

## ქართული მრავალღერძიანი სალამური – ლარჯემ-სონარი

ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს დასავლეთ საქართველოს ორ ეთნიკურ რეგიონში – სამეგრელოსა და გურიაში უძველესი მრავალღერძიანი სალამურის, ე. წ. „პანის ფლეიტის“ ქართული ნაირსახეობის შესწავლა.

ქართული ხალხური საკრავითა და საკრავიერი მუსიკით ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს ვიყავი დაინტერესებული. ჩემი პირველი ნაშრომი, რომელიც სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენციისთვის მოვამზადე სწორედ მრავალღერძიან სალამურს ეძღვნებოდა (1982). ინსტრუმენტარიუმით დაინტერესება იმითაც იყო განპირობებული, რომ ჩემი ხელმძღვანელი ბ-ნი კ. როსებაშვილი ქართული ხალხური საკრავების შესანიშნავი მცოდნე და მკვლევარი გახლდათ. მას გააჩნდა უამრავი ეთნოგრაფიული მასალა და ფონო ჩანაწერები ამ სფეროში, ხშირ შემთხვევაში ჩვენი კვლევა სწორედ მის მიერ მოპოვებულ მასალაზე იყო დაფუძნებული.

ქართულ ფოლკლორისტიკაში სრულიად სამართლიანადაა დამკვიდრებული აზრი იმის შესახებ, რომ ქართულ ხალხურ საკრავს, რაც არ უნდა მდიდარი ტექნიკური და მრავალფეროვანი მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებები გააჩნდეს, მას, უმეტეს შემთხვევაში, მაინც თანხლების ფუნქცია ენიჭება და მალაღმანიტარებული მრავალხმიანი ვოკალური ტრადიციის გვერდით შედარებით მოკრძალებულად გამოიყურება, მაგრამ ეს ფაქტი სრულიადაც არ გამორიცხავს საკრავისა და საკრავიერი მუსიკის მნიშვნელოვან როლს ქართულ ხალხურ ყოფაში.

როგორც ცნობილია, მუსიკალური სივრცის წყობა და გამომსახველობითი სისტემა ხალხის მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკას გამოხატავს. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ მრავალღერძიან სალამურმა თითქმის პირვანდელი სახით შემოგვინახა ის უძველესი დასაკრავები, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ქართველი ხალხის მუსიკალური აზროვნების ჩამოყალიბებას. უკანასკნელი ექსპედიცია, რომელიც ქართული მრავალღერძიანი სალამურის შესწავლას დაეთმო, მოეწყო 1958 წელს, სამეგრელოსა და გურიაში, ამ დროს ეს საკრავი თავისი არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა, მაგრამ ის მასალა, რომელიც მაშინ იქნა მოპოვებული ძალზე მნიშვნელოვანია და ფასდაუდებელ სამსახურს გვინევს ამ უძველესი საკრავის კვლევისას.

პანის ფლეიტა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაშია გავრცელებული. მისი გავრცელების არე იწყება ჩრდილო ამერიკის ეკვატორული ზოლიდან, გადადის ოკეანეთში, დასავლეთ პოლინეზიასა და მელანეზიაში, ვრცელდება ინდოჩინეთსა და ჩინეთში, გვერდს უვლის ინდოეთს და გადადის აფრიკაში. იგი ფართოდ არის გავრცელებული წინა აზიასა და ევროპაში, რუსეთში, უკრაინაში, მოლდავეთსა და ლატვიაში (Nõõõ ãi õi -Éõõ òèi à, 1936). საქართველოში პანის ფლეიტა მხოლოდ ორ ეთნოგრაფიულ კუთხეს – სამეგრელოსა და გურიას მოიცავს, თუმცა არსებობს ცნობები, რომ იგი გურიის მოსაზღვრე

იმერეთსა და აფხაზეთშიც ყოფილა გავრცელებული. ლაზი მეცნიერის ის-კანდერ ციტაშის ცნობით მრავალღერძიანი სალამური ოსტრინონის სახელ-ნოდებით ლაზეთშიც ყოფილა გავრცელებული. საქართველოს სხვა რეგიონ-ებში ამ საკრავის არსებობა არ დასტურდება, თუმცა მეცხოველეობა საქართველოს სხვა მთიან რეგიონებშიც იყო გავრცელებული. ამ ფაქტთან დაკავშირებით ძალზე საინტერესო მოსაზრება აქვს მოტანილი ინსტრუმენ-ტული მუსიკის თანამედროვე მკვლევარს თ. ჟვანიას: „სამეგრელოში, სადაც პანის ფლეიტა არის გავრცელებული, ვხვდებით ბერძნული მითიური პანის მსგავს პერსონაჟს „ორიკოჩს“ – თხაკაცს, ამ პერსონაჟის სხვა კუთხეებში არსებობაზე დღემდე არავითარი ცნობა არ მოგვეპოვება. ლარჭემისა და “ორიკოჩის“ ერთ რეგიონში არსებობა შემთხვევითი არ არის და მათ შორის არის უშუალო კავშირი, მით უმეტეს რომ, პროტობერძული კულტურის ცენტრად იბერიულ-კავკასიურ ცივილიზაციას მიჩნევენ“ (ჟვანია, 1988:20).

პანის ფლეიტამ, როგორც ერთ-ერთმა უძველესმა საკრავმა, იმთავითვე მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება. მათ შორის არიან: კ. პაქსი, ე. ჰორნბოსტე-ლი, ზ. ნადელი, ფ. ბენი, ი. მაცივესკი, ვ. ბელიაევი, ვ. სტემენკო-კუფტინა, ქარ-თველი მკვლევარები: ი. ჯავახიშვილი, დ. არაყიშვილი, კ. როსებაშვილი, ე. ჭო-ხონელიძე, დ. ალავიძე, მ. შილაკაძე, ა. მსხალაძე, თ. ჟვანია. განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ცნობილი არქეოლოგის სტემენკო-კუფტინას ნაშრომი რუსულ ენაზე: „ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტული საფუძვლე-ბი“, 1936 წ. ეს არის ერთ-ერთი პირველი ფუნდამენტური ნაშრომი ქართულ მრავალღერძიან სალამურზე, სადაც ავტორი ცდილობს განსაზღვროს ამ საკ-რავის როლი ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების ისტორიაში. ნაშრომის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებას წარმოადგენს მასში თავმოყრილი ისტო-რიულ ეთნოგრაფიული მასალა და მდიდარი ბიბლიოგრაფია.

მრავალღერძიანი სალამური ლარჭემ-სოინარი მჭიდროდ იყო დაკავშირე-ბული საქართველოს უძველეს წარსულთან, თუმცა ამის დამადასტურებელი მატერიალური თუ წერილობითი ძეგლები არც თუ ისე მრავლად მოგვეპო-ვება. ამ მხრივ საყურადღებოა ხეთური ქვის სტელა რუმ-კალედან, რომელ-ზეც გამოსახულია წვეროსანი მამაკაცი წელზე სატევრით, ცალ ხელში პურის თავთავი უჭირავს, ხოლო მეორეში 6 ღერძიანი სალამურის მსგავსი საგანი, აღსანიშნავია, რომ საქართველოშიც სწორედ 6 ღერძიანი სალამური იყო გავრცელებული. რაც შეეხება დამწერლობით ძეგლებში დაცულ ტერმინებს სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ლარჭემი, როგორც საკრავის სახელწოდება არ გვხვდება, რადგან იგი ამ საკრავის კუთხური სახელწოდებაა და და-კავშირებულია მცენარე ლერწამთან, რომლისაგანაც იგი მზადდება. სულხან-საბასთან ვხვდებით ტერმინ სასტვინელს, რომელიც აკადემიკოს ივანე ჯავა-ხიშვილის აზრით, იგივეა, რაც ბერძნული სირინგსი; სირინგსი კი საყოველ-თაოდ ცნობილი მრავალღერძიანი სალამურია. სოინარს კი სულხან-საბა შემ-დეგნაირად განმარტავს „სტვირნი შეწყობით შენებულნი“. (ორბელიანი სულხ-ან-საბა, 1966)

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ლარჭემ-სოინარი მწყემსის საკრავია. ამ-ის ნათელი დასტურია თვით სალერჭემო და სასოინარე დასაკრავები (იხ. სა-ნოტო დანართი). მეგრელი მწყემსის კინი ფიფიას ცნობით არსებობდა სამი სალერჭემო დასაკრავი, რომელსაც ფარა ემორჩილებოდა. პირველ დასაკრავ-

ზე იგი მიდიოდა საძოვარზე, მეორე დასაკრავზე ფარა ძოვდა, ხოლო მესამეზე შინ ბრუნდებოდა. (კ. როსებაშვილის მოძიებული მასალა). ლარჭემ-სოინარს მარტო მწყემსურ ყოფაში არ ეკავა დიდი ადგილი. იგი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სხვა ყოფით მომენტებთანაც. ეს საკრავი მუდამ თან ახლდათ მონადირეებს, და მას სასიგნალო საშუალებად იყენებდნენ. ლარჭემზე უკრავდნენ ღამე მგზავრობისას, რათა განედევნათ ავი სულელები, მასზე უკრავდნენ მზისა და მთვარის დაბნელებისას. ლარჭემი მიცვალებულთა სულელების მოხმობის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება იყო (მაკალათია, 1941). ლარჭემს გასართობადაც იყენებდნენ. იყვნენ მასზე ვირტუოზი შემსრულებლებიც, რომლებიც ხშირად, თურმე, ბულბულეებსაც გამოიხმობდნენ.

გურიამი სოინარი სასიგნალო საკრავს წარმოადგენდა, მის ხმაზე იკრიბებოდნენ მონადირეები და მიდიოდნენ კვერნაზე სანადიროდ (Ñòàø áí Ëí - Ëóó òèí à, 1936) არსებობდა სოინარზე დაკვრის საინტერესო ფორმა, რომელსაც სტეშენკო-კუფტინამ სოინარული რეფრენები შეარქვა. იგი 6 ნაწილისაგან შედგებოდა და თან ახლდა რეჩიტაციული დეკლამაცია, სოინარული რეფრენები სრულდებოდა ნადის შესვენების დროს, მეცნიერმა იგი ჩაინერა სოინარზე ცნობილი შემსრულებლის ვარდენ მეფარიშვილისაგან და აღნიშნავს, რომ ამგვარი ციკლური ფორმის არსებობა მოწმობს მრავალღერძიანი სალამურის ძალზე მაღალგანვითარებულ კულტურაზე (Ñòàø áí Ëí - Ëóó òèí à, 1936).

ლარჭემ-სოინარის სპეციფიკური ჟღერადობიდან გამომდინარე, იგი ძალზე იშვიათად შედიოდა ანსამბლში სხვა ინსტრუმენტებთან, თუმცა მაინც არსებობს ცნობა იმის შესახებ, რომ იგი გვხვდებოდა დაირასა და ხის ჩასაბერ საკრავ ოყესთან ერთად (კ. როსებაშვილის მიერ მოპოვებული მასალა). ცნობილია სხვა შემადგენლობაც: ლარჭემი, დოლი და ჭუნირი. ყოველივე ზემოთქმულიდან ნათლად ჩანს, რომ ლარჭემ-სოინარი ორგანულად იყო დაკავშირებული ხალხის ყოფასთან და მას გარდა პრაქტიკული დანიშნულებისა, მაგიური ფუნქციაც გააჩნდა (მაკალათია, 1941).

ქართულ მრავალღერძიან სალამურს ძალზე ორიგინალური ფორმა აქვს (იხ. დანართი, სურ. 1), რომელიც იქმნება მიღების სიმეტრიული განლაგებით: ორი გრძელი მილი შუაში, ხოლო შედარებით მოკლე მილები განაპირა მხარეებზე. საკრავის ეს ფორმა მკაცრად არის დაკანონებული ორივე რეგიონში, იგი ძალზე იშვიათია და ერთადერთი სხვა ქვეყნებში გავრცელებულ მრავალღერძიან სალამურებს შორის. მეგრულ ლარჭემსა და გურულ სოინარს შორის განსხვავება მხოლოდ ზომებშია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საკრავი მზადდება ლერწმისაგან, რომელიც მის დასამზადებლად ვარგისია აგვისტოსა და სექტემბერში, ამ დროს იგი გამომშრალია და საკრავის კეთებისას არ სკდება. სასურველია საკრავი დამზადდეს ერთი ხისაგან. საბანე ლეროებისათვის ირჩევენ ძირის მუხლებს, ხოლო მომცრო ლეროებისათვის – წვეროსას. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ლარჭემ-სოინარის მკეთებლები თავადვე იყვნენ მასზე შემსრულებლები. ისინი ცდილობდნენ საკრავისათვის ის წყობა მიეცათ, როგორი ბგერითი და ინტერვალური კომბინაციების შექმნაც სურდათ. ე.ი. საკრავის წყობა დამოკიდებული იყო მკეთებლის სმენით კორექციაზე. ამიტომ სხვადასხვა მკეთებლის მიერ დამზადებულ საკრავს სხვადასხვა წყობა ჰქონდა. მართალია ბგერებს შორის ინტერვალური კავშირი არ არის დაკანონებული, მაგრამ საკ-

რავის წყობის ძირითადი პრინციპი მაინც დაცულია. ეს არის საბანე ლეროე-ბიდან ორივე მხარეს გარკვეული ინტერვალებით მაღლა სვლა.

ლარჭემ-სოინარის თითოეულ მილს თავისი სახელწოდება აქვს. სამეგრელოში ორ შუაში მდებარე გრძელ მილს მუბნე ჰქვია, ორ გვერდით მდებარეს – გემაჭყეფალი ან მეშხვაშე ანუ დამწყები, ხოლო ორ დანარჩენს მეჭიფანე ანუ პირველი ხმა. გურიაში სოინარის უგრძესი მილებიდან ერთს ჰქვია დიდი ბანი, მეორეს კი – პატარა ბანი. ხოლო დანარჩენებს – მესამე, მეოთხე, მეხუთე და მეექვსე ხმა. გარდა ამისა სხვა სახელწოდებებიც არსებობდა: პირველს – ბანი, მეორეს – საშუალო, მესამეს – წყება, მეოთხეს – გადატანილი, მეხუთეს – მოძახილი, ხოლო მეექვსეს კი კრიმანჭული. როგორც ვხედავთ ლარჭემ-სოინარის თითოეული მილის სახელწოდება იდენტურია ქართული ხალხური სიმღერების ხმათა სახელებისა, რაც, უდავოდ, მათი ურთიერთკავშირის ერთ-ერთი ნათელი დადასტურებაა. ქართველი ადამიანის მუსიკალური აზროვნება იმთავითვე ისე მკაცრად იყო მოქცეული ტრადიციული მრავალხმიანი აზროვნების ჩარჩოებში, რომ საკრავშიც აშკარად იგრძნობა ვოკალური მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ნიშან-თვისებების განვითება. ეს ურთიერთკავშირი კიდევ უფრო კარგად შეიგრძნობა ე. წ. ნირზის დროს. ეს არის ლარჭემზე შესრულების ძალზე საინტერესო ფორმა, რომელიც გულისხმობს შეჯიბრს ორ მელარჭემეს შორის. ამ დროს ლარჭემი იყოფოდა ორად და შემსრულებელი უკრავდა 3 ლერზე. ეს ლერები იყო მუბნე, მეშხვაშე და მეჭიფანე ანუ ბანი, შუა და პირველი ხმა. ნირზის დროს იქმნებოდა საინტერესო და ორიგინალური ინტონაციები, იმარჯვებდა ის, ვინც უფრო დიდხანს და უფრო მრავალფეროვან დასაკრავს შეასრულებდა. რადგან ლარჭემ-სოინარზე დასაკრავები ორხმიანია, შემსრულებელს ერთად უნდა აეჭღერებინა ორი მილი, რაც ტექნიკურად რთული იყო, რისთვისაც საჭირო ხდებოდა სუნთქვის სწორი განაწილება, რათა ორივე ბგერა თანაბარი სიძლიერის ყოფილიყო. ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი ამ დროს მოძრაობის სისხარტე იყო (როგორც ცნობილია ლარჭემ-სოინარის ლეროები დახურული საორღანო მილის პრინციპს ემყარება).

ლარჭემ-სოინარის ბგერათა დიაპაზონი მოიცავს კვინტას ან სექსტას, მაგრამ, ჩამოყალიბებული კილო აქ არ არის, შეინიშნება მხოლოდ კილო-ტონალური ჩანასახი. ამ საკრავის ტექნიკური თავისებურებიდან გამომდინარეობს ისიც, რომ ზოგჯერ დასაკრავი მთავრდება არა ტონიკურ ბგერაზე ანუ ყველაზე გრძელ მილზე, არამედ მის გვერდით მდებარე მეშხვაშეზე (აქ ტონიკა პირობითია და იგულისხმება ის ბგერა, რომელიც ყველაზე ხშირად მეორდება).

ლარჭემ-სოინარის დასაკრავებში (იხ. მაგ. 1 და 2) ხშირია პარალელური სეკუნდებითა და ტერციებით, ასევე კვარტებით მოძრაობა, დასაწყისში მეტრ-რიტმი გამოკვეთილი არ არის, თუმცა თავიდანვე მკვეთრად იგრძნობა ფრაზების დაბოლოვება. ყოველი ფრაზა მთავრდება მთავარი ბგერის შემომღერებით, რაც ქმნის კადანსს, რომელიც ტიპურია ქართული ხალხური ვოკალური მუსიკისათვის. აღსანიშნავია, რომ მე-7 საფეხურის ფუნქციას მეგრულ დასაკრავებში ასრულებს ყველაზე გრძელი მილი ანუ მუბნე, ხოლო პირველი საფეხურისას – ე. წ. მეშხვაშე. გურულ დასაკრავებში საყრდენი ბგერა არის ბანი. ლარჭემ-სოინარის დასაკრავებში ნათლად ჩანს, რომ საკრავში განვითე-

ბულია უძველესი ქართული ვოკალური პრაქტიკა, რომელიც დღევანდლამდე მთის ფოლკლორმა და უძველესმა ქართულმა სასიმღერო ნიმუშებმა შემოგვინახა (დატირებები, შრომის სიმღერები, საფერხულოები).

ინსტრუმენტული მუსიკის მკვლევარი თ. ყვანია ჩასაბერ საკრავებს თავისი დამზადების წესის, კონსტრუქციული აღნაგობის, და მუსიკალურ შინაარსობრივი მხარის მიხედვით 3 საფეხურად ყოფს. ლარჭემ-სონარის პირველ საფეხურს წარმოადგენს, რომელიც შემდგომში მასზე უფრო განვითარებულმა ერთღერიაანმა თვლებიანმა სალამურმა შეცვალა (ყვანია, 2001).

დღესდღეობით ლარჭემ-სონარის ყოფაში აღარ ფუნქციონირებს, თუმცაღა შეინიშნება ტენდენცია მისი აღდგენისა, ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს 1986 წელს ქ. ზუგდიდში ჩატარებული ბავშვთა თვითმოქმედების ზონალური დათვალიერების შედეგები, სადაც სხვა საინტერესო ნიმუშებთან ერთად წარმოდგენილი იყო ლარჭემზე შემსრულებელი ბავშვი სოფელ ჩქვალერიდან, სადაც ლარჭემზე დაკვრის მდიდარი ტრადიცია არსებობდა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი შეიძლება თანამედროვე სოციალურ ყოფაში მეურნეობის სხვადასხვა დარგის აღდგენაც იყოს.

ჩვენ მიერ ბოლო წლებში მოსმენილმა ფონოჩანაწერებმა, რომელზეც ჩანერილია პანის ფლეიტის ხმოვანება სხვადასხვა ანსამბლებთან (მამაკაცთა ყვირილი, ორხმიანი პანის ფლეიტა და ქვების კაკუნი, პანის ფლეიტა ხმასთან ერთად) აღგვიძრა სურვილი მსგავსი ტრადიციების მოძიებისა საქართველოში, ამ მხრივ ძალზე საინტერესოდ გვეჩვენება აფხაზეთის ტერიტორიაზე გავრცელებული საკრავი აჭარპანი, რომელიც ჩვენი შემდგომი კვლევის საგანს წარმოადგენს.

### დამონმებული ლიტერატურა

მაკალათია, სერგი. (1941). *სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია*. თბილისი: მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება.

ორბელიანი, სულხან-საბა. (1966). *ლექსიკონი ქართული*, ტ. II. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ყვანია, თინათინ. (1988). *ქართული ხალხური ჩასაბერი საკრავები*. სადიპლომო ნაშრომი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკის ფონდი 599.

ყვანია, თინათინ. (2001). *ქართული საკრავი და მრავალხმიანობა*. კრებულში: წურნუშია, რუსუდან. (პ. მ. რედაქტორი). *სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები. ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები* (გვ. 260-267). თბილისი: ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

როსებაშვილი, კახი. (1960). მეგრული ლარჭემი. *საბჭოთა ხელოვნება*. 7:49-52.

როსებაშვილი, კახი. (1981.) *ქართული ხალხური სიმღერები*. თბილისი: სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.

ჯავახიშვილი, ივანე. (1938). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. თბილისი: ფედერაცია.

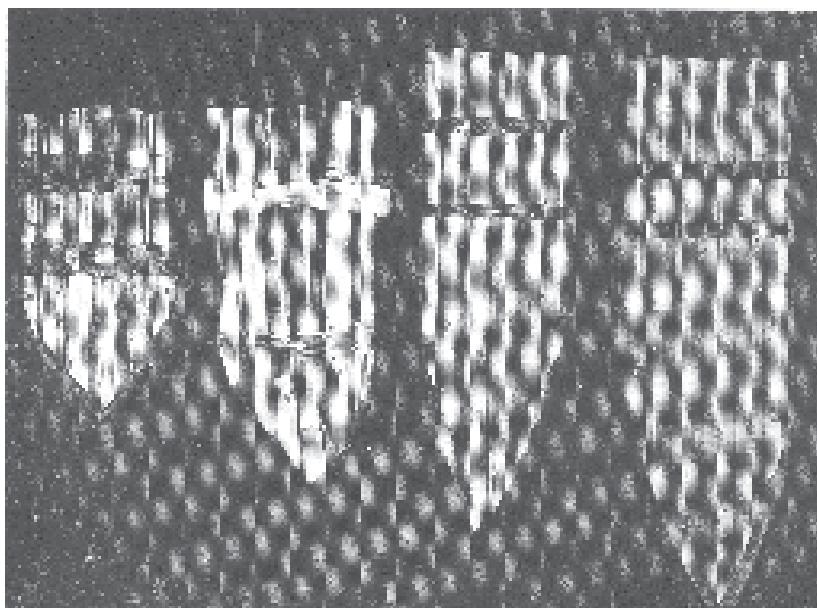
Նձաժ ճի թի - Էժո ձեյ ձ, Աձաճի ձեյ ձ. (1936). *Աձաճի ձեժ ձ Եյ ղոժ ձի ձ օ ձեճի ձ ձ Ի ղի Ի ձ Գժձձի - ղի Ե Ի ձժ Ի Ի Ե Ի օճ Եժ*. Օձաձա Ի ձ Ե. Այ ղի օճաձ Գժձձի.

## References

- Javakhishvili, Ivane. (1938). *Main Questions of the History of Georgian Music*. Tbilisi: Federation. (In Georgian)
- Makalatia, Sergi. (1941). *History and Ethnography of Samegrelo*. Tbilisi: Mkharetmtsodneobis Sazogadoeba. (In Georgian)
- Orbeliani, Sulkhan-Saba. (1966). *Georgian Dictionary*, Vol. 2. Tbilisi: Sabchota Sakartvelo. (In Georgian)
- Rosebashvili, Kakhi. (1960). Megrelian Larchemi (Panpipe). *Sabchota Khelovneba* 7:49-52. (In Georgian)
- Rosebashvili, Kakhi. (1981). *Georgian Folk Songs* (Songbook). Tbilisi: Georgian Branch of the USSR Muzfond. (In Georgian)
- Steshenko-Kuftina, Valentina. (1936). *Ancient Instrumental Foundations of Georgian Folk Musik. Panpipe*. Tbilisi: Gosmuzei (State Museum) of Georgia. (In Russian)
- Zhvania, Tinatin. (1988). *Georgian Folk Blown Instruments*. Diploma Work. Fund N 599 of the Tbilisi State Conservatoire Library. (In Georgian)
- Zhvania, Tinatin. (2001). Georgian Musical Instruments and Polyphony. In Tsurtsumia, Rusudan (Ed. in Chief) *Problems of Sacred and Secular Polyphony*. Reports of the International Scientific Conference Dedicated to the 3000<sup>th</sup> Anniversary of Georgia's Statehood and the 2000<sup>th</sup> Anniversary of Christ's Birth (pp. 260-267). Tbilisi: Tbilisi State Conservatoire. (In Georgian)

სურათი 1. ქართული მრავალღერძიანი სალამური – ლარჭემ-სოინარი (წიგნი აქ -  
წიგნი ბ, 1936:XII)

FIGURE 1. The Georgian multi-stemmed pipe – Larchem-Soinari (Steshenko-Kuftina, 1936:XII)



მაგალითი 1. მწყემსური  
 EXAMPLE 1. Mts'k'emsuri

ლარჭემის ნეობა  
 Mode of Larchemi

♩ = 72

ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ  
 YOU YOU YOU YOU YOU YOU YOU YOU YOU YOU YOU YOU

ვოუ ვოუ ვოუ ვოუ  
 YOU YOU YOU YOU

მაგალითი 2. მწყემსური  
 EXAMPLE 2. Mts'k'emsuri

ლარჭემის ნეობა  
 Mode of Larchemi