



## ბელა შავხელიშვილი, კარინა ვამლინგი

### ენა და მუსიკა

#### წოვა-თუშური (ბაცბური) ფოლკლორული მასალის მიხედვით

თავად თემა „ენა და მუსიკა“ შედარებით ახალი თემაა შესწავლის თვალსაზრისით, წოვა-თუშურში კი არასდროს გამხდარა ლინგვისტური სამეცნიერო სერიოზული დაკვირვების საგანი, მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკალური ფოლკლორი უკვე დიდი ხანია შეწავლილია ქართველი მუსიკისმცოდნეების, ფოლკლორისტებისა და ისტორიკოსების მიერ (აკად. ივ. ჯავახიშვილი, ა. შავხელიშვილი, ნ. მაისურაძე, ნ. ზუმბაძე, ქ. მათიაშვილი, ო. კიკნაძე და სხვ.).

მოგეხსენებათ, წოვა-თუშები ცხოვრობენ საქართველოს აღმოსავლეთ რეგიონში - კახეთის სოფ. ზემო-ალვანში, რომელიც მდებარეობს თუშეთის მთიანეთის მისაღვამებთან. ამჟამად თუშები წარმოდგენილი არიან ორ საზოგადოებად - წოვა (რომლებიც არიან ორენოვანი - თანაბრად ფლობენ წოვა-თუშურსა და ქართულს) და ჩალმა (რომელთა კერიის ენა ქართული ენის ჩაღმა-თუშური კილოკავია). ცნობილია, რომ წოური დიდი ხანია უკვე გადაშენების გზაზე დგას (მას 1000 მოსახლის მხოლოდ 20-30% თუ ფლობს, ისიც უმეტესად უფროსი თაობა) და, შესაბამისად, მისი კულტურაც ნაწილობრივ იმავე საფრთხეს განიცდის.

რატომ ნაწილობრივ?.. ნაწილობრივ - იმიტომ, რომ წოვა-თუშები თვითშეგნებით ქართველები არიან, ენა კი რაზეც ისინი ოჯახში საუბრობენ - წარმოადგენს ძველი ქართულის, თანამედროვე ქართულისა და ვაინახური ენების ერთგვარ სიმბიოზს და თუ ენა დაიკარგა, მაშინ წარსულს ჩაბარდება წოურად ნამღერი სიმღერები და ვეღარავინ გამოთქვამს ამ ენაზე ლექსებს თუმცა ამ ხალხის კულტურის დანარჩენი შემადგენელი ფასეულობა ხელშეუხებელი დარჩება, რამდენადაც იგი საერთო დიდი ქართული კულტურის ნაწილია და თუ მას რამე ცვლილებები შეეხება - ეს ცვლილებები იქნება შესაბამისი ზოგადად ქართული კულტურისა.

უნდა აღინიშნოს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა მუსიკალური და სასიმღერო ფოლკლორი შეიქმნა და ჩამოყალიბდა თუშების, ფშავლების, ხევსურების, მთიულ-გუდამაყრელებისა და მოხევეების საერთო მუსიკალური ტრადიციების საფუძველზე. იგი, როგორც ერთიანი, ფასდაუდებელი განძი შემოგვინახეს ჩვენმა წინაპრებმა, თუმცა მათ შორის შეინიშნება მნიშვნელოვანი განსხვავებები, რომელიც ავსებს ერთმანეთის შემოქმედებას: ფშავლები და ხევსურები აქცენტირებას უფრო ლექსის თქმაზე აკეთებენ და მათი შესრულება ურთიერთშეჯიბრის ხასიათს ატარებს - მათთვის დამახასიათებელი კაფიაა, და, რაღა დასამალია, იმდენი

მელოდია და სიმღერა, რამდენიც თუშებს გააჩნიათ - მათ არა აქვთ; მთიულ-გუდამაყრელებისა და მოხევეების დაკრულიც განსხვავებული და გამორჩეულია მათთვის დამახასიათებელი მელოდიურობითა და კოლორიტით - ეს ყველაფერი ასახულია სამეცნიერო წყაროებშიც და ცნობილია ფართო საზოგადოებისთვის. აღსანიშნავია, რომ მთიელთა ფოლკლორული ნაწარმოებები არასდროს ერთმანეთს კონკურენციას არ უწევდნენ - ყველამ იცოდა, რა იყო მისი-, და თავისას ავითარებდა; ამას ხელს უწყობდა ისიც, რომ ადრე ადამიანთა მსოფლმხედველობაში პრიორიტეტებიც სხვა იყო - ყველაზე მეტად ფასობდა სამშობლოს ერთგულება და სიყვარული, რაც მათში თავისდაუნებურად ამყარებდა სხვა თვისებებს: ურთიერთპატივისცემას, მოყვასის თანადგომის გრძნობას, ერთგულებას, გამტანობას და სხვ. სიმღერებს მღეროდნენ ყველგან, მიუხედავად იმისა, სად იყო იგი შექმნილი და ახალი მუსიკალური ქმნილებაც მთელი დიდი სოფლის მოსასმენობიექტად იქცეოდა ხოლმე. აბა დააკვირდით, დღესაც არავინ დავობს იმაზე, თუ სად შეიქმნა ლექსების ციკლი „ბახტრიონის ბრძოლის“ გმირების შესახებ, თუმცა მათი უმრავლესობა თუშთა გმირებს ეძღვნება. ალბათ ამიტომ თუშებში დღემდეა შემონახული ფშაური დატირებები, ხევსურული კაფიები“ და ფშავ-ხევსურეთში კი - თუშური „სამგზავრო“, თუშური „წიფლოვანა“ და მრავალი სხვა.

თუშების (წოვა, ჩაღმა) ინსტრუმენტული დაკვრები პატრიოტულ-ლირიკულ ჟანრს მიეკუთვნება, სადაც წარმოდგენილია მელოდიები და სიმღერები (ჩანაფიქრები) - ჩანახატები სამშობლოს სიყვარულზე, ცხოვრების სიღუბჭირეზე (სტიქიურ მოვლენებზე, ცხოვრებისეულ სირთულეებზე, რაც ახლავს მთაში მაცხოვრებელ ადამიანებს და მათ საქმიანობას (მეცხვარეობას), ურთიერთ სიყვარულსა და ერთგულებაზე, ლალატზე და ვერაგობაზე, ძმობა-დაძმობილებაზე, ძმაკაცობაზე და სხვ.). ეს ჟანრი აერთიანებს ფოლკლორული ნაწარმოებების სხვა და სხვა ფორმას:

**1. პატარა ბალადებს და პატრიოტულ ნამღერებს,** რომელთაც ლაიტმოტივად გასდევს თუში (წოვა, ჩაღმა) გმირების თავდადება სამშობლო საქართველოს დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლებში; ჩვენამდე მოაღწია მრავალმა ლექსმა და ბალადამ, რომლებიც „ბახტრიონის ბრძოლას“ - 1660 წ.(1.-30) ასახავს, აი, ერთი ამონარიდი:

გარეთ გამოდი თათარო,  
თუშნი გისხედან კარზედა;  
თუ ნებით შენ არ გამოხვალ -  
გამოგიყვანენ ძალზედა!

მეტი ვარ საღირიშვილი -  
ნუ მიმზერ ტალავარზედა -  
ფეხს დავკრავ - გადმოვფრინდები  
ბახტრიონს გალავანზედა!!!

აღნიშნული ბალადა მოცულობით საკმაოდ დიდია; მასში აღწერილია „ბახტრიონის ბრძოლის“ მოვლენები და ამ ბრძოლის გმირები; წოვა-თუშების - მეტი საღირიშვილსა და შველა შველაძის

გვერდით ნახსენები არიან ამ ბრძოლის მონაწილე ჩაღმები - შეთე გულუხაიძე და ზეზვა გაფრინდაული და ბრძოლის ველზე დაღუპული სხვა მრავალი ჭაბუკი მთიულ-გუდამაყრიდან და ფშავ-ხევსურეთიდან. მათ სიცოცხლე უცხო ქვეყნის დამპყრობლებისგან სამშობლოს განთავისუფლებას შესწირეს... XVII საუკუნის ამ ბრძოლამ დასაბამი მისცა საქართველოს სრულ განთავისუფლებას ოსმალთა ინტერვენციისაგან.

როგორც წესი, ყველა პატრიოტული სიმღერა თუ ბალადა სრულდებოდა ქართულად, რამდენადაც სამშობლოს შეგრძნება თუშებში (როგორც წოვებში, ისე ჩაღმებში) ასოცირდება მხოლოდ სახელმწიფო ენასთან. არც ჩაღმები არ მღეროდნენ პატრიოტული შინაარსის სიმღერებს ჩაღმურ კილოზე და არც წოვები ასრულებდნენ მათ თავის კერიის ენაზე. რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ამ ხალხის სახელმწიფოებრივი აზროვნება აღიბეჭდებოდა ისეთ სფეროშიც კი, როგორიცაა სიმღერა.

აღსანიშნავია, რომ პატარა ბალადებში არ იმიფრება რომელიმე სიუჟეტი, მაგრამ აუცილებლად აისახება თემატიკა, ამდენად, რამდენი სტროფიც არ უნდა თქმულიყო, ყველგან მკაფიოდ იკითხებოდა სამშობლოს სიყვარულის თემა, რომლის სადარაჯოზეც სიცოცხლის შეწირვა სანუკვარ ოცნებად იყო ქცეული. მათი მოსმენისას ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ყოველი შემდეგი სტროფი ავსებს წინარეს.

აი კიდევ ერთი პატრიოტული სიმღერის მაგალითი, რომელსაც ლეგენდარული შემსრულებელი, ზემო-ალვანელი მოსე შავხელიშვილი ასრულებდა (ეს ჩანაწერი გაკეთებულია საქართველოს რადიოს მიერ XX საუკუნის 30-იან წლებში - ჩვენ მხოლოდ პირველ სტროფს წარმოგიდგინებ):

სახელოვანო ალგეთს ქალაქო  
შემოგამწკრივეთ ტალავრის გუნდი!  
ჩვენო სამშობლო, წმინდა ალაგო,  
ვიბრძოდით შენთვის, კვლავ დაგიბრუნდით!

ამ ერთ სტროფში რამდენიმე მნიშვნელოვანი მარკერ ვლინდება: სამშობლო - სახელოვანია, სამშობლო - ფესვებია (ალგეთს ალაგო), სამშობლო - ტალავართა ერთობაა (საზღვრების ურყევი ჯაჭვი), სამშობლო - წმინდა ადგილია, და ბოლოს, სამშობლოს სადარაჯოზე მდგომი მეზობლები ღირსეულად დაუბრუნდნენ დედა-სამშობლოს და, კვლავ, მზად არიან განაგრძონ სამსახური მის საკეთილდღეოდ.

მოკლე ბალადები, როგორც წესი, მხოლოდ პატრიოტული შინაარსისაა. დღეს მათ ასრულებენ ქრისტიანულ დღესასწაულებზე და რომელიმე მნიშვნელოვანი თარიღისადმი მიძღვნილ დღეობებზე მაგ. ბახტრიონის ბრძოლა, სოფელი ალვანის დაარსება, წმინდა დღეების აღნიშვნისას („ათენგენობა“, „დადალობა“, „წმინდა აღდგომა“ და სხვ.).

**2. სასიყვარულო-ლირიკული სტროფები**

ხშირად არ ექვემდებარებიან სიუჟეტურ დატვირთვას. თავად ლექსის სტროფი შეიძლება იყოს შინაარსობრივად ისეთი დასრულებული და ხშირად ისეთი ლაკონიური, რომ პირველი ორი ხაზის განმეორება სრულიად საკმარისია იმისთვის, რომ მისი თემატური ხაზი შენარჩუნდეს, მაგ.:

ლე მა ვაღორა თხოვოლდა, ლე მა დაშდორა სენ დოკა,

„ან არ გამოგველო ჩვენსკენა, ან არ დაგედნო ჩემი გული“

ლე მა ვაღორა თხოვოლდა, ლე მა დაშდორა სენ დოკა,

„ან არ გამოგველო ჩვენსკეა, ან არ დაგედნო ჩემი გული“

და შემდეგ - სიმღერის თემატიკის სრული გადმოცემა ხდება მხოლოდ ორი ფრაზით: ვე'ნაჰე - ჰ'ალჟეთთ, შარნა ღობ „თუ მოხვედი - ადექი, წადი“ (მე-2 სტროფი) და დალე მარშოლ ჰ'ონ), ლამზურა! „კარგი გზა გქონოდეს, ლამაზო!“ (მე-3 სტროფი). ამ სიმღერაში სულ სამი სტროფია და პირველი მოსმენის შთაბეჭდილება ისეთია, რომ მას საერთოდ არ აქვს შინაარსი - იგი არაფერზეა, მაგრამ მისი დასრულებისთანავე გრძნობთ, რომ მასში გამოყენებული ყველა სიტყვა მძაფრად გამოავლენს ყველა გრძნობას და სიმღერისთვის საჭირო შინაარსს ქმნის. ეს თუშური სიმღერის ტიპური მაგალითია, სადაც ლექსიკური გამეორებები და მუსიკალური გარბენები, რომლებიც, როგორც წესი, ახლავს ყოველ სტროფს, ქმნიან იმ ხიბლს, რომელიც შეიძლება მხოლოდ არშემდგარ (ან შემდგარ) სიყვარულის გრძნობას ახლდეს. სტროფთა შუალედური მუსიკალური გარბენა შემსრულებელს აძლევს საშუალებას თავი მოუყაროს აზრებს და, ამავდროულად, შეისვენოს ვოკალური დაძაბულობის დროს.

და კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი: ტექსტები არ არის მიჯაჭული რომელიმე მელოდიასზე - ნებისმიერი ლექსის წამღერება შეიძლება ნებისმიერი სასურველი მელოდიის გამოყენებით, მთავარია ლექსი მოერგოს მუსიკალურ რითმასა და ტემბრს.

არაა გამორიცხული, რომ ლირიკულ სიმღერებს გაჰყვეს სიუჟეტი, რომელიც თემატურად გაერთიანებულ სტროფებს შეადგენს. სიუჟეტები შეიძლება მრავალნაირი იყოს, მაგალითად, ერთ-ერთ სიმღერაში შემდეგი შინაარსია ჩადებული: ერთი, უკვე ასაკში შესული მამაკაცი, მრავალი წლის შემდეგ, სრულიად შემთხვევით შეხვდება ყოფილ სატრფოს, რომელსაც ახლავს დედამთილი და შვილები; მისალმების დროს იგი ხედავს სატრფოს მოწყლიანებულ თვალებს, რასაც მოყვება კითხვები... პასუხები... და ბოლოს - აღწერილია მისი სინანული, რომელიც მას მთელი ცხოვრება მოჰყვება მუდმივ ტკივილად...

მხოლოდ ერთ სტროფს წარმოგიდგენთ ნიმუშად:

წ.-თ.

ჰ'ონ მაგარ დენი'ვენა' და -  
გოუგან ჩუვენეს, ჰ'ონ დეგჩე;  
დაკ-ბჰარკინ ყანოლ დაჰ'იცილა

„შენი დანახვა სულ სხვაა -  
მუხლებში ვიკეცები, როცა გხედავ...  
გულს და თვალებს სიბერე ავიწყდება,

წიგ ჰალწიგარლა - ჰო დეგჩე... სისხლიც წითლდება - შენ რომ გხედავ”.

**3. სითბოთი და ნოსტალგიით აღსავსე ბევრი სიმღერა**

ეძღვნება თუშეთის მთებს, მის სიდიადესა და ლამაზ ბუნებას, და ყველგან, როგორც წესი, გამოთქმულია სინანული იმის გამო, რომ იშვიათი გახდა თუშთა შეხვედრები წოვათის წინაპართა ნასახლარებზე; ყველა სიმღერას გასდევს სურვილი იმისა, რომ ეს შეხვედრები მომავალში იყოს უფრო ხშირი, რათა კიდევ ერთხელ ეზიარონ თუშეთის სილამაზეს და სიდიადეს და შეიგრძნონ ლეგენდარულ წინაპართა ცხოვრების ჟინი და ვაჟკაცური ბუნება. წარმოგიდგინთ ერთ სტროფს ზემო-ალვანის მკვიდრის დავით არინდაულის ლექსიდან „ყანშება“ („სიბერეში“):

მადელ მო ბარალ ყანშება	„რა მადლი იქნებოდა სიბერეში
თუშთა ლამნახ ვახანა	თუშეთის მთებში ასვლა;
დონ ნაყა კატ-კეტკომ ლეთთბომ	ცხენის გზადაგზა შეჩერებით
„ბრუდგორი“ ჰალგუვალანა	„ბრუდგორს“ გადახედვა!
-ჰო უიშნეგ ლამზურ ლამ ბანუიც	შენ ისევ ისეთი მშვენიერი მთა ყოფილხარო,
-ჩუბუიხბალოჰენ, - ალ'ნა...	შე დასაქცევო - უთხრა“...

თუშების სამეტყველო ტრადიციის თანახმად, ახლობლის სიყვარული ხშირად გადმოიცემა უარყოფითი კონოტაციის მქონე სიტყვათა ფორმულებით, მაგ.: ლაიალოჰ , ჰანანე... „შე გასაქრობო“... ან დახ'ლაიალოხ', ლე ვუი იშტუ ლამზურ იახ'... „შე სასიკვდილე, რატომ ხარ ასეთი ლამაზი“... (ძირითადად ბავშვებს მიმართავენ ხოლმე) და სხვ. ეს გამონათქვამები ძირითადად ახასიათებდა ბებების და დედების მეტყველებას და მიმართული იყო თვალის ასაცილებლად. ასეთ ფორმულებს ხშირად სიმღერებშიც იყენებდნენ.

**4. ბევრი სიმღერა და ლექსი ეძღვნება მეცხვარეებს.**

რომლებიც წლობით მოწყვეტილნი არიან ოჯახს. სასიმღერო ტექსტებში, როგორც წესი, აღწერილია მეცხვარეობის მძიმე შრომა და ყოფა, თუმცა, ამავდროულად, ნაჩვენებია ამ დარგის მიმდევართა ღირსეულობა და მათი ჯაფის ფასი. ასეთი სიმღერები მიმართულია, ძირითადად, ძმების, მამებისა და მეუღლეებისადმი და აღსავსეა მოლოდინის, მონატრების გრძნობებით და ხშირად შიშით მათი სიცოცხლის დაუცველობის გამო, მაგ: (ეს ტექსტი ერთ-ერთი ყველაზე ძველი ტექსტია თუშურ ფოლკლორში - დაახლოებით XIX ს. დასაწყისს ეკუთვნის): წ.-თ.

ათხა ლომრენა დაღოშა	„როცა ჩვენ მთიდან მოვდიოდით,
ნაყა ჟენ პირა ბაჟერა;	გზაზე ცხვრის ფარა ძოვდა-ო,
ფენინა მემცხორ ლათთერა,	გვერდითა მეცხვარე იდგა -
ლოჰმაქა დელა დიენო;	ტანით ჯოხზე მიყრდნობილიყო;

თყუიჭა ყალჩადა ჯაწურა, ზურგზე ყალჩადა ეკიდა,  
ჩუჭ ბაყინ ცუა ბალორა; შიგ გამხმარი ქუმელი იდო-ო;  
ქოკიხა ჩხინდრი დაფხურა - ფეხზე ჩხინდრები ეცვა  
ბეიჩაღარ ავას დიენო... ბაჩულაანთ ბებოს ნაქსოვი-ო...“  
(ყალჩად „მეცხვარის ჩანთა“, ჩხინდრი „წინდები“)

მხოლოდ ამ ორ სტროფში თქვენ ნახავთ რამდენიმე ნიშანს, რომელიც მხოლოდ თუში მეცხვარეებისთვისაა დამახასიათებელი:

1. **ცხვრის ფარა დვას გზის გასწვრივ** (ე.ი. ეს ცხვრის გადარეკვის პერიოდია ბარიდან მთაში, ან პირიქით);

2. **ფარას გვერდით ედგა მეცხვარე, რომელიც ეყრდნობოდა ჯოხს** - მეცხვარე არ ზის (ხომ შეიძლება იჯდეს, ან ხეს მიეყრდნოს - ცხვარი ხომ ძოვს...) - იგი დვას (მზადაა მყისვე ცხვარს მიხედოს) და თვით დგომის თავისებური მანერა -**მიყრდნობილი**, ანუ დასვენებული (ზუსტი თარგმ.: **ტანი ჯოხზე ჰქონდა მიდებული**);

3. მეცხვარის ზურგს ამშვენებს ყალჩადა (სამგზავრო ჩანთა), სადაც მისი ყოველდღიური საჭმელია ჩადებული (ცხვრის ხაჭოსთან შეზედილი ქუმელი), რომელსაც თუშურად **ცუ-ს** უწოდებენ;

4. ფეხზე აცვია წინდები, რომლებიც ვგონებთ, ეკუთვნის თუშეთში ყველაზე კარგ მქსოველს - ბაჩულაანთ (ბაჩულაშვილების) ბებოს (წ.-თ. ავ); ეს სიმღერა ითქმის მუსიკალური მელოდიის თანხლებით, რომელსაც „სამგზავროს“ უწოდებენ, თუმცადა ხშირად ამ მელოდიას ცალკე შესრულებითაც გაიგონებთ, რამდენადაც იგი დამოუკიდებელ მელოდიად არის ცნობილი - საქმე ისაა, რომ ამ მუსიკას უკრავენ იმ დროს, როცა ცხვარი დაიძრება გადასარეკავად ბარიდან მთაში ან პირიქით.

**5. წოვა-თუშებს ბევრი მელოდია აქვთ ისეთი, რომლებიც რომელიმე მოვლენას ან გამოჩენილ ადამიანს ეძღვნება.**

ყველაზე მთავარი და ღირსშესანიშნავი მელოდია, რომელიც დღემდეა შემონახული - ეს მაცხოვრის დატირებაა; დაკვრისას მისი შემსრულებელი, როგორც წესი, იძლევა ასეთ განმარტებას: ...  
*„როდესაც იესო ქრისტე ჯვარზე გააკრეს, გარშემო ყველა ქვითინებდა და ბაყაყებიც კი ჩუმად იცრემლებოდნენ იმ უბედურების გამო და ჩვენმა ხალხმა ასე გადმოსცა ეს ტრაგედია...“*  
და სრულდება მელოდია, რომლის მოსმენისას ძნელია ცრემლი შეიკავო...

წოვებში შეხვდებით ბევრ ისეთ მელოდიას, რომელიც მიბმულია ამა თუ იმ მოვლენაზე, რამაც მოსახლეობა გააოგნა, გააკვირვა და შეაძრწუნა. ეს მელოდიები ძირითადად ტრაგიკულია და მათ გარმონის თანხლებით ასრულებენ ქალები, თუმცა ძველად ჭიანჭურზე თურმე მამაკაცებიც უკრავდნენ, ესენია: „თამრუი დათხარ“ („თამროს ტირილი“ - ქალიშვილის მიერ უდროოდ დაღუპული მამის დატირება), „წიფლოვანა“, სადაც დედის ტრაგედიაა

ჩაქსოვილი დაღუპული შვილის გამო, დეითკე დათხარ“ („დათიკოსა დატირება“ - ოჯახის მარჩენლის დატირება, რომელიც თავის ცხვრის ფარიანად ტრაგიკულად დაიღუპა), „ადმე დათხარ“ („ადამეს დატირება“ - ადამე ბობლიაშვილის (ადამ ალვანელის) დატირება („სამანას“ ერთ-ერთი მონაწილის, რომელიც ტრაგიკულად დაიღუპა საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაში) და სხვ. (1.-182). ასეთი დატირებების ჩამონათვალი (მხოლოდ მუსიკალური შესრულებით) თუშებში დიდია და ყველა მათგანი აღჭურვილია შესაბამისი მოკლე მითითება-ახსნებით. ეს **მელოდიებად გადმოცემული** მოთქმები - თუ შეიძლება მათ ასე ვუწოდოთ, როგორც წესი, გამოგონილია ოჯახის წევრებისა და ნათესავების მიერ, რომლებიც მუსიკალური შესრულებით გამოხატავენ მწარე გულისტკივილს და ამ ფორმით დასტირიან დაღუპულებს. ამის მიზეზი ისაა, რომ თუშების ტრადიციის თანახმად, მეუღლის საჯარო დატირება დიდ სირცხვილად ითვლებოდა, უფრო მეტიც - შვილების დატირებაც არ იყო მიზანშეწონილი, ამდენად ქალები თავის უბედურებას ჩუმად, განცალკავებულად, განიცდიდნენ - გარემო თვალს მიფარებულები მელოდიის გარმონზე დაკვრით გადმოსცემდნენ ხოლმე.

მელოდია „წიფლოვანაც“ შექმნილი და შესრულებულია დედის მიერ, რომელსაც მთიდან ჩამოსვლისას პატარა შვილი ამოუვარდა ცხენზე გადაკიდებულ ხურჩინიდან, მაშინ, როდესაც იგი ადიდებული ალაზნის მეორე ნაპირზე გადადიოდა... ბავშვი ბევრი ეძებეს, მაგრამ ვერ იპოვეს... ეს მელოდია ყველასთვის ცნობილია, მას ხშირად უკრავენ მწუხარების დროს.. მისი მოსმენა ძალზე მტკივნეულია, რამდენადაც სულ რამდენიმე ჰანგის შერწყმით ცოცხლად არის ასახული დედის გაუსაძლისი ტკივილი... თუშებისთვის იგი ყველა „დაკვრებში“ გამორჩეულია თავისი ტრაგიზმით...

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღვნიშნოთ თუშური „სამგზავრო“, რომელსაც უკრავენ მაშინ, როდესაც ცხვრის მთაში ან მთიდან გადარეკვის პროცესი იწყება - ეს თავისებური რიტუალია, რომელშიც მონაწილეობენ მეზობლები, ახლობლები და ყველა ის, ვისაც მეცხვარეებს ამ რთულ გზაზე გაცილება სურს. ეს რიტუალი ძალზე მხიარული და შთამბეჭდავია, რამდენადაც ხშირად მეცხვარეების გასაცილებლად მთელი ქუჩა ან სოფელიც კი გამოდის. მეცხვარეებს წინ იმდენად ხანგრძლივი და სირთულეებით აღსავსე გზა ელის ამინდსა და უამინდობაში, რომ მათი ცხვარში გაცილება - ომში გაცილების ტოლფასად აღიქმება; ამდენად, დალოცვის მთავარი არსი **ღმერთის დალოცვა და იღბლიანი გზა და ამინდია**. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ ფოლკლორშიც ბევრია სიმღერა თუ დაკვრა, რომლებიც გზას და მგზავრობას ეძღვნება (მაგ., „მგზავრული“ და სხვ.), მაგრამ ისინი სხვა თემატიკას ასახავენ - სამშობლოსგან განშორებას, მშობლიურ კუთხესთან დამშვიდობებას და სხვ.

თვით ინსტრუმენტზე თუშური მელოდიის შესრულება მსმენელს ერთი შეხედვით შეიძლება ძალზე მარტივი მოეჩვენოს, მით უმეტეს იმას, ვინც ნაკლებად იცნობს მათ - იქამდეც კი, რომ ექმნება ერთი და იმავე მელოდიის შესრულების შთაბეჭდილება, მაგრამ მუსიკოსები და თვით თუშები ძალიან ზუსტად აღიქვამენ ყველა მელოდიას, კარგად განასხვავებენ მათ და დიდი გულისყურით უსმენენ.

**6. ძალიან საინტერესოა რიტუალური სასიმღერო შესრულებები,** რომლებიც მხოლოდ ხმებში ინსტრუმენტის თანხლების გარეშე სრულდება; მათი შესრულების მანერა სოლოსა(ლოტბარის) და მოგუდული ბანის მიყოლებით ხასიათდება. ეს ნამღერები გაგონებთ **ქართულ საგალობლებს** და ვინახურ **საგალობლებს (ნაშმებს)** ერთდროულად, თუმცა ორივესგან განსხვავდებიან: კახურ **საგალობლებისგან** განსხვავებით, ისინი კონკრეტულ ტრაგიკულ შემთხვევას ეძღვნება, **ნაშმებისგან** კი იმით განსხვავდებიან, რომ მათში საერთოდ არაა წარმოდგენილი სასულიერო თემატიკა და, რაც მთავარია, - მათ მხოლოდ ქალები ასრულებენ (ძირითადად ასაკოვნები); ისინი ძირითადად მწუხარებასთან დაკავშირებულ დღეებში სრულდება... ანალოგიური ნამღერები დამახასიათებელია ფშავ-ხევსურებისა და მთიულ-გუდამაყრელების ფოლკლორისთვის. ვვარაუდობთ, რომ ეს ყველაზე ძველი ფენაა იმ ჟანრთა შორის, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ფოლკლორისთვის.

თუშებს თითქმის არ გააჩნიათ სასიხარულო და სამხიარულო სიმღერები, სადაც ბედნიერებაზეა საუბარი. ყველა მათგანი მინორული განწყობისაა: მაგ., თუ სიყვარულს უმღერიან - ეს სიყვარული აუცილებლად უნდა იყოს გაუზიარებელი, თუ საყოფაცხოვრებო თემატიკაა (ეძღვნება მეუღლის ან ძმას, ვაჟიშვილს...) - დაუსრულებელი ლოდინია; ისინი აუცილებლად ნაღვლიანია, რამდენადაც მოლოდინის სიმწრის ნოტებია ჩაქსოვილი (მეცხვარეთა მოგზაურობები ზოგჯერ წლობით გრძელდებოდა და საშიში იყო მათი სიცოცხლისთვის).

წოვები სიმღერებს თხზავენ როგორც ქართულად, ისე წოვა-თუშურადაც, თუმცა ამ უკანასკნელთა რაოდენობა, როგორც წესი, ბევრად ნაკლები იყო და არის ამჟამადაც. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ქართული მათთვის ისევე მშობლიურია, როგორც ჩაღმური კილო - ჩაღმა-თუშებისთვის, მაგ. სიმღერები „რა ლამაზია თუშეთი“, „მატილის ასულო“ და მრავალი სხვა, რომლის ავტორიც ცნობილი თუში პოეტი იოსებ ლონგიშვილია, თავიდან ქართული ტექსტით იყო დაწერილი და ნამღერი (ახლაც ქართულად სრულდება), თუმცა შემდგომ, ზემო-ალვანის ფოლკლორული ანსამბლის „წოვათას“ წვრების მომღერალი ქალების სურვილით



(ციცინო დინდაშვილი, ლელა საგიშვილი, ასმათ ლონგიშვილი, ნათელა ჭარელიშვილი, მერიკო ჯინოშვილი), მათი ტექსტები გადაითარგმნა წოურად და დღეს ისინი ერთდროულად ორივე ენაზე სრულდება. ეს მოხდა ახლახანს, სულ რაღაც 7-8 წლის წინ და მათ ეს ფაქტი ასე ახსნეს: - ერთი მიზეზი ისაა, რომ ენა იკარგება და იქნება სიმღერით გავუხანგრძლივოთ მას სიცოცხლე (ბავშვები რომ მოისმენენ - ყურს მიაჩვენენ, დაინტერესდებიან), მეორე - ჩვენ თვითონ ვიღებთ სიამოვნებას ჩვენთვის საყვარელი თუშური, ოღონდ ქართულად დაწერილი სიმღერების ჩვენი ბებია-პაპების მეტყველებაზე მოსმენისას. ეს სრულიად კეთილშობილური, რომ არა ვთქვათ, ჰუმანური საქციელი ბევრმა ადგილობრივმა შემსრულებელმა აიტაცა და ახლა თქვენ შეგიძლიათ მოისმინოთ არაერთი სიმღერა ერთი ტექსტით, არა მარტო წოურად და ქართულად, არამედ ჩაღმურადაც.

აღსანიშნავია, რომ ისტორიულად ყველა თუშისთვის (ჩაღმა, წოვა) დამახასიათებელი იყო სიმღერის ინდივიდუალური შესრულების მანერა, თუმცა ამჟამად მათი შესრულების წესი შერეულია: არის ლოტბარი და როცა მიდის სტროფის ხაზის გამეორება - ერთვება გუნდი ხმების ტონალობების დაცვით. ასეთ შესრულებას ფართო ხასიათი არა აქვს - ეს ხდება სუფრაზე და მაშინ, როცა სცენიურ ხასიათს ქმნიან რომელიმე დადგმაში, რამდენადაც თვითონ თუშების ბუნებიდან გამომდინარე და მათი თავშეკავებულობის წყალობით, ურჩევნიათ მოსმენა, ვიდრე ხმებში აყოლა. საერთოდ უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ ზოგადად მუსიკალურ შემოქმედებას თუშები ქალების საქმედ მიიჩნევენ, ამდენად, რომც იყვნენ დაჯილდოვებულნი მუსიკალური და საშემსრულებლო ნიჭით, თუში მამაკაცები ამ პროფესიის არჩევას ერიდებიან დღემდე: წ.-თ. **დავი(ნ) ხილჰარ და ის, აღ'ორ..** „მსუბუქი ქცევააო, იტყოდნენ“...ამას უკავშირდება თუშების მესხიერებას შერჩენელი ერთი საინტერესო შემთხვევა, როდესაც ლაგაზიძეების გვარიდან ერთ-ერთ ახალგაზრდას აღმოაჩნდა შესანიშნავი საოპერო ტენორი და მას სცენაზე დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, მაგრამ თანასოფლელების დაცინვას მოერიდა და სულ სხვა სპეციალობა აირჩია, თუმცა იქაც წარმატებულად იღვაწა.

და აქ დაისმის ლოგიკური კითხვა, რომელიც ჩვენთვის - ავტორებისთვისაც - ამ საკითხზე მუშაობისას ძალიან საინტერესო იყო - რატომაა თუშებში ასეთი მკაცრი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი და რატომაა, რომ ყველა ჟანრში ტრაგიკული თემატიკა ჭარბობს?..

პასუხი მარტივია: თუშების ცხოვრების წესი მომთაბარეობა იყო პირდაპირ დაკავშირებული მათ საქმიანობასთან (მეცხვარეობასთან). შესაბამისად, მათი ცხოვრებაც იყო აღსავსე საშიშროებებითა და მოულოდნელი სირთულეებით, ამდენად ტრაგიკული შემთხვევებიც

ბევრი იყო და ქალებს შავი სამოსის ჩაცმა ხშირად მთელი ცხოვრების განმავლობაში უწყევდათ. ალბათ, ამითაა განპირობებული ის, რომ ქართული ეროვნული სამოსის ფონზე თუშურ კუთხურ სამოსში ვერ შეხედებით სამხიარულო ფერებს (გარეგნულად თუშური ყველაზე უფერულია - კაბის შავ ფონზე მკერდის ნაწილია მოქარგული წვრილი ჯაჭვებითა და ყელს შინდისფერი ატლასის ან ხავერდის საყელო ამშვენებს), ქალის საქორწილო სამოსიც თითქმის არ განსხვავდება ჩვეულებრივისაგან.

წოვა-თუშურში ძალზე საინტერესოა ლექსის ტექსტის წყობა და შესრულების მანერა მუსიკის თანხლების დროს:

1. ორჯერ მეორდება მხოლოდ პირველი ხაზი:

მადელ მო' ბარალ, ნანალო, ნანა...  
„მადლი იქნებოდა, ნანალო, ნანა-ა..  
მადელ მო' ბარალ, ნანალო, ნანა...  
მადლი იქნებოდა, ნანალო, ნანა-ა..  
გიჭაწუჟი ყალჩედდ ერწანა, ნანა-ა..  
ზურგზე დაკიდულ ჩანთად ვიქცე, ნანა-ა..  
ვაი სე ბედუხა, ნანალო, ნანა-ა..  
ვაი, ჩემს ბედს, ნანალო, ნანა-ა“...

ეს გამეორებები სიმღერის ყველა თემატიკისთვის ერთგვარი პრელუდიაა, თუ გავითვალისწინეთ, რომ სიმღერის ყველა სტროფი იწყება პირველი ორი ხაზის გამეორებით. შემდეგ მოყვება ორი ხაზი, სადაც ნათქვამია - რა იქნებოდა მადლი: **ნაბლად იქცე, ჩანთად იქცე, ძაღლად იქცე, ცხენად იქცე და ა.შ.** აქ არაა მუსიკალური შუალედური გარბენები, მათ ცვლის ტექსტის პირველი ორი ხაზის ორჯერ გამეორება;

2. სტროფის პირველი ორი ხაზი მეორდება და მას მოჰყვება მელოდიის სრული გარბენა, მაგ.:

ნაყმაქ ჯეირანსა ცო იაღვეჭ, გზაში ჯეირანივით აღარ მოდიხარ  
ცო იაღვეჭ თარჰლენ შველენა... არც შველს აღარ გავხარ უკვე...  
ნაყმაქ ჯეირანსა ცო იაღვეჭ გზაში ჯეირანივით აღარ მოდიხარ  
ცო იაღვეჭ თარჰლენ შველენა არც შველს აღარ გავხარ უკვე...“  
--- «---- « ---- « ---- « ---- « ----« --- « - « ---« ---- « ----«  
-----” -----” -----” -----” -----” -----” -----” -----” -----”

3. სტროფი სრულდება მთლიანად, შემდეგ მოყვება მუსიკალური გარბენა - ასეთ სიმღერებში თემატიკა და ზოგჯერ სიუჟეტიც მთლიანად გამჭვირვალეა, მაგ.:

შატილე იოჭ' ია ჰ'ო, დედ დუტყი ფატიმათ,  
„შატილის ასულო, ლერწამო ფატიმა  
ნიფსრილო ლახოს ჰ'ო სე შინვა ტოტევა  
ტოლებში აგარჩევ ორივე ხელითა,  
შატილე ლამნახი ბაცბილო დიკოს ჰ'ო  
შატილის მთებიდან თუშებში წაგიყვან  
კმატმაქაა ლეთხინჩო საღარა დონევა  
მთებზე მფრინავი საღარა ცხენითა“

(სტროფის ხაზების ასეთი განლაგება ახასიათებს ძირითადად პატარა ბალადებსა და სიმღერების, სადაც იკვეთება სიუჟეტი).

**წარმოიდგენთ მოკლე ლინგვისტურ მარკერებს**, რომელიც დამახასიათებელია წოვა-თუშების სასიმღერო ფოლკლორისთვის:

1. სასიყვარულო თემატიკასთან დაკავშირებულ სიმღერების შესრულებისას ხშირად მიმართავენ დედას - **ნანალო, ნანა:**  
მადელ მო' ბარალო, ნანალო, ნანა.. „რა მადლი იქნებოდა, დედიკო, დედა“...  
ან: ვაი სე ბედუხა, ნანალო, ნანა... „ვაი, ჩემს ბედსო, დედიკო, დედა“...  
ჩავენჩაგ ლამაზურ ვაგანა, ნანა... „შორიდან ლამაზი მენახა, დედა“...

აღსანიშნავია, რომ **ნანა...** ხშირად **იაგნანას** მისამღერიცაა, მაგ.:

ნანაიზ-ნანაიზ-ნანაიზ-ნანოლო „  
ნანაი-ნანაი-ნანაი-ნანოლო“  
ჩუთუიჭ'დის, ბადერ, ჩუთუიჭ'დის, ნანო...ო..  
დაიძინე, შვილო, დაიძინე, ნანა...აა  
ასა თერქდოსა, ნანასა, ნან-ოლოო,  
მე გარწევ, დედა ვარ, ნანააა...  
ნანაი-ნანაი-ნანაი-ნანოლო... ნანაი-ნანაი-ნანაი-ნანოლო  
ნანაი-ნანაი-ნანაი-ნანოლო... ნანაი-ნანაი-ნანაი-ნანოლო...“

მისამღერი **დალივ -დალალე, დალალე**, რომელიც ახლავს სოციალურ თემებზე დაწერილ სიღერებს, ქრონოლოგიურად, ვფიქრობთ, ყველაზე ძველია ყველა ჩამოთვლილ მისამღერთაგან. როგორც მისამღერი, იგი ქართულშიც გვხვდება. თუმცა, სხვა კავკასიურ ენებში, ჩვენი ვარაუდით, იგი არ დასტურდება, მიუხედავად იმისა, რომ **დალ-ე** ღმერთის აღმნიშვნელი სიტყვაა არა მარტო წოვა-თუშურში, არამედ სხვა იბერიულ-კავკასიურ ენებშიც (ქართ. **დალი** - ღმერთი, დაღესტნურ ენებში - **დალ**, ვაინახურ ენებში **დაალ** და სხვ.). წოურ მისამღერში სიტყვა **დალ-ე** - წოდებით ბრუნვაშია, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ის რაც ტექსტშია ნათქვამი - ყველაფერი ღმერთისკენაა მიმართული; თუმცა, შესრულებისას ეს ნიუანსი არაა გამოკვეთილი და აღიქმება ჩვეულებრივ მისამღერად:

დალ-დალივ-დალე,დალივ-დალალე...  
„ „ „ „ „

დალ-დალივ-დალე,დალივ-დალალე...  
„ „ „ „ „

მიჩ ბახე(ნ) ვაი(ნ, ველე(ე) ჯელ-წესა?  
„სად წავიდა ჩვენი ჩვენებური წეს-ჩვევა?“..  
„მიჩ დახე(ნ) ვაი(ნ) თუშურ ქორწილა?“..  
სად წავიდა ჩვენი თუშური ქორწილი?..  
ლარკ ცო ზეფოვა ინცლუჩ ყონშივა-  
ყურს არ უგდებენ ეხლანდელი ახალგაზრდები -  
ცო ბაგეგ ქუირწლენ იჯფე(ნ) მორჩილა

.. არ არიან ქორწილში ეჭიფის მორჩილები...

დალ-დალივ-დალე,დალივ-დალალე...

” ” ”  
დალ-დალივ-დალე,დალივ-დალალე...  
” ” ”

(ეჭიფი „ქორწილის წამყვანი“)

1.მისამღერები ვაით-ვაიბ... და ვაი-სოხა... დამახასიათებელია მხოლოდ სამგლოვიარო სიმღერებისთვის - ამ სლოგანებით იწყებენ სიმღერის შესრულებას:

ვაით-ვაიბ...-ით გადმოსცემენ გლოვით მოჭარბებულ ექსპრესიას, რამდენადაც მისამღერი უკავშირდება ვაი-თხო-ს ჩვენ (ინკლუზივ-ექსკლუზივი), ე.ი. ჩვენ ერთად - მთელი სამყარო: - აქ ტრაგედია ძალიან დიდია და საერთოა (... ვაი, რა ხდება ჩვენს თავს...); ამგვარი მისამღერი არ გვხვდება ქართულ საგალობლებშიც კი: ჩვენი ვარაუდით, ეს მისამღერი ეკუთვნის ფოლკლორული ჟანრის იმ ფორმულებს, რომლებიც უხსოვარ დროს განეკუთვნება და არა მარტო წოვა-თუშურად მოლაპარაკეთა კუთვნილება უნდა ყოფილიყო, შდრ.: ქართ. ვაი.. + თქვენ..> \*ვაით .. + ვაი...

ვაი-სოხა-ს.. - (ზედმიწ. ვაი, მე..-ს « (სოხა (>სო-ს წ.თ. გამსჭ. ბრ.) - შდრ. ქართ. ...ვაი-მეე...) აყოლებენ ერთი ადამიანის განცდების გადმოცემისას.

ეს სიმღერები (გალობები) დამახასიათებელია მრავალ ხმაში შესრულების დროს (აკომპანიმენტის გარეშე), მაგ.:

ვაით-ვაიბ, ვაით-ვაიბ,

” ” ”

ვაით-ვაიბ,ვაით-ვაიბ...

” ” ”  
მეთხერნა შუინა ღოთ ვეა, სამზეოდან წავალთ ჩვენ,  
ცო დაღვთ ვეა ესევა, აღარ მოვალთ ჩვენ აქეთ,  
ვენ დენოლ ჩუ ცო მითოე ჩვენ სიცოცხლეს არავინ დაგვიტოვებს  
ლულდაკრეგ, კენესეგ, დათხრევა... ვერც კივილით, კენესით, ტირილით  
ვაით-ვაიბ...ვაით-ვაიბ...

” ” ”  
ვაით-ვაიბ... ”

შეიძლება შეხვდეთ ასეთ მისამღერსაც: „წ.-თ. ...ვაი-სოხა... ვაი, სე ქორთინა... ვაი, მე... ვაი ჩემს თავსა...“ - ზუსტად ამით მთავრდება სამგლოვიარო მისამღერი. ქართულშიც შეხვდებით მსგავს ფორმებს: ... ვაი მეე..., ... ვაი მე, ჩემო თავო... და ვაი მეე, ჩემო დედაო...

მუსიკალურ სამყაროში ამ ყველა მისამღერს გლოსალაღიებს უწოდებენ - ისინი ყველა ენაში გვხვდება, თუმცა, როგორც ვხედავთ, ყველა კუთხე მათ თავისებურად გამოხატავს - მისთვის დამახასიათებელი ინტონაციითა და ინდივიდუალურობით.

დაბოლოს, მკითხველი უთუოდ შეამჩნევდა, რომ სტროფის ყოველი ხაზი, როგორც წესი, ბოლოვდება ა-ხმოვნით: ეს პოეტურ-სასიმღერო მარკერია, რომელიც ჩვენი ვარაუდით, დამახასიათებელია მთელი კავკასიის სასიმღერო ჟანრისთვის.

როგორც, აღვნიშნეთ, ტრადიციის თანახმად, წოვების ყოველ ოჯახში ერთი ადამიანი მაინც აუცილებლად უკრავდა რომელიმე მუსიკალურ ინსტრუმენტზე: ქალები - გარმონს (წ.-თ. **ბუზკანტ** - შდრ. რუს., **МУЗЫКАНТ**, შდრ., ქართ. **გარმონი** და რუს. **гармонь**), კაცები კი - სიმებიან ინსტრუმენტს (წ.-თ. **ჭინურ** (შდრ. ქართ. ჭიანური, ლეზგ. **ჭუგურ**, ჩეჩ. **ჭოანდირგ**) ან - წ.-თ. **ფანდურ** (ჩეჩ. დეჩიგ პონდარ „ნის ფანდური“). მეცხვარეობა კი წარმოუდგენელია **სალამურისა** (წ.-თ. სალამურ) და დოლის (წ.-თ. **დოლ**) გარეშე.

აღსანიშნავია, რომ თუშებს თავისი სიმებიანი საკრავებისა და სალამურის გაკეთების ოსტატები ჰყავდათ, ამდენად მათ ადგილზე უკვეთავდნენ (1. - 183). გარმონი კი შორეული ადგილებიდან ჩამოჰქონდათ და მათ საყიდლად არანაირ თანხას არ იშურებდნენ, რამდენადაც იგი ქალიშვილის მზითვის ერთ-ერთი შემაღვენილი ნაწილიც იყო. ოსტატური დამკვერელი ქალების სახელები დღესაც შემორჩა თუშების მეხსიერებას, ესენია: ელო ღალაგიშვილი, მარიამ ჰყოპიშვილი, მაკა მაჩაბლიშვილი, რეპკო ქააძე, პავლე ლაგაზიძე, თამარ ქააძე, ნატო ლონგიშვილი და სხვ. (1.- 183).

ჩვენ ვეცადეთ წარმოგვედგინა წოვა-თუშების სიმღერები, ნამღერები და გალობები, რომლებიც მაშინაც კი, თუ წოური მეტყველება დაიკარგა - მაინც შემოინახება მისივე ქართულ შესრულებაში. თუ დაიკარგა წოვა-თუშების თვითმყოფადობა და კოლორიტი, კაცობრიობა შესაძლოა ამით ბევრს არაფერს დაკარგავს, მაგრამ ის რომ გაღარიბდება - უტყუარი ფაქტია. ჩვენმა კვლევამ ისიც ცხადყო, რომ წოვა-თუშების იდენტობა ძალიან მკვეთრად გამოხატულია მათ მუსიკალურ ფოლკლორშიც და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ერთიანი ჰანგების ნაწილია. ადამიანებმა შეიძლება ისესხონ ლექსიკური ერთეულები ენაში, სამოსის რომელიმე შემაღვენილი ნაწილი, უცხო სამზარეულოს რეცეპტი, მაგრამ მთელი შემაღვენილობით ამღერდნენ უცხო მოტივზე - ძალზე რთული წარმოსადგენია... ამდენად, ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ დავადასტუროთ ის ფაქტი, რომ წოვა-თუშების კულტურა იდენტურია ქართული თვითშეგნებისა. ჩვენ კი ერთად ვიფიქროთ იმაზე, თუ რა გზას დავადგეთ, რომ გადავარჩინოთ ენები, კილოკავები და დიალექტები როგორც განძი, რომელიც ჩვენმა წინაპრებმა სათუთად შემოუნახეს ჩვენს თაობას.

(აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სტატიაში ჩვენ პირველად წარმოვაჩინეთ პროფ. ა. შავხელიშვილის საარქივო მასალები, მისი მუსიკალური აუდიო ჩანაწერები, რომლებიც გაკეთდა ექსპედიციების დროს XX ს-ის 60-70-იან წლებში სოფ. ზემო-ალვანში).

**დამოწმებული ლიტერატურა:**

- ა. შავხელიშვილი 2001 - А. Шавхелишвили, Тушины, Тб., 2001;  
ივ. ჯავახიშვილი 1938 - Ив. Джавахишвили, Основные вопросы  
грузинской народной музыки, Тб., 1938;  
ბ. მაისურაძე 1989 - Н. Майсурадзе, Грузинская народная музыка  
и её историко-этнографические аспекты, Тб., 1989;  
ბ. ზუმბაძე . . . 2005 - Н. Зумбадзе, К. Матиашвили, О. Капанадзе,  
Musikal Fieldwork in Zemo-Alvani (The V. Sarajishvili Tbilisi State  
Conservatoire International Research Center for Traditional Polypho  
BULLETIN), Тб., 2005.

**Bela Shavkhelishvili, Karina Vamling**

Language and Music

(Based on Tsova-Tush (Batsbi) Folklore Materials)

Tushetian (Tsova, Chagma) instrumental performances belong to patriotic-lyric genre represented by tunes and songs – sketches about love of homeland, grievous situations (natural disasters, difficulties of life typical for inhabitants of the mountains and their occupation (sheep-breeding), love and devotion to each other, betrayal and perfidy, brotherhood, friendship, etc.). The article presents major Tsova-Tush (Batsbi) musical folklore samples and their detailed description not only according to genre, but also their linguoculturological characteristics.