურჩა
Dutlu	სვირევანი	Başköy	ბაშქოი
Eskikale	უსტამისი	Çimenli	ქორდეთი/კორდეთი
Maden	ბაზგირეთი/ბაძგირეთი	Damar	ისკები
Tepebaşı	ზიოსი/ძიოსი	Erenköy	ერეგუნა
Taskopru	იფხრეული	Kabarca	კაბარჯეთი
Misirli	ივეთი	Korucular	გეული
Okçular	შერთული	Küre	ქურა
Meydancık	გოგლიეთი/ქოქლიეთი	Özmal	ოზმალი
		Petek	გურბინი

ბორჩხის რაიონი:		ჰენდექის რაიონი:	
Adagül	ადაგული	Balıklıhsaniye/ Balıklı	სავარაუდოდ, ქართლა
Balcı	ბაგინი	Bıçkıatik	ქართლა/კარტლა
İbrikli	ებრიკა	Güldibi	გეული
Muratlı	მარადიდი	Gündoğan	ზომოთა ხატილა
Zorlu	თხილაზორი/თხილაძე	İkbaliye	ავანა
Ambarlı	დამპალი	İkramiye	ქომოთა ხატილა
Civan	ჯვანი	Kızanlık	სავარაუდოდ, არხვა
Kaynarca	დეესქელი	Nuriye	გეული (ამჟამად ქალაქის ნაწილია)
Taraklı	ტრაპენი		
Avcılar	ავანა		
Karşıköy	ხეზა		
Akpınar	არხვა		

გოლჯუქის რაიონი:		იუსუფელის რაიონი:	
Lütfiye	ბეგოლი (მურლული)	Balcılı	ბალხი
Nüzhetiye	დოშამე/დოშემე (მურლული)	Bıçakçılar	პატარა ხევეკი
Siyretiye	სავარაუდოდ, ქურა	Yüksekoba	ქობაქი

აქიაზის რაიონის სოფელი Reşadiye (სავარაუდოდ, ხატილა).
 ართვინის რაიონის სოფლები Tütüncüler (ქართლა/კარტლა) და Ormanlı (ომანა).
 ზუგდიდის რაიონის დაბა ანაკლია
 ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები:
 სარფი, კვარიათი, გონიო, თხილნარი, მახინჯაური და ორთაბათუმი.
 ქალაქი Hopa (სავარაუდოდ, ხუფათი).
 არჰავის რაიონის სოფლები Konaklı (კორდელი) და Derecik (სიდერე).
 ქალაქი Fındıklı (ვინე, ბლეთი).

ხოფის რაიონი:		ფინდიკლის რაიონი:	
Sarp	სარფი	Gürsü	ფიცხალა
Kemalpaşa	მაკრიალი/ნოლედი	Çağlayan	აბუ
Çamlı	პირონითი	Sümle	სუმელა
		Sulak	მზულუ
		Meyvalı	ჭანფეთი/ჭანაფეთი

ქალაქი Ardeşen (არტაშენი) და მისი რაიონის სოფლები: აიდერე და Işıkli (ღერა).
ქალაქი Pazar (ათინა) და მისი რაიონის სოფელი Hasköy (ნოხლაფსუ).

ბელაქნის რაიონის სოფელი İtitala (ითითალა).
ზაქათლის რაიონის სოფლები Əliabad (ელისენი) და Mosul (მოსული).

ქალაქი Qax (კაკი).
კახის რაიონი:

Böyük Alatəmir	დიდი ბინა
Əlibəyli	ქათმისხევი
Meşəbaş	ტყისთავი
Kötüklü	ჩიხისხევი

დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო.

Giorgi Kraveishvili

Problems in the Study of Folk Music in Georgia's Torn off Regions and of the Georgians Exiled in the 17-19th Centuries

Introduction

Several years ago, there were only a few articles and recordings about the folk music of Chveneburebi¹. I think main reason for this was scarcity of fieldworks to the historical regions of Georgia and with Muhajirs. This is why in 2010 I started working on the folk music of Georgia's historical regions outside the country. In 2011-2017 I organized field fieldworks to the villages of Lazeti (Chaneti), Tao, Klarjeti, Shavsheti and Saingilo (Hereti).² My Bachelor and Master works, papers for various conferences, and now the Doctoral work are based on these fieldwork materials. I have delivered papers on the materials related to Chveneburebi since 2011; and have published letters and articles since 2012.

The topic of the work is the Georgian folk vocal and instrumental music in Tao, Klarjeti, Shavsheti, Lazeti (Chaneti), Turkish Achara, Saingilo (Hereti), Fereydan and Kizlyar-Mozdok.

The research aims to analyze Chveneburebi's folk music with different methods: historical, comparative, descriptive, complex, systemic, structural-typological, diachronic and synchronic.

Chief objectives of the work were:

- To discuss separately the folk music of each region and settlement;
- To show the performance environment and social function of each example;
- To describe the repertoire and the rules for making instruments;
- To seek for the reasons of losing vocal polyphony;
- To discuss the ways of monophonization of Georgian folk song;
- To discuss hidden polyphony;
- To ascertain common features of Chveneburebi's folk music;
- To reveal the circumstances affecting Chveneburebi's folk music.

Main scientific novelty of the work:

- Document folk examples of Tao and Klarjeti;
- Show complete dialectology picture of Chveneburebi's folk music;
- Enrich the existing data about Laz, Shavshetian and Ingiloian music;
- Seek for the reasons of losing vocal polyphony;
- Present the viewpoint on the monophonization of polyphonic songs.

The work bases on my own fieldwork material. I also use the sound examples recorded and published by others. Part of notated examples are documented or transcribed by me (sometimes both). I base on special literature of various fields (including historical and ethnographical).

¹ I am using Akhmed Ozkan Melashvili's term, implying the Georgians living outside Georgia.

² In order to avoid tautology I am using old names of Lazeti and Saingilo.

Topicality of the theme: Folk music of the Georgians living outside Georgia has never been the topic of special ethnomusicological research. Due to globalization people's traditional thinking and lifestyle quickly changes all over the world. Technical progress plays a major role in the process of forgetting the old. In these circumstances, it is of particular importance to study the cultural identity of the Georgians living outside their homeland.

Level of the Problem Study:

This problem was lesser researched in Georgian ethnomusicology (mainly, songs of the Georgians from Sarpi and Kizlyar-Mozdok).

Significance of the work is documentation and research of folk music of the Georgians living abroad. The work can be used in lecture courses and scientific research. It also has practical meaning, as its sound appendix is a rich material for performers.

Main results of the Research:

- Ascertainment of basic characteristic features of each region torn off Georgia;
- Ascertainment of common musical peculiarities of Chveneburebi's folk music;
- Elucidation of dialectal belonging of each region torn off the country and accordingly, demonstration of the complete picture of today's Georgian musical dialectology;
- Demonstration of the way for monophonization of Georgian song, on the example of Klarjetian and Meskhetian songs;
- Determination of death time of the beholders of Laz and Shavshetian polyphony.

Most of the material collected by me in various regions is no more performed in everyday life. Despite the fact that these examples have been well preserved in the memory of elderly tradition bearers, I still refer to them in the past tense, unlike the examples which are performed today (or may still be performed). Together with Chveneburebi, I also discuss some examples from Laz and Ingiloian villages.³

³ I would like to express particular gratitude to: philologist Martha Tartarashvili (Tarkhnishvili) born in the village of Didi bina, Kakhi District, as Head of the fieldworks in Hereti and village of Samtatsqaro, Dedoplistsqaro District (2011-2013); Nazi Memishishi and the late Zurab Vanilishi (passed away in 2015), together with them in 2014 I held two fieldworks in Gaghma Lazeti; also Tamaz Kraveishvili – the sponsor, also photographer-cameraman and driver of my Chaneti, Shavsheti, Tao and Klarjeti fieldworks in 2017; businessman Merab Pashalishvili, with whom I went to Lazeti of Turkey several times in 2012.

Chapter I

History of Documentation and Study of Chveneburebi's Folk Music

Out of all Chveneburebi's folk music that of the Georgians from Lazeti, Kizlyar and Mozdok was best documented and studied until 2010. Folk music of the latter was considered a part of Kakhetian (not Kartlian) music.

Each settlement of Chveneburebi is discussed separately. Enlisted are the fieldworks having documented at least one folk example. In some regions there are quite a lot of such fieldworks, and very few in others. Of the regions inhabited by the Georgians (Turkey, Greece, Russia, Azerbaijan, Iran) in the first place we touch upon what is recorded and studied more; then follow the regions lesser known from this standpoint. The list of fieldworks is followed by the critical review of musicological or other literature, where this issue is given a certain place. Indicated are the museums, archives or radio and television companies where musical material could have been preserved, but was not.

Chapter II

General Overview of Chveneburebi's Folk Music

This chapter is the study of the folk music of Georgia's historical provinces (Klarjeti, Tao, Shavsheti, Lazeti, Hereti and small part of Achara) and the Georgians exiled to Turkey and Iran in the 17th-19th centuries. It confirms that Chveneburebi often sing in Turkish and Azerbaijani languages, but these are Georgian examples with the unknown verses.

Of Chveneburebi's folk music initially discussed is the music of the regions about which there had been no material before my fieldworks such as are Klarjeti and Tao.

2.1 Klarjeti

Klarjetian songs are single and two-part. Two-part examples are characterized in second parallelism, which is not organic for Georgian music. Secondal songs are sung not only by Klarjetians, but also by the descendants of Muhajirs from this region to Turkey in the 1870s-1910s.

Vocal folklore is poor from genre standpoint. Disseminated was two-part comic song 'Soyle rумыanayana' ('Tell me about your sorrows'). Also popular were lyrical sad songs the so-called Destane, these may have appeared in Klarjetian villages following the settlement of the Laz.

According to tradition bearers traditional wedding ritual had not been held for 30-35 years. Of the wedding songs disseminated here was 'Gelino' (bride) sung when groomsmen entered the groom's house (recorded by me in 2015-2017).

I also recorded the wedding party song 'Heyamola' ('Heyamo'/'Helesa') in Murghulistsqali Gorge and with the Muhajirs from this Gorge which was sung in both Turkish and Georgian languages when requesting the desired food. In one part of Borchkha 'Elesa mamuli/mamali kosa' was sung at the time; this example was musically different from 'Heyamola' (recorded by me in 2015-2017). In addition to 'Heyamola' the Muhajir Klarjetians also sang 'Mashala, mashala' at the wedding or when tying an ox or a bull-calf (recorded by me in 2017).

At the old New Year sooty boys dressed as girls, with masks on their faces walked from door to door singing 'Yeni geldi ilbashi' ('New Year has come') and asked for gifts. I think that

this song as well as the entire ritual is the transformed song and ritual 'Alilo', to this testify its surviving elements (masks, walking door to door, congratulations, asking for food). It is noteworthy that according to publicist Zakaria Chichinadze the inhabitants of the Murghuli Gorge were secret followers of Christianity until 1840, little boys sang 'Alilo' until the 1870s.

Such ritual was performed by the Murghulians from the village of Dosheme, Goljunk District. In the last days of the Muslim one-month fast Ramazan, they would walk around the village at midnight with singing and dauli (doli), wake people up and asked them for sweets, maza and money (recorded by me in 2017).

Of women's repertoire surviving are lullabies. These were chiefly sung by grandmothers. Mostly Turkish lullabies are sung today (recorded by me in 2015-2017).

Noteworthy is one Georgian example supposedly unknown until now, recorded by me in 2015, sung by a woman when she was drying up her breast milk.

In 2015-2017 I recorded women's laments with texts and melodies.

Here basic musical instrument was accordion (some call it *garmoni*, *muziqa* and *accord*), however it was not played in all villages. Klarjetian instrumental pieces are: 'Kochegi', 'Duzkhoromi' (Khorumi with rectilinear moderate tempo), 'Delikhoromi' (quick Khorumi), 'Patardzlis Qaide' (bride's melody), 'Artvinbari'/'Atabari', etc. The Muhajir Klarjetians accompanied their dancing with 'Vohohoi' (recorded by me in 2017).

'Georgian polyphony'⁴ is noticeable in some examples from Klarjeti; I mean simple cadence (I-VII-I).

According to informers, dauli, kavali and gudastviri were played rarer than accordion (2015-2017); the dual-zurna ensemble I only mentioned in Klarjetian oral folklore, only with lamentation. In my fieldworks I managed to record only accordion and kavali.

Children also could make musical instruments (mainly *salamuri*). I have documented the rules for making it in all parts of Georgia. Noteworthy is the information about the existence of two *salamuris* as one instrument (recorded by me in 2016). This instrument can be considered as children's variant of *salamuri*.

2.2 Tao

Songs from Tao are single-part, poor in genres. I managed to document mainly lullabies and comic songs. They also sing 'Elesa' accompanying the process of bringing logs from the forest, funeral songs with text (I recorded only one example) and the song 'Jilvelo'. Producer Giorgi Kalandia recorded the melody glorifying King Tamar played on *gudastviri* /*tiki*⁵ (see in the film 'The Children of the same Chorokhi').

Dance and round-dance examples are played on *tiki*. These are: 'Jilvelo', 'Mamakatsebis perkhuli' (Men Dance), 'Patardzlis gamosaqvani hang'i' (Tune of marrying).

Today *tiki* has five finger holes on each side, as the Taoyans (like Shavshetians) buy them from the Laz. According to Turkish ethnomusicologist Abdullah Akat the number of finger holes on *tulum* of the Georgians in Yusufeli District was 1/5; in non-Georgian settlements it was 3/5⁶ As far as the equal number of finger holes contributes to the monophonisation of mel-

⁴ Here I mean polyphony characteristic of Georgian folk music.

⁵ *Tiki* means puffed up, this is why the instrument has been called so.

⁶ Akat, a. (2015). Instrumental Polyphonic Folk Music in the Eastern Black Sea Region of Turkey. *The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony*. http://symposium.polyphony.ge/wp-content/uploads/2016/05/52.Abdullah-Akat.eng_.pdf

ody, I think that the melodies played on old tiki should have more been of two-part 'Georgian character'.

In the past there were song melodies (mostly in Turkish language) and round dances to be performed with tiki accompaniment (recorded by me in 2014); I could not find anyone to play salamuri.

Online resources provide information about daul and zurna, according to Tao residents they are disseminated in Turkish-language villages (recorded by me in 2014).

2.3 Shavsheti

In all Shavsheti Georgian language has been maintained only in Imerkhevi, and so I will frequently speak of Imerkhevi in this subchapter.

Today Shavshetian song is monophonic, however in 1874 traveler Dimitri Bakradze described one multi-part example performed when a bride was taken from her parental house.

According to M. Uzun (Gameshidze), in the 1960s-1970s the residents of Imerkhevi laughed at the songs from Machakhela, because they were multi-part; the Imerkhevians considered single-part songs more beautiful (recorded by me in 2014).

Here there is particularly large number of lyrical and comic songs. The songs related to wedding are sung in Turkish language, with only several Georgian strophes and are mostly accompanied by muziqa (in the past, they were accompanied by chiboni).

In addition to lullabies, in 2014 I recorded the melody for awakening and cheering up the child. It is performed when the child wakes up tired. To prevent the child' crying they take the child in hands and cheer him up by jumping and dancing.

When groomsmen enter the groom's house they sing 'Gelin buyrum' (Welcome bride!) in Turkish language, the song is accompanied by muziqa (accompanied by chiboni in the past). This is followed by instrumental travelers' - groomsmen's song 'Yol qaide' (road tune) (aka 'Jezair'). Some tradition bearers think that 'Yol qaide' is the same as 'Dodopali moqavan', in fact these are different melodies – 'Dedopali moqavan' (Coming a bride) sung when groomsmen enter the groom's courtyard is followed by 'Yol qaide' (recorded by me in 2014).

When groomsmen are taking seats at table performed is 'Mola mola' – the song asking for food ('mola' in this case is the father of the newly-wed) (recorded by me in 2014).

Chiboni player was invited to cheer up the workers in the corn-field (recorded by me in 2014). Of work songs I recorded one example for milking the cow. Tradition bearers say that on the way to the pastures they sang 'Yailebis simghera'. The Tao variant of the similar song recorded by me and its comparison with Shavshetian example allows me to think that Shavshetian variant is not a purely work song either; it belongs more to the category of travelers songs.

In 2014 I recorded only example on historical theme about Queen Tamar in Turkish language, several other tradition bearers confirmed the existence of this song. The documented example can be attributed to the category of lyrical music – many lyrical songs are sung to this melody. Noteworthy is M. Uzun's information about the existence of a dance 'Tamara' in Artvin, known as 'Shemorbenilai' in the villages of Imerkhevi.

Mostly Koran is read for the deceased, this is why it was difficult to document traditional funeral songs; however I recorded weeping with text and bewailing in 2014.

Of cult songs 'Nazari' has survived; Nazaroba is the same as Lazaroba, but performed by children with Turkish or Turkish-Georgian text. In addition to 'Nazari', purely Georgian-language examples such as 'Bzev gamoi' (Sun arise) or 'Gamoi, nislo' (arise a fog) are also performed. There also are various incantations.

Almost no other children's examples have survived. In 2014 I only recorded the melody to

accompany playing ‘seesaw’.

As a rule, most Shavshetian songs are accompanied with muziqa. The music played on this instrument does not fit in the norms of Georgian folk polyphony. The afore-mentioned simple cadence – characteristic of our music is rarely encountered in it. The same can be said about garmoni.

In the past the Shavshetians had chiboni instead of garmoni and muziqa. Two young chiboni players recorded by me had purchased the instrument from the Laz. Monophony prevails in the melodies played on it, because the instrument has five finger holes on each side, old Shavshetian chiboni had 1/5 or 3/5 finger holes. The Imerkhevians call chiboni player ‘chibonji’, the accordion/muziqa player is ‘acordeonji’ (sometimes ‘muziqaji’, however this word is usually used in the meaning of musician) (recorded by me in 2014).

Linguist Niko Marr also refers to chiboni as ‘chibo’. According to him, Georgian is no more spoken in the village of Tbeti. But they have Georgian names for instrument parts. He also mentions the fact of replacing chiboni with zurna.

According to online-resources, in the non-Georgian villages of Shavsheti instrumental pieces for zurna and daul are disseminated alongside chiboni, which are radically different from Georgian ones.

Common for Shavsheti are dances such as: ‘Shemorbenilai’, ‘Dartulai’, ‘Gazromilai’, ‘Bagzirulai’ and others. In the past they were accompanied by chiboni, today chiboni has mostly been replaced by muziqa.

2.4 Lazeti (Chaneti)

Chan songs are monophonic. In the 1960s-1970s the songs from Sarpi were polyphonized by music teachers who were not locals.

According to the data I have at hand in the 1910s some Laz songs were two-part. Composer Nodar Mamisashvili says, that in 1951 he and ethnomusicologist Grigol Chkhikvadze heard several examples replete with parallel fifths and fourths (I wrote down this data in 2016).

Chan song is not rich in genre, but of all the regions inhabited by Chvенеburebi Lazeti is the only place where ‘Heyamo’ – the hoeing song is encountered. The song ‘Helesa’ performed when bringing logs from the forest was sometimes accompanied by gudastviri. The traditional nadi ritual has been buried in oblivion.

Chan folk music is known for a large number of sad lyrical songs (destane). They are performed without instrumental accompaniment, as well as with instrumental (kemencheh) accompaniment. Laz and Megrelian folk music resemble each other in the excess of sad lyrical songs.

The Laz of Turkey hardly remember lullabies, however we managed to record several examples (recorded by Zurab Vanilishi, Nazi Memishishi and me in 2014), the same year from the Chans living in Georgia I also recorded ‘Okantsule vamela’ (do not fall from the hammock) – the heretofore unknown example performed when lulling a child in a hammock. Some data say that it is a separate song, according to others it is part of a lullaby or is not sung at all. In my opinion, it is a separate musical example for lulling a child. With its dance character it does not resemble Laz lullabies and is also melodiously different.

Chan folk music is rich in children’s examples.

Most funeral songs are bewailing (‘Sersite mgarini’/‘Koretskhala mgarini’). Only women bewail one after another over the deceased (recorded by Z. Vanilishi, N. Memishishi and me in 2012, 2014).

In wedding ritual most disseminated is `Tiramola`/`Heyamola` – the feast song asking for food. Like other regions here as well it is performed by both men and women, or with instrumental accompaniment. It is interesting that the song is in Turkish language, the mixed Turkish-Laz variant is also encountered.

`Tsulo bozo` (maiden) and `Chuta nusa` (small bride) accompanied the process of taking the bride from her parental house. In 2014 N. Memishishi and I recorded the songs for taking the bride from her parental house, with guda accompaniment. There are many dance examples performed at the wedding parties and various gatherings.

The musical instruments accompanying Chan music are: wind instruments – pilili, kavali, guda and bowed kemenchek. Pilili and kavali are single-part instruments. They are lesser disseminated. Kemenchek and guda are multi-part instruments.

Guda is the only instrument which has maintained Georgian polyphony, among both the Muslim and the so-called `Pontic Greeks` or the Christian Chan who have become Greek, most of whom have lived in Greece since 1923.

Today Laz gudastviri counts 5/5 finger holes, but basing on the gudastviri of the Pontic Greeks I presume that in the past Laz gudastviri should have 3/5 or 1/5 finger holes. According to Emrula Keskinkurt from Klarjeti before playing Chan music two finger holes of gudastviri were smeared with wax (documented by me in 2016). Thus 3/5 was achieved on 5/5 gudastviri.

The Pontic Greeks refer to Laz guda as Tsabouna, as for gaida/gayda it is a European - Greek instrument.

Despite the prevailing melismata and monophony, if the instrumental pieces for guda base on the regularities of Georgian folk polyphony, we cannot say the same about three-string kemenchek as its melodies are fairly distanced from ours in the descending movement of parallel fifths (particularly in cadences). Surplus of parallel fifths can be conditioned by the instrument tuning with fourths. It should be noted that unlike gudastviri there are almost no Laz words for kemenchek parts. All this allows me to think that this instrument is not Georgian. It can be Turkish or rather Greek; however Ts. Batsashi assumes its Greek-Georgian mix (private conversation, 2016).

Laz kemenchek is different from the known variety of the instrument. It has only three strings, a flat, oblong body, short handle and straight bow.

Lyrical and dance examples such as `Paachkuli`, `Tsarishka` and others are played on Chan instruments.

2.5 Meskheti

Large portion of Meskheti has been part of the homeland since 1829. Nothing is known about the folk music of the territory within Turkish borders, this is why I will have a quick look at Meskhetian folk music.

When comparing Meskhetian folklore with the folk music from Georgia's cut off regions several paradoxes emerge, namely:

- Laz Gudastviri has maintained Georgian polyphony, there is no sign of it in Meskhetian folk music;
- Meskhetian songs were monophoned after Meskheti returned to Georgia;
- In Meskhetian folk music the share of non-Georgian melodies is much bigger than in Chvemburebi's folk music.

These paradoxes can be explained by the ethnic diversity of Meskheti.

I will touch upon the polyphony of Meskhetian songs in Chapter III.

2.6 Turkish part of Achara

Songs of the Acharans residing in Turkey was two-part until recently. Today catchy is monophonization of the songs of the Acharans from Inegol, the examples are performed either without bass or top voice. Also documented are two-part variants, but today their share is rather small. Large part of the songs recorded in the 1960s (e.g. `Vosa vorera`, `Alipasha`, `Pachvis simghera` and others) have disappeared.

Historical theme has survived only in the initial line of only one song `Alipasha`.⁷ 50 years ago this example was fragmentarily remembered.

Bride's song is performed on the way to the groom's house. Another wedding song is `Vin mogitana`, it is a bride's dialogue with her friends; according to Shevket Avguli from the village of Hayriye, this song is Shavshetian (was recorded by the fieldwork of Tbilisi State Conservatoire, Karadeniz Technical University and the House of Georgian Culture of Istanbul, 2015). In my opinion, dissemination of the song from the Shavshetians explains the existence of male unison choir.

`Evrida maspindzelsa`, the song asking for food, was necessarily sung at the wedding party.

Dance is an inseparable part of wedding. Unfortunately, instrumental pieces are basically of European type, but with Georgian title (e.g. `Gadaktseveli khoromi`).

Work song `Pachvis simghera` accompanied the weeding of the cornfield.

Recorded are funeral songs and lullabies.

In the materials documented in the 1960s vocal polyphony was well-preserved, which cannot be said about instrumental music. Accordion was already popular, on which played was the polyphony non-typical for Georgian music. However in 1965 Melashvili also recorded instrumental pieces for chiboni; some of them have Georgian harmony, in others, for some reason step six sounds instead of step seven.

Concerning the descendants of the Muhajirs who had gone from Kobuleti to Patsa district in 1877-1878, my data show that vocal polyphony is buried in oblivion and common is saz (baghlama), the melodies played on it are significantly distanced from Georgian polyphony. Single-part variants of four-part naduri songs accompanied by saz are recorded as well.

2.7. Mozdok and Kizlyar

In the beginning of the 20th century the Georgians lived in Russia, more precisely in two villages of Mozdok and Kizlyar (the so-called Terek district): Aleksandrovsakaya (Sasoplo) and Shelkovsakaya (Sarapani). They were the descendants of the Georgians who had come here from Kakheti, Khevi, Kartli and Imeretri to escape the Lezghin raids. The mass resettlement was carried out in several stages in the 18th-19th centuries.

In the beginning of the 20th century the Georgians in Mozdok and Kizlyar had maintained multi-part songs. In his work `Georgian Folk Music Art` (1916) composer Dimitri Araqishvili published the examples recorded by him.

The collection includes one-, two- and three-part songs, however three-part examples are mostly presented fragmentarily; as frequent is the alternation of top voices on the background of bass.

The songs of the Mozdok Georgians are presented as one two-part and three single-part examples, those of the Kizlyar Georgians as one-, two-, and three-part songs. Almost all genres are encountered (except for funeral, rite and collective work songs), characteristic of Georgian

⁷ Gold, P. (1972). *Georgian folk music from Turkey*. Printed in USA. Ethnosound. EST-8002.

folk music in general.

The Kizlyar Georgians performed Russian music as well; instrumental pieces are not recorded, but popular were *daira* (Бубен) and *muziqa* (garmoni).

National tint is almost unchanged in multi-part songs, which cannot be said about single-part examples.

The analysis shows that in most of these examples polyphony is presented with bass drone. Also maintained is traditional antiphonal performance, cadences, melody types, etc. Polyphonic examples are chiefly two-part. Most of them are constructed on the alternation of soloists; true three-part singing is encountered only in 'Supruli' and 'Alilo' recorded in Kizlyar⁸.

Due to the fact that 'Alilo' had not been recorded in Kartli at the time, Araqishvili regarded the examples from Kizlyar and Mozdok as Kakhetian, however historical, linguistic and musicological materials confirm that most of the displaced people were from Kartli.

2.8 Saingilo

Heretian song is monophonic. Most examples are from children's folk repertoire; accordingly, this is more humming, than singing in traditional sense. Most of the recorded examples last several seconds, except the lullaby and funeral song. Basing on the data and age of local publicists Mose Janashvili and Bartholome Khutsishvili the Ingiloyans had already lost polyphony in the 1860s-1870s. All the more that the songs from the village of Samtatsqaro (Dedoplistsqaro district) founded in 1931 are also single-part.

Out of all songs recorded in Hereti most melodious are funeral songs and lullabies ('Dai-dai' or 'Lai-lai').

Mostly women weep over the deceased in Hereti ('Shatireva'), but in the Christian villages of Kakhi district men also joined weeping closer to the funeral time.

The dirge-like example 'Tsminda bebrevi' was performed at Beberevi graveyard in Kakhi (recorded by me in 2011).

Documented are the examples for waling up the child entitled 'Tambi'/'Dambi'/'Tsampi'. Generally Hereti is very rich in children's folklore – from the imitation of birds, to wedding examples (recorded by Marta Tartarashvili and me in 2011-2013).

The Examples on historical themes are basically songs cursing the Tatars and Lezghins (even in Azeri language) (recorded by M. Tartarashvili and me in 2011-2012). The song dedicated to King Tamar which according to the locals was accompanied by saz (*chunguri*), was recorded by our fieldwork without instrumental accompaniment.

On Easter day Heretian ashughs walked around the village with *chonguri* and congratulated people (recorded by Tartarshvili and me in 2011-2012).

From religious viewpoint interesting is 'Ieso Kristes lotsva' (Blessing of Jesus) in Azeri language, telling about the life of Jesus.

Among the examples documented in Hereti there are songs to accompany cooking, trimming the vineyard, knitting, but most of them cannot be attributed to work genre except *gadazakhili* in cornfield, cart driver's song and *odoshi*. The recorded examples are more lyrical and humorous.

Most part of *nadi* were the calls leading the rhythm of the working process and the examples

⁸ Аракчиев, Д. (1916). Грузинское народное музыкальное творчество. Москва: Отгиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

accompanied by nagara-zurna. The songs to be performed in cornfield were scanty. Babale Shioshvili from the village of Katmiskhevi remembered 'Opi qana, opi' to accompany hoeing (recorded by Tartarashvili and me in 2012). 'Odoshuan tsovdet' was sung on the way to the cornfield to collect odoshi (green ears of wheat); also recorded is 'Hou ha' (the dialogue between threshers and drivers).

In addition to the songs which accompanied the process of bringing a bride, wedding was accompanied with nagara-zurna and doli-garmoni. In terms of scale wedding could be big and small. Nagara-zurna were played at big wedding, as these instruments were considered to express big celebration; small wedding was held in a hasty case, if the family was poor, if either bride or groom were widowed and was accompanied by doli-garmoni. The latter was basically played by women.

In general, purely Azeri-Persian music is played on nagara-zurna. Similar melodies should be played on 4-5-string saz as well, which the Ingiloyans call chungur. Both Azeri and North Caucasian instrumental pieces were played on garmoni, which may explain their proximity to Georgian. Together with North Caucasian Georgian polyphonic music is performed on 2-3-string tanbur.

The Heretian instrumental repertoire mostly included dance tunes: 'Sarbashuli', 'Tarakama', 'Uzundera', etc.

Neither nagara-zurna nor chunguri has been used in the Georgian villages of Hereti for 40 years already. Today nagara-zurna (played by non-Georgian speaking Heretians) is heard only at Giorgoba.

Concerning the folk music of Samtatsqaro: After settling in this village of Dedoplistqaro district Ingiloyan singing suffered degradation, chiefly manifested in the loss of the sense of support tone. Also documented are the facts of performing traditional Ingiloyan texts on different (e.g. urban) melodies. Of course there are examples logically sounding from the beginning to the end, but this is not a frequent case.

2.9 Fereydan

Unfortunately, there no ethnomusicological fieldwork has been organized to Fereydan. The information that I documented from the Fereydanians in Georgia in 2011-2012 as well as the songs and instrumental pieces documented in Georgia by non-musicians in 2007-2012 show that their music is monophonic. Big is the share of author's music, also documented is a lullaby. Laments may have also survived, however some tradition bearers do not confirm their existence (documented by me in 2012). Iranian ethnologist Babak Rezvani believes that there is no folklore in Fereydan, for which in addition to religious factor he also alleges aristocratic factor, but he does not explain the latter.⁹ In addition to lullabies the Fereydanians may remember at least other 2-3 sound tunes, which Rezwan (like others) does not consider as music.

As for instruments, in Fereydan mainly Iranian instruments, pipe, naghara, saz, drum and tar are disseminated.

⁹ Rezvani, B. (2008). The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydanian Georgians. (593-623). *Journal Nationalities papers*, Vol. 36, No. 4.

Chapter III

The Reasons for the Loss of Polyphony and Basic Features of Chveneburebi's Folk Music

The chapter deals with the complex discussion of the features, common or more or less common for the folk songs Tao, Shavsheti, Lazeti, Klarjeti, and Saingilo.

The songs of the Shavshetians, Taoians, laz and Heretians are already single-part as well as some Klarjetian songs. Almost monodic are folk songs of the Acharans from the villages of Haiyrie and Tepekhchiqonagh (İnegöl District).

Before touching upon the issues of vocal polyphony it is necessary to answer the question whether Georgian-type melodic is preserved in single-part songs and what its share is.

3.1. On the Georgian character of Chveneburebi's single-part songs And Arguments confirming the Existence of Polyphony in the Past and the Surviving Names of Voice-parts

In Chveneburebi's single-part songs encountered are melodies typical for Georgian rural songs, as well as lesser typical melodies with augmented seconds and West-Georgian urban tunes, the share of the latter is not so small. However Georgian melodic holds the leading place.

Melodic similarity is a frequent occurrence in the folk music of Georgia's different regions. To this testify the examples of Lazeti and Hereti, several examples of which resemble the songs from the provinces within Georgia's borders. Ethnomusicologist Edisher Garaqanidze was the first to pay attention to the existence of similar melodies in different regions and explained this by their common-Georgian nature.

It is considered that vocal polyphony is distinguished in stability, even when language, religion, social life undergo changes, polyphony remains one of the most stable genetic codes of musical tradition. However it is considered that polyphony is slowly disappearing in the world. In some regions the reasons for the loss of polyphony are considered natural calamities (e.g. earth quake), wars, religious factors and Government's cultural policy.

Ethnomusicologists Joseph Jordania and Ketevan Nikoladze believe that song is necessarily polyphonic in the places where there exist wind instruments. In such cultures, even the forms of instrumental and vocal polyphony coincide.

It is noteworthy that vocal polyphony is lost in Lazeti, Tao and Shavsheti, but the survived multipart instrument allows to presume the existence of vocal polyphony in these regions in the past.

In addition to the stable nature of vocal polyphony and multi-part instruments, another factor – hidden polyphony¹⁰ allows to suppose that the songs in absolutely all parts of Georgia were polyphonic. It is manifested in melody via the appearance (and frequently accentuation) and via ascending jump in the beginning of the song and strophes, after which one singer as if alternately sings two voice-parts. Accentuation of step seven in the mode, indicates to the hidden demand for polyphony.

Alongside hidden polyphony also important are the terms denoting vocal registers (such as tsiplaank/tsitslaank khmai and tsminda khma- top voice; ber khmai –bass, etc)

¹⁰ Zumbadze, n. (2010). Georgian Multipart Singing and its Additional Arguments. *The Fourth International Symposium on Traditional Polyphony*. http://symposium.polyphony.ge/wp-content/uploads/2016/04/36.Natalia-Zumbadze.eng_.pdf

3.2 The Presumable Date for the Loss of Chvneburebi's Folk Polyphony and Hypothetical Reasons for the Survival of Polyphony in Some Places

The data obtained by Chichinadze, Bakradze, Chkhikvadze, Garaqanidze and me show that the Shavshetians and Laz sang polyphonic songs in the 1910s. Correspondingly, the generation who witnessed these songs should have passed away in the 1980s-1990s. As for the Klarjetians, basing on the review of Chichinadze's and publicist Ivane Jaiani's contradictory data it can be concluded that in the 1880s-1890s 'Georgian polyphony' was heard at least in some Klarjetian villages. According to Janashvili and Khutsishvili multi-part singing had already disappeared in the 1860s-1870s in Hereti, all the more that the singing in the village of Samtatsqaro founded in 1931 is also monophonic. Preservation of highly artistic multipart songs in Kobuleti and Achara can be explained by the fact that Ottoman Empire gained foothold here later.

At one glance surprising is the loss of multi-part singing after Meskhети was returned to Georgia and the existence of non-Georgian type of gudastviri, which can be explained by the ethnic diversity of the population.

As I have already mentioned monophonization of songs was reflected on the number of finger holes on gudastviri. 40-50 years ago the number of finger holes on Shavshetian chiboni and Taoian tiki was 1/5 or 3/5 and not 5/5. The comparison of Pontian tsampouna with Laz guda shows that old Laz gudastviri had the same number of finger holes. Similar number of finger holes supports the monophonization of melody, as far as dominance of biphony is technically very difficult (ethnomusicologist and chiboni player Levan Veshapidze confirmed my supposition). Interesting is the information about chiboni with 4/5 finger holes from the Shavshetian village of Dasamobi (recorded by me in 2014). It might be an intermediate member between the gudastviri bagpipes with 3/5 and 5/5 finger holes.

3.3 Possible Reasons for the Monophonization of Songs

What is the main reason for the loss of polyphony in Chvneburebi's folk music? Wars? Many regions have maintained mono-ethnicity and partly Georgian language as well regardless of these wars. Urbanization? Complete monophonization of Klarjetian and Acharan songs might have resulted from urbanization, but Tao and Shavsheti regions are still quite far from urbanization. Radio and television? In many villages radio appeared 60-65 years ago, television appeared later.

Which branch of Turkish music made strongest influence on Chvneburebi? Professional or religious? Folk? – Mostly Turkish-speaking Georgians live around Georgian-speaking villages. Professional? Level of music education on Georgia's historical territory is quite poor. In my opinion Muslim religious music may have primarily influenced it, as in the 16th century Chvneburebi were to convert to Islam started, madrasas were opened, priests were replaced by hodjas, people accepted Islam by force and slowly.

Hereti is a separate issue. Obviously, this region was most gravely destructed throughout history, and this is why basically only children's examples have survived.

3.4 Monophonization of Songs

Two-part songs of the Klarjetians and the descendants of the Muhajirs of the 1870s-1910s are characterized in total parallelism of seconds –which has nothing to do with Georgian polyphony; here is the question: do Klarjetian two-part secondal songs represent the way to the monophonization of Georgian song? With this purpose I got familiarized with the Meskhetic songs recorded by V. Maghradze in the 1960s and found out that in addition to bass drone

(drone I-VII-I) traditional for Georgian music, fourth and fifth parallelism was present, but with vocal movement unusual for Georgian music. It is known that the date of the last performance of polyphonic songs in Meskheta does not exceed the turn of the 19th-20th centuries (Maghradze, 1987). In the recorded songs tuning of voices is always completely conscious, not accidental. It is true that parallel seconds and fourths is encountered in Georgian church hymns, but it soon discharges in consonant intervals. Thus Meskhetian non-traditional examples together with Klarjetian two-part songs (with seconds), should be regarded as the way for monophonization of Georgian polyphonic songs.

Chkhikvadze provides the data about the existence of Meskhetian two-part drone examples, mostly feast songs. We have only round-dance examples with drone, whilst in table songs only vocal parallelism is documented. In this regard interesting is the parallel with Laz folk music; I mean the drone polyphony heard by Qasim Bezhanidze in the 1900s-1910s, and parallel polyphony heard by Chkhikvadze and Mamisashvili in 1951. I consider all this as the way to monophonization.

The study of the materials obtained by me in 2015-2017 revealed obvious parallels between Klarjetian, Lithuanian and Albanian secondal songs. Their comparative study goes beyond the scope of this work and is the issue of the future. I will only mention that only Georgians reside in the neighbourhood of the Murghuli Gorge.

Klarjetian folk music is an organic part of the common Georgian. To this testify: 1) Georgian melodic and frequency of hidden polyphony in Klarjetian single-part songs, including those from Murghuli; 2) the existence of the trace of "Georgian polyphony" in Klarjetian instrumental pieces for accordion.

3.5 "Georgian" Character of Polyphonic Instrumental Music

Of all the instruments in Chveneburebi's folk music (gudastviri, saz, tanbur, kemenchek, accordion, naghara-zurna, garmoni) only gudastviri sounds "completely Georgian". Probably because gudastviri is the only Georgian instrument. Tanbur is a North-Caucasian instrument and is played mostly by the "Lezginized" and "Azerbaijanized" Georgians in Hereti, accordingly Georgian and North-Caucasian polyphony is encountered on tanbur. The melodies for accordion, kemenchek and garmoni are frequently local, Georgian, but the accompaniment does not correspond to Georgian polyphonic music. Instrumental pieces for naghara-zurna should unequivocally be considered non-Georgian.

3.6 Other Musical Features

All types of polyphony disseminated in Georgian music are encountered in folk music of Georgia's torn off regions. Due to the scantiness of polyphonic examples, in the notion "polyphony" I unite vocal and instrumental polyphony.

Of all types of polyphony basically drone and complex types are documented among Chveneburebi. Drone polyphony is characteristic of the Kizlyar-Mozdok Georgians' songs (chiefly pedal drone) and Laz, Shavshetian and Tao instrumental pieces.¹¹ Drone mostly encompasses steps I and VII of bass. Complex polyphony is characteristic of Klarjetian, Acharan songs, and Chan examples for kemancheh. The bass in kemancheh encompasses steps I, VII, VI, V and sometimes IV; whilst in Klarjetian secondal songs – high steps V, IV, III, II, I, VII and VI, which is unusual for Georgian music. In Acharan songs alongside complex type polyphony

¹¹Drone is fragmentary due to the prevalence of monophony in instrumental pieces.

contrast type is also encountered, the bass of which encompasses steps III, II, I, VII, VI, V and IV, rarely high IV. As a rule instrumental pieces for accordion go beyond the frame of Georgian polyphony.

The songs are performed by one choir, as well as by two choirs. Alteration of top parts on the background of sustained bass is encountered among the Kizlyar and Mozdok Georgians.

Laz, Shavshetian, Taoian and, partly, Klarjetian folk songs are characterized in `vagrant melodies` (ethnomusicologist Tamaz Gabisonia's term). It implies the melody, on which several songs, even of different genres, are sung. The existence of `vagrant melodies` can be explained by the intonationally poor music of the Georgians living abroad. On this background strange is the fact that `vagrant melodies` are not encountered in Hereti. But only at first glance, as basically only children's examples and those for children have survived.

Melismata are also encountered in Chvneburebi's folk music, but not as frequently as in Muslim prayers.

Sadly, modulation is almost not encountered except for the folk music of the Acharans in Turkey; it is a fact that the disappearance of modulation resulted from the loss of polyphony (implying significant impoverishment of the musical language).

Fragmentation of the support tone at the end of each phrase, which is not encountered in the songs of other regions except Tusheti, is a stylistic feature of Laz, Tao and Klarjetian music. This can be explained by the influence of Turkish music.

Encountered are meters of two, three and five, as well as mixed meter.

For the most part, documented are descending and wavy melodies, frequent is ascending fourth or fifth jump from the initial note (I or VII step of the mode), monotonous movement is not strange either.

The range of Laz, Shavshetian, Taoian and Klarjetian melodies is basically sixth-seventh, that of the Ingiloian is fourth-sixth, as far as mainly children's tunes are disseminated in Hereti. Small range of the melodies in the torn off Georgia regions can be considered as the remnant of polyphony, but small range is characteristic of Muslim religious music as well.

Harsh singing is not characteristic of Chvneburebi. Unlike Muslim culture lesser are the cases of nasal singing; frequent are melismata, however not as many as in Muslim prayers. Melismata have lately been introduced to the songs of the Acharans in Turkey.

Heretian, Laz, Shavshetian, Taoian and Klarjetian songs are not characterized in the abundance of glossolalias.

3.7 Genres

Chvneburebi's music is poor in genres. There are fewer cult examples. It is also hard to document healing incantation with musical intonation; to record funeral songs is particularly hard in Tao and Shavsheti, as women are reluctant to perform `ordered` weeping.

Besides `Helesa`, lesser encountered are other work songs. Not only polyphony, but also dynamic ascension, acceleration of tempo, modulation, etc is strange for collective examples. Mobile rhythm, characteristic of this genre has survived.

Examples on historic themes are mostly related to Queen Tamar, the song is documented in Shavsheti and Hereti, the instrumental piece for gudastviri – in Tao. The songs cursing the Tatars¹² are disseminated in Hereti.

¹² Under Tatars (the Ingiloians imply Muslims)

In Georgia's torn off regions there are many lyrical songs, lullabies (however, it is not easy to record a Georgian lullaby today) and examples accompanying the process of taking the bride from her parental home.

It should be mentioned that in Lazeti, Shavsheti and Klarjeti common are wedding songs asking for food; today similar examples are encountered only in Achara. In Meskheti documented are the songs for opening and closing the feast, but not those asking for food. Surplus of feast songs here can be explained by the fact that this part of Georgia escaped the Ottoman influence earlier than other regions (1829). It is also possible that the ritual asking for food is not of Georgian origin and that its accompanying examples are modifications of old feast songs. Feast songs have not been documented in Tao and Hereti.

3.8 Basic Differences between Women's and Men's Folk Music

The difference between female and male songs is mainly revealed in lullabies and laments. As for other genres, their musical side is relatively homogeneous. This may have resulted from the fact that in everyday life men and women mostly performed their examples together. Correspondingly, they were not part of male and female folk music separately.

Men play the instruments, but women participate in the dances and songs performed with their accompaniment.

3.9 Dialects

In most regions inhabited by Chveneburebi multi-part singing is lost; this is why I considered instrumental polyphony a chief for their differentiation into dialects.

'Guda' and kemencheh are disseminated in Lazeti – sad lyrical destane; 'chiboni' and 'muziqa' in Shavsheti, 'chiboni' and daul-zurna in its Turkish speaking villages; 'tiki' in the Georgian villages of Tao; daul-zurna in its Turkish speaking villages. Georgian polyphony has been maintained by Gudastviri. Kemanche is characterized in parallel fourths. The examples for gudastviri I and kemamne are two-part, those for 'muziqa' are more-than two-part (it is very hard to specify the number due to the chord texture of the instrument and unstable number of parts). The area of dissemination of these instruments and diversity of polyphonic tunes played on them singles out folk music of the three regions as separate dialects.

Despite the fact, that accordion is the basic instrument in Klarjeti, two-part secondal songs are decisive in singling out the folklore of this region as a separate dialect. Klarjetian and Meskhetian cannot be united as one dialect, because in the latter traditional Georgian multi-part singing is documented alongside monophonization.

Due to the dominance of children's repertoire and the absence of historical closeness with other regions outside Georgia, folk music of Hereti looks like a separate dialect.

Thus we have Laz, Shavshetian, Taoian, Klarjetian and Ingiloyan musical dialects.

Existence of 'Alilo' determined Araqishvili's consideration of the Georgians' folk music in Kizlyar and Mozdok as Kakhetian; however according to historical, linguistic and musical parameters it is Kartlian. Due to Gold's term 'Historical Shavshetians' Garaqanidze mistakenly attributed Shavshetian music to Acharan dialect and regarded it as a part of united Acharan-Shavshetian musical dialect, whilst Shavshetian is an independent dialect. Despite the scantiness of the material at the time, Chkhikvadze and Makharadze duly regarded Chan and Heretian music as separate dialects.

3.10 The Roots of Laz Music

This sub-chapter discusses instrumental and vocal parallels of Laz music with different parts of Georgia. Laz gudastviri is compared to Acharan, Rachan and Kartlian analogues. Laz song melodies are encountered in songs from Svaneti, Khevsureti, Pshavi, Kartli and other provinces.

From the 1950s there was the song and dance ensemble 'Lazeti' in the only Laz village of Sarpi on Georgian side. They performed Laz songs and dances on the stage. In the 1970s, the ensemble even had a pop group which created pop variants of Laz songs. All this was done in Georgia, whilst in the Laz region of Turkey's cultural movement began only in the 1990s.

Finally it should be said, that the dialogue between cultures could not entirely change Chveneburebi's musical culture. Today Turkish and Azerbaijani music significantly differ from that of Chveneburebi.

Conclusion

1. Multi-part singing has been lost in most regions inhabited by Chveneburebi. Its disappearance in different places was conditioned by different factors (war, ethnic diversity of population, urbanization, conversion to Islam, etc) or their combinations; one of the most principal factors should have been Islamization. Folk music of Hereti must have been influenced by Persian-Azerbaijani secular music, as far as the musical instruments have been introduced from there.

2. In Chveneburebi's folk music Turkish-Azerbaijani influence is mainly expressed in: monophonization of songs, non-Georgian melismatic singing and playing, non-Georgian instrumental polyphony;

3. Hidden and 'Georgian' polyphony surviving in instrumental music and the names of instruments and voices indicate to the existence of vocal polyphony in all regions.

4. On the example of Meskheta and monophonization of multi-part songs can be imagined as follows: bass drone – parallel fourths and fifths – monophony. It is hard to say whether before parallel seconds Klarjetian music was characterized by bass drone, but the fact that it could not be characterized in singing with seconds in olden times is supported by several circumstances:

- unlike Klarjetian and Meskheta songs, the parallelism of seconds, fourths, fifths is not long-term in Georgian sacred chants and is soon discharged in consonant intervals;
- What was two-part in Klarjeti 30-40 years ago, today is not so rarely performed in unison;
- Klarjetian instrumental pieces for accordion, are not characterized in secondal parallelism, however observed are cadences common for Georgian music;
- Turkish-language texts are frequently used in the recordings made today and in the 1970s, whilst according to Chichinadze they did not sing like this in Turkish in the late 1800s.

5. Although unlike vocal melodies, instrumental tunes have not been monophonized, but have significantly distanced from them, because:

- The number of finger holes on gudastviri were equalized, which increased the share monophony;

- The bass – unusual for Georgian was introduced in Chveneburebi's instrumental music;

6. In all parts torn off Georgia the existence of polyphonic singing is confirmed by three basic factors:

- Hidden polyphony;
- 'Georgian' polyphony surviving in instrumental music;

- Local names of voice registers.
7. Hidden polyphony is manifested by two basic components:
- Existence of low seventh step of the mode;
 - Ascending jump (within fourth, fifth or rarely seventh) from the support tone or low seventh step of the mode.

8. The analysis has revealed three types of music: 1) Georgian (in the case of gudastviri, tanburi and garmoni); 2) Partly Georgian or (Georgian melody with non-Georgian accompaniment) in the case of kemanche and accordion; 3) non-Georgian in the case of garmoni and nagar-zurna.

9. Folk music of each of Georgia's torn off regions is regarded as a separate dialect. In this case, chief determinant is polyphonic instrumental music, because principal differences between the regions are revealed in this field:

- Laz is considered a separate dialect for the surplus of sad lyrical songs and existence of kemancheh alongside Georgian gudastviri (guda). The examples played on kemancheh are characterized in parallel fourths, which is a strange occurrence for Georgian music;

- Shavsheti is a separate dialect, for the existence of muziqa together with pagpipe chiboni. The examples performed on accordion, cannot be considered an organic part of Georgian polyphonic music, like kemancheh, however unlike the latter instrumental pieces for accordion have more than two-parts. In Turkish-speaking villages of Shavsheti alongside gudastviri also common are daul-zurna, which is single part.

- In Georgian-speaking villages of Tao common is the musical instrument is gudastviri (tiki/tikiguda), in Turkish-speaking – daul-zurna, which is single part.

- Majority of the surviving songs in Saingilo are children's folklore.

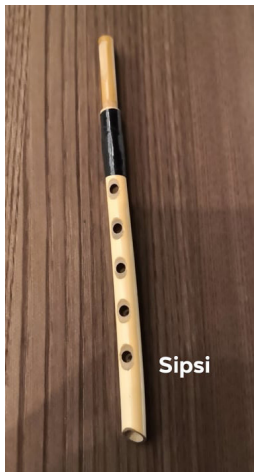
- Polyphonic songs of Klarjeti are characterized in parallel seconds, which, together with Meskhetian songs show the way for the monophonization of polyphonic examples. As far as there are traditional Georgian songs with drone in Meskheti, the music of these two regions cannot be united as one dialect. Besides, unlike Klarjetian, Georgian trace has completely disappeared from Meskhetian instrumental music.

10. Intensive contacts between cultures did not completely change Chvneburebi's musical culture. However introduced were the instruments strange to Georgia, vocal polyphony disappeared, etc; but not all elements of other cultures have been acquired.

ილუსტრაციები



1. აკორდეონი (აკორდი), ემრულა ქესქინქურთი (ქალაქი ბორჩხა) და ყადემ გორმიში/გორმეში (მურღლულის რაიონის სოფელი ერეგუნა), თამაზ კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



2. აუქსელ იაშარ ხაჯიშვილის სიფსი, ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა, როინ მალაყმაძის ფოტო, 2019 წ.



3. მიქაილ ბათმაზ დოლენჯიშვილი ტიკზე და ტარიელ ფუტკარაძე, ფუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თამაზ კრავეიშვილის ფოტო. 2015 წ.



4 ა. მუზიყა, ერენ თორუნ გამეშიძე (შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი), ნაჯი ალ-თუნ დავითიძე (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



4 ბ. მუზიკა, ნურეტინ დემირ ბექაძე (შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი) და ვეზირ ბილირ მალაყმაძე (ამავე რაიონის სოფელი შერთული), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



5. ჭიბონი, გევექან ეზჯანი (ამავე რაიონის სოფელი სვირევანი) და ემრე თორუნ გამეშიძე (ამავე რაიონის სოფელი ბაზგირეთი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



6. ილია აბდულიშის პილილი, ლამზირა აფაქიძის ფოტო, 2014 წ.



7. კავალი, არდამენის რაიონის სოფელი აიდერე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



8 ა. გუდა, ბაშარ გენჩი გუდაზე და ნედინ ნებოლლუ (ფაზარის რაიონი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



8 ბ. ლაზური ცეკვა, გუდაზე ფაშა ჯანჯარი (ქალაქი ფაზარი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



8 გ. მეჰმედ აითარი, ჯორდან შენთური გუდაზე და ჩანი შენლი (ქალაქი ფინდიკლი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



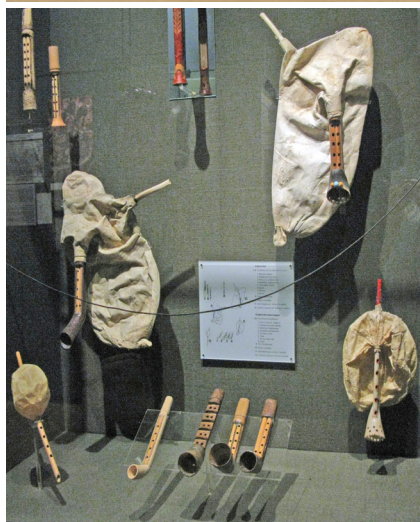
9 ა. ფრანგული კორნემუსე/„Cornemuse“ ინტერნეტიდან



9 ბ. ბერძნული გაიდა/„Gaida“/„Gayda“/„γκάιντα“ ინტერნეტიდან



9 გ. შოტლანდიური გაიდა/„Gaida“/„Gayda“ ინტერნეტიდან



10. პონგოს ბერძნული (ლაზური) ცაბონა/„Tsabouna“/„Tsampouna“/„Τσαμπουνά“ ინტერნეტიდან



11. სომხური პარკაპზუკი/„Parkapzuk“/„Պարկապզուկ“ ინტერნეტიდან



12 ა. ქამანჩა (ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 ბ. ფინდიკლის ქამანჩის სახელოსნო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 გ. ჯენგიზ ერგაულენი ქამანჩაზე და შიშმან ილმაზი (ქალაქი ფინდიკლი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 დ. მეჰმედ აითაჩი (არდაშენის რაიონის სოფელი ღერა), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



12 ე. საბრი დემირ აბაშიში (ქალაქი ფინდიკლი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



13. „სიფსი“. არდაშენის რაიონის სოფელი აიდერე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



14. მართა ტარტარაშვილი, ვასილ შიოშვილი გარმონზე და მისი მეუღლე (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



14 ა. მაყვალა ფოლადაშვილი (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



14 ბ. სალომე ბაჩალიაშვილის გარმონი, ქალაქი კახი, ფოტოს ავტორი უცნობია, 1930-40-იანი წწ.



15. სალომე ოთარაშვილის გარმონი, ქალაქი კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



16. ზურნა, უცნობი შემსრულებელი, ქალაქი კახი, ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



17. ნალარა, დარიკო ტარტარაშვილის ოჯახი და ქურმუხობის (გიორგობის) დღესასწაული (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



18. ნალარა-ზურნის ანსამბლი, სავარაუდოდ 1954-58 წწ., ქ. კახი, გადამღები უცნობია, ოლი ქიტიაშვილის ოჯახი, ფოტო გ. კრავეიშვილს მიანოდა მალხაზ ნუროშვილმა.

19. ჩუნგურის სიმების მასალა (ცხვრის ნანლავები), ვასილ შიოშვილი (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.,



20 ა. ჩუნგური, არჩილ ბეროშვილის ოჯახი (იქვე), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

20 ბ. ჩუნგური, მერაბ კუზიბაბაშვილის ოჯახი (კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



21. ვიტტი/ვიჰტიტი, კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



22. რაჭული გუდასტვირი ინტერნეტიდან



23 აჭარული ჭიბონი ინტერნეტიდან.



24 ქართველოლოგი ჰარუნ ჩიმქე რიზეს უნივერსიტეტში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



25. მარჯვნიდან: შერეფ გენჩ მუთიძე, ემინე და თიქრეთ მუთიოღლები (მუთიძეები), სიმღერის ჩანერის დროს. მურღულის რაიონის სოფელი გეული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



26. მუჰამედ თურანი, ქალაქი მურღული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



27. ნალია, მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



28. ბატინ და ფიქრიე იავუზები, მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



29. რეფიე ბაიდინი და ექრემ ჰაჯიოღლი, მურღულის რაიონის სოფელი დურჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



31. სეიფეთინ ეფენდოლი ბატონიშვილი და გიორგი კრავეიშვილი, მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



32. სელათინ ჰაჯიოლი შვილიშვილთან ერთად, 1990-იანი წლები, მურღულის რაიონის სოფელი დურჩა, გ. კრავეიშვილს ფოტო მიაწოდა ნეჟდეთ ერგუნმა



33. ხუსეინ და ხასან სარაჯები (სარაჯიშვილები), ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2015 წ.



34. ნაჯიეი ოზთურქი, ართვინის რაიონის სოფელი ომანა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2016 წ.



35. ფაქიზე ჰაჯიოლი ართავს ძაფს, (მურღულის რაიონის სოპელი დურჩა), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2016 წ.



36. სულეიმან მერთი, ართვინის რაიონის სოფელი ომანა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2016 წ.



37. აბდულაჰ ზორლუ (არჩილ ზოიძე-ზუბალაშვილი) ქალაქ იზმითში ქართული კულტურის ცენტრის თავმჯდომარე და გიორგი კრავეიშვილი, ქალაქი გოლჯუქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



38. აფხაზი ბიროლ ქარა აჯიბა, ქალაქი ჰენდექი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



39. აფხაზი მურატ ოზთურქ არძიმა, ქალაქი ჰენდექი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



40. ჰალილ, ენისე და სერდერ გოქჩეები, ქალაქი გოლჯუქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



41. ჰედექის რაიონის სოფელი ქართლა, სიმღერის ჩანერის დროს, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



42. ჰიდაეთ ქესეჯი/ქესიჯი, ქალაქი ჰენდექი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



43. მზის საათი, გოლჯუქის რაიონის სოფელი დომამე-დომემე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



44. ყურბან-ბაირამის სუფრა, გოლჯუქის რაიონის სოფელი ცოცხობა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2017 წ.



45. ფაზლი აიდინ და ჰუსეინ იაზიჯი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



46. იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკი, სასტუმრო მასისის ეთნოგრაფიული კუთხე, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



47. იუსუფელის რაიონის სოფელ პატარა ხევეკის ბავშვები, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



48. მევლუდ ბათმაზ დოლენჯიშვილი, გიორგი კრავეიშვილი, ყურბან დემირჩი და ოსმან გულარ ლორიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



49. ონურ სარიკაია კაცაძე და გიორგი კრავეიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



50. ონურ სარიკაია, თამაზ კრავეიშვილი და გიორგი კრავეიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქის იალაღები, 2014 წ.



51. ქალაქი იუსუფელი და მისი სამხედროები, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



52. სავარაუდოდ ეკლესიის ნაშთი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



53. ტაოელი მოხუცი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



54. ტაოური სახლი, იუსუფელის რაიონი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



55. ტაოური სახლი, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



56. თურქეთის და საქართველოს დროშა სასტუმრო მასისში, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



57. ხავლიეი იაზიჯი და ზეჰრა ავჯი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



58. ხუსეინ იაზიჯი, გიორგი კრავეიშვილი, ხალილ ილზამან და ნურეტინ იენიდუნია სიმლერის მოსმენის დროს, იუსუფელის რაიონის სოფელი ქობაქი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



59. ყურბან დემირჩი, მუიტინ ბარაკოშ და ილდრის ბათმაზ დოლენჯიშვილი, იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



60. იუსუფელის რაიონის სოფელი ბალხი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



61. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი, დამშვიდობება, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



62. გოქსენ ექინჯი, შავშათის რაიონის სოფელი დასამობი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



63. გულუმნაზ ჩახალი, შავშათის რაიონის სოფელი შერთული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



64. გულუმნაზ ჩახალის შვილი და შვილი-შვილი, შავშათის რაიონის სოფელი შერთული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



65. მესუთ ჯან გულიაშვილის უთო, შავშათის რაიონის სოფელი დასამობი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



66. მუსა ჩიმენ ფალიაშვილი თანასოფელთან ერთად, შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



67. საბრი და ბურაქ ბილგინები, შავშათის რაიონის სოფელი ზიოსი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



68. შავში მახარაძე, შავშათის რაიონის სოფელი დასამობი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



69. შავშური სახლები, შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



70. შავშური სოფელი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



71. თამარის ციხე, შავშათის რაიონის სოფელი ხევწრული, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



72. მერიკო ნარაკიძე, ქობულეთის რაიონის სოფელი სახალვაშო, გ.კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



73. ოთარ ბაქრაძე, ზურაბ ვანილიში და მუსიკის მასწავლებლები ლია შეროზია და მანანა სანაძე, ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



74. სიადეთ ქორიძე, ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



75. ნათე ბანაში. თბილისი. აღმოსავლეთ-მცოდნეობის ინსტიტუტი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



76. გიორგი კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიში ლაზურ ნალიასთან, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



77. გიორგი კრავეიშვილი, ადგილობრივი, თამაზ კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიში, ქალაქი არდაშენი, საიდ ჩუქურის (ჩუქურშივილი) ფოტო, 2014 წ.



78. ლაზური ფოლკლორის შემკრები ისმაილ ბუჯაკლიში, ფაზარის რაიონის სოფელი ნოხლაბსუ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



79. ლაზური სახლის მაკეტი, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



80. მურატ სერინი ქამანჩაზე და ნაზი მემიშიში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



81. ნაზი მემიშიში და მუსა ინდისტანი ქამანჩაზე, ფინდიკლის რაიონის სოფელი ფიცხალა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



82. ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



83. შორენა და ნაზი მემიშიშები, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



84. თამაზ კრავეიშვილი (იქვე), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



85. იაშარ და ფერდი ბაირაქთარები, ფინდიკლის რაიონის სოფელი მზულუ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



86. ლაზი როკ-მომღერლის ქაზიმ ქოიუნჯუს საფლავზე გიორგი კრავეიშვილი, ზურაბ ვანილიში და ჯავიდ ქოიუნჯუ, ხოფის რაიონის სოფელი პირონითი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



87. მეჩმე ბალდათი და ზურაბ ვანილიში, ქალაქი ხოფა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



88. მოაზეს ქოიუნჯუ, მეჩმე ბალდათი და გიორგი კრავეიშვილი, ქალაქი ხოფა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



89. ოსმან შაფაქი (ბუფუქლიში) ჟურნალისტი, ქალაქი არჭავი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



90. თამარის წყვილი ხიდი, არჭავის რაიონის სოფელი ორთაჯალ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



91. ზურაბ ვანილიში და გიორგი კრავეიშვილი თევზის სუფრასთან, არჰავის რაიონის სოფელი ორთაჯალ, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



92. ზურაბ ვანილიში და შინასი ოზერი, ქალაქი ხოფა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



93. ზურაბ ვანილიში, გიორგი კრავეიშვილი და ჰასან უზუნჰასანოღლუ, ქალაქი ფინდიკლი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2014 წ.



94. მარტა ტარტარაშვილი და არქიმანდრიტი დემეტრე თეთრუაშვილი, ქალაქი კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



95. მარტა ტარტარაშვილი წმინდა მიქაელ ყულოშვილის ჯამით, თბილისი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2013 წ.



96. ქალაქ კახის წმინდა გიორგის ეკლესიის ეზო, წყლის ამოსაღები კოტომი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2013 წ.



97. ვერა ბერიკაშვილი, კახის რაიონის სოფელი ჩიხისხევი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



98. მარტა ტარტარაშვილი და ვარა ანდრიაშვილი, დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



99. ვარა ანდრიაშვილი და გიორგი კრავეიშვილი, დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



100. ვარა ანდრიაშვილი, დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთანყარო, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.



101. მარტა ტარტარაშვილი და სალომე ბაჩალიაშვილი, კახის რაიონის სოფელი ალათემური, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



102. სალომე ოთარაშვილი, ქალაქი კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.