

„შესვლადი“ ქართულ საეკლესიო ბალობაში

ქართული ტრადიციული საეკლესიო მუსიკის ჟანრობრივ მრავალფეროვნებაში თავისი განსაკუთრებული ადგილი უკავია საგალობლის სახეობას, რომელსაც „შესვლადი“ ეწოდება. ეს სახელწოდება წარმოსდგება საღვთისმსახურო ქმედებიდან, რომელიც მღვდლის საკურთხეველში შესვლას გულისხმობს, რაც მხოლოდ წესისამებრ, ტიპიკონით განსაზღვრულ კონკრეტულ ლიტურგიკულ მომენტში ხდება.

ლიტურგიკული სახისმეტყველებით, როგორც ცნობილია, საკურთხეველი სამოთხის, სასუფეველის მნიშვნელობის მატარებელია (I .Ė.Ń. 1983:35-39), აღსავლის კარი, — სასუფეველის კარს წარმოადგენს, რომელიც მხოლოდ განსაკუთრებულ ლიტურგიკულ მომენტში იხსნება, ხოლო ამ კარით საკურთხეველში მღვდლის მიერ შებრძანებული სახარება ან წმიდა ნაწილები — თავად მაცხოვარს განასახიერებს (I .Ė.Ń. 1983:64-65). შესაბამისად, ამ ქმედებასა და მის თანმხლებ საგალობელს განსაკუთრებული ლიტურგიკული დატვირთვა აქვს.

აღსავლის კარით საკურთხეველში მღვდლის შესვლის აქტი და მისი შესაბამისი საგალობელი სადღეღამისო ციკლის სამივე უმთავრეს განგებაში გვხვდება, თუმცა მწუხრსა და წირვაში მას საგანგებო სახელწოდებით მოიხსენიებენ: მწუხრში ამ ჯგუფის საგალობელს წარმოადგენს „ნათელი მხიარულო“, რომელიც ე. წ. „მწუხრის შესვლის“ დროს სრულდება, ხოლო წირვაში ასეთი ორი საგალობელია: „მოვედით თაყვანი ვსცეთ“, რომელიც ე. წ. „მცირე შესვლისას“ იგალობება (ამ დროს მღვდელს სახარება უპყრია ხელთ) და „რომელი ქერუბინთა“ თავისი „და ვითარცა“-თი, რომელიც დიდ შესვლას, ანუ წმიდა ნაწილების საკურთხეველში შებრძანებას ახლავს.

მცირე შესვლის საგალობელი „მოვედით თაყვანი ვსცეთ“, ჩვეულებრივ, ყოველ წირვაზე სრულდება, მაგრამ თორმეტ საუფლო დღესასწაულთაგან ცხრაში ეს საგალობელი დავითნიდან, ფსალმუნთაგან ამოკრეფილი სხვადასხვა მუხლებზე აგებული განსაკუთრებული საგალობლებით იცვლება.¹

მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ზემოთ დასახელებული საგალობელი ერთი სახის საღვთისმსახურო ქმედების — მღვდლის საკურთხეველში შესვლის თანმხლებია, სახელწოდება „შესვლადი“ სწორედ საუფლო დღესასწაულზე სათქმელი, „მოვედით, თაყვანი ვსცეთ“-ის მაგიერი საგალობლების აღმნიშვნელ ტერმინად უფრო გამოიყენება.

ქართულ საგალობო ტრადიციაში შეგვიძლია გავმიჯნოთ, ერთი მხრივ, ჟანრთა ის ფართო ჯგუფი, რომელსაც პირობითად ცვალებადხმიანი ან ცვალებადჰანგიანი შეგვიძლია ვუწოდოთ, რაშიც ვგულისხმობთ ჟანრით ერთიან, მაგრამ სხვადასხვა ჰანგის მქონე საგალობლებს (მაგ.: ძლისპირები, კატავასიები, მთლიანად რვანხმის საგალობლები, ევქარისტის სა-

გალობლები და სხვ.), ხოლო მეორე მხრივ, უცვლელჰანგიან საგალობელთა ჯგუფი, რომელშიც ერთიანდება: სადიდებელი, IX ძლისპირის ჩასართავი, წირვის ანტიფონების ჩასართავი, განიცადე და სხვ. სწორედ ამ ჯგუფშივე შედის სადღესასწაულო შესვლადებიც, რომელიც ამჯერად ჩვენი დაკვირვების საგანს წარმოადგენს.

სადღესასწაულო შესვლადები წლიურ ციკლში მხოლოდ ცხრა საგალობლით არის განსაზღვრული (უფრო ზუსტად — რვა საგალობლით, რადგან ნათლისღებასა და ბზობას საერთო შესვლადი აქვს). ამ საგალობელთა ნიმუშები, სამნუხაროდ, მხოლოდ დასავლეთ საქართველოს საგალობო ტრადიციამ შემოგვინახა. სანოტო ხელნაწერებში, შესვლად საგალობელთა როგორც გამშვენებული (ფ. ქორიძის ხელნაწერები), ისე სადა ვარიანტები მოიპოვება (რ. ხუნდაძის ხელნაწერები). მთლიანობაში ყველა ნიმუში ერთიან კომპოზიციაზე არის აგებული, თუმცა, თითოეულ მათგანში შეინიშნება მცირე, შიდავარიანტული სხვაობები. შესვლადის მაგალითად წარმოგიდგინთ გელათის სკოლის გამშვენებული კილოს ნიმუშს, შობის შესვლადს „საშოდ მთიებისა“, ჩანერილს ფ. ქორიძის მიერ (მაგ.1).²

კომპოზიციური აგებულებით, სიტყვისა და ჰანგის ურთიერთდამოკიდებულებით სადღესასწაულო შესვლადები ე. წ. ჭრელი გალობის ნიმუშს წარმოადგენს. რა ელემენტები განაპირობებს ამ ჟანრის თავისებურებას, რომლითაც განირჩევა შესვლადი სხვა საგალობელთაგან?

შესვლადი პირობითად ორ დიდ მონაკვეთად შეიძლება დავყოთ (მუხლი 1-4, მუხლი 5-9). ორივე მათგანი რეჩიტაციით იწყება. შესვლადების სიტყვიერ ტექსტსაც თუ დავაკვირდებით, იგი უმეტესწილად, ფსალმუნის ორი წინადადებისაგან შედგება. მაგ.: შობის შესვლადში პირველი წინადადებაა: „საშოდ მთიებისა წინა გშევ შენ — ფუცა უფალმან და არა შეინანოს.“ მეორე მუსიკალურ მონაკვეთზე, ხშირ შემთხვევაში, გამორჩეულად მნიშვნელოვანი შინაარსის მქონე წინადადება უწევს. შობის შესვლადში აქ გვხვდება სიტყვები: „შენ ხარ მღვდელ უკუნისამდე წესსა მას ზედა მელქისედეკისა“, ხოლო ნათლისღებისა და ბზობის შესვლადში: „ღმერთი უფალი და გამოგვიჩნდა ჩვენ“ და ა. შ. მუსიკალურად ეს მნიშვნელოვანება მაღალ რეგისტრში მოცემული რეჩიტაციითაც არის გაძლიერებული, რაც ერთგვარი კულმინაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

შესვლადები ფ. ქორიძის ჩანაწერებში მეტად საინტერესო აგებულებითა და მუსიკალურ-კომპოზიციური დრამატურგიით გამოირჩევა. იგი ცხრა ერთმანეთისგან განსხვავებული ფრაზისაგან, მუხლისაგან შედგება (მაგ. 1), რომელთაგან მხოლოდ ბოლო მუხლი სრულდება განსხვავებული ტიპის კადანსით; დანარჩენებში ნათლად შეამჩნევთ მოძახილისა და ბანის მეტად სახასიათო პარალელურ სვლას ტონით ზემოთ.

მუსიკალური აზრის განვითარებას ამ საგალობლებში მეტად თავისებური სახე აქვს, რაც მნიშვნელოვანწილად ხმათა ურთიერთშეწყობის ორიგინალური ხერხებით არის განპირობებული. ამ მხრივ, უპირველესად, ის საკადანსო საქცევი უნდა აღინიშნოს, რომელიც, კერძოდ, შესვლადებში გვხვდება და ამ საგალობლის თითქმის ყოველი მუხლის ბო-

ლოს არის წარმოდგენილი. მას თამამად შეიძლება „შესვლადის კადანსი“ ან „შესვლადის დამუხლება“ ვუნოდოთ. სავარაუდოა, რომ ფ. ქორიძე თავის ერთ წერილში სწორედ შესვლადის ამ ელემენტს გულისხმობს, როცა სხვადასხვა ქართულ მუსიკალურ ტერმინებთან და მათ იტალიურ შესატყვისობებთან ერთად მოტანილი აქვს ტერმინი „შესავალი — l'entrata“. იგი შემდეგნაირად აღწერს მას: „როდესაც დამწყები განაგრძობს ხმას, მოძახილი იმავე დროს შეჰკიბავს ძირიდგან, შეუერთდება დამწყებს, შეერთებისთანავე დატრიალდება ძირს და იჭერს შესაფერს ადგილს“ (ქორიძე. 1896:11). დავაკვირდეთ, თუ რამდენად ემთხვევა ფ. ქორიძის ეს სიტყვები შესვლადის დამუხლებებში ხმების მოძრაობას (მაგ. 1, მუხლი 1 და 5).

ჩვენი აზრით, კვლავ შესვლადის დამუხლებას ეხება ფ. ქორიძე იმავე წერილში, სადაც ხატოვნად აღგვიწერს გალობის ხმებსა და მათ ურთიერთდამოკიდებულებას. მხატვრული თვალსაზრისით ავტორი უპირატესობას მეორე ხმას, მოძახილს ანიჭებს:

„მოძახილი, როგორც ორ ხმას შორის მყოფი, გვირგვინია ქართული გალობისა. იგი აძლევს გალობას შნოს, ფერს და სიცოცხლეს, დასტრიალებს პირველსა და ბანს შუა, ენავარდება და უაღერსებს ორივეს. ადის პირველი ხმის ადგილზე და თავისას უთმობს პირველსა, ჩამოდის ძირს და უჩვენებს პირველს ზევით ასვლას. უახლოვდება ბანს, აჩუმებს პირველს და შედის ბანის მიყოლით დასამუხლებელში“ (ქორიძე. 1896:11).

მართლაც, შესვლადის დამუხლების ბოლო ბგერაზე, როცა მოძახილი და ბანი ოქტავაში ან კვინტაში პარალელურად მოძრაობს ტონით ზემოთ, პირველ ხმას, მთქმელს, როგორც წესი, პაუზა უწევს (რასაც უნდა გულისხმობდეს ფ. ქორიძის სიტყვები „...აჩუმებს პირველს“). ამ მომენტის მდიდრული, მისტიკური ჟღერადობა მეტად შთამბეჭდავ სახეს ქმნის; შესვლადის დამუხლება ერთდროულად ასრულებს კიდევ მუხლს, მაგრამ, ამავე დროს, ერთგვარ სივრცეს ტოვებს, რომელიც თითქოს მრავალწერტილივით იკითხება. ეს ჟღერადობა ჭვრეტითი ბუნების მქონეა. „მდიდრულად, Maestoso“ — შესრულების ასეთ ხასიათზე მიუთითებს. ფ. ქორიძე თავის ჩანაწერებში შესვლადის აღნიშნულ დამუხლებაზე (მაგ. 1, მუხლი 1). ვფიქრობთ, ამ კომპოზიციური ელემენტის შინაარსობრივი სიმდიდრე უნდა იყოს მიზეზი მასზე ფ. ქორიძის ყურადღების ასეთი გამახვილებისა.

მოძახილი „ადის პირველი ხმის ადგილას და თავისას უთმობს პირველსა“, — ფ. ქორიძის ეს სიტყვები, როგორც ვხედავთ, ხმათა გადაჯვარედინებას აღწერს, რაც ჩვეული მოვლენაა გამშვენებული გალობისათვის, მაგრამ უნდა აღინიშნოს ამ კომპოზიციური ხერხის განსაკუთრებული მხატვრული სახე შესვლადის დამაბოლოებელ მუხლში, რომელიც საგალობლის უნისონით დასრულებასთან ერთად, თითქოს ტაძრის გუმბათში ამალღებული, ანგელოზთა გალობის განცდას ტოვებს. (მაგ. 1, მუხლი 9).

უნდა ითქვას, რომ ე. წ. შესვლადის დამუხლებები არა მხოლოდ შესვლადებში გვხვდება. იგი სხვადასხვა ჟანრის საგალობლებშიც იჩენს

თავს, მაგალითად, მღვდელმთავრის მიგებების საგალობელში „ღირს არს ჭემმარიტად“ (ქორიძე, 1895:2), ევქარისტის საგალობლებში — „ღირს არს და მართალ“ (ქორიძე, 1895:116), „წმიდაო, წმიდაო“ (ქორიძე, 1895:118) და „შენ გიგალობთ“ (ქორიძე, 1895:123) ძლისპირში „სიყვარულმან მოგიყვანა“ (შულღიაშვილი, 2006:163), თვით „მოვედით, თაყვანი ვსცეთ“-ის ერთ ვარიანტში (ქორიძე, 1895:35), რომელშიც შესვლადთან კავშირი არა მხოლოდ ფუნქციურად, არამედ ინტონაციურადაც ვლინდება და სხვა საგალობლებში. ამისდა მიუხედავად, ყველაზე გამოკვეთილად და სისტემურად ეს დამუხლებები სწორედ შესვლადებში არის წარმოდგენილი, რის გამოც მართებულად მიგვაჩნია მისი „შესვლადის დამუხლებად“ მოხსენიება.

ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ შესვლადში არსებულ დამუხლებების კიდევ ერთ სახეობაზე, რომელშიც დამასრულებელი საქცევი, პირველი სახის დამუხლების მსგავსად, გაგრძელებული ბგერებით, ფერმატათი სრულდება კვინტაზე, მაგრამ ბანის ხმა ბოლო საკადანსო საფეხურზე დაგვიანებით ადის. ეს ხერხი თითქოს დროის შეჩერების ეფექტს იძლევა (მაგ. 1, მუხლი 3 და 4).

შესვლადების ხუნდაძისეულ ვარიანტში, ამ საგალობელთა სადა ვარიანტია მოცემული (ერქვანიძე, 2002), სადაც ე. წ. „შესვლადის დამუხლება“ მხოლოდ მინიშნების სახითაა მოცემული. ვფიქრობთ, ეს სადა კილოს საგალობელთა სიმარტივით უნდა აიხსნას. ამავე დროს, თვით რ. ხუნდაძის მიერ საგალობელთა გამარტივების მცდელობასაც არ გამოვრიცხავთ. ანტონ დუმბაძისგან ცალ ხმაში გადმოცემულ მარხვის ერთ-ერთ საგალობელზე, რომელსაც მან მოძახილი და ბანი შეუნყო, წერს: „უფრო მოკლედ, კილოზე სჯობს დაბოლოვება ამ გალობისა, ლოცვის დროს, და გძლად იტყვიან გალობას მოლხენის დროს“ (ხუნდაძის არქივი, 2128:23v). ეს მოსაზრება, ჩვენი აზრით, ზუსტი არ უნდა იყოს და მით უმეტეს, საეჭვოა, რომ იგი ყველა სახის საგალობელზე ვრცელდებოდეს, მაგრამ ფაქტია, რომ რ. ხუნდაძის ჩანერილ შესვლადებში არჩევანი საგალობლის შემოკლებულ ვერსიაზე, „მოკლედ დაბოლოვებაზე“ არის გაკეთებული. რაც შეეხება დამუხლების მეორე სახეობას, — ე. წ. „დაგვიანებული“ ბანით — ეს ხერხი ხუნდაძისეულ სადა კილოს შესვლადებშიც დაცულია (მაგ. 2).

კადანსში ბანის დაგვიანების ხერხი იშვიათად დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებშიც გამოყენება (მეტწილად გურულ ტრიო-სიმღერებში), თუმცა იგი აქ მხოლოდ სიმღერის ბოლოში გვხვდება. საფიქრებელია, რომ ეს ელემენტი სიმღერაში შესვლადიდან უნდა იყოს გადაღებული.

საგულისხმოა, რომ ხალხურ ტრადიციაში გადასული საეკლესიო ჰანგი, რომელიც გურულ „ზარს“, გლოვის შეძახილ „ვაი-ვაი“-ზე აგებულ უსიტყვო საერო საგალობელს დაედო საფუძვლად, სწორედ შესვლადის ინტონაციურ ელემენტებზეა დამყარებული. ეს კვლავ შესვლადის მუსიკალური შინაარსის სიღრმით, მისტიკურობითა და დიდებულებით უნდა იყოს გამოწვეული.

შესვლადის დამუხლებები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შენელებითა

და ბგერის გაგრძელებით — ფერმატათი სრულდება. ფერმატას შესაბამის ქართულ ტერმინად ქორიძეს დასახელებული აქვს სიტყვა „ოიო“, რომელსაც ასე განმარტავს: „ხმის ზომის გარეშე, განუსაზღვრელად გაგრძელება“ (ქორიძე, 1896:11).

ქართულ საგალობო პრაქტიკაში „ხმის ზომის“ ანუ მეტრული სიმკვეთრის გარეშე შესრულების ტრადიცია არა თუ დამუხლებებისთვის, არამედ გარკვეულ საგალობელთა მთლიანად ამ წესით შესრულების სახითაც არსებობდა. ამას ადასტურებს ზოგიერთი საგალობლის ხელნაწერზე ფ. ქორიძის მინაწერი: „ამ ძლისპირის საგალობლები უნდა აღსრულდეს თავისუფალი მიმოხვრით, რადგან ზომას არ ემორჩილება“ (Q 691:39). მსგავს შენიშვნას ვხვდებით სხვა საგალობელთანაც: „მეშვიდე ძლისპირის საგალობლები აღსრულდეს ნოტების სიგრძე-სიგანით, რადგან ზომას არ ემორჩილებიან“ (Q 691:59).

შესვლადების სანოტო ხელნაწერებს ამგვარი შენიშვნა არ ახლავს, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ დიდწილად სწორედ თავისუფალი მეტრით უნდა იგალობებოდეს ეს საგალობლები. ამას ადასტურებს შესვლადების ის სრულიად უნიკალური აუდიო ჩანაწერები, რომელიც ქართული გალობის უკანასკნელი დიდოსტატის, არტემ ერქომაიშვილის შესრულებით მოგვეპოვება. ამ ჩანაწერებში 79 წლის არტემ ერქომაიშვილი რიგ-რიგობით ასრულებს გალობის სამივე ხმას.

ჩვენს მიერ გამოქვეყნებულ სანოტო კრებულში „ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა“ (2002), რომელიც არტემ ერქომაიშვილისგან აღნიშნული მეთოდით გადმოცემულ 108 საგალობელს შეიცავს, შესვლადები არ გვქონდა შეტანილი, რისი მიზეზიც ზემოთქმული მეტრულ-რიტმული თავისებურებებით გამონვეული სირთულე გახლდათ. ამჯერად, როცა ეს კრებული მეორედ გამოიცა, აღნიშნული პირობითობისდა მიუხედავად, მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ, რომ იგი არტემ ერქომაიშვილისგან გადმოცემული ოთხი შესვლადით შეგვევსო (2006).

არტემ ერქომაიშვილის აღნიშნული აუდიო ჩანაწერები უძვირფასეს მასალას წარმოადგენს ზოგადად საგალობელთა, და კერძოდ, შესვლადების, როგორც ინტონაციურ-კილოური, ისე მეტრულ-რიტმული ბუნების გაგებისათვის. ფ. ქორიძის სანოტო ჩანაწერებთან არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების შედარებისას ცხადად ვხედავთ ვარიანტული მრავალფეროვნების იმ მდიდარ შესაძლებლობებს, რომელსაც ერთი ფუძიდან ამოზრდილი სხვადასხვა საგალობო სკოლათა ტრადიციები ჰქმნიან.

შესვლადისთვის დამახასიათებელ თავისებურებებზე ნაწილობრივ უკვე გვქონდა საუბარი, თუმცა შემოქმედის სკოლის ნიმუშებში, რომელსაც არტემ ერქომაიშვილი წარმოადგენს, ხმათა ისეთ საოცარ და უჩვეულო შეთანხმებებს ვხვდებით, რომლის ანალოგი ძნელად თუ მოიძებნება სხვაგან. ამის მაგალითს წარმოადგენს რეჩიტაციულად გამეორებადი ოქტუნდციმაკორდული თანაჟღერადობა (მაგ.3).

არტემ ერქომაიშვილის აუდიო ჩანაწერები უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მქონეა, რადგან ქართული გალობის დღეს მივიწყებული და გარკვეულწილად გაუცხოვებული ორიგინალური ბგერწყობა, რომლიდანაც

გამომდინარეობს ხმათა ინტერვალური ურთიერთდამოკიდებულების კანონზომიერებები, მასში თვალნათლივ არის მოცემული. ვფიქრობთ, ეს ჩანაწერები ამ მნიშვნელოვან საკითხზე უკვე დაწყებული კვლევა-ძიების კიდევ უფრო გაღრმავებისა და მრავალი მნიშვნელოვანი დასკვნის გამოტანის დიდ შესაძლებლობას იძლევა. თავის მხრივ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა გააჩნია შესვლადების უნიკალურ აუდიო ჩანაწერებს, რადგან მათში ბგერწყობასთან ერთად მეტრულ-რიტმული თავისებურებებიც უხვად ფიქსირდება, რითაც საგალობელთა ძველ სანოტო ჩანაწერებში მოცემულ ნიმუშთა სწორად ინტერპრეტაციის მნიშვნელოვან ორიენტირად გვევლინება.

შენიშვნები

¹ ეს საუფლო დღესასწაულები და მათი შესვლადებია:

1) ჯვართამაღლება — „ალამაღლებით უფალსა (ფს.98,5); 2) ქრისტეშობა — „საშოთ მთიებისა“ (ფს.109,3-4); 3) ნათლისღება და 4) ბზობა — „კურთხეულ არს მომავალი“ (ფს.117,26-27); 5) მირქმა — „აუნყა უფალმან“ (ფს.97,2); 6) აღდგომა — „ეკლესიასა შინა“ (ფს.67,26); 7) ამაღლება — „ამაღლდა ღმერთი“ (ფს.46,5) 8); სულთმოფენობა — „ამაღლდი ღმერთი“ (ფს.20,14); 9) ფერისცვალება — უფალო „მოგვივლინე“ (ფს.42,3).

² ამ საგალობლის აუდიო ჩანაწერის მოსმენა შეგიძლიათ ანჩისხატის ტაძრის გუნდის კომპაქტდისკზე: *შუა საუკუნეების ქართული გალობა*, 1998.

დამონმებული ლიტერატურა

ერქვანიძე, მალხაზ (შემდგ.). (2002). *ქართული გალობა. თორმეტ საუფლო და უძრავ დღესასწაულთა საგალობლები*. II ტ. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოსთან არსებული საეკლესიო გალობის ცენტრი.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი — Q 691, ნიგნი XIX.

ქორიძე, ფილიმონ. (1896). *ქართული გალობის მდგომარეობა*. ჟურ. *მწყემსი* 10:11.

ქორიძე, ფილიმონ (შემდგ.). (1895). *ქართული გალობა. ლიტურგია*. გადაღებული ფ. ქორიძის მიერ. პარტიტურა 1. ტფილისი: სტამბა მ. შარაძისა.

შულღიაშვილი, დავით. (შემდგ.). (2002). (II გამოცემა. 2006). *ქართული საეკლესიო გალობა. შემოქმედის სკოლა*. არტემ ერქომაიშვილის ჩანაწერების მიხედვით. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი; ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი; საგამომცემლო საქმის სასწავლო ცენტრი.

ხუნდაძე, რაჟდენ. *შეხვეტილიანი*. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი. რ. ხუნდაძის არქივი, ხელნაწერი 2128.

Í añò ì èùt ày Èt ècà Ñàyù àt ì ñèòæ èò àèy. (Í .È.Ñ.) (1983). Ò. 4. Ì ì ñèà: Ècààòàèùñòàt Ì ì ñèi àñèi àñ Ì àððèàððàðà.

მაგალითი 1.
Example 1.

recit. Maestoso, მდიდრულად Adagio

1. 2.

სა - შოდ მით - ე - ბი - სა ნი - ნა
sa - shod mit - e - bi - sa ts'i - na

სა - შოდ მით - ე - ბი - სა ნი - ნა
sa - shod mit - e - bi - sa ts'i - na

გაზევ
gahav

გაზევ
gahav

შენ,
shen,

შენ,
shen,

ფუ - ცა უ - ფაღ - მან და ა - რა
pu - tsə u - pəl - man də a - rə

ფუ - ცა უ - ფაღ - მან და ა - რა
pu - tsə u - pəl - man də a - rə

rallent. გაგრძელებით.

შე - ი - ნა ნოს.
 she - i - na nos.

შე - ი - ნა ნოს.
 she - i - na nos.

5.

შენ ხარ მღვდელ უ-კუ-ნი-სამ-დე წეს-სა მას ზე-და მელ - ჟი
 shen khar mghvdel u - ku - ni - sam - de ts'as-as mas ze - da mel - qi

შენ ხარ მღვდელ უ-კუ-ნი-სამ-დე წეს-სა მას ზე-და მელ - ჟი
 shen khar mghvdel u - ku - ni - sam - de ts'as-as mas ze - da mel - qi

animato. ცხოვლად

სე - დე - სე - დე
 se - de - se - de

სე - დე - სე - დე
 se - de - se - de

სე - დე - სე - დე
 se - de - se - de

სტილ. დაქარვებით

8.

9.

სა. სა. სა.

სა. სა. სა.

მაგალითი 2.
Example 2.

ფუ - ტა უ - ფა - მან და ა - რა შე - ი - ნა -
pu - tsa u - pa - man da a - ra she - i - na -

ფუ - ტა უ - ფა - მან და ა - რა შე - ი - ნა -
pu - tsa u - pa - man da a - ra she - i - na -

ნოს. ნოს.

ნოს. ნოს.

მაგალითი 3.
 Example 3.

სა - რ-გვი - ძღვე და ა - გვიყვანო ჩვენ მთა -
 ts'a r-gvi dzghve da a-gvi-q'va-no chven mta

სა - რ-გვი - ძღვე და ა - გვიყვანო ჩვენ მთა -
 ts'a r-gvi dzghve da a-gvi-q'va-no chven mta

სა - რ-გვი - ძღვე და ა - გვიყვანო ჩვენ მთა -
 ts'a r-gvi dzghve da a-gvi-q'va-no chven mta

სა წმი და -
 sa ts'mi da

სა წმი და -
 sa ts'mi da

სა წმი და -
 sa ts'mi da

სა შენ - სა.
 sa shen - sa.

სა შე - ნ - სა.
 sa she - n - sa.

სა - შე - ნ - სა.
 sa - she - n - sa.