

## აჭარის მუსიკალური დიალექტი

თამაზ გაბისონია

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მასალა გამოცემისთვის საქართველოს საგანძური

(იბეჭდება. ხელნაწერის უფლებით)

აჭარული მუსიკალური ფოლკლორი ქართული მუსიკალური ეთნოკულტურის ერთ-ერთი ორიგინალური და მდიდარი მოვლენაა. მაღალგანვითარებულ და კოლორიტულ ქართულ მუსიკალურ დიალექტებს, როგორცაა გურული, კახური, სვანური, მეგრული მუსიკალური ფოლკლორი, აჭარული სიმღერა როგორც საქართველოში, ასევე – მის ფარგლებს გარეთ პოპულარობით არ ჩამოუვარდება.

აჭარული ტრადიციული მუსიკის ამ გამორჩეულობას ისიც განაპირობებს, რომ ხალხური სიმღერისა და დასაკრავის მიმართ აჭარელის სიყვარული დღესაც ძალუმად მჟღავნდება – სვანეთთან ერთად სწორედ აჭარაში, განსაკუთრებით კი – მის მთიან რეგიონშია შესაძლებელი დღეს ჭეშმარიტად ტრადიციული ადგილობრივი მუსიკალური ნიმუშების მრავლად დაფიქსირება. აჭარლები დღესაც გატაცებით მღერიან, უკრავენ და ცეკვავენ. ურბანული ცივილიზაციის სიცივეს სიმღერისადმი მათი სიყვარული ჯერ არ გაუნელებია. ამას კი საქართველოს სხვა კუთხეებზე დღეს, სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით.

აჭარა საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში მდებარეობს. მისი ტერიტორია დღეს ძირითადად საქართველოში მდებარე აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკის საზღვრებს ემთხვევა. თუმცა მეზობელ თურქეთშიც აჭარის უწინდელი ტერიტორიის გარკვეული ნაწილია მოქცეული. საქართველოში მდებარე აჭარის ტერიტორია შემოსაზღვრულია დასავლეთით შავი ზღვით, ჩრდილოეთით მდინარე ჩოლოქით და მესხეთის ქედით, სამხრეთით – ჭანეთისა და შავშეთის ქედით, აღმოსავლეთით – არსიანის ქედით. აჭარა ძირითადად განლაგებულია ქობულეთისა და კახაბრის ვაკე-დაბლობებზე და აჭარის ქვაბულზე ღრმა ხეობებით, მათ შორის – აჭარისწყლის, მაჭახლის, ნაწილობრივ – ჭოროხის ხეობებით.

თავად აჭარლები თავიანთ მიწაწყალს სამ ზონად ყოფენ: ბარად, ზეგნად და თიებად (მთებად). საინტერესოა, რომ თავად აჭარლები მთად იმ რაიონს მოიაზრებენ, სადაც ვაზი ვერ ხარობს. აჭარა ძირითადად მთაგორიანი მხარეა. დაბლობზე – შავი-ზღვისპირეთზე უმეტესად მიწათმოქმედებას ეწევიან, მთაში – უმეტესად მესაქონლეობას. ამასთან, მთაში ტერასული მეურნეობაც არის განვითარებული.

აჭარის სამხრეთით მდებარეობს შავშეთი, რომელიც დღეს თურქეთის ტერიტორიაა. შავშური მუსიკალური ფოლკლორი დიდ მსგავსებას ჰპოვებს აჭარულთან. ამიტომ მას ქართულ

მუსიკისმცოდნეობაში ერთ – აჭარულ-შავშურ მუსიკალურ დია-ლექ-ტად განიხილავენ აჭარული და შავშური კილოკავებით.

დღეს აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის ფართობი 2900 კვ. კმ,-ია. მოსახლეობა დაახლოებით 376 ათასს შეადგენს. აჭარის ტერიტორია იყოფა შემდეგ ადმინისტრაციულ ერთეულებად: ქალაქი ბათუმი, რაიონები: ქობულეთი, ხელვაჩაური (ქვემო აჭარა), ქედა, შუახევი, ხულო (ზემო აჭარა).

საქართველოში მცხოვრები დაახლოებით სამნახევარი მილიონი ქართველიდან დაახლოებით 460 000 აჭარელია. ისინი რიცხოვნებით მხოლოდ ქართლებს, კახელებს, მეგრელებს და იმერლებს ჩამოუვარდებიან. მე-18 საუკუნის ქართველი გეოგრაფი და ის-ტო-რი-კოსი ვახუშტი ბატონიშვილი აჭარლებს ასე ახასიათებს: „...აჭარლები აგებულე-ბითა, ენითა და ჩვეულებით ნამდვილი ქართველები არიან დღევანდლამდე... აჭარელი გურულივით მარდია, მხნე და გამბედავი, თოფ-იარაღი ძლიერ უყვარს და მეტად მარჯვე მსროლელიც არის. ამას გარდა, საუკეთესო ზნეობითი თვისებანი აჭარლების არის: მო-ხუ-ცე-ბულის პატივისცემა, სტუმრის მიგებება, ღირსეულად თავის დაჭერა, ზრდილობა, თავაზიანობა, ცნობისმოყვარეობა და დაუღალავი გამრჯეობა. მთელი დღე კაცი მინ-დორ-ში შეუწყვეტლად მუშაობს, დედაკაცი – სახლობაში. ყმაწვილი რა წამს მოჩიტდება, მაშინვე მწყემსად გადის და მთელს დროს ტყეში ატარებს“.

საინტერესოა, რომ, მიუხედავად საქართველოში აჭარის ეთნოგრაფიული ჯგუფის საკმაოდ სიდიდისა, მათზე ანეგდოტები დიდი რაოდენობით არ ითხზება (რასაც ვერ ვიტყვით სვანებზე, კახელებზე, გურულებზე, მეგრელებზე, რაჭველებზე, ქუთაისლებზე).

აჭარლები უძველესი ქართული ტომების: ხალიბების, მუშქების (მოსხების), სას-პე-რების, ძირდატების, კოლხების შთამომავალნი არიან. მისი ტერიტორია ახალი ქვის ხანიდან უკვე დასახლებული იყო.

აჭარას ისტორიულ ტერიტორიაზე მდებარე ჭოროხის აუზს მეცნიერები მოიაზ-რებენ ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულში უძველესი ქართული სახელმწიფოების დიაოხისა და კოლხას სამყოფელად. ეს უკანასკნელი ძ. წ. აღ. VI საუკუნეში ანტიკურ ეპოქის ცნო-ბილ `კოლხეთის სამეფოდ` ჩამოყალიბდა – არგონავტების მითის პერსონაჟ მეფე აიეტისა და მის ქალიშვილ მედეას (აქედან სიტყვა მედიცინა) სამშობლოდ, რომელიც მთელ დასავლეთ საქართველოს ფლობდა. კოლხეთის სამეფოს შემდეგ აჭარის ტერიტო-რიაზე ძვ. წ.აღ-ის IV საუკუნეში განვითარდა ლაზეთის სამთავრო, რომელიც მთელ დასავლეთ საქართველოში განივრცო და სახელმწიფო ლაზიკად ჩამოყალიბდა (საინტე-რესოა, რომ დღეს ლაზები აჭარის სამხრეთ-დასავლეთ მცირე მონაკვეთზეც (დაბა სარფი) ცხოვრობენ).

XI საუკუნის ქართველ ისტორიკოს ლეონტი მროველის ცნობით, ძვ. წ. აღ. III საუკუნეში აჭარა ქართლის სამეფოში (ომრხის საერისთავოში) იყო მოქცეული.

ახ. წ. აღ –ის V საუკუნეში ვახტანგ გორგასალმა აჭარა ქართლის სამეფოს შეუერთა. სახელწოდება `აჭარა` ახ. წ. აღ.-ის VII საუკუნიდან გვხვდება. მას უკავშირებენ ტიპონიმ `აჭს`. არის მოსაზრება, რომ აჭარაც და აჭიკ ქართულ ისტორიულ ტომ `ჭანს` (ლაზი) და `საჭანოს` უკავშირდება.

VIII საუკუნეში აჭარელთა წინაპართა და სხვა მოსაზღვრე ქართველ ტომთა განსახლების ტერიტორიაზე ბაგრატიონთა დინასტია იღებს სათავეს (აქედან მოყოლე-ბული იგი მე-19 საუკუნემდე უწყვეტად საქართველოს ერთადერთი სამეფო დინასტიაა) და 888 წელს `ქართველთა სამეფოს` ქმნის. X-XI საუკუნეთა მიჯნიდან აჭარა საქართველოს ერთიანი სახელმწიფოს წევრია. XIII საუკუნეში კი საქართველოს ერთ-ერთი წარ-მატებული საერისთავოს – სამცხე-საათაბაგოს (რომელიც, ძირითადად, ძველი ქართული კუთხე მესხეთის ტერიტორიას მოიცავდა) გამგებლობაშია მოქცეული. XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე აჭარა ოდიშის (სამეგრელოს) სამთავროს ეკუთვნის. XVI საუკუნიდან იგი გურიის სამთავროს ნაწილი ხდება. XVI საუკუნის 70-იან წლებში აჭარას ოსმალები (თურ-ქები) იპყრობენ (დროდადრო გურულები ახერხებენ აჭარის მცირე ხნით შემოერ-თებას), ეს ოკუპაცია 1877-78 წლების რუსეთ-თურქეთის ომამდე გაგრძელდა. აჭარასგა-რეთა საქართველო იმ დროისათვის რუსეთს უკვე შემოერთებული ჰყავდა და აჭარის საქართველოს საზღვრებში დასაბრუნებლად რუსებთან ერთად ქართული მილიციაც იღებდა მონაწილეობას.

1978 წელს ბერლინის კონგრესზე ამ ომის საზავო ხელშეკრულებით აჭარა რუ-სეთის ოფიციალურ ტერიტორიას და საქართველოს სივრცეს დაუბრუნდა. 1918 წელს ბრესტის ზავით აჭარა თურქეთს მიეკუთვნა (იმ დროს უკვე არსებული სახელმწიფო წარმონაქმნის – ამიერკავკასიის სეიმის დაუკითხავად). მალე ბათუმში ინგლისელთა ჯარები შემოვიდნენ. 1919 წელს აჭარის წარმომადგენლები ითხოვენ დედა საქართველოს შემადგენლობაში კვლავ აღიარებას აჭარას ავტონომიური რესპუბლიკის სტატუსით. ეს მოთხოვნა საქართველოს დამფუძნებელი კრების მიერ დაკმაყოფილებულ იქნა. საქარ-თველოს სამწლიანი დამოუკიდებლობის მიწურულს, 1921 წლის ყარსის ხელშეკრუ-ლებით აჭარის გარკვეული ტერიტორია (ზედა მაჭახელა და ზედა მარადიდი) კვლავ თურქეთის გამგებლობაში მოექცა.

ქართული ენის აჭარულ დიალექტში იძებნება გურული, მეგრული, მესხურ-კლარ-ჯუ-ლი, ლაზური დიალექტების, ასევე, მოგვიანებით – თურქული ენის (ძირითადად – სამოხელეო, რელიგიური, ნათესაობისა და საკვების აღმნიშვნელი სიტყვები) ზეგავლენის კვალი. აჭარულ კილოს ყველაზე ახლოს ენათესავებიან მისი მეზობლები – გურუ-ლი კილო, მესხური, ასევე – იმერხეული (კლარჯული) კილო, რომელიც დღეს თურქე-თის ტერიტორიაზე, შავშეთშია გავრცელებული.

აჭარული ენობრივი დიალექტი, გარდა საკუთრივ აჭარისა, გავრცელებულია ასე-ვე დღეს თურქეთში არსებულ აჭარის ტრადიციულ ტერიტორიაზე, ასევე გურიისა და მესხეთის

რამდენიმე სოფელში. გამოყოფენ ორ აჭარულ კილოკავს: ზემოაჭარულსა და ქვემოაჭარულს, სხვაგვარი დაჯგუფებით \_ მთისა და ბარის აჭარულ კილოკავებს.

აჭარა ტრადიციულად ქრისტიანული მხარეა. თუმცა მე-16 საუკუნის მე-2 ნახევარიდან აქმიზანმიმართულად მკვიდრდებოდა ისლამი. საქართველოში დაბრუნებიდან დღემდე აჭარაში განუწყვეტლივ მიმდინარეობს კვლავ გაქრისტიანების პროცესი. დღეს აჭარაში მცხოვრებთა 63% მართლმადიდებელი ქრისტიანია, ხოლო 30% \_ მუსლიმი.

საეკლესიო გადმოცემით, აჭარაში ქრისტიანობა ქრისტეს მოციქულებმა ანდრია პირველწოდებულმა, სვიმონ კანანელმა და მატათამ იქადაგეს. ასევე გადმოცემით, საქართველოში პირველი ქრისტიანული ტაძარი (მთავარანგელოზთა სახელობისა) პირველად ამ მოციქულებმა დააარსეს დიდაჭარაში (ეს სოფელი დღეს ხულოს რაიონში მდებარეობს). მატათა მოციქული აქვე გარდაცვლილა და მისი საფლავი ამჟამად გონიოში (ბათუმთან ახლოს) მდებარეობს. საქართველოში ქრისტიანობა ოფიციალურ რელიგიად მოგვიანებით, მე-4 საუკუნის პირველ ნახევარში, მოციქულთასწორ ნინოს ქადაგების შედეგად გამოცხადდა.

აჭარაში დღეს საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ორი ეპარქია მდებარეობს \_ ბათუმის და ლაზეთისა და სხალთისა.

აჭარელ ქრისტიან წინაპართაგან გამოირჩევა ერისთავთ-ერის-თავი ტბელი აბუსერიძე \_ XIII საუკუნის მწერალი და ისტორიკოსი. მის ნაწარმოებებში, გარდა მხატვრული ფასეულობისა და ისტორიული მონაცემებისა, საინტერესო ეთნოგრაფიული დეტალებიც შეინიშნება.

ოსმალთა მიერ გამუსლიმების პოლიტიკას მრავალი აჭარელი შეეწირა, განსაკუთრებით \_ XVIII საუკუნის II ნახევარში. თითქმის ყოველ სოფელში სახრჩო-ბელები და თავსაკვეთები იდგა. ბევრი აჭარელი გადასახლდა გურიაში, მესხეთში, თბი-ლისში. აჭარელი მოწამეები საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესიის სინოდმა წმიდანებად შერაცხა.

აჭარლებმა მუსლიმობის თავსმოხვევის პერიოდში დღემდე მოიტანეს ქრისტიანული დღესასწაულების, წმინდანების და სიმბოლიკის პატივისცემა. ლოცულობდნენ იავარყოფილი ეკლესიების ნანგრევებში, აღნიშნავდნენ ფერიცვალებას, მარიობას, შობას; აღდგომას კვერცხის შეღებვით აღნიშნავდნენ, წმინდა გიორგის კულტი, როგორც საქართველოში ყველაზე გამორჩეული წმინდანისა, აქაც ინარჩუნებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. დღემდე შემორჩენილია პატივისცემა ქართველი წმინდანი მეფის თამარის მიმართ. აჭარულმა შელოცვებმა შემოინახა ქრისტიანული ლოცვის საწყისი ფორმულა-ღე-ბი: 'სახელითა ღვთითა, მამითა, ძითა, სულითა წმინდითა.' ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აჭარაში დღემდე მრავალდ შეხვდებით მაჰმადიანური რწმენის თავგამოდებულ მიმდევრებს. ადგილ-ადგილ დღესაც ასრულებენ მუსლიმურ რიტუალებს, ლოცვებს (ამ მხრივ აღსანიშნავია 'ყურანის ხმით კითხვა', 'ბისმალაჰ' \_ ლოცვა ძილის წინ), მღერაინ თურ-ქულ სიმღერებს.

მიუხედავად იმისა, ძალმომრეობით თუ ტოლერანტული მიდგომით მკვიდრდება მოსული ტრადიცია დამხდურთა შორის, კულტურათა დიალოგი საინტერესო ნიმუშებს წარმოშობს ხოლმე. ამ მხრივ არ უნდა გამოვრიცხოთ თურქული მუსიკის ზეგავლენა აჭარულზე, და პირიქით – აჭარულისა მოსაზღვრე თურქულზე. მაგრამ იმის გამო, რომ ამ მიმართებით სერიოზული მეცნიერული კვლევა არ ჩატარებულა, ძნელია, ურთიერთ-გავ-ლენების ნიშნებზე საუბარი.

მაგრამ ის კი ცხადია, რომ აჭარულ მუსიკალურ ტრადიციას მუსლიმურმა რე-ჟიმმა განუზომელი ზიანი მიაყენა. ატროფირება განიცადა ბევრმა ისეთმა ეთნიკურმა ტრადიციამ და მისმა შესაბამისმა მუსიკალურმა ნიმუშმა, რომელთა ანალოგები საქარ-თვე-ლოს სხვა კუთხეებში მრავლადაა.

პირველ რიგში იზარალა ქრისტიანობასთან დაკავშირებულმა რიტუალებმა, რომელ-თაგან, პირველ რიგში, საშობაო `ალილოა` აღსანიშნი. გადმოცემით ვიცით, რომ ახალი წლის დადგომისას აჭარაში აქტუალური ხდებოდა დასავლეთ საქართველოსთვის ტრადიციული `მეკვლეს`, ხოლო აქ – `მფერხავთან` დაკავშირებული რიტუალი, მაგრამ ამ უკანასკნელის მუსიკალური `სამოსი` დღეისთვის არ ფიქსირდება. ერთი ცნობით, იმის გამო, რომ შობის რიტუალი და `ალილოა` აჭარაში იკრძალებოდა, აჭარლები გუ-რი-ა-ში გადადიოდნენ ამ რიტუალში მონაწილეობის მისაღებად.

ასევე დაკარგულია სხვა კალენდარულ დღესასწაულებზე შესასრულებელი მისადაგებული ნიმუშები. ამ მხრივ გამონაკლისია აჭარაში ყველიერის (ქრისტიანობაში – მარხვის დაწყებასთან, უფრო ადრე კი – ბუნების განახლებასთან დაკავშირებული) ციკლის ნიმუში `ნაი ნაი` (`ფადიკოს` რიტუალში) რაც ქრისტიანობამდელი, წარმარ-თული სუბსტრატის სიმძლავრეს უნდა მიეწეროს.

ასევე არ გვხვდება აჭარაში კოლექტიური სამგლოვიარო სიმღერა-ჰიმნი `ზარი`, რომელიც მთელ დასავლეთ საქართველოშია გავრცელებული. შესაძლოა, ეს უკავშირ-დებოდეს მუსლიმური დაკრძალვის რიტუალის უფრო მეტ მობილურობას (მუსლიმური ტრადიციის მიხედვით მიცვალებული იმავე დღეს, დაღამებამდე უნდა დაესაფლავებინათ, მაგრამ აჭარაში მიცვალებულს ზოგჯერ მეორე დღეს კრძალავდნენ, – ძირითადად მგლო-ვიარე ახლობლების სოფელში ჩამოსვლის გამო). არაა გამორიცხული, რომ `ზა-რი`, რომელსაც ერთ-ერთი მოსაზრებით, ქრისტიანული საგალობლის ფესვები აქვს, აჭარაში კვლავდაკვლავ მუსლიმურმა ტრადიციამ მიზანმიმართულად გააქრო.

აჭარაში მეტად იშვიათია ერთხმიანი სიმღერები. ასეთები ძირითადად ქალთა რეპერტუარში იძებნება. ოთხხმიანობა მხოლოდ ქობულეთურ `ნადურებში` (სამიწათმოქ-მედო შრომის სიმღერებში) გვხვდება. რაც შეეხება ორხმიანი და სამხმიანი სიმღერების რაოდენობრივ ურთიერთმიმართებას, ძნელია ამ მხრივ რომელიმესადმი პრიორიტეტის მინიჭება. ბარის აჭარაში უმეტესად სამხმიანი სიმღერებია გავრცელებული, მთის აჭა-რაში – უმეტესად ორხმიანი. ზოგიერთ სიმღერაში ორხმიანობიდან სამხმიანობაში გარდამავალი ეტაპია ასახული.

აჭარული სამხმინანობა წარმოიქმნება `მაღალი ბანის` ზემოდან დაშრევების საქართველოში ცნობილი პრინციპით, ანუ \_ ბანის ზედა ოქტავური ან კვინტური გაორ-მაგებით. ცხადია, ზედა ხმა აქ სრულიად ბანის იდენტური არაა და თავისუფლად ვი-თარ-დება, მაგრამ, როგორც საყრდენი, იგი ბანთან ძირითადად ოქტავურ, კვინტურ და, ზოგჯერ კვარტულ კოორდინაციას ინარჩუნებს.

აჭარაში, ისევე როგორც დასავლეთ საქართველოში, ძირითადად ქორდული, სინქრონული ტიპის მრავალხმინანობაა გავრცელებული. ბანის აქტივობა აჭარულ სიმ-ღერაში, როგორც სამხმინან, ასევე \_ ორხმინან სიმღერებში კონტრასტული მრავალ-ხმინანობის მრავალ გამორჩეულ ნიმუშს შეიმუშავებს. ოსტინატური მრავალხმინანობა ძირითადად შრომის და საცეკვაო ჟანრებში ნაწილდება და საკმაოდ ხშირადაც იჩენს თავს, ხოლო ბურდონი \_ გაბმული ბანი \_ სიმღერებში დროდადრო აქტიურ როლს ას-რულებს, თუმცა, იშვიათი გამონაკლისების გარდა, მთლიანად სიმღერას ვერ მოიცავს. საზოგადოდ, აჭარაში უფრო ხშირია ერთი სიმღერის ფარგლებში ბურდონის, კონტრას-ტული და პარალელური ხმათა მოძრაობის ორგანული მონაცვლეობა, ან მათი ერთ-დროულად, სხვადასხვა დონეზე დაშრევება (როგორც ოთხხმინან `ნადურებშია`).

ქართული ხალხური მრავალხმინანობის ფორმათა თვალსაზრისით უნიკალურია აჭარული სიმღერა `მისდევს მელა ლომსა`. მსგავსი სიმღერა გურიაშიცაა გავრცე-ლებული, მაგრამ აჭარული ვარიანტი იმითაა გამორჩეული, რომ იგი სამივე ხმის მხო-ლოდ კვინტურ პარალელურ მოძრაობაზეა აგებული. მთლიანად პარალელურ მრავალ-ხმინანობაზე დაფუძნებული სხვა ამგვარი სიმღერა საქართველოში არ გვხვდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სიმღერის ერთგვარად ალეგორიული სატრფიალო ტექსტის (შინაარსით: `მაშინ ვნახავ ჩემსა მზესა, როცა მელა ლომს გაეკიდება, ხოლო ზაქი დაბრძენდება და ვირი მღვდლობას გასწევს`) მიუხედავად, მისი მუსიკალური ენა (როგორც გურული, ასევე აჭარული) ამჟღავნებს ქართული საეკლესიო საგალობლი-სადმი, მისი პარალელიზმისა (აჭარაში) და პოლიფონიურობისადმი (გურიაში) სიახლო-ვეს. იქნებ აჭარული `მისდევს მელა ლომსა` მართლაც ქართული საგალობლის არქაული პარალელიზმის გამოძახილია?

საინტერესოა ასევე აჭარული სიმღერა `კაცი ბედნიერი`, რომელიც თითქმის მთლი-ანად ორი ხმის კვინტურ, კვარტულ და ტერციულ პარალელიზმზეა აგებული.

აჭარაში სიმღერას ყოველთვის მთავარი, ლექსის გამომთქმელი ხმა \_ `დამ-წყები` (სხვაგვარად `მთქმელი`, `მოთავე`, `დაბალი მოლექსე`, ზოგჯერ \_ `მომახილიც`) იწყებს. სამხმინან სიმღერაში იგი შუა ხმას, ორხმინანში \_ ზედა. თუმცა ხშირად ორხმი-ანი სიმღერის წამყვან ხმას ზემო აჭარაში `ყივანსაც`, `ყივილსაც` ემახდნენ (ამ სახელ-წოდებით სამხმინან სიმღერებში უმეტესად ზედა ხმა მოიაზრება, რაც ამ უკანას-კნელის მთქმელზე არანაკლებ მნიშვნელობას მიანიშნებს). მთქმელი, როგორც სახელიც მია-ნიშნებს, სიტყვიერი ტექსტის გადმომცემია, ხშირად \_ ერთადერთი \_ ბანს და ზედა ხმას ხშირად სამღერისებზე აგებული თავიანთი ტექსტი აქვთ (სამღერისი \_ ქართული სამუსიკისმცოდნეო ტერმინი, რომელიც სიტყვათა ასემანტიკურ გამღერებას აღნიშნავს), ამიტომ დამწყები უფრო რეჩიტატულია, ვიდრე \_ სხვა ხმები.

მთქმელს ეპასუხება ქვედა ხმა `ბანი` (უმეტესად გუნდური) და ზედა ხმა `გამ-ყივანი` (ზოგჯერ `მომახილის`, `მაღალი მოლექსეს`, `წრილის` სახელწოდებით). ეს უკანასკნელი (გამყივანი, წვრილი) ძირითადად გამშვენების ფუნქციისაა. იგი ან მთქმელ-ზეა ორიენტირებული და მასთან ძირითადად ტერციული კოორდინაციისაა, ან \_ თავი-სუფალ მელოდიურ ფიგურაციას წარმოადგენს, რომელიც ხშირად პერიოდულ რიტმულ ხასიათის იძენს, რის გამოც მისთვის არც გურული ტიპის კრიმანჭულია (ძირითადად გურიაში გავრცელებული `იოდლის` ტიპის შესრულება) უცხო. გამყივანი ძირითადად სამღერისებზეა აგებული. ზოგჯერ შესაძლოა მან ორხმიან სიმღერებში მთქმელის მაგივრად გაუწიოს ბანს პარტნიორობა (შინაარსიანი ტექსტის გარეშე).

ცალკე აღსანიშნია ბანის აქტიური ფუნქცია აჭარულ სიმღერაში. ზოგჯერ იგი სიმღე-რის მელოდიურ ინიციატივასაც იღებს თავის თავზე. ხშირია ცენტრალური, საყრ-დენი ტონიდან ტერციით ზევით და ტერციით ქვევით სიმეტრიული მოძრაობა. ზოგჯერ ბანი სიმღერასაც იწყებს. თუმცა აჭარული ბანი გურულს მოძრაობის სისხარტეში და დიაპაზონში მაინც ჩამოუვარდება.

საინტერესოა მხოლოდ აჭარაში დაფიქსირებული ერთგვარი ჰეტეროფონიული ხასიათის ხმა `შელაპარიკება`, იგივე `შალაპარიკება` (შეპასუხება), რომელიც ზოგჯერ ეპიზოდურად ბანიდან განიტოტება, ხოლო ზოგჯერ წამყვანი ხმიდან. ზოგჯერ ეს ხმა არ უბრუნდება თავის პარტიას და მეზობელ ხმას უერთდება (დამწყებიდან ბანში, ან \_ პირიქით).

აჭარულ სიმღერებში კონტრასტული მრავალხმიანობის დიდი ხვედრითი წილი-დან გამომდინარე, მათში დიდი დოზით გვხვდება ვარიანტული იმპროვიზაცია, განსა-კუთ-რებით ზედა ხმაში. იმპროვიზაციის დონით აჭარა, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ გურიას ჩამოუვარდება.

საზოგადოდ, რაც უფრო ძველია აჭარული სიმღერა, მით უფრო მკაფიოდაა გამიჯ-ნული მასში მონაწილე ხმათა ფუნქციები. ახალი ფორმაციის აჭარულ სიმღერებში ძირითადად ყველა ხმა ერთიდაიმავე ვერბალურ ტექსტს ინაწილებს.

ოთხხმიან `ნადურ` (კოლექტიური შრომის) სიმღერებში ზედა ხმა `გამყივანია` (სხვაგვარად \_ `წ(ვ)რილი`, `გადამძახებელი`), რომელიც ზოგჯერ `კრიმანჭულსაც` ამბობს. გამყივანი აქ მხოლოდ შორისდებულებსა და გლოსოლალიებს გაამღერებს. ნა-დუ-რი სიმღერის წარმმართველია შუა ხმა `დამწყები` \_ იგივე `მოთავე`, `მთქმელი`, `მოლექსე`, რომელიც `საჩივარის` \_ ნადური სიმღერის სიტყვიერი ტექსტის გადმომ-ცემია და, ძირითადად, რეჩიტაციული ხასიათისაა. აღსანიშნავია სიმღერის ჰარმონიული ფუძის აღმნიშნავი ხმა `შემხმობარი` (შემხმობა), რომელიც, ძირითადად, ორი მომ-ღერლის მიერ ერთი დიდი გრძლიობის ბგერის ეპიზოდურ ჩართვას წარმოადგენს. თუ მოლექსე და გამყივანი `სიმღერას გააფუჭებდნენ, შემხმობარს უნდა გამოესწორებინა` (საინტერესოა, რომ მთქმელი ხშირად შემხმობარის ქვევითაც ჩამოდის). და ბოლოს, ოთხ-ხმიანი ნადურის ქვედა კონტურს აყალიბებს მელოდიურად აქტიური ბანი (ზოგი მას `დაღიღინებულ ბანს` უწოდებს). სამხმიან ნადურ სიმღერებში ბანის ფუნქციას შემხმობ-ბარი ასრულებს. ამ შემთხვევაში იგი უფრო მოქნილია \_ მელოდიზირებული. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნადური სიმღერა ტრადიციულად

ანტიფონურია \_ აჭარელთა თქმით, `ორპირული~, `გადაბმული~, `გამორთმეული~, `გაკვიდებული სიმღერა~, `მორიგეობით მელექსეობა~.

ანტიფონის საინტერესო ნიმუშს ვხვდებით სიმღერაში `ტბეთური~ (ტბეთი სოფელია. საზოგადოდ, აჭარაში ხშირია სოფლის დასახელებიდან წარმომდგარი სიმღერები \_ `მახინჯარაულა~, `მერისული~). აქ ბანისა და წამყანი ხმის თითო მომღერალს \_ სოლისტს ენაცვლება გუნდური ბანი და მეორე მთქმელი. რეგლამენტი გურიაში გავრცელებულ `ტრიო-გუნდის~ ანტიფონის ერთგვარ `ანარეკლად~ წარმოგვიდგება. `ტრიო-გუნდის~ ჩანასახი ჩანს აგრეთვე სამხმიანი `მოყვარეს~ ერთ-ერთ ვარიანტში (თუმცა გვხვდება ორხმიანი მოყვარეც, სადაც სამხმიანის ორპირული ფრაზა ერთი სოლისტის მიერ იმღერება გუნდურ ბანთან ერთად). ამას გარდა, გურული `გადაძახილის~ (სიმღე-რაში ანტიფონურად ჩართული ბანის მცირე მელოდიური მოტივის) ასოციაციას ბადებს სიმღერა `საცეკვარში~ რეფრენული ოსტინატური ფიგურა გუნდურ ბანში.

აჭარულ სიმღერებს გურულის მსგავსი მელოდიკა ახასიათებს, ოღონდ მათში უფრო მეტადაა გამოვლენილი ვოკალური მელოდიისათვის დამახასიათებელი მდორე, მღერადი მოძრაობა. ასევე სახასიათოა მელოზმების გამოყენება, რაც ასევე უცხოა გურ-ისათვის და რაც შეიძლება თურქულ გავლენასაც მიეწეროს. ეს განსაკუთრებით ქალთა სიმღერებზე ითქმის.

ისევე როგორც მთელ საქართველოში, აჭარაშიც გავრცელებულია `იავნანას~ ტიპის მელოდია \_ კილოს საყრდენი ტონიდან ან ტერციიდან (იშვიათად \_ კვარტიდან) კვინტაზე ასვლა და შემდეგ სპეციფიკური დაღმასვლა (`ჩაღმა ჩაყრილო ვენახო~, `გე-ლინო~, `აჰ ემინე~, ზემოაჭარული `დიელო~).

აჭარული სიმღერა უმეტესად უნისონში მთავრდება, თუმცა გურული სიმღერე-ბისაგან განსხვავებით, ზოგიერთი სიმღერა კვინტაზეც შეიძლება დასრულდეს. ზოგიერთი ნადურის (`გორდელაი~, `მთას ხოხობი აფრენილა~) შიდა დამუხლვაში კი კვარტ-კვინტ-აკორდზე დასრულებაც გვხვდება. აჭარული სიმღერის კადანისათვის უცხოა ბა-ნის სინკოპური აღმასვლა უნისონისაკენ, რაც გურულისათვის ჩვეული ამბავია.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს აჭარული სიმღერების (განსაკუთრებით საქორწილო და შრომის ჟანრისა) ვრცელ დრამატურგიულ სტრუქტურას. მელოდიური ნაგებობის განვრცობით აჭარული სიმღერები, მიუხედავად ზოგიერთი მათგანის ორხმიანობისა, კახურს, იმერულს და მეგრულს არ ჩამოუვარდება და მხოლოდ გურულს ჩამორჩება.

მეტრი ძირითადად ორწილადაა. თუმცა გვხვდება სამწილადობაც \_ უმეტესად ქალთა სიმღერებში, ასევე \_ `განდაგანას~ მოტივზე აგებულ სიმღერებში.

კილოებიდან განსაკუთრებით ხშირია მიქსოლიდიური (მაჟორული მიხრილობის კილოებში) და ეოლიური (მინორული მიხრილობის კილოებში). მოდულაციური გადახ-რები აქ მეტად იშვიათია. აჭარული სიმღერის ლინეალური განვითარების გამო აკორ-დულ შეხამებათა



მრავალფეროვნებაზე არ შევჩერდებით. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ტრადიციული აჭარული სიმღერისათვის მეტად სახასიათოა კვარტის ინტერვალი.

აჭარლები მღერიან ხმამაღლა, ბგერის ინტენსიური მოწოდებით. აქ თითქმის არ გვხვდება გურიისათვის მეტად სახასიათო `ლილინები` სიმღერის დაბალ ხმაზე დაღი-ლინებით (თუმცა გვხვდება ჭიბონზე შესრულებული დასაკრავი `ლილინი`).

არტიკულაციით (ბგერათწარმოქმნით) აჭარული მღერის მანერა ასევე ჩამოჰგავს გურულისას, მაგრამ მისგან გამოირჩევა `ატაკის` უფრო ნაკლები მკაფიოობით. ბგერის გურულად ზემო ფორშლაგით \_ `მოწყვეტილად`, `ბიძგით` გამოცემა, რომელსაც არა-ყიშვილი `გურულ პიჩიკატურ` მანერას უწოდებს, ხშირად აჭარულისთვისაცაა დამახა-სიათებელი, ოღონდ \_ უფრო `შენელებული კადრით`. ზოგადადაც, აჭარლები უფრო ნელა მღერიან, ვიდრე გურულები. თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რთული გურული სიმღერის გურული `ხასიათით` შესრულება სხვა არცერთ ქართველს არ ძალუძს ისე, როგორც აჭარელს. არსებობს შედარებით გვიანდელი ჩანაწერები, სადაც აჭარლები სა-ხელ-შეცვლილ (საბჭოთა რეალობის გამო) გურულ საგალობლებსაც ასრულებენ.

აჭარელთათვის დამახასიათებელ მუსიკალური არტიკულაციის თავისებურებებში დავასახელებდით შემდეგ ელემენტებს: ყანურ `ნადურებში` დამწყების მოპასუხე გუნ-დურ ბანში \_ `შემხმობარში` მოკლე გრძლიობის წინასწარ ბგერებს, იგივე ნადურებში ფრაზის დამთავრებისას ბგერის ერთგვარად `ჭიხვინით ჩამოქნევას`, ქალთა მელდიკის სახასიათო მელიზმებს, ხმის პარტია `გამყივანისათვის` სახასიათო ზედა ფორშლაგებსა და კრიმანჭულის (გურულისა და სხვა დასავლურქართული `იოდლის`) ხმის გარდატეხას...

აჭარულ სიმღერებში სიტყვიერი ტექსტი, რომელსაც ძირითადად მთქმელი, დამ-წყები წარმართავს, შინაარსობრივად ვერ წვდება ისეთ მაღალპოეტურ სიმადლებებს, როგორსაც \_ აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ხალხური პოეზია. მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ აქ სატრფიალო მოტივები ჭარბობს, გარკვეული მხატვრული თვი-სებებით აღბეჭდილ ლირიზმს და იუმორს არაა მოკლებული. ამასთან, აჭარულ სიმღე-რებში გლოსოლალიების \_ შინაარსდაკარგული სიტყვების დიდი წილი იმაზე მიაჩნებებს, რომ მუსიკალური ინტონირებისას აჭარელი შინაარსზე უფრო მეტ მნიშვნელობას მუსიკალურ მხარეს ანიჭებს. ქართველი ეთნოგრაფის თედო სახოკიას თქმით, `აჭარელი ლექსს არ იტყვის, თუ სიმღერაც არ ააყოლა`.

გლოსოლალიები აჭარაში ძირითადად სამღერისების სახითაა მოცემული \_ ზო-გი-ერთი მათგანის ძველი საკულტო წარმომავლობა აქ სრულიად გაუაზრებელია. აჭარული სამღერისები ძირითადად კვლავდაკვლავ გურულის ანალოგიურია: `(ჰ)არირა`, `ჰა(ე)ი და`, `ნ(რ)ანინა`, `ოდელია`, `ორირა`, `აზა რერო`, `(ვ)ორერა`, `აზადე(ი)ლა(ო,ი)`, `დელის ვოვ(ვა)დე(ი)ლა(ი)`, `არალო`, `იო(ვ)`, `(ო)დელა`, `(ვ)ორუდილა`. თუმცა გვხვ-დება განსხვავებებიც (განსაკუთრებით სიტყვათა შეთანხმებებში) \_ `თარანანი`, `ნანი და ნანა`, `ოჰო ნანინაო`, `(ჰ)ევრი და`, `ნაი ნაი`, `(ვ)ოსა`, `ჰიდაი ნანი(ო)ლ`...

აჭარაში გვხვდება მეგრული წარმოშობის გლოსოლალიებიც: `ვო(ი)სა~, `სივა-რადა~ (თავის მხრივ \_ აფხაზურ-ჩერქეზული ძირისა), `ვარადა~, ასევე \_ მთელი დასავლეთ საქართველოსათვის, განსაკუთრებით კი სვანეთისათვის დამახასიათებელი შორის-დებულები `ვოი~, `რაშავრერა~.

საინტერესოა, რომ აჭარულ სიმღერაში არ ვხვდებით თანხმოვანთა ლოკალი-ზაციას, რომელიც ასე დამახასიათებელია მეგრული, განსაკუთრებით კი \_ სვანური მუსიკალური ფოლკლორისათვის და იშვიათად გურულ სიმღერებშიც ვხვდებით.

`აჭარულმა სიმღერებმა შეინარჩუნა მუსიკალური აზროვნების განვითარების ის ეტაპი, რომელიც გურულ სიმღერებში უკვე განვლილია \_ წერს ქართული მუსიკალური დიალექტოლოგიის ცნობილი წარმომადგენელი ედიშერ გარაყანიძე (85). მართლაც, ოსმა-ლთა ბატონობამ აჭარაში თითქოსდა `შეაყოვნა~ სიმღერის იმგვარი პოლიფონიური აღზევება, რაც დღეს გურიაში, ისტორიულად აჭარის `ტყუპისცალ~ მხარეში ასე გვან-ცვიფრებს. არადა აჭარულ და გურულ ერთსახელიან სიმღერებს რომ ჩავუღრმავდეთ (`ხასანბეგურა~, `ალიფაშა~, `მაყრული~, `შვიდკაცა~), აშკარა ხდება მათი საერთო `ჩონჩხი~, რომელიც თუ გურული სიმღერის სხეულშია ჩამალული, აჭარული სიმღერის `ზედაპირზეც კარგად იკვეთება.

აჭარაში ადგილობრივი ორიგინალური სიმღერების გვერდით მუდამ სრულ-დებოდა გურული სიმღერებიც: `შვიდკაცა~, `მე რუსთველი~, `მწვანესა და უქუდოსა~, `ადილა~, `ფირუზი~, `მადლობელი ვარ~. თუმცა იმღერებოდა გურიაში გავრცელებული სიმღერების ორიგინალური აჭარული ვარიანტებიც: იგივე `შვიდკაცა~, `ინდი მინდი~, `ნანიანა~.

მაინც რამ განაპირობა ასეთი განსხვავება? სავარაუდოდ, აჭარული კულტურის დედასაქართველოდან მოწყვეტის ყველაზე მკაფიო ნიშანი ოსმალთა მიერ ქრის-ტიანული აღმსარებლობის დევნა გახდა. ამის საპირისპიროდ, გურიაში საეკლესიო საგალობლის კულტია დამკვიდრებული. დაპყრობილი აჭარის გვერდით, აქ განვითარებას არ წყვეტს როგორც გელათის, ასევე \_ შემოქმედის სამგალობლო სკოლის გა-ლობა. აშკარაა, რომ სწორედ საგალობელი, რომელსაც იგივე ხალხური მომღერლები ასრულებდნენ, გურიაში პოლიფონიური ხალხური სიმღერის ერთ-ერთი მთავარი ბიძგის-მიმცემი გახდა.

აჭარულ და გურულ სიმღერებს ერთი `საზიარო~ არც გამოარჩევს \_ ქობულეთური სიმღერები. სწორედ ქობულეთური სიმღერების გურულთან სიახლოვეა იმის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი, რომ აჭარულ მუსიკალურ დიალექტს ზოგიერთი მკვლევარი გურულთან ერთად განიხილავდა (გრ. ჩხიკვაძე, შ. ასლანიშვილი, მ. შილაკაძე)..

ქობულეთი გურიას ოსმალეთმა XVIII საუკუნის ბოლოს წაართვა და XIX საუ-კუნის მეორე ნახევრამდე მის აქტიურად გამუსლიმებას ეწეოდა. დღეს ქობულეთში ცხოვრებენ როგორც აჭარლები, ასევე გურულებიც.

ედიშერ გარაყანიძის აზრით, ქობულეთური სასიმღერო შემოქმედება გურულ მუსიკალურ სივრცეს უფრო ეკუთვნის, ვიდრე \_ აჭარისას. ამ მოსაზრებას დღეს ქართ-ველ მკვლევართა ნაწილიც ეთანხმება. მას ერთგვარად მხარს უმაგრებს ისტორიულად ქობულეთის მხარის გურიისადმი კუთვნილება, გურულის მსგავსი (თუმცა \_ მაინც აჭარული) ქობულეთური ენობრივი დიალექტი და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, გურული და ქობულეთური სიმღერების, განსაკუთრებით კი \_ ოთხხმიანი ნადურების, მსგავსება. მაგრამ ქობულეთურ მუსიკალურ ნიმუშებს აჭარული ელფერიც დაჰკრავს \_ მათთვის საკმაოდ დამახასიათებელია აჭარული ბგერათწარმოქმნა, გურულთან შედარებით ნაკლებად სხარტი შესრულება და, რაც ყველაზე მთავარია \_ თავად ქობულეთელთა მიერ თავიანთი თავის აჭარლებად იდენტიფიცირება. ამგვარად, ქობულეთური ტრადიციული მუსიკალური სივრცე გურიასა და აჭარას შორის გარდამავალ მუსიკალურ კილოდ შეიმ-ლება აღვიქვათ.

აჭარულ სიმღერებში მცირედ, მაგრამ მაინც შეინიშნება მეგრულ-ლაზური გავლენაც. ეს არცაა გასაკვირი, თუ გავიხსენებთ, რომ აჭარის ტერიტორია თავდა-პირველად სწორედ ძველი მეგრულ-ლაზური მოდემის \_ კოლხების სამშობლო იყო. ლაზები დღესაც აჭარელთა მეზობლად სახლობენ. მათ და აჭარლებს ბევრი რამ აქვთ საერთო \_ ცეკვა `ხორონი`, ინტონირება `ვაჰაი ნანო`, რიტუალი `ჰელესა`, სიმღერა `გელინო` და ა.შ.

ზანური (მეგრულ-ლაზური) გავლენის ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს საცეკვაო სიმღერა `(ვ)ო(ი)სა`, რომელსაც მუსიკალური ტექსტის მიხედვით საქორ-წილო რიტუალთან მჭიდრო კავშირი აქვს. ეს სიმღერა აჭარაში პოპულარობით არცერთ სხვას არ ჩამოუვარდება, და მიუხედავად იმისა, რომ მისი ზოგიერთი მოტივი მეგრული `ვოსასთან` ასოცირდება, მკაფიოდ ორიგინალ, აჭარულ ნიმუშადაა ჩამოყალი-ბებული. საკმაოდ პოპულარულია მეგრული, ოღონდ აჭარულად გადასხვაფერებული სატირული შინაარსის საცეკვაო სიმღერა `ჩაგუნა`. საცეკვაო სიმღერებში ისმის სტი-ლით მეგრულის მსგავსი აფხაზური სიმღერების გამოძახილიც (`ვარადა სივარადა`).

შესაძლოა, ლაზურ ზეგავლენას მიეწეროს აჭარაში გურიასთან მელოდიის შედარებით მდორე განვითარება, მღერადობა; განსაკუთრებით \_ ქალთა ერთხმიან სიმღერებში.

სხვათა შორის, მე-19 საუკუნის II ნახევარში ფრანგი ჟან მურიე აღნიშნავდა, რომ აჭარული `სიმღერა და ცეკვა ისეთივეა, როგორც გურული და მეგრული`.

აჭარული სიმღერა (მაგალითად `აბადელის`, `დელი დელას`, `ორი ოდელიას`, `შხედრულის`, `რაშა ვორერა` ვარიანტები) ამჟღავნებს იმერულ სიმღერებთან ახლო მსგავსებასაც. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ზემოიმერული და აჭარული სიმღერები ინტონაციურად და არტიკულაციურად საკმაოდ დიდ სიახლოვეს ჰპოვებენ ერთმანეთთან. შესაძლოა, ეს რეპერტუარის გვიანდელი გაცვლაც იყოს, მაგრამ იქნებ უფრო ძველი ყაიდის სიმღერების ეს მსგავსება ზოგადად ქართული სიმღერის მთაში შემორჩენილი ძველი შრის მონოგენურობის გამოძახილია? ამ უკანასკნელ მოსაზრებას ნიადაგს უმაგრებს იმერული და აჭარული

სიმღერების განსაკუთრებული მიდრეკილება გუნდური ბანის წამყვანი როლისა და მელოდიზაციისადმი.

აჭარაში მღერიან საქართველოს სხვა კუთხის სიმღერებსაც, რაც კომუნიკაციის განვითარების პერიოდში ჩვეული ამბავია. დღეს აქ საკმაოდ პოპულარულია იმერული, ქართლ-კახური და ფანდურზე დამღერებული აღმოსავლურ-ქართული სიმღერები.

აჭარაში სიმღერა თუ დასაკრავი მრავალ ტრადიციულ რიტუალს და საღალღობო თავშეყრას ამშვენებს. ისევე, როგორც ყველა ქართველს, აჭარელსაც სიმღერა ნების-მიერი სახის მეურნეობაში თან სდევდა. ოღონდ ისტორიული ძნელბედობის გამო, ზოგიერთი მათგანი დაიკარგა. მაგალითად, ვაზის კულტთან, მევენახეობასთან დაკავშირებული დაკარგული სიმღერების ერთგვარ ექოდ გვევლინება სიმღერა `ჩაღმა ჩაყრი-ლო ვენახო~, რომელშიც აჭარელი გლეხის მიერ ვენახის დაკარგვა-აღდგენასთან დაკავშირებული ემოციაა გადმოცემული. ეს სიმღერა ზოგჯერ ბარვის დროს იმღე-რებოდა.

მე-18 საუკუნეში ვახუშტი ბაგრატიონმა აჭარას `ვენახხილიანი მხარე~ უწოდა. ადრე აქ გავრცელებული ყოფილა `მალღარის~ ტიპის ვენახი. მაგრამ მუსლიმური წნე-ხის გამო (რომელიც ღვინის სმას კრძალავს), ქართველისათვის სათაყვანებელი ვაზი აჭარაში თითქმის მთლიანად აიჩეხა.

ღვინის სმის მაჰმადიანური აკრძალვის გამო აჭარაში ტრადიციული სუფრული სიმღერებიც არ არის იმ რაოდენობით შემორჩენილი, რაც \_ საქართველოს სხვა კუთ-ხეებში. თვით სრულიად საქართველოსთვის ისეთი საყოველთაო ტრადიციული მისალოცი სიმღერა, როგორცაა `მრავალჟამიერი~, აჭარაში მეტად იშვიათია და უმეტესად თითო-ოროლა ორხმიანი ვარიანტით \_ `ჟამიელითაა~ შემორჩენილი. შედა-რებით გავრცელებულია აჭარული სუფრული სიმღერა `ევრი და მასპინძელსა~, რომე-ლიც უმეტესად ქორწილში იმღერება და სადაც სატრფიალო ტექსტის გვერდით, ზოგჯერ თანამოინახეები მასპინძელს ღვინის მოტანას კი არ თხოვენ (როგორც ეს საქართველოს სხვა კუთხეებშია), არამედ სუფრაზე საკვების დამატებას. სასმელის მაჰმადიანური ტაბუთია განპირობებული ვაზის ღვთაება აგუნასადმი მიძღვნილი გურია-სათვის ტრადიციული სიმღერა-რიტუალების აჭარაში არარსებობაც.

აჭარაში განსაკუთრებით საინტერესო და მრავალრიცხოვანია საქორწილო და შრომის ჟანრის ნიმუშები.

ძნელად თუ გამოვარჩევთ საქართველოს ისეთ მხარეს, რომელიც აჭარასავით მდიდარია საქორწილო რიტუალისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური ქმედებით.

პირველ ყოვლისა აღსანიშნავია სიმღერა `მაყრული~. მას მაყრები \_ ნეფე-პატარძლის, ძირითადად \_ პატარძლის მხლებლები ასრულებდნენ. ნეფისა და პატარძლის მაყრები ხშირად ეჯიბრებოდნენ კიდევ ერთმანეთს სიმღერაში. `მაყრულები~ უმეტესად პატარძლის და ნეფის სახლთან მიახლოებისას სრულდებოდა, ასევე \_ გზად. პატარძლის სახლში მცირე ქორწილი \_ `ტურა-ქორწილი~ იმართებოდა. დედოფლის შინაურებთან გამოთხოვებისას სრულდებოდა ასევე რიტუალური სიმღერა-ფერხული, რომელიც მუსიკალური სახით შავშეთშია დაფიქსირებული \_ სიმღერა `ვინ მოგიტანა~ (თუმცა იგი აჭარაშიც ჩვეული რიტუალი ყოფილა). იგი ერთი პირის მიერაა გადმო-ცემული. ამ ნიმუშში ორი სოლისტისა და უნისონური გუნდის რესპონსორიუმითაა გადმოცემული პატარძლის, მისი მეგობრის და მეგობრების კითხვა-მიგება სასიძოს მიერ სატრფოსადმი ნაჩუქარი ნივთების შესახებ. თუმცა, ისევე როგორც ზოგიერთ სხვა ხალ-ხებში, პატარძლის შინაურებთან გამოსათხოვარი რიტუალი უმეტესად სამწუხარო ელფერს ატარებდა \_ ხშირად ტირილით სრულდებოდა. პატარძალი, ზოგი გადმოცემით, ჩუმად იყო, ხოლო ზოგი გადმოცემით, ტიროდა. ჭიბონით შესრულებული `პატარძლის გამოთხოვება მშობლებთან~ სწორედ ამ ემოციურ ტონალობისაა. საფიქრებელია, რომ ამ კონკრეტულ ინსტრუმენტულ ნიმუშს სასიმღერო შესატყვისიც ექნებოდა.

პატარძლის მაყარი განსაკუთრებით პატივდებული იყო. მათ ნეფეს სახლში მისვ-ლი-სას შეეძლოთ სალხინო ოთახიდან მასპინძლებიც კი გამოესხათ, და სანამ ადგილს არ დაიკა-ვებდნენ, არ შეეშვათ. პატარძლის მაყარი სუფრაზე უფრო უკეთეს მომსახუ-რებას მოითხოვდა (რასაც `რუსუმი~ ერქვა), ხშირად \_ სიმღერით; მასპინძლებთან გამომ-შვი-დობებისას კი ხშირად აყალ-მაყალს ტეხდა და რაიმეს აფუჭებდა (ამ ქმედებას `გერვეზობას~ ეძახდნენ), რასაც მასპინძლები მოწყალედ ითმენდნენ..

არის ცნობა დედოფლის კერიას ირგვლივ შემოტარებისას სიმღერის შესრულებ-ისა, თუმცა უცნობია, თუ რომელი სიმღერა სრულდება ამ დროს.

დამხდურები სიძეს ზოგჯერ სიმღერა `მოყვარეს~ უმღეროდნენ. თუმცა ეს სიმღერა, სხვა ცნობით, საქორწილო სუფრაზეც შეუზღუდავად იმღერებოდა. სუფრაზე იმღერებოდა ასევე `ევრი და მასპინძელსა~ (`ევრი და ოსმა~). ზოგიერთ მაყრულ და სუფრულ სიმღერას მოსდევდა `გადახვევა~, იგივე `გადაქცევა~ \_ ცეკვაში გადაზრდა.

საქორწილო ლხინში იმართებოდა თეატრალიზებული სანახაობა \_ `ფადიკო~ (`ფათიკო). ეს უკანასკნელი მრავალ საერთოს ჰპოვებს მთელ საქართველოში გავრცე-ლებული ასეთივე საოხუნჯო რიტუალურ-თეატრალურ სანახაობა `ბერიკაობასთან~. სიტყვა `ფადიკო~ პატარძლის საქორწილო თავსაბურავ `ფატადან~ მომდინარეობს. ამ სანახაობის დროს კაცი ქალივით ირთვებოდა, ხოლო დანარჩენები კაცები მის `მონადი-რებას~ ცდილობდნენ. ამ დროს უმეტესად სრულდებოდა ცეკვა `ქოჩეგური~ (`ყოლსარ-მას~ ტიპისა). სხვა ცნობით, ამ დროს კაცის მიერ ქალის კომიკური მიბადვით შესასრუ-ლებელ ცეკვას `ქალური~ ერქვა და ნადიმის ბოლოს დედოფლისათვის მანდილის ახდის ცერემონიას სდევდა თან.

დედოფლის მაცრების გამომშვიდობება მასპინძლებთან ხდება გამთენიისას, ამის სიგნალს კი ჭიბონზე შესრულებული მელოდია `შემოთენება` აძლევს, რომელშიც მამ-ლის ყივილის იმიტაცია ამოიცნობა.

ქორწილის მეორე დღეს პატარძალს მიაბრძანებდნენ `სამყოფ სახლში` \_ მის ახალ სამყოფელში, რა ქმედებასაც ახლდა სიმღერა `გელინო` (თურქულად `პატარ-ძალს` ნიშნავს), რომელშიც ქალები ოჯახის ახალ წევრს ახალი სიტუაციისადმი შეჩვევაში ეხმარებიან (`დედამთილი` დედასავით გელინო, მამამთილი მამასავით გელი-ნო...~). სხვა ცნობით, `გელინო` ქორწილის დღესვე, პატარძლის სახლში შეყვანისას იმღერებოდა.

აჭარაში მაცრული სიმღერები რაოდენობით უმეტოქოა. ეს გასაგებიცაა \_ აჭარელი ყველაზე მეტად ამ დღეებში ილხენდა, რადგან მუსლიმურ დღესასწაულებს ამგვარი ლხინი და შვება თან არ სდევდა. მაცრულები არის სამხმიანი და ორხმიანი. `მაცრულს წრილი არ ქონდა, გურულების მაცრულს კი ქონდა` \_ აღნიშნავდა 1958 წელს ერთი ინფორმატორი.

აჭარული `მაცრულები` არის ორხმიანიც და სამხმიანიც. მსვლელობის დროს შესრულებული მაცრული უმეტესწილად ორხმიანი იყო, რადგან `წრილის` (ზედა ხმის) თქმა ჭირდა (`როცა გზაზე ხარ, ძნელია, ვერ დაახერხებ~). `მაცრულის` ტრადიციული მოტივია კილოს საყრდენი ბგერის კვარტაზე პუნქტირული მოძრაობა ტერციაზე შემ-დგომი ნახტომით, ასევე \_ ოთხბგერიანი გამისებური აღმასვლა საწყისი პუნქტი-რუ-ლი რიტმით. ორივე ეს ფრაზა დამწყების პარტიაში გვხვდება. მაცრულები ორწილადი (ოთხ-წილადი) მეტრისაა და ერთგვარ `მარშისებურ` ხასიათს ატარებს.

მაცრული ხშირად იწყება გლოსოლალა `ორირა`-თი. ამიტომ მაცრულებსაც ზოგჯერ `ორირას` უწოდებენ. ასევე ხშირია აჭარაში მაცრულის `დედოფლის სიმღერად` მოხსენიება.

აჭარლები ცნობილი იყვნენ როგორც შრომისმოყვარე ხალხი და კარგი ხელოს-ნები. ძველი ქართული ტომი ხალიბები, რომლებიც დღევანდელ აჭარის მახლობლად სახლობდნენ, მთელ მაშინდელ მსოფლიოში იყვნენ განთქმულნი მეტალურგიით \_ ხალი-ბური ხმლით. ახლო წარსულში კი (XVIII-XIX სს.) აჭარლები უკვე ცეცხლსასროლი იარაღის სახელგანთქმულ ოსტატებად გვევლინებიან. კერძოდ, კავკასიაში სახელი მოიხვეჭა მაჭახელას ხეობის აჭარულმა კაჟიანმა თოფმა და დამბაჩამ, რომელთაც ასევე ერქვა \_ `მაჭახელა`.

აჭარლები ხეზე ჭრამიც განთქმულნი იყვნენ. აჭარელთა ნაგებობები უხვად იყო შემკობილი ჩუქურთმებით, რომელთა შორის ხშირად, ოსმალთაგან მალულად, ჯვარი იყო ჩაქსოვილი. თავად აჭარული სახლიც გამოირჩევა ოსტატური ნაკეთობით. ორ-სამ სართულიან აჭარულ სახლებში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა სპეციალურად სტუმ-რის-თვის განკუთვნილ ოთახს (რაც არ უნდა გაჭირვებული ყოფილიყო ოჯახი, სასტუმ-რო ოთახი მისი სახლისათვის აუცილებელი იყო). საქართველოში მე-20 საუკუნემდე მხოლოდ აჭარაში შემორჩა `სასტუმრო ჯარგვალეები` \_ სტუმრებისთვის აგებული სახ-ლე-ბი, სადაც მოგზაურს უფასოდ შეეძლო

დროებით დაბინავება და რომლებიც ღამა-ზად მორთული ნაკეთობებით იყო სავსე. აჭარელ ოსტატებს სახლის ასაშენებლად საქარ-თველოს სხვა კუთხეებშიც იწვევდნენ.

სახლთმშენებლობასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია სიმღერა-რიტუალი `ელე-სა~, რომელიც აჭარის გარდა გურიაში და ლაზეთშიცაა გავრცელებული. გურული და აჭარული `ჰელესა~ ერთმანეთს ჩამოჰგავს, ლაზური კი, როგორც საზოგადოდ ლაზური სიმღერა, სტილური თვალსაზრისით, განცალკევებით დგას. `ჰელესა~ (გურიაში `ელესა~) ტყეში ხის მოჭრის შემდეგ მის დანიშნულების ადგილამდე გამოთრევისას იმღერებოდა. ხშირად ეს მორი საწნახლისათვის იყო განკუთვნილი. ამ დროს სამუშაოში დამხმარეთა ჯგუფი \_ `ნადი~ იკრიბებოდა. სიმძიმის გათრევისას სიმღერა რესპონსორული ტიპისა (მომ-წო-დებელი-მოპასუხეები) იყო. თუმცა იმღერებოდა განვითარებული ორგუნდოვანი ვარიანტითაც (განსაკუთრებით \_ გურიაში). აჭარულ `ჰელესაში~ ორი მონაკვეთი გამო-ირ-ჩევა \_ მორის გათრევის შესაბამისი შეძახილებით (აქ ხშირად გურული საეკლესიო საგალობლისათვის დამახასიათებელი კვინტონაკორდი | 5/9 ისმის) და უფრო ვრცელი, ორგანიზებული ფრაზით, რომელსაც, გადმოცემით, მორის ვაკეში გამოტანისას ასრულებდნენ. `ჰელესა~ ყანაში `ნადის~ დროსაც სრულდებოდა \_ სამუშაოს დამთავ-რებისას. ასევე \_ ქორწილშიც.

აჭარელი ქალებიც მეტად დახელოვნებული იყვნენ ხელსაქმეში. ერთი ცნობით, (ზაქარია ჭიჭინაძისა), `მთელი დასავლეთ საქართველოს სამღვდლო სამოსელი სულ აქ იკერებოდა... ამის ნიშნები დღევანდლამდეა აქეთ დაშთენილი, ნამეტურ იმ ოჯახებში, სა-დაც მოკრძალებით ინახავენ ... ძველ საეკლესიო ნივთებს~.

ქალთა შრომით საქმიანობას უკავშირდება `ხერტლის ნადი~ \_ მატყლის გაჩეჩვა-დართვაში ერთმანეთისადმი დახმარება. ამ დროს მღეროდნენ `ხეტლის ნადურს~ (`ხერ-ტალ-მა ხელი დამგალა~, ან სხვა სიტყვებით \_ `მატყლის სართავში ნადი ვქენ~) \_ რესპონ-სორულ სიმღერას, რომელიც უმეტესად სატრფიალო ან საშაირო თემატიკისა იყო. ნადში მრთველ ქალებს შორის იმართებოდა შეჯიბრება `დაბამების~ სახელ-წოდებით. შესვენების დროს ქალები ცეკვავდნენ კიდევ. ხოლო თუ შემოაღამდებოდათ, მღეროდნენ `ძილისპირულს~ \_ ძილისაგან თავის დასაღწევად, შესაბამისი ტექსტით. თუმცა `ძილისპირული~ უფრო ხშირად ინდივიდუალური შრომის დროს იმღერებოდა.

საინტერესოა, რომ ქალთა `ხერტლის ნადურის~ მელოდია დიდ მსგავსებას ჰპოვებს მამაკაცთა მკის სიმღერასთან. თავად `ხერტლის ნადურის~ ერთი ვარიანტი (`დღეს ამალი დევინახე~) მამაკაცებს აქვთ გადმოცემული. შესაძლოა, ეს ფაქტი ადრე ქალ-ვაჟთა ერთობლივი შრომის გამოძახილიც იყოს. ზოგიერთი ცნობით, ასევე მკის დროს აჭარაში სრულდებოდა ცეკვა `ტიტლი-ტიტლი~ (ამგვარი სახელი ადამიანის ხმით რიტმის მონიშვნის აჭარულ ტრადიციას ასახავს. ასეთივეა, მაგალითად, `ატლატიდა, დალაილიტა, ურდულიტა). სიმინდის კულტურის დანერგვის შემდეგ აჭარში მკის სიმ-ღერები თანდათან მივიწყებულ იქნა.

სამაგიეროდ აჭარაში შემორჩა `ყანური` სიმღერები, რომლებიც კოლექტიური ურთიერთდახმარების პრინციპით ჯგუფურად იმღერებოდა სიმინდის (ადრე \_ ღომის) ყანაში მუშაობისას. მათი უმეტესობა ქობულეთის რაიონშია ჩაწერილი და ხშირად გურული ანალოგიური დანიშნულების `ნადურების` იდენტურ სტრუქტურას ამჟღავნებს.

`ნადურები` არის სამხმიანი და ოთხხმიანი. ძნელია, გამოიყოს ფაქტორი, რომელიც ამ ჟანრში ხმების რაოდენობაზე პასუხისმგებელი. დღემდე მოსული `ნადურები`, მიუხედავად თავიანთი ციკლური, ერთგვარი `რაფსოდული` სტრუქტურისა (იგი რამდე-ნიმე მოტივ-სიმღერის მონაცვლეობით ერთგვარ ციკლს ქმნის), შემჭიდროებული ვერსიას ადრე, უშუალოდ თოხნის დროს შესრულებული 25-30-წუთიანი მუსიკალური ქმედებისა. ნადურები სრულდებოდა დილით, სამუშაოს დაწყებისას, შუადღემდე, შესვენებისას, სადილიდან სამხრამდე, სამხრიდან საღამომდე. 50-ზე მეტი ნადურია დაფიქსირებული (`მშვიდობა`, `დილის სიმღერა`, `ვაი თუ დილას`, `მთას ხოხობი აფრენილა`, `საჯავა-ხურა`, `თეთრი ქორი ჭანდარზე`, `ლელა`, `ცელაზურაი`, `ჩიორაი` და ა.შ. რამდენიმე ნადური `ჯიქურაის` საერთო სახელწოდებითაა ცნობილი. თუმცა ამათგან ზოგი ტექსტი ერთი და იგივე მოტივს ენაცვლებოდა. საინტერესოა, რომ ნადურის არცერთი ტექსტი არაა შრომის თემატიკის \_ ჭარბობს სატრფიალო, სახუმარო (`ყბასაქცევი`) და ბალადურ-სიუჟეტის ტექსტები. `ნადურების` ტექსტებში მეტად ხშირია ფრინველთა და ცხოველ-თა ალეგორიული ფიგურები, რომლებიც, ზოგიერთი მოსაზრებით, შესაძლოა, ძველ წარმართულ კულტებს უკავშირდებოდნენ.

`ნადურებს` მკაფიოდ გააზრებული დრამატურგიული სტრუქტურა აქვთ. მათში რამდენიმე განსხვავებული ფრაზა (შესაძლოა, ადრე \_ მთელი სიმღერაც) კადრებივით მონაცვლეობს. საწყის რესპონსორიუმს (სოლისტისა და გუნდის `მოწოდება-პასუხის` ინტო-ნაცია) ორი სოლისტისა და `შემხმობარის` (2-3 კაცის ეპიზოდური ბურდონული ბანი) მონაცვლეობა მოსდევს; შემდგომში თანდათან ყალიბდება `საჩივარის` (სიტყვიერი ტექსტის) კუპლეტი (რომელიც ადრე მხოლოდ ფრაგმენტებით იყო წარმოდგენილი). ჩამო-ყა-ლი-ბეებული ოთხხმიანობა სწორედ ამ ეპიზოდში იკვეთება. შემდგომში ტემპი ჩქარდება, მეტრი იკუმშება (ოთხწილადობა, ზოგჯერ სამწილადობაც იცვლება ორწილა-დობით), სიმღერის ტონუსი და, შესაბამისად \_ საერთო ტონიც მაღლდება (`შემხმობა-რები ფხიზლად უნდა იყვნენ, რომ მაღალში არ გაიქცეს სიმღერა`) და სიმღერა ერთ-გვარი აპოთეოზით \_ შემახილების სწრაფი მონაცვლეობის საზეიმო უნისონში გადაზრ-დით გვირგვინდება. საინტერესოა, რომ ეს უნისონი \_ ერთ ბგერაზე თავშეყრილი ხმები უმეტესად ერთი ტონით ქვემოთ ინაცვლებს ხოლმე და ამგვარად მთავრდება (რაც ერთ-გვარ `თაღს` ქმნის ნადურის საწყის სეკუნდურ რესპონსორიუმთან ერთად).

ნადის მომღერლები ზოგჯერ სიმღერის ინდივიდუალურ ვარიანტს თავის შემოქმედებით მარაგში ინახავდნენ და სხვას არ უზიარებდნენ, რათა მოლექსეთა გაჯიბრების დროს მოწინააღმდეგისთვის თავგზა დაეხმიათ \_ ძნელად გასამეორებელი და ასათვისებელი მოტივით. ამის გამო ბევრმა საინტერესო მუსიკალურმა პასაჟმა ჩვე-ნამ-დე ვერ მოაღწია. მაგალითად, ნადური `ლუპა` სანიკიძის, ცეცხლაძის და ნოლაიდე-ლის სიმღერა ყოფილა და დღეს მისი მხოლოდ სახელწოდებაა შემორჩენილი.



ზემო აჭარაში ყველაზე გავრცელებული ყანური სიმღერებია `დიელო~ და `რაშა~ (`რაშავ რერა~). აქ ეს სიმღერები გვხვდება როგორც სამხმიანი, ასევე \_ ორხმიანი ვარიანტებით (ნაწილობრივ ბარის აჭარაშიც იცოდნენ ორხმიანი ყანურები). გადმოცემით, ძველად ეს სიმღერები მხოლოდ უმინაარსო ან შინაარსდაკარგულ სამღე-რი-სებზე იმღერებოდა, შემდგომში იგი შინაარსიან ტექსტს დაეფუძნა. თუმცა ზემო აჭარაში, ზოგიერთ ადგილას, შესაძლოა ყანაში სხვა \_ არანადური სიმღერებიც ემღერათ, მაგალითად \_ `ხასანბეგურა~, `შვიდკაცა~, `აბადელია~. ხშირად ჩვეულ ჰანგზე ახალ სიტყვიერ მასალასაც დაამღერებდნენ. აჭარაში იმღერებოდა მარტივი `ყანურე-ბიც~, ძირითადად \_ ორხმიანი (`ვთოხნოთ და ვთოხნოთ ყანები~). `ნადში~ ზოგჯერ მეჭიბონეს (აჭარულ გუდასტვირზე დამკვრელს) და მედავლეს (მედოლეს) იწვევდნენ (ჭვანის ხეობაში \_ ზემო აჭარაში). ზოგჯერ, თუ ნადს ორი ოჯახი პატიჟებდა, ერთი მათგანი მომღერლების მოწვევაზე იყო პასუხისმგებელი, ხოლო მეორე \_ მეჭიბონისა.

ზემო და ქვემო აჭარის ყანური ნადური სიმღერები როგორც განვითარების დონით, ასევე მოტივურადაც საკმაოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. სამაგიეროდ, ერთიანობას ამჟღავნებენ ბანის მნიშვნელობითა და ინტონაციური ფორმულებით.

მე-19-20 საუკუნის ცნობილი ისტორიკოსი და ლინგვისტი ნიკო მარი იხსენებს, რომ მან შავშეთში ნახა მეჭიბონე, რომელსაც უკან მთიბველები მიჰყვებოდნენ ცელით. საფიქრებელია, რომ ეს ტრადიცია აჭარაშიც იქნებოდა.

ყანაში სამუშაო ციკლური ნადურისაგან განსხვავდება ასევე სიმინდის გარჩე-ვისას შესასრულებელი `ჩათხრობილი~ (`ხელთახვა~) \_ რასაც გურიაში და დასავლეთ საქართველოში `ხელხვავს~ უწოდებენ.

ცალკე შევხებით `ოჰოი ნანოს~. ორიგინალური პლასტიკის თანმხლები ეს მუსიკალური ინტონირება ძნელია სიმღერად მოვიხსენიოთ. ეს რიტუალი შეიძლება შესრულებულიყო როგორც ქორწილში ჩათვლემილი მოინახეების გამოსაფხიზლებლად (მოგვიანებით \_ საქორწილო სუფრის წინ), ასევე \_ `ნადში~ მშრომელების ზედმეტად გაგრძელებული შესვენებიდან გამამხნეველი შეძახილებით წამოსაყენებლად. ზოგჯერ ამას `სახუმარო ცეკვას~ ეძახდნენ. ცეკვის მოთავე წკეპლით ხელში (შემდეგ კი მისი \_ ფეხებში შემორტყმით) შეუძახებს მეგობრებს: `ოჰოი!~, ისინი პასუხობენ: `ნანო!~; დამწყების შეძახილები უფრო ცვალებადია \_ იგი მეგობრებს მობილიზებისკენ მოუწოდებს. ლაზეთშიცაა ანალოგიური რიტუალი დაფიქსირებული, სახელად `ვაჰაჰაი, ნანო~.

საინტერესოა, რომ თურქულ ენაში კოლექტიური შრომის აღმნიშვნელი ერთ-ერთი ტერმინი `მოდგამი~ ქართული წარმოშობისაა. აჭარაში იცოდნენ ასევე შრომაში ორი ოჯახის ურთიერთდახმარების ფორმა `მანიდი~.

XX საუკუნეში აჭარაში დიდი გაქანება ჰპოვა სუბტროპიკული კულტურებისა და თამბაქოს გაშენებამ. მაგრამ მისი შესაბამისი მუსიკალური ინტონირება უკვე ნაკლებად ხალხურია და საბჭოთა დაკვეთით იქმნებოდა.

აჭარაში, როგორც მთაგორიან მხარეში, მესაქონლეობა კარგადაა განვითარებული. ხარის კულტი აქ მყდრდება რიტუალ `ბოსლობაში` (ნახირის მფარველი ღვთაება `ბოსელას` სახელი საქართველოში დღესაც საქონლის სადგომს ჰქვია), რო-მელიც იანვარ-თებერვალში იმართებოდა. საინტერესოა, რომ ახალი წლის წინა ღამეს კერიიდან (შუაცეცხლიდან) ახსნილი ჯაჭვით ბოსელში შედიოდნენ და პირუტყვს სამ-ჯერ უვლიდნენ წრეს. თუ რას ინტონირებდნენ ამ დროს, ჩვენთვის უცნობია.

აჭარული მწყემსური ჰანგებიდან უნდა აღინიშნოს ჭიბონზე შესრულებული `ჩობანი`, \_ თავისუფალი მეტრის დასაკრავი.

აჭარელი ქალი ძროხის წველისას მას `ნანას` მსგავს მოტივებს უმღეროდა, შემორჩენილია `ძროხის მოსაფერებელის`, იგივე `ძროხის წველის` ინტონირება. საინ-ტერესოა, რომ აღმოსავალეთქართული ძროხის წველის ინტონირების მსგავსად, აჭარა-შიც დიასახლისი ძროხას `დედათი` მიმართავს.

საინტერესოა, რომ აჭარული მუსიკალური ფოლკლორი არაა მდიდარი საკულ-ტო-სარიტუალო სიმღერებით. ერთი მხრივ ეს ადვილი ასახსნელია \_ მუსლიმობის წნე-ხის ქვეშ აჭარელმა თავისი ძველი ქრისტიანული თუ წარმართული რიტუალები ნაწი-ლობ-რივ დაივიწყა, მაგრამ არც მაჰმადიანურ წეს-ჩვეულებებს შეეგება ხელგაშლილად. დღეს აჭარულ ყოფაში ქრისტიანულ-წარმართულ-მუსლიმური სინკრეტული ჩვეულებებია დადასტურებული.

სამწუხაროდ, აჭარაში არაა შემორჩენილი საქართველოში მეტად გავრცელებული, სახადის დროს შესასრულებელი მაგიური `იავნანა`, იგივე `საბოდიშო`, ანუ `ბატო-ნებო`, აღნიშნავენ მხოლოდ ჩონგურზე დაკვრის ფაქტს.

ავდრისაგან თავის დაღწევის მიზნით აჭარაში `ქაშატობის` რიტუალს მიმარ-თავდნენ, რომლის შესაბამისი მუსიკალური ნიმუში დღეს არ გაგვაჩნია; ხოლო გვალვის გამო კარგი ამინდის გამოთხოვისათვის `ლაზარობის` რიტუალი სრულდებოდა სიმღე-რით `ლაზარე`. მას უმეტესად ბავშვები ასრულებდნენ. `ლაზარობა` ეხმიანება ბალკა-ნეთში პოპულარულ ანალოგიურ რიტუალს.

აჭარაში ყველაზე მასშტაბურ სანახაობად ითვლებოდა დღესასწაული `შუამ-თობა`, რომელიც მთაში იმართებოდა და რომელსაც ადრე `მემხილიანი`, ანუ `მენხ-ლიანი` ეწოდებოდა (ერთ-ერთი მოსაზრებით ეს ტერმინი მხლებლიანს ნიშნავს, რომელ-შიც დედაკაცის მხლებელი მამაკაცი იგულისხმება \_ ადრე ამ შეკრებაში მხოლოდ ქალები მონაწილეობდნენ, რომელთაც

ადგილზე კაცები მიაცილებდნენ ხოლმე). მემხლი-ანობაზე მიდიოდნენ ქალებიცა და მამაკაცებიც და მოგვიანებით სწორედ ამ საერთო ამაღლას უწოდებდნენ `მემხლიანს`. მათ მთაში მყოფი მენახირეები და მემთევრეები (საქონ-ლის მომვლელი ქალები) დახვდებოდნენ.

სახელი `შუამთობა` აღნიშნავდა მთის სამუშაოების შუა მონაკვეთს. ამავე დროს ბარის სამუშაოებიც ერთგვარად მიწყნარებული იყო. დღესასწაული იმართებოდა ივლისის მიწურულსა და აგვისტოს დასაწყისში. განსაკუთრებით საინტერესო იყო ეს შეკ-რება ბეშუმში. საინტერესოა, რომ რაიმე საკულტო დანიშნულების მოტივი ამ დღე-სას-წაულმა დღემდე ვერ მოიტანა. თუმცა, აქ რამდენიმე დღის განმავლობაში სახალხო გართობა-თამაშოები განუწყვეტლივ იმართება. სრულდებოდა შაირობა (პოეტური შე-ჯიბ-რი), `ბერიკაობის` მსგავსი სიუჟეტური თამაშოები `ფადიკო`, `დათვობია`, `ზირი-კობია`, `ცეცხლობია`, `აქლემის შეკაზმვა`; ბოლო არ უჩანდა სიმღერებსა და ჭიბონზე დაკვრას. საინტერესოა, რომ ზოგჯერ აქ რაჭველი მესტვირეებიც ამოდიოდნენ. როგორც აქარლები გადმოგვცემენ, რაჭველი მესაზანდარეები `ნელა უკრავდნენ, უდილინებდნენ, ჩვენსავით ცქვიტად ვერ უკრავდნენ... იმათ გუდას ცოტა უნდოდა (ჩასაბერი ჰაერის მოცულობაზეა საუბარი)`.

აქარაში ქალების მიერ შესრულებული სამგლოვიარო რიტუალი, ისევე როგორც საქართველოს ზოგიერთ სხვა კუთხეში სამი სახის ტირილს მოიცავდა \_ `ტირილი`, ანუ `მოტირება` (ხმით ტირილი), `მოთქმა`, `მუთქვა` (მოთქმით, ძახილით ტირილი), და `მოთ(ვ)ლა` (დათვლით). როდესაც ერთი მოთქვამდა, დანარჩენები ჩუმად უსმენდნენ და ფრაზის დაბოლოებისას ხმამაღლა ამოიკვნესებდნენ, `თითქოს მოტირალს ბანს აძლე-ვენო.` შესრულების ეს ფორმა ძალიან ჰგავს აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში გავრ-ცელებულ ტირილს. ზოგჯერ გასვენების შემდეგ საწოლზე მიცვალებულის ტანსაცმელს დააფენდნენ და დედა იტირებდა (რაც აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ნიშანზე ტირილს მოგვაგონებს). ზოგჯერ ტირილი და მოთვლა ერთად სრულდებოდა. მუსიკალური ენის თვალსაზრისით აქარული დატირება მნიშვნელოვნად არ განსხვავ-დება სხვა ქართული ტირილებისაგან. იგი ძირითადად დაღმავალი მიმართულებისა და კვინტური დიაპაზონისაა, თუმცა გვხვდება სექსტის დიაპაზონიც (`ჩემო ჯელალიკო`).

აქარელ ქალთა მუსიკალური შემოქმედება, ხსენებული რელიგიური რეჟიმის მიუხედავად, საკმაოდ მდიდრადაა შემორჩენილი \_ უფრო მეტად, ვიდრე მოსაზღვრე, საქართველოში მუსიკალურად ყველაზე მაღალგანვითარებულ გურიაში. აქარელი ქალების მღერადი მელოდიით აღსავსე ნიმუშები მეგრელი და თუში ქალების სიმღერების გვერდით იჭერს გამორჩეულ ადგილს.

ქალთა სიმღერებს შორის აღსანიშნავია საძეობო (ვაჟის შეძენის დროს შესას-რულებელი) სიმღერა-ფერხული `ნაი, ნაი`. ქალები მას ჩვილის აკვანში პირველად ჩაწვენისას ასრულებდნენ. `ნაი, ნაი` სოლისტისა და გუნდის შეურწყმელი ანტიფონია, რომელიც ერთგვარ `ნომინალურ` მრავალხმიანობას ქმნის. ძეობისას (აქარულად `ძი-ობა`) ადრე თეატრალიზებულ სანახაობა

‘ფადიკოს’ (‘ფათიკოს’) რიტუალსაც ასრულებდნენ, თუმცა ბოლო დროს მან საქორწილო რიტუალში გადაინაცვლა. საინტერესოა, რომ ‘ნაი ნაის’ ზოგჯერ აჭარაში კაცებიც ასრულებდნენ. რაც ამ ქმედების რიტუალ-ლური ფუნქციის ნიველირებას უნდა ნიშნავდეს.

სახელწოდება ‘ნაი ნაი’, როგორც ჩანს ‘ნანა’-დან მოდის, რომელიც მთელ საქართველოში აკვნის სიმღერის გავრცელებული სახელია (ერთი ცნობით, ‘ნაი ნაი’ აჭარაში ბავშვის დასაძინებლად გამოიყენებოდა). ეს სახელი სათავეს უნდა იღებდეს ძველ წინააზიურ ნაყოფიერების ქალღმერთ ‘ნანასგან’ (ზოგი ვერსიით – ‘ინანასგან’), რომელიც ქართულ ტრადიციაში ‘დიდი დედის ნანას’ ინტერპრეტაციით გვხვდება.

აჭარული აკვნის ინტონირება – ‘ნანები’, ისევე, როგორც მთელ საქართველოში, ძირითადად კვინტური დიაპაზონისაა. მეტად საინტერესოა ზოგიერთი აჭარული ‘ნანას’ დიდი მსგავსება მისგან მოშორებით ჩაწერილ, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის – მო-ხე-ურ და ხევსურულ ნანებთან – როგორც მელოდიის მხრივ, ასევე სიტყვიერი მასალი-თაც (გამოიყენება ხევსურული ნანისათვის სახასიათო სამღერისი ‘რურო’, რომელიც ავი სულებისაგან დასაცავ ფორმულას წარმოადგენს).

საინტერესოა, რომ მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში აჭარაში ჩაწერილ იქნა ორ-ხმიანი ‘ნანა’, რომელიც მამაკაცებმა გადმოსცეს იმ სარწმუნოებრივი მიზეზით, რომ ქალებს უცხო კაცების ნახვის უფლება არ ჰქონდათ. აჭარაში მღერიან დასავლურ-ქართული ტიპის სამხმიან სუფრულ ‘ნანასაც’ (ერთ ჩანაწერში ჩონგურის თანხლებით შემსრულებელი ‘ნანას’ სამივე ხმას მორიგეობით გადმოსცემს).

აჭარისწყლის ხეობაში (ზემო აჭარაში) დაფიქსირებულია ქალებისა და ვაჟების ცალკე მუშაობისას მათი ერთმანეთთან გაშირება. ‘ხელხვავს’ კაცები ზოგჯერ ქალებ-თან ერთად მღეროდნენ. იმასაც გავიხსენებთ, რომ აჭარის მეზობელ ლაზეთში ქალებ-ბისა და კაცების ერთად მუშაობა და მღერა მეტად გავრცელებულია.

აღსანიშნია შავშეთში ჩაწერილი ქალთა საცეკვაო სიმღერა ‘ნარდანინა’, რომლის ჩვენთვის ცნობილი ვარიანტი ერთ ხმაშია გადმოცემული, თუმცა, საფიქრე-ბელია, რომ იგი უნისონურად სრულდებოდა. ამ ნიმუშის მელოდია გრაფიკულად ემთხვევა აჭარულ ‘ნაი და ნინას’ (‘ნადინო’), მაგრამ რიტმულად განსხვავდება – მას ორიგინალური რიტმი – ფრაზის მეორე ნახევარში ერთგვარი ‘ორმაგი სინკოპა’ გა-მოარჩევს. საინტერესოა, რომ ეს გავრცელებული მოტივი ენათესავება საქართველო-სათვის მეტად სახასიათო ‘იავნანას’ ტიპის მელოდიეს. სწორედ მსგავსი მოტივი უდევს საფუძვლად სახალხო მთქმელ ვ. სადრამის მიერ 1931 წელს დამუშავებულ და დღეს მთელ საქართველოში მეტად პოპულარულ ‘განდაგანას’ ვარიანტს ‘წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა’.

საზოგადოდ, აჭარელ ქალთა სიმღერები კაცებისაზე უფრო მარტივი, სადაა. ზოგჯერ ერთიდაიმავე სიმღერას ქალები ერთ ხმაში მღერიან, ხოლო კაცები ორ ხმაში (‘ნაი, ნაი’, ‘ჰამ, შალახო’).

სატრფიალო გაშაირება მამაკაცსა და ქალს შორის აჭარულ სიმღერებში ხშირად ცეკვა 'განდაგანას' სამწილად მეტრს ეყრდნობა. უკვე არაერთგზის ნახსენები მიზეზის გამო დღეს აქ უმეტესად ვაჟის წარმოსათქმელი ტექსტებია შემორჩენილი. ვაჟის ტექსტს (ქალისადმი მიმართულს) თავიანთ წრეში ხშირად ქალებიც დაამღერებენ ხოლმე. შაირს ხშირად სდევს ჭიბონის აკომპანემენტი. ამ მუსიკალურ თანხლებაზე ქალ-ვაჟი ცეკვავს კიდევ განდაგანას.

სატრფიალო შინაარსის სიმღერები გაშაირების გარეშე და ორწილადი მეტრი-თაც მრავლადაა აჭარაში ('ხინწკალა', 'მომწონს შენი ჭრელი წინდა', სათამაშო ვაშლი მქონდა', 'საყვარელო შენი ჯავრით')

აჭარაში დაფიქსირებული ბავშვთა სიმღერები ძირითადად მარტივ, ორ-სამ ბგერ-რიან მოტივებზეა აგებული. ესაა ამინდის გამოსათხოვი 'ლაზარე', 'ლაზარია', 'ლაზა-რი-კო', 'ნაზარე'. ამ მხრივ ასევე საინტერესოა სიმღერა 'აჰ ემინე, ემინე', რომელიც თითქმის ზუსტად იმეორებს ერთ-ერთ ქართულ 'ლაზარეს'.

ზოგიერთი სხვა საბავშვო სიმღერა თუ ფერხული ('გამოვაცხოთ ხაჭაპური') არ განსხვავდება საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებული ანალოგიური მოტივები-საგან.

აჭარაში პოპულარული იყო ისტორიული თემატიკის, ზოგჯერ ბალადური ტიპის სიმღერები. ასეთია 'ალიფაშა' და 'ხასანბეგურა'. საინტერესოა, რომ ხასანბეგი და ალი-ფაშა თავდგირიძეები ისტორიული პირებია და ძმები იყვნენ. ორივე რუსეთ-თურქეთის ომში მონაწილეობდა. ერთს სიმღერაში თურქეთის სასარგებლოდ ღალატში დებენ ბრალს, ხოლო მეორეს \_ რუსეთის სასარგებლოდ ღალატში. ხასანბეგი უმეტესად უარ-ყო-ფი-თად ხასიათდება, თუმცა მოიპოვება მის მიმართ სიმპათიით გამსჭვალული ტექს-ტიც. ამ სიმღერების სიუჟეტებში რუსეთ-თურქეთის ომის დროს აჭარელების ერთგვარად გაორებული პოზიციის გამოძახილი ისახება.

აჭარული 'ალიფაშა' და 'ხასანბეგურა' გურულებისაგან განსხვავებით უფრო სადაა. განსაკუთრებით საინტერესოა ორხმიანი ზემოაჭარული 'ხასანბეგურები', რომლებიც ხშირად მხოლოდ გლოსოლალიებით იმღერება.

მიუხედავად გურულთან შედარებით სიმარტივისა, ორხმიანი და სამხმიანი აჭარული 'ალიფაშა' და 'ხასანბეგურა' ვრცელი, განვითარებული მუსიკალური ფრაზებით და ხმების კონტრასტული განვითარებით ხასიათდება. საინტერესოა, რომ აჭარული 'ხა-სან-ბეგურაში' გურულის შესაბამისი სამხმიანი კრიმანჭულიანი მონაკვეთი ორხმიანია (უკრიმანჭულოდ), ხოლო გურულის ორხმიანი გუნდური მონაკვეთის შესაბამისი მონაკ-ვეთი აჭარულში ზოგჯერ სამხმიანია \_ გამყივანითაა. რაც შეეხება 'ალიფაშას' (რომ-ლის ერთ-ერთ ვარიანტს წარმოადგენს სიმღერა 'მოწყალეამ გამაჩინა'), მისი სამხმიანი აჭარული ვარიანტი, მსგავსად გურულისა,

ერთიანი განვითარების ვრცელი ნიმუშია, რომელსაც გურული კრიმანჭულის მაგივრად საკმაოდ რთული ნახაზის გამყივანი ახ-ლავს.

აღსანიშნია, რომ ამ სიმღერების ზოგიერთი მოტივი მოგვაგონებს `ხინჭკალას`, `მოყვარეს`, ზოგიერთ `მაყრულს`, რაც აჭარელთა მოტივური ფონდის ჰომოგენურობაზე მეტყველებს.

აჭარაში იმღერება ჩონგურზე (ბოლო დროს იშვიათად \_ ფანდურზეც) დამღერებული თხრობითი ხასიათის სხვა სიმღერებიც სხვადასხვა ისტორიულ პირებზე (დურ-სუნ კვესი-ოლლი, ილია სხელაძე, რეჯებ მჟავანაძე), რომელთაც ზოგჯერ `დესტანებს` უძახიან. გვხვდება პიროვნების მხრივ დაუკონკრეტებელი, ზოგადად ლირიკული ხასიათის ბალადებიც (`დავჯექი, წიგნი დავწერე`). საზოგადოდ, ყოველ აჭარულ ბალადას გამოარჩევს მთქმელის რეჩიტატულობა.

აჭარა საქართველოში ყველაზე გამორჩეული კუთხეა საცეკვაო დასაკრავებისა და სიმღერების რიცხვითა და მრავალფეროვნებით. აჭარლები დღესაც, ხშირად ღრმა მო-ხუ-ცე-ბულობამდე, გატაცებით ცეკვავენ.

პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ საბრძოლო შინაარსის ცეკვა-ფერხული `ხორუმი` (`ხორონი`). იგი ხუთწილადი ზომისაა და ამით ერთგვარად თურქული მუსიკის მეტრ `აქსაკს` ეხმიანება. ხორუმი აჭარაში იმდენად პოპულარულია, რომ ზოგჯერ ცეკვის, ფერხულის სინონიმადაც გამოიყენებოდა. ამ ცეკვას ზოგი წმინდა ქართული წარ-მოშობისად მიიჩნევს, ზოგი კი მას წინა აზიაში, საბერძნეთში და ბალკანეთში გავრცელებულ ფერხულ `ხორო-ს` უკავშირებს. `ხორონი` ლაზებშიც ძალიან გავრცელებული ცეკვაა. აჭარაში ზოგჯერ ხორუმის მეტრზე აგებულ სხვადასხვა სიმღერასაც ვხვდებით (`რატატანო`).

ხორუმი სრულდება გუნდურად, ჰყავს თავისი წამყვანი და მწკრივის დამაბო-ლო-ებელი \_ `თავმოსამე` (სამას აჭარაში ცეკვას ეძახიან) და `ჩამკეტი`.

ცეკვა `განდაგანა` დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ცეკვებთან `ჯაყდანანა`, `კაფია შაირით`, `თარნანანი ნანო` სიმღერით, `ყოლსამა` (ზოგი მოსაზრებით განდაგანას პრო-ტოტიპი სწორედ ეს ცეკვაა), ცეკვა `ყოლსა(რ)მა` თურქულად მხრებით ცეკვას ნიშნავს, სწორედ მხრების შეთამაშებაა განდაგანას ერთ-ერთი მთავარი ილეთი. `ჯაყდანანა` სრულ-დებოდა პოეტური გაჯიბრების \_ `კაფია შაირის` თანხლებით. ერთ-ერთი ვერსიით ამ ცეკვის სახელწოდება უკავშირდება სამხრეთ საქართველოს ცნობილს ტოპონიმ `ჯაყს` (სათავადო გვარის ჯაყელების მამულიდან).

აჭარაში გავრცელებულია სხვა ცეკვები: `გადახვეული ხორონი` (ხშირად ხორუმის გაგრძელება) `ქოჩგური` (`ყოლსარმას` ზემოაჭარული ვარიანტი), `თოფა-ლოინი` (`ყოლსარმას` ვარიანტი, `კოჭლის ცეკვა`), `ქურთბარი` (გადმოცემით, აჭარაში მცხოვრები ქურთებისაგან გადმოღებული ცეკვა), `ქობულეთური ჩამორებული`, `თამ-ზარა` (საინტერესო მეტრით \_ 4/8+5/8), `თარნანო` (ქალების შესრულებით), `ყარაბალი`, `ზეგნური`, `შემოსარები`.

ცელკე უნდა აღინიშნოს ცეკვები, რომელთა თანხლებად ჭიბონი ან აუცილებელი არ იყო, ან საერთოდ არ მოიაზრება. ასეთებია `ვოსა`, `თირინი`, `ჩაგუნა`. ასევე `მაყრულის`, ევრი და მასპინძელის და სხვა ზოგიერთი სიმღერის საცეკვაოდ `გადაქ-ცეული` მონაკვეთები.

აჭარაში სხვა, დასავლეთ საქართველოსათვის, კერძოდ, კი გურიისათვის ტიპობ-რივი საფერხულო სიმღერებიც იყო გავრცელებული, კერძოდ: `ძველი აბარერა`, `აბა-დელია`, `ჰორივო რერო`. ფერხულს ჭიბონის თანხლებითაც ასრულებდნენ.

საინტერესოა, რომ მე-19 საუკუნეში აჭარაში დაფიქსირებულია ორსართულიანი ფერხულის `არალოს` შესრულება დაირის თანხლებით. ოღონდ უცხოელი ინფორმა-ტო-რი ამ ცეკვას გურულად მოიხსენიებს (გურიაში ორსართულიანი ფერხული მართლაც ჩვეული ამბავია). სასიმღერო ფერხული `არალი` აჭარული ვარიანტით მე-20 საუკუნეშიც არის დაფიქსირებული, ოღონდ ცეკვის გარეშე.

აჭარელთა ხასიათში დიდი ადგილი უჭირავს იუმორს, რაც მათ სასიმღერო შემოქმედებაშიც ვლინდება. `გაშირება` აქ მეტად პოპულარულია. გარდა ძველებური სარიტუალო-თეატრალიზებული სანახაობებისა (`ფადიკო`, `დათო`) საყოფაცხოვრებო ხასიათის სატირული სიუჟეტების გათამაშება დღევანდელ აჭარულ სოფელშიც (მაგ. სოფელ მერისში) იშვიათი არაა.

იუმორი თავს იჩენს აჭარელთა მიერ ცეკვაში საწინააღმდეგო სქესის მიბაძვაში. კაცები ნაზი, შემპარავი მიმოხვრით ხშირად ბაძვენ ქალებს, ზოგჯერ ქალურ ხელსაქ-მესაც (მატყლის დართვას \_ `მაჭახელა`) განასახიერებენ. ამგვარი მიმოხვრით მათ ერთი რუსი ჩინოვნიკიც გაუოცებიათ მე-19 საუკუნის დასასრულს, რომელიც აღშფოთებით წერს, რომ ქალურად გადაცმული მოცეკვავეები სტუმრების გაარშიყებას პროვოცირებენ.

თავის მხრივ აჭარელი ქალებიც არ ჩამორჩებოდნენ მამაკაცებს სხვა სქესისადმი მიბაძვაში. ხერტლის ნადის დროს ქალები ერთმანეთში შაირობდნენ და ცეკვავდნენ, მათ შორის \_ კაცების მიბაძვით \_ ხორუმს. საბრძოლო ცეკვის ქალთა მიერ შესრულებას, ცხადია, იუმორი უნდა ხლებოდა თან.

აჭარაში ხშირია გასართობი, სალალობო სიმღერები, რომლებიც ძირითადად სუფრაზე სრულდება და რომელთა სახუმარო ტექსტში სამი მოტივი სჭარბობს: გასაჯიბრებელი საშაირო (ხშირად სატრფიალო მიმართებისა), სასაცილო, ხშირად ჭკუისსასწავლი ამბის დამღერება და ე.წ. `ცოცხალი ტყუილი`.

სახუმარო ბალადის სიუჟეტები ძირითადად შედარებით ახალი წარმოშობის აჭარულ სიმღერებში გვხვდება. ასეთებია `ცხრა ძმა` (ცხრა ძმის დედას სიცოცხლეშიც აკლდა შვილების ყურადღება და მიცვალების შემდეგაც დაუმარხავი დარჩა, რადგან ძმები ქელებში ქეიფს გადაყვნენ), `ჩემო ძიავ` (დანაშნული ქალის სახლის მაგივრად კაცი ღამით შეცდომით სხვა ქალის სახლს მიადგა \_ აჭარაში ქორწილამდეც, `ნიშან-ლობის` შემდეგაც დაშვებული იყო ცოლ-

ქმრული ურთიერთობა). როგორც ზოგადად ბალადა, აჭარაში ამგვარი სიმღერები უმეტესად ჩონგურის თანხლებით სრულდება, მიუხედავად იმისა, ერთხმიანია იგი, თუ – სამხმიანი.

რაც შეეხება სახუმარო მოტივებს, რომლებიც `ცოცხალი ტყუილის` სახელით ვახსენეთ, ისინი ძირითადად `შეუძლებელი რეალობის` სიუჟეტებითაა გადმოცემული, სადაც გმირებად უმეტესად ცხოველები გვევლინებიან (`ყარანა`, `მისდევს მელა ლომსა`). საოცარია, მაგრამ `ნადურების` საჩივარი (ტექსტი) დიდი უმეტესობა სწორედ ასეთ ფანტასტიკურ, ჰიპერტროფირებულ ამბებს მოგვითხრობს. ზოგიერთ სიმღერაში ცხო-ვე-ლები იგავურ-ალეგორიულ სიუჟეტებშიც მონაწილეობენ (`დათვმა ლხინი მო-იწვია`, `ლომს უთხრა თავგმა, ბატონო`). ზოგიერთი მოსაზრებით, `ცოცხალი ტყუი-ლი`, როგორც დიდაქტიკური მეთოდი, დიდ როლს თამაშობდა ახალგაზრდა თაო-ბის გონებ-რივ განვითარებაში.

აჭარაში სალადობო სიმღერები სახუმარო სიუჟეტების გარეშეც საკმაოდ მრავალრიცხოვანია. ამ სიმღერებს არ აქვს თავისი შესრულების განსაზღვრული დრო ადგილი და იმღერება სუფრაზე, ქორწილში და ა.შ. (`ავთანდილ გადინადირა`, `მურმან, მურმან`, )

აჭარაში გავრცელებულია შემდეგი სიმებიანი საკრავები: – ჩონგური, ფანდური, ქემანჩა, დუდუკი, ზურნა და საზი. ეს ოთხი უკანასკნელი აზიური წარმოშობისაა და აჭარაში მყარად ვერ მოიკიდა ფეხი. ფანდური უმეტესად აღმოსავლეთ საქართველოს-თვისაა ტრადიციული და აჭარაში მისი გავრცელება უფრო მეტად ახლო წარსულის მოვლენაა.

რაც შეეხება ჩონგურს (აჭარლები მას ხშირად `ჩეგურს` უძახიან), შეიძლება ითქვას, სიმებიანთა შორის იგი აჭარასთვის ყველაზე მეტადაა სახასიათო. ჩონგურის სოლო საკრავად გამოყენების მხრივ აჭარლებს იშვიათად თუ გაუწევს პაექრობას რომელიმე სხვა ქართული კუთხის წარმომადგენელი. ამაში ხორუმისა და განდაგანას იმპროვიზაციული მოთხოვნებიც თამაშობს გარკვეულ როლს.

მოგვიანებით აჭარაში დამკვიდრდა ტრადიცია ორ ჩონგურზე დაკვრისა. ამ შემთხვევაში ერთი საკრავი ერთგვარ სოლოდ გვევლინება, ხოლო მეორე – აკომპანია-ტორად.

ახლო წარსულში აჭარაში დადასტურებულია ჭიანურზე – ქართულ ხემიან საკრავზე დაკვრაც.

უფრო მეტად მშობლიური აჭარელთათვის სასულე საკრავი – ორლულიანი და საბერველიანი ჭიბონია (გუდასტვირი). მასზე ზოგჯერ გუდის გარეშეც უკრავდნენ. ჭი-ბონი ჟღერდა ყველგან – `ნადში` (როგორც ყანის ნადში, ასევე – ხის გამოთრევისას), გართობისას, სუფრაზე, ქორწილში, ცეკვისას... აჭარაში მასზე შემსრულებლების რო-გორც პროფესიონალთა, ასევე ნახევრადპროფესიონალთა წრეც ჩამოყალიბდა (რომლე-ბიც, გარდა ჭიბონზე გასამრჯელოსთვის შემსრულებლობისა, სხვა სამეურნეო საქმიანო-ბასაც ეწეოდნენ). განსაკუთრებით სახელი გაითქვა მეჭიბონე ედეკემ სურმანიძემ, მეტ-სახელად `ქოჩახელა`, რომელიც ხშირად ჭიბონზე დაკვრისას ცეკვავდა კიდეც. მან სხვადასხვა ტრადიციული დასაკრავების სწორუპოვარი



ნიმუშები შემოგვინახა. მისი დაკრული არა იმდენად ვირტუოზულობითაა გამორჩეული, რამდენადაც \_ ტრადიციული სტილის ღრმა წვდომით.

სასულე საკრავთაგან აჭარაში გავრცელებულია პილილი (იგივე ტიპის სტვირი, რაც ჭიბონში გამოიყენება), კავალი, `ჭყიპინაი` \_ უფრო მეტად საბავშვო (რომელიც ეტიმოლოგიურად, შესაძლოა, ჭიბონს უკავშირდებოდეს) და ასევე დუდუკი და ტიპიური აღმო-სავლური ზურნა.

დასარტყამი საკრავებიდან აჭარაში დავლო, დაული გვხვდება (იგივეა, რაც ზოგადქართული `დოლი`), რომელიც უმეტესად ჭიბონთან ერთად გამოიყენება \_ რო-გორც ცეკვის, ასევე ნადის დროს. განსაკუთრებით საჭიროა დაული ცეკვისათვის. ხორონი შესაძლოა მხოლოდ დაულის თანხლებით (ჭიბონისა ან გარმონის გარეშე) შესრულდეს. დაფიქსირებულია ცეკვისას დაირას ხმარებაც.

შედარებით თანამედროვე საკრავთაგან აჭარაში იყენებენ გარმონს, რომელიც ჭიბონის დასაკრავებს ითავისებს. ორი საუკუნეა გავრცელდა გიტარაც, თუმცა ამ უკანასკნელმა დიდი გავრცელება ვერ ჰპოვა.

ძველ ტრადიციულ აჭარულ სიმღერებს ბუნებრივ განვითარებას ბოლო ორ საუკუნეში ორჯერ შეერია მძლავრი ინოვაციური ტალღა. პირველად ეს იყო რუსეთიდან შემოსული ევროპული ფუნქციონალური ჰარმონიის ზეგავლენა. თემატიკის მხრივ ამ პერიოდში წინ წამოიწია ჩონგურზე დასამღერებელმა ნიმუშებმა, რომელთა ტექსტთა შორის, გარდა თანამედროვე პოეტთა თხულებებისა, ბალადური სიუჟეტებიც გვხვდება. ხოლო მუსიკალური ენის მხრივ, შეიძლება ითქვას, აჭარაში ხსენებული ტენდენცია `გა-ნახლებული` იმერულ-გურული სიმღერების `იმპორტით` უფრო აღინიშნა, ვიდრე \_ თა-ვად აჭარული სიმღერების სტრუქტურის შეცვლით. წინ წამოიწია მინამლერი-მისამლერის ფორმის სიმღერებმა, სადაც მინამლერი \_ შინაარსიან რეჩიტატიულ ტექსტზეა აგებული, ხოლო მისამლერი \_ გლოსოლალიებზე (`მე პატარა ქართველი ვარ`, `ფიქრის სიმღერა`, `ჩარი რამა`).

მეორე ასეთი ტალღის გამომწვევი ბიძგი აჭარაში საბჭოთა წყობილების დამყარება იყო, რომელიც კვლავ რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციას უკავშირდებოდა. საბჭოთა პერიოდი ხალხური, მათ შორის აჭარული სიმღერისათვის მასობრიობის დამწერ-გავი იყო (რაც კერძო საკუთრების საპირისპიროდ, საერთო სახალხო კუთვნილების იდეისა და არისტოკრატ კომპოზიტორზე არანაკლები `ხალხური გენიის` იდეის გამომ-ხატ-ველი გახლდათ). ყოველმხრივ იყო წახალისებული საბჭოთა თემატიკის ახალი სიმღერა-შესხმების შექმნა (კომუნისტური პარტიის ბელადებზე, შრომაზე, განახლებულ სოფლებსა და ქალაქებზე). ამავე პერიოდში პოპულარული გახდა ქალ-ვაჟთა სატრ-ფიალო გაშაირების ტიპის სიმღერები (`კოლმეურნე ქალ-ვაჟის შეჯიბრი`).

არ შეიძლება ერთსახოვნად ითქვას, რომ საბჭოთა პერიოდი ქართული და, მათ შორის, აჭარული სიმღერის განვითარებისათვის არასწორი მიმართულების მიმცემი იყო. ხალხური გუნდის ლოტბარები (ხალხური საშემსრულებლო კოლექტივები თითქმის ყველა დიდ სოფელში და

მეურნეობაში იყო ჩამოყალიბებული), თავადაც ხალხის წრიდან გამოსულები, ზოგჯერ ძველ სიმღერას ახალ ტექსტს ადებდნენ ('აყვავდი ჩვენო სამშობლოვ'), უმეტესად კი ქმნიდნენ ხალხური მოტივებით და მუსიკალურ-სააზროვნო კატეგორიებით გაჯერებულ ნიმუშებს ('საბჭოთა აჭარა', 'სალამი სამშობ-ლოს', 'მუშის ნატვრა', 'ოქტომბრის მონაპოვარი'), და უფრო ხშირად – გარ-კვეული მხატვრული ღირებულების მქონეთაც.

საბჭოთა პერიოდის ბოლო წლებიდან სათავე მიეცა ხალხიდან გადამუშავებული სახით ესტრადაზე ასული და კვლავ ესტრადიდან ხალხში მობრუნებული სიმღერებს. ასეთის მაგალითად შეიძლება დასახელდეს გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების საქართველოში პოპულარული აჭარული სიმღერა 'ქალო ნარინჯიანო' (მუსიკა ნინელი ცინცაძის, ტექსტი იოსებ გრიშაშვილის), რომელმაც თავისი მომხიბლავი ხალხური მოტივით თანამედროვე ქართულ სალალობო ფოლკლორში მყარად დაიმკვიდრა ადგილი.

დღეს ბათუმში, ქობულეთში და აჭარის რაიონულ ცენტრებში მოქმედებს ხალ-ხური სიმღერის მრავალი ანსამბლი. ხოლო აჭარის სოფლებში, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, თანამედროვე სალალობო სიმღერების გვერდით მოსახლეობა არც ძველ, ტრადიციულ ნიმუშებსაც გატაცებით ასრულებს. ასე რომ აჭარის რეგიონში დღესაც შესაძლებელია ტრადიციული ნიმუშის საინტერესო ვარიანტის ჩაწერა.

გარდა იმ უცნობი მოღვაწეებისა, რომლებმაც დღემდე მოიტანეს აჭარული სიმღერისა თუ დასაკრავის გამორჩეული ნიმუშები, თავიანთი კუთხის ეთნომუსიკას დიდი ამაგი დასდეს მომღერლებმა და ლოტბარებმა მელიტონ კუხიანიძემ, მურად ანანიძემ, რამიზ თურმანიძემ, ხასან როყვამ ქამილ ტაკიძემ, ედეჰემ სურმანიძემ (ქოჩახელა), ამირან ბერაძემ, ირემაძეებმა.

აჭარულ სიმღერას და დასაკრავებს კრებდნენ და იკვლევდნენ ცნობილი ქართველი ეთნომუსიკოლოგები გრიგოლ ჩხიკვაძე, ვლადიმერ ახოზაძე, ჯემალ ნოღაიდელი, ალი მსხალაძე, ალექსანდრე ფარცხალაძე, ევსევი ჭოხონელიძე, მინდია ჟორდანია, კახი როსებაშვილი. დღეს აჭარულ მუსიკალურ ფოლკლორს, გარდა თბილისის სასწავლო-სამეცნიერო დაწესებულებებისა, აქტიურად იკვლევენ ბათუმის შესაბამის ინსტიტუტებში.