

ქართული ბატონების* სიმღერები

ბატონების სიმღერები მათ კულტთან დაკავშირებული სიმღერებია, რომლებიც სხვადასხვა სახელით („იავნანა“, „ნანინა“, „საბოდიშო“, „მობოდიშნება“) თითქმის მთელ საქართველოშია ცნობილი. ეს სიმღერები განუყოფელია უძველესი რწმენა-წარმოდგენების საფუძველზე აღმოცენებული რიტუალებისაგან. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დღემდე გადმონაშთების სახით შემონახული მითოლოგიური გადმოცემები ბატონების კულტის დიდ მნიშვნელობასა და გამძლეობაზე მეტყველებს.

ამ წარმოდგენების მიხედვით, ბატონები არიან ზღვის იქით მობინადრე სულები, რომელთა უფროსიც მათ დროდადრო სხვადასხვა მხარეში გზავნის სიკვდილის შვილების ერთგულების გასაგებად, ურჩების მოსაკლავად და მონებად წასაყვანად (სახოკია, 1956:23-25). ბატონების ქვეყანაში მათთან ერთად ბატონებით დაავადებულ ადამიანთა სულებიც ბინადრობენ (Áðããããëëëãã, 1957:79). ლეჩხუმელთა რწმენით, ბატონები „ღვთის ნებით არის“, „ღმერთის გაჩენილია, ანგელოზები არიან“ (ზუმბაძე, 1989ა). ბატონებს არ ეწინააღმდეგებიან, რადგან ეს მათ აავებს; უსიტყვო მორჩილებით, მოფერებითა და ალერსით კი მათი გულის მოგება და განსაცდელისაგან თავის დაღწევა შეიძლება (სახოკია, 1956:24).

სახადით ავადმყოფობისას შესასრულებელი წეს-ჩვეულებები ქართველთა დიდი დედის – ნანასა და მისი შვილების კულტს უკავშირდება (Áðããããëëëãã, 1957:81). სანესო ქმედებებში ძირითადია ავადმყოფის გარშემოვლისა და ძღვნის შემოვლების, ბატონების მობოდიშებისა და გაცილების წესები (იქვე, 85), რომლებიც მუსიკის (სიმღერის, საკრავის, ან ერთად ერთავეს) თანხლებით სრულდება. ამისი მიზეზი შემდეგი ხალხური წარმოდგენები უნდა იყოს: ბატონები გულგრილნი არ არიან ტკბილი სიმღერებისადმი და მეტისმეტად სიამოვნებთ საკრავის წკრიალა ხმა; ისინი თვითონ ჩუმად უკრავენ ჩონგურზე და საოცნებო ხმებს გამოსცემენ მნახველთა სასიხარულოდ (სახოკია, 1956:24, 34); ბატონები „ნანას“ დასძახიან აკვანში მწოლ ბატონიშვილს (მაკალათია, 1971:69), ფანდურის დაკვრაზე არა წყრებიან და ავადმყოფი „მშვიდად ხდიელობს“ (შილაკაძე, 1970:31).

ბატონების სიმღერის შემსრულებლები და საკრავზე დამკვრელები ძირითადად რიტუალის მონაწილე ქალები არიან. საბოდიშოდ მოწვეულ ქალებში გურულები კაცს მაშინ გაურევდნენ, ლოცვა თუ იცოდა (ნადარაია, 1980:200); ქართლში ბატონების გასტუმრების წესში მონაწილეობა მამაკაცებიდან მხოლოდ შინაურებს შეეძლოთ (მაკალათია, 1971:70). მიუხედავად ამისა, ბატონების სიმღერა მამაკაცებმაც იციან და ამბობენ (უფრო ხშირად, დასავლეთ საქართველოში – გურიასა და იმერეთში), რაც არსებული სანოტო და ფონომასალებითაც დასტურდება.

თავისი წარმოშობითა და შესრულების ფორმებით ბატონების სიმღერები უძველესი ყოფის გადმონაშთებია. ისინი ხელოვნების სინკრეტიზმის კვალს ატარებს, სრულდება სიარულით: გურიაში საბოდიშოს წესის შესრულებისას ნანას პატივსაცემი სიმღერით უვლიან გარს ავადმყოფის ოთახს (Áðããããëëëãã,

* ბატონები ჰქვია ბავშვთა ინფექციურ დაავადებებს – წითელას, ყვიანახველას, ყვავილსა და სხვას.

1957: 88); რაჭაში ბატონების გაცილებების დროს სიმღერით შემოუვლიან ბავშვს სამჯერ (ზუმბაძე, 1989ბ); სვანეთში ბატონების გასტუმრებისას სიმღერითა და ჭუნირის დაკვრით მიდიან გზაჯვარედინამდე (ბურდული, 1990:146), „ყვავილის დაპატიჟების“ დროს კი საკრავი იქ მიაქვთ, სადაც ავადმყოფია და დაკვრით ბრუნდებიან თავიანთ სახლში (იქვე, 144).

ბატონების სიმღერები შემსრულებელთა ცნობიერებაში სიმღერები არ არის. ისინი ღვთაებებისათვის განკუთვნილი სავედრებლებია, სადიდებლებია; მათთვის გასაგები ხვეწნა, ვედრება, თხოვნა, ლოცვაა სიმღერით (ამის შესახებ იხ. ზუმბაძე, 1994ბ:77-79). ამ სიმღერების ძირითადი ფუნქცია თავის შეცოდება, შენანება, შებრალება და ამ გზით წყალობის გამოთხოვაა.

სიმღერა ბატონების სავედრებელი და სადიდებელი რიტუალების სავალდებულო საწესო ელემენტია. იგი ღვთაებებისადმი მიმართვის, მათთან ურთიერთობის საშუალებაა (ამავე დროს მას სამკურნალო დანიშნულებაც აქვს). სწორედ ამიტომ ამბობენ ბატონების სიმღერებს მათი კულტის მსახურები, რომლებსაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ბატონების მამიდა, მეზობელი, გამომლოცავი, შემხვენი ჰქვიათ (რაც ხალხური წარმოდგენების ბატონების დედას შეესაბამება).

სახადის კულტთან დაკავშირებულ რიტუალებში საკრავის მონაწილეობაც მნიშვნელოვანია (ამის შესახებ იხ. ზუმბაძე, 1994ა). მას სიმღერის მსგავსი დანიშნულება აქვს და ღვთაებებთან ურთიერთობის საშუალებაა.

სიტყვები – „ხვეწნა“, „ვედრება“, „თხოვნა“, „ლოცვა“ – ბატონების კულტთან დაკავშირებულ რიტუალებში აღნიშნავს სავედრებელი სიმღერით (ან საკრავით) თანხლებულ ძირითად საწესო ქმედებებს. ამიტომ მათში მუსიკალური მხარე ზოგჯერ იქაც იგულისხმება, სადაც უშუალოდ სიმღერაზე, მღერაზე, დაკვრაზე არაა ლაპარაკი (ამის შესახებ იხ. ზუმბაძე, 1997:97-99).

ბატონების სიმღერები ჩანერილია ქართლში, კახეთში, მესხეთში, ხევში, რაჭაში, იმერეთში, ლეჩხუმში, სამეგრელოსა და გურიაში. მაგრამ სპეციალური ლიტერატურის, საექსპედიციო მასალებისა და სხვა კუთხეების ქალთა სასიმღერო რეპერტუარში არსებული ინტონაციურად მსგავსი სიმღერების შესწავლა მაფიქრებინებს, რომ მუსიკა სახადით ავადმყოფობისას შესასრულებელ წესებს უნინ ამ კუთხეებშიც უნდა ხლებოდა (ზუმბაძე, 1997:136-137).

სვანეთში დაკვრა და სიმღერა „ყვავილის დაპატიჟების“ დროსაც იციან. რაჭაში ამგვარ ქმედებას ბატონების სადიდებელ უქმე დღესაც მიმართავენ. ერთი მხრივ, მუსიკის როლი სახადით ავადმყოფობის პერიოდში, „ყვავილის დაპატიჟებისას“ და ბატონების პატივსაცემ უქმე დღეს, მეორე მხრივ კი, ბატონების სიმღერის ხალხური გააზრება მაფიქრებინებს, რომ ბატონების მსახურების დანარჩენ წესებსაც ძველად მუსიკა ახლდა.

ბატონების სიმღერების უმრავლესობას საფუძვლად უდევს ერთი ინტონაციური ფორმულა, ერთი ძირითადი ჰანგი – „იავნანას“ მელოდია სანყისი აღმავალი მოძრაობით კილოს III საფეხურიდან, ზოგჯერ – მისი მაღალი ვარიანტიდან (იხ. მაგ. 1). ეს არის „სადიდებლად განკუთვნილი“ მელოდია, „ვედრების ინტონაცია, ღვთაებისადმი მიმართვა“ (ასლანიშვილი, 1954:142,234). იგი თითოეულ შემთხვევაში იცვლება მუსიკალური დიალექტის, შესრულების გარემოს, წესისა და სხვა ფაქტორების შესაბამისად. გვხვდება დაწყება განსხვავებული (თუმცა ინტონაციურად მსგავსი) მელოდიური საქცევით (კილოს კვარტიდან ან კვინტიდან) (იხ. მაგ. 2). რიგ შემთხვევაში სიმღერებს აქვს სხვაგვარი მელოდიკა, რომელსაც ზოგჯერ გარკვეული ინტონაციური მიმოქცევა

აახლოებს „იავნანას“ მელოდიასთან; ზოგან კი მათი კავშირი ძალზე შორეულია (იხ. მაგ. 3, 4).

ბატონების სიმღერების უმეტესობას ახასიათებს რეგულარულად აქცენტირებული მეტრიკა, ხშირად – საფერხულო სამნილადობა რბილი სინკოპებით, ან – ზომის ცვალებადობა (სამნილადობის აშკარა უპირატესობით). გვხვდება ოთხნილადობაც.

ბატონების სიმღერები უფრო მრავალხმიანი სახითაა ცნობილი (ამის შესახებ იხ. ზუმბაძე, 2000). გარკვეული ნაწილი ჩანერილია სოლო შესრულებით. ამ შემთხვევაში კოლექტიურად სათქმელ სიმღერას, მისთვის უჩვეულო გარემოში ჩანერის გამო, ერთი შემსრულებელი გადმოსცემს (იხ. მაგ. 5). გაცილებით ნაკლებია მრავალხმიან სიმღერებში უნისონური მონაკვეთები და ძირითადი მელოდიის უნისონური მღერა. შესრულების ამგვარი ფორმები სიმღერების არატრადიციულ გარემოში ჩანერის შედეგია და მათი მუსიკალური მხარის იმ ცვლილებებს ასახავს, რომლებიც შესრულების გარემოს შეცვლას მოჰყვება.

ბატონების სიმღერების მრავალხმიანობა მათი ჟანრული ბუნებით, სპეციფიკით, შესრულების სოციალური გარემოთი განპირობებული მოვლენაა. იგი რიტუალის მონაწილეთა თანაინტონირების, მათ შორის ინტონაციური ურთიერთობის საშუალებაა. ტრადიციულ გარემოში, რიტუალის მონაწილეთა კოლექტივში ეს სიმღერები სწორედ მრავალხმიანი უნდა იყოს. კორექტივები მრავალხმიან შესრულებაში მხოლოდ მათი ჟანრული ბუნების, შესრულების პირობების შეცვლას შეაქვს.

არატრადიციულ გარემოში ჩანერისას ურთიერთობის ამ საშუალებას – მრავალხმიანობას მოკლებული ეთნოფორები მაინც მიანიშნებენ სიმღერის მრავალხმიანობაზე. მრავალხმიანი მღერის სახასიათო ელემენტები (ყველაზე ხშირად, კილოს ქვედა VII საფეხური) სახეზეა უნისონურ და სოლო შესრულებაშიც. მრავალხმიანი მღერის განუხორციელებლობა შესაბამისად აისახება სიმღერის მუსიკალურ მხარეში (იხ. მაგ. 6, 7).

ძირითადი მელოდია ორხმიანი შესრულებისას მაღალ, სამხმიანობისას კი შუა ხმაშია გადმოცემული. გამონაკლისია ზოგიერთი სამხმიანი ვარიანტი, რომელშიც მთავარი ჰანგი მაღალ ხმას მიჰყავს, ან ზედა ხმებს შორისაა განაწილებული. სამხმიანი შესრულებისას დამწყები, ხალხური გაგებით, პირველი ხმაა (სიმაღლის მიხედვით იგი შუა ხმას წარმოადგენს); მისი მიმყოლი მაღალი ხმა კი მეორეა. სოლო შესრულებისას უმთავრესად იმღერება დამწყების ჰანგი.

აღმოსავლურქართული სიმღერების ბანი ძირითადად 2 საფეხურით (I, VII) ივარგლება. გვხვდება 3-საფეხურიანი (I, VI, VII) ბანიც, სადაც VI საფეხური I-ს ცვლის. დასავლურქართული სიმღერების ბანი უმთავრესად 3-საფეხურიანია (I, VI, VII). გვხვდება I, VII, II (სადაც II VII-ს ცვლის), ზოგჯერ კი – III და II საფეხურებიც, როგორც I-ისა და VII-ის შენაცვლება, აგრეთვე – ბანი 4 (I, II, III, VII) და 6 (I, VI, VII, V, IV, II) საფეხურით.

ბატონების სიმღერების უმეტესობა რეფრენიანია. მრავალხმიან სიმღერებში რეფრენი შეესაბამება VII ჰარმონიული საფეხურის სფეროს, ერთ ხმაზე შესრულებულ ვარიანტებში კი – ნაგულისხმევი VII საფეხურისას.

აღმოსავლურქართულ სიმღერებს ახასიათებს მრავალხმიანობის ბურდონული ტიპი გაბმული და რეჩიტაციული ბანით (ცალ-ცალკე, ან ერთად. მეორე შემთხვევაში რეჩიტაციული ბურდონი უფრო მუხლის დასასრულსაა) (იხ. მაგ. 8, 9). დასავლეთ საქართველოს მუსიკალურ დიალექტებში კი გვხვდება სიმღერები მრავალხმიანობის როგორც ბურდონული (რეჩიტაციული), ისე

კომპლექსურ-პარალელური ტიპებით (ეს უკანასკნელი ზოგჯერ რეჩიტაციულ ბურდონულ მონაკვეთებთანაა შეზავებული) (იხ. მაგ. 10, 11).

ბატონების სიმღერის კახური ვარიანტები ორპირულია. ორპირულობა ეფუძნება დიალოგური ტიპის მუსიკალურ ურთიერთობას – სოლისტთა მონაცვლეობას ერთიანი ბანის ფონზე. ორპირულ შესრულებაში მეორე მხარე ზუსტად იმეორებს პირველის სიტყვიერ ტექსტს, მუსიკალურ ჰანგს კი – ზუსტად ან ვარირებული სახით. გვხვდება შეჭრილი კადანსები. სხვა კუთხეების სიმღერები ცალპირულია, მაგრამ უნინდელი ორპირულობის კვალი (აღმავალი კვარტული ნახტომები მელოდიაში მუხლის დასასრულს, გამეორებული სიტყვიერი ტექსტი) ქართლურ და რაჭულ ნიმუშებშიც შეინიშნება. ორპირული და ცალპირული ვარიანტების შედარება ცხადყოფს, რომ შესრულების უფრო ძველი წესი ორპირულობაა.

ორხმიანობა ქართლ-კახური ბატონების სიმღერების მრავალხმიანობის უფრო ძველი ფორმაა, სამხმიანობა კი – შედარებით გვიანდელი, ორხმიანობის შინაგანი განვითარების შედეგად მიღებული. ამას ადასტურებს ორხმიანი და სამხმიანი ვარიანტების შედარებითი შესწავლა და საექსპედიციო ცნობები. სამხმიან ვარიანტებში წამყვანია შუა ხმა, რომელიც ორხმიანობაში მალალი ხმა იყო; პირველი ხმა კი მასზე დამოკიდებული, მას მიჰყვება. საყურადღებოა ისიც, რომ ორხმიან სიმღერებში სამხმიანობის მალალი (!) ხმის არარსებობა უარყოფითად ვერ მოქმედებს ამ სიმღერების მხატვრულ გამომსახველობაზე.

სამხმიანობის წარმოქმნა ხშირად ორხმიანი სიმღერების ბანზე ოქტავის დაშენებას უკავშირდება, თუმცა მალალ ხმას ბატონების სიმღერის სამხმიან ვარიანტებში განვითარების საკმაოდ დიდი გზა გაუვლია და აშკარად გამოკვეთილი მელოდიური ფუნქცია შეუძენია.

სამხმიანობის გაჩენა ბატონების სიმღერების ერთ ნაწილში ორპირულობის მოშლას, გაცალპირულებას იწვევს. ზოგჯერ ორპირულობა სამხმიანობის იმპულსზე ძლიერია და სიმღერა, გასამხმიანების მიუხედავად, ორპირული რჩება.

დღეს, სოფლის ყოფის ძირეული ცვლილებების პერიოდში, როცა აღარ არსებობს სოციალური პირობები ბატონების კულტთან დაკავშირებული რიტუალების ჩასატარებლად, ბატონების სიმღერები მაინც ინახება ტრადიციის მატარებელთა მეხსიერებაში. მათთან ერთად კი ცოცხლობს ქართველთა უძველესი რწმენა-წარმოდგენები, მრავალხმიანი მღერისა და ორპირული შესრულების წესის საუკუნოვანი ტრადიციები.

დამონმებული ლიტერატურა

ასლანიშვილი, შალვა. (1954). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, I. თბილისი: ხელოვნება.

ბურდული, მედეა. (1990). ხალხური მედიცინა დასავლეთ საქართველოში (სვანური ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით). საკანდიდატო დისერტაცია. თბილისი.

ზუმბაძე, ნატო. (1989ა). ლეჩხუმის ექსპედიციის მასალები.

ზუმბაძე, ნატო. (1989ბ). რაჭის ექსპედიციის მასალები.

ზუმბაძე, ნატო. (1994ა). საკრავი ბატონების კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებში. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს 33-ე სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები. გვ. 27-29. თბილისი.

ზუმბაძე, ნატო. (1994ბ). სიტყვიერი ინფორმაცია – ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის აუცილებელი წყარო. კრებულში: წურნუშია, რუსუდანი (პ/მ რედ.), მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომები. გვ. 74-85. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ზუმბაძე, ნატო. (1997). სვედრებელი და სადიდებელი სიმღერები ქართველ ქალთა სანქსჩვეულებო ფოლკლორში: ჟანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა. საკანდიდატო დისერტაცია. თბილისი.

ზუმბაძე, ნატო. (2000). მრავალხმიანობის კანონზომიერებები ქართველ ქალთა სიმღერებში. კრებულში: წურნუშია, რუსუდანი (პ/მ რედ.), ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემები. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დაარსებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. გვ. 108-120. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. (ანოტაცია ინგლისურ ენაზე).

მაკალათია, სერგი. (1971). ლიახვის ხეობა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ნადარაია, მედეა. (1980). დემონოლოგიის საკითხისათვის საქართველოში. კრებულში: ჯალაბაძე, გიორგი (რედ.), მასალები გურიის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. გვ. 183-202. თბილისი: მეცნიერება. (რეზიუმე რუსულ ენაზე).

სახოკია, თედო. (1956). ეთნოგრაფიული ნაწარმები. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.

შილაკაძე, მანანა. (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება. (რეზიუმე რუსულ და გერმანულ ენებზე).

Áàðàààèèèçà, Áàðà. (1957). Áðááí áéè èâ ðáèèèèí çí ù á ááðí ááí èý è í áðýáí áí á áðáò è-áíèí á èñèòíò áí áðòçèí ñèèò í èáí , í. Çáèèèèè: Èçáàòáèùñòáí Áèáááí èè í áòé Áðòçèí ñèí é ÑÑÈ

მაგალითი 3. ია პატონეფი. ჩანერა ნ. ზუმბაძემ სამეგრელოში 1989 წელს; გაშიფრა ნ. ზუმბაძემ.

EXAMPLE 3. **Ia Patonepi**. Recorded and transcribed by N. Zumbadze (Samegrelo, 1989).

ო - ა პ ა - ტ ო - ნ ე - ფ ი ო, ო - ა პ ა - ტ ო - ნ ე - ფ ი ო, ო - ა გ ი - ფ ი - ნ უ დ ო ვ ა - რ დ ი.
 i - a p a - t o - n e - p i o, i - a p a - t o - n e - p i o, i - a g i - p i - n u d o v a - r d i.

ო - ა პ ა - ტ ო - ნ ე - ფ ი ო, ო - ა გ ი - ფ ი - ნ უ დ ო ვ ა - რ დ ი, ო ა პ ა - ტ ო ნ ე - ფ ი ო,
 i - a p a - t o - n e - p i o, i - a g i - p i - n u d o v a - r d i, i a p a - t o - n e - p i o,

მაგალითი 4. ბატონებო. გ. ჩხიკვაძე, ქართველი ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურა. თბილისი: საქართველოს სსრ მუს. ფონდის გამომცემლობა, 1948, გვ. 24.

EXAMPLE 4. **Batonebo**. G. Chkhikvadze, *Kartveli Khalkhis Udzvelesi Samusiko Kultura* (The Ancient Musical Culture of the Georgian People). Tbilisi: Musical Fund of Georgian SSR, 1948, p.24 (in Georgian).

ბ ა - ტ ო - ნ ე - ბ ო, მ ო - უ - ო - ხ ე თ, მ ო - უ - ო - ხ ე თ, ბ ა - ტ ო - ნ ე -
 b a - t o - n e - b o, m o - u - o - k h e t, m o - u - o - k h e t, b a - t o - n e -

ბ ო, მ ო - უ - ო - ხ ე თ, ბ ა - ტ ო - ნ ე - ბ ო,
 b o, m o - u - o - k h e t, b a - t o - n e - b o,

მეზაღლითი 5. ბატონების მობოდიშნება. ჩანერა ნ. ზუმბაძემ იმერეთში 1989 წელს; გა-
შიფრა ნ. ზუმბაძემ.

EXAMPLE 5. **Batonebis Mobodishneba**. Recorded and transcribed by N. Zumbadze (Imereti,
1989).

სოლისტი

მეზაღლითი 6. იავნანა. ჩანერა ე. გარაყანიძემ ქართლში 1980 წელს; გაშიფრა ნ. ზუმბაძემ.
EXAMPLE 6. **Iavnana**. Recorded by E. Garaqanidze (Kartli, 1980); transcribed by N. Zumbadze.

მეზაღლითი 7. იავნანა. ჩანერა მ. ჟორდანიამ რაჭაში 1962 წელს; გაშიფრა ნ. ზუმბაძემ.
EXAMPLE 7. **Iavnana**. Recorded by M. Zhordania (Racha, 1962); transcribed by N. Zumbadze.

მაგალითი 8. იავნანა. ჩანერა გ. ჩხიკვაძემ კახეთში 1952 წელს; გაშიფრა ნ. ზუმბაძემ.
 EXAMPLE 8. **Iavnana**. Recorded by G. Chkhivadze (Kakheti, 1952); transcribed by N. Zumbadze.

მაგალითი 9. იავნანა. ჩანერა ნ. ზუმბაძემ კახეთში 1987 წელს; გაშიფრა ნ. ზუმბაძემ.
 EXAMPLE 9. **Iavnana**. Recorded and transcribed by N. Zumbadze (Kakheti, 1987).

მბგალთითი 10. ნანი ნანა, ბატონეხო. ჩანერეს ე. გარაყანიძემ და ნ. ზუმბაძემ იმერეთში 1988 წელს; გაშიფრა ნ. ზუმბაძემ.

EXAMPLE 10. **Nani Nana, Batonebo.** Recorded by E. Garaqanidze and N. Zumbadze (Imereti, 1988); transcribed by N. Zumbadze.

ამ ბა-ტო-ნე - ბის დე - და - სა, ნა - ნი ნა - ნა, ტკბი - ლათ, ბა-ტო - ნო,
am ba - to - ne - bis de - da - sa, na - ni na - na, tkbi - lat, ba - to - no,

უ-დგი-აო - ქროს ა - კვა - ნი, ნა-ნი ნა - ნა, ტკბი - ლათ, ბა-ტო - ნო
u - dgi - a o - kros a - kva - ni, na - ni na - na, tkbi - lat, ba - to - no

მბგალთითი 11. საბოდიხო. ნანა კალანდაძე, გარდამავალი დიალექტები და გარდამავალი ზონები ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში (სადიპლომო ნაშრომი). თბილისი, 1989, გვ. 21.

EXAMPLE 11. **Sabodisho.** Nana Kalandadze. Transitional Dialects and Transitional Zones in Georgian Musical Folklore (Diploma work). Tbilisi, 1989, p. 21 (in Georgian).

ნა - ნი-ნე - ი, ნა - ნა - სა - ი, ნა - ნი-ნა ბა - ტო - ნი - ე-შვილ -
na - ni-ne - i, na - na - sa - i, na - ni-na ba - to - ni - e - shvil -

სა - ი ბა - ტო - ნსა, ნა - ნი - ნა, ნა - ნი - ნა, ბა - ტო - ნო
sa - i ba - to - nsa, na - ni - na, na - ni - na, ba - to - no