

ფოლკ-ფიუჟენი ქართულ მუსიკალურ რეალობაში

ხალხური მუსიკა თანამედროვე მსოფლიოში (მათ შორის, საქართველოში) სხვადასხვა ფორმით ფუნქციონირებს. ეს ფორმები ხალხური მუსიკის განახლების პროცესის (music revival) შედეგად წარმოიშვა და მისი თანამედროვე პირობებში არსებობის რამდენიმე განსხვავებული სახე შექმნა.

მუსიკის განახლების პროცესის შესწავლაში ერთ-ერთი პიონერი, ამერიკელი ეთნომუსიკოლოგი თამარა ლივინგსტონი ამ მოვლენის შემდეგნაირ განსაზღვრებას გვთავაზობს: „მუსიკის განახლების მოძრაობა წარმოადგენს ნებისმიერ სოციალურ მოძრაობას, რომელიც მიზნად ისახავს იმ მუსიკალური ტრადიციების აღდგენასა (რესტავრაციას) და შენახვას, რომელსაც თანდათანობით დაკარგვის ან სამუდამოდ წარსულში გაქრობის საფრთხე ემუქრება. მოძრაობის მიზანია: 1) იარსებოს, როგორც თანამედროვეობის ყველაზე მასშტაბური მუსიკალური მოვლენის, ე.წ. „მეინსტრიმის“ — პოპ-კულტურის ოპოზიციამ და ალტერნატივამ. 2) განავითაროს უკვე არსებული მუსიკალური კულტურა ისტორიულად დადგენილი ფასეულობებისა და მუსიკის განმაახლებლების მიერ გამოხატული აუთენტიკურობის მეშვეობით“ (Livingston, 1999: 68). მიუხედავად იმისა, რომ ლივინგსტონისეულ განმარტებაში მუსიკის განახლება დეფინირებულია, როგორც თანდათანობით დაკარგვის საფრთხის წინაშე არსებული მუსიკალური ტრადიციების აღდგენასა და შენახვაზე ორიენტირებული სოციალური მოძრაობა, ის, ამავდროულად, შესაბამისობაში მოდის ქართულ ხალხურ მუსიკაში მიმდინარე თანამედროვე პროცესებთან. კერძოდ, მუსიკალურ-ფოლკლორული ტრადიციის უწყვეტი განვითარების გამო მართალია ის აღდგენის აუცილებლობის წინაშე არ დგას, მაგრამ ამ ტრადიციის შენახვის და, შესაბამისად, მისი დაკარგვის საფრთხის თავიდან აცილების პროცესი საქართველოში ბოლო ათწლეულების მანძილზე განსაკუთრებით აქტიურად მიმდინარეობს. ამდენად, დღეს ქართულ ფოლკლორში არსებული ტენდენციები ფოლკლორული მუსიკის განახლების საყოველთაო პროცესის ლოკალურ გამოხატულებად ისახება.

მუსიკის განახლების ზემოაღნიშნულ თავისებურებებს თუ გავითვალისწინებთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართული ხალხური მუსიკა განახლების პროცესის შედეგად სამი ძირითადი სახით წარმოგვიდგება. ესენია: სასცენო ფოლკლორი, ფოლკლორული ელფერის მქონე თანამედროვე საავტორო ნიმუშები, ე.წ. „ფსევდო-ფოლკლორი“ (კოტრიკაძე, 2019: 2), რომელსაც ჩვენ „პოპ-ფოლკს“ სახელწოდების ქვეშ ვაერთიანებთ და ქართული ფოლკ-ფიუჟენი მუსიკა, რომელიც ტრადიციული მუსიკისა და დასავლური პოპულარული მუსიკის მიმდინარეობების (ჯაზი, როკი, პოპი, ელექტრონული მუსიკა და ა.შ.) სინთეზის შედეგად შექმნილ მუსიკალურ ერთეულს წარმოადგენს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს უკანასკნელი ყველაზე დიდი სტილური მრავალფეროვნებით ხასიათდება.

მოხსენების მიზანია, ფოლკ-ფიუჟენის მუსიკალური მიმართულების განსაზღვრა და მსოფლიოში არსებული მსგავსი მუსიკალური ერთეულების განხილვა; ქართული ფოლკ-ფიუჟენის ჩასახვისა და განვითარების ადრეული ეტაპების ისტორიულ დინამიკაში წარმოადგენა. ნაშრომი ემყარება ჩემ მიერ სადოქტორო კვლევის ფარგლებში მოპოვებულ მასალას.

უნდა ითქვას, რომ ეთნომუსიკოლოგიურ ნაშრომებში ტერმინი ფოლკ-ფიუჟენი არსადაა გამოყენებული. ის არ იძებნება არც ვიკიპედიაში, სადაც ის „თანამედროვე ფოლკ

მუსიკის“ (contemporary folk music) სახელდებითაა ჩანაცვლებული. ეს უკანასკნელი, ძირითადად, ამერიკული ფოლკლორის განახლების პროცესსა და ამ დროს წარმოქმნილ მუსიკალურ სიმბიოზებს აერთიანებს. მიუხედავად წყაროების სიმწირისა, უნდა ითქვას, რომ ინტერნეტ-სივრცეში ტერმინი ფოლკ-ფიუჟენი (ან მისი რომელიმე ქვემიმართულების სახელწოდება) მაინც ფიგურირებს და ის მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხის მუსიკოსების შემთხვევაშია ნახსენები (ბალკანური ფოლკ-რეპი, ინდო-უელსური ჯაზ-ფიუჟენი და ა.შ.), როგორც „კატეგორია, რომელიც მიზნად ისახავს დაიკავოს უზარმაზარი ნაწილი იმ ნამუშევრებისა, რომლებსაც არტისტები ტრადიციული მუსიკის ხელახალი გადააზრებით ქმნიან“ (Estaff, 2018).

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიასა თუ მუსიკის ინდუსტრიაში ფოლკ-ფიუჟენის მსგავსი მუსიკალური სიმბიოზის აღმნიშვნელ რამდენიმე ტერმინს ვხვდებით. მათ შორის ყველაზე ფართოდ გავრცელებულია „მსოფლიო მუსიკა“ (world music). ეთნომუსიკოლოგიური ლიტერატურის გაცნობის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ მსოფლიო მუსიკა ინდუსტრიალ-კომერციალიზებული პროდუქტია, რომელიც ტრადიციული მუსიკის ელემენტების თანამედროვე გამოხატულებებს საბაზრო სისტემისა და მისი ღირებულებების პერსპექტივიდან ფუთავს, სწორედ მსოფლიო მუსიკის სახელწოდებით. თუმცა, მკაფიოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მსოფლიო მუსიკისა და ფოლკ-ფიუჟენის აღმოცენება-გავრცელების ფაქტორების თანხვედრის მიუხედავად, ამ ორ მუსიკალურ სტილს შორის არსობრივი სხვაობაა. ყოველივე ეს მკაფიოდაა გამოხატული ინდიანას უნივერსიტეტის პროფესორ, კარლ რაჰკონენის განსაზღვრებაში: „მსოფლიო მუსიკა, შესაძლოა, საუკეთესოდ განიმარტოს იმით, რაც მასში არ მოიაზრება. ის არ არის დასავლური საკომპოზიტორო, ფოლკ ან პოპულარული მუსიკა. ამასთან, მსოფლიო მუსიკა შეიძლება იყოს ტრადიციული (ფოლკ), პოპულარული და კლასიკურიც კი, თუ ის ეთნიკურ ან საზღვარგარეთულ ელემენტებს შეიცავს. მარტივად რომ ვთქვათ, ის არ არის „ჩვენი მუსიკა“, ის „მათი მუსიკაა“, მუსიკა, რომელიც ვიღაც სხვას ეკუთვნის“ (Rahkonen, 1994: XX).

რაჰკონენის მიდგომა, რომ „მსოფლიო მუსიკა“ ესაა „მათი“ და არა „ჩვენი მუსიკა“ და რომ ის ერთი ნიმუშის ფარგლებში რამდენიმე სხვადასხვა ქვეყნის ტრადიციული მუსიკის ელემენტებს აერთიანებს, უკვე საკმარისი მიზეზია იმისათვის, რომ ჩვენი კვლევის არეალში მოქცეული ქართული ტრადიციული მუსიკის ელემენტების შემცველი მუსიკალური ერთეულის დეფინირებისას ეს ტერმინი უგულვებელყოფთ. მის ნაცვლად, კი ტერმინი „ფოლკ-ფიუჟენი“ დავამკვიდროთ, რომელიც უშუალოდ ქართულ მუსიკალურ რეალობაზეა მორგებული და მეტნაკლები სისავსით გამოხატავს მასში ჩადებულ შინაარსს — ქართული ტრადიციული მუსიკისა და პოპულარული მუსიკის სინთეზს.

ფოლკ-ფიუჟენის სინონიმურ კიდევ ერთ ტერმინად შეიძლება მოვიაზროთ ბალტი-ისპირეთის ქვეყნებში (ესტონეთი, ლიეტუვა და ლატვია) გავრცელებული სახელწოდება „პოსტფოლკლორი“. ეს ტერმინი პირველად 1993 წელს შემოიტანა ლატვიურმა ბენდმა ილგა, რომელიც თავისი შემოქმედებით არც ფოლკ-შემსრულებლის კატეგორიაში ჯდებოდა და არც პოპ-ჯგუფისა. ეს იყო ჯგუფი, რომელიც ფოლკლორული ინსტრუმენტების გვერდით აკუსტიკური გიტარის ჟღერადობის კომბინირებით ორიგინალურ საავტორო კომპოზიციებს ქმნიდა. ჯგუფის პოპულარობისა და ავტორიტეტულობის გათვალისწინებით, „პოსტფოლკლორი“ შემდგომში აქტიურად აითვისეს მსგავსი მუსიკალური სტილის მქონე ლატვიურ-ლიეტუვურმა ჯგუფებმა. თუმცა ვერ ვიტყვი, რომ ეს ტერმინი ფოლკ-ფიუჟენის ზუსტი ანალოგია, პირველ რიგში, გამომდინარე იქიდან, რომ პოსტფოლკლორის სტილი თავის თავში არ მოიაზრებს მთელ იმ მუსიკალურ მრავალფეროვნებას, რასაც ჩვენ მიერ შემოთავაზებული ტერმინი ფოლკ-ფიუჟენი იტევს. ამასთან, ტერმინი „პოსტფოლკლორი“ თავსართით „პოსტ“ (რაც ნიშნავს შემდეგს, ამ შემთხვევაში, კი ფოლკლორის შემდგომ მუსიკას) თავის თავში ფოლკლორული ელემენტების გამოყენების უცილებლობას არ მოიაზრებს.

ქართული ფოლკ-ფიუჟენის ისტორიულ პერსპექტივაში განხილვისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამ მუსიკალური მიმართულების ჩასახვასა და მის ადრეულ განვითარებაზე (1920-30-იანი წლებიდან ვიდრე XXI საუკუნემდე) უშუალო გავლენა მოახდინა ქვეყანაში არსებულმა ამა თუ იმ პოლიტიკურმა კურსმა და სოციო-კულტურულმა რეალობამ. ყოველივე ამის ანარეკლია საბჭოთა რეჟიმის პირობებში მისადმი პროტესტის ნიშნად მიმდინარე მუსიკალური პროცესები, წამოწყებები თუ ექსპერიმენტები. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ ფოლკ-ფიუჟენის ბუნებას. მისი შემადგენელი ორივე ჟანრობრივი კომპონენტის — ტრადიციული მუსიკისა და პოპულარული მუსიკის (განსაკუთრებით, როკისა და ალტერნატივის მიმართულებები) ერთ-ერთი მახასიათებელი სოციუმის ანმეოსეული მდგომარეობის უშუალო ასახვა და მასზე რეაგირებაა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფოლკ-ფიუჟენი საბჭოთა პოპულარული მუსიკის, ე.წ. „ესტრადის“ კონტექსტში ჩაისახა. როგორც ვიცით, საბჭოეთში ყველანაირი „მსუბუქი“, „გასართობი“ მუსიკა (კლასიკური, ე.წ. „სერიოზული“ მუსიკის სანინალმდეგოდ) სწორედ ესტრადის კატეგორიაში ერთიანდებოდა. თუმცა საბჭოთა ესტრადის უზარმაზარ სივრცეში ქართული საესტრადო მუსიკა განსხვავებულ და ორიგინალურ მუსიკალურ სტილად ჩამოყალიბდა, რის ერთ-ერთ განმსაპირობებელ ფაქტორადაც იქცა საესტრადო ნაწარმოებებში ქართული ფოლკლორის ელემენტების შექრა. ამდენად, მიუხედავად საბჭოთა მუსიკისთვის დამახასიათებელი „ადგილობრივი წარმოების ელექტრონისტრუმენტების არარაფინირებული ჟღერადობისა და საყოველთაოდ გავრცელებული რუსული შლიაგერების გავლენისა, ქართულმა საბჭოთა ესტრადამ მოახერხა ორიგინალური ნიშა მოეპოვებინა“ (ცქიტიშვილი, 2014: XX)

ქართული საბჭოთა ესტრადა სხვადასხვა მუსიკალური სტილის ნაზავს წარმოადგენდა, რომელთა შორისაც იყო ჯაზი, როკი და გაორკესტრებულ-არანჟირებული ქართული ფოლკლორი. სწორედ ეს ადასტურებს, რომ საქართველოში სხვადასხვა მუსიკალური სტილის სინთეზის პრაქტიკა ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში ჩაისახა. თუმცა, ბუნებრივია, ეს პროცესი არასდროს ყოფილა დეფინირებული ფიუჟენად — სიტყვა-სიტყვით თუ ვთარგმნით, შერწყმად, „ერთი ობიექტის/ერთეულის მისაღებად ორი ან მეტი საგნის შეკავშირების პროცესად“ (Lexico, XX). აქვე უნდა ვახსენოთ, რომ პროფესიული მუსიკის სფეროში ჯერ კიდევ საბჭოთა ესტრადამდე არსებობდა ხალხური მუსიკის გამოყენების ფაქტები. თუმცა ფოლკ-ფიუჟენის, როგორც პოპულარული მუსიკის საზღვრებში მოქცეული მუსიკალური მიმართულების კვლევისას მსგავს შემთხვევებს არ განვიხილავ.

ქართული ფოლკ-ფიუჟენი ერთგვარ „ქოლგა ტერმინს“ წარმოადგენს და მასში არაერთი ქვე-მიმართულებაა გაერთიანებული (ეთნო-ჯაზი, ფოლკ-როკი, ფოლკ-ალტერნატივა, პროგრესივ-ფოლკი). თუმცა ქართულ მუსიკაში ფოლკ-ფიუჟენი თავდაპირველად ეთნო-ჯაზის ქვემიმართულების სახით გამოვლინდა.

ქართული ფოლკლორისა და ჯაზის სინთეზის პირველმა მცდელობებმა თავი იჩინა 1954 წელს გურამ ბზვანელის ხელმძღვანელობით დაარსებულ პირველ ქართულ და ამ მიმართულებაში მეტად გავლენიან პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ჯაზ-კვარტეტის (ე.წ. „გუკეის კვარტეტი“) სტილში. შემდგომ ეს მიმართულება კიდევ უფრო განვითარდა და არაერთი საესტრადო ჯგუფი თუ პროექტი გააერთიანა (ორერა, დიელო და ა.შ.) (ვიდეომაგ. 1). თუმცა ეთნო-ჯაზის ყველაზე გამოკვეთილი მახასიათებლებითა და თუნდაც, ეთნო-ჯაზად სახელდების თვალსაზრისით, პირველი და უმნიშვნელოვანესი ჯგუფი 80-იანი წლების ბოლოს შექმნილი ადიო გახლდათ. მათი ალბომი (1995 წ.). ერთგვარ მუსიკალურ იდეალს წარმოადგენს ქართული ეთნო-ჯაზის მიმდევრებისთვის. მასში შემავალი კომპოზიციები ქართული ტრადიციული მუსიკის ელემენტებისა და ჯაზის შერწყმის სხვადასხვაგვარ ტექნიკაზეა აგებული (ვიდეომაგ. 2).

ქართული ფოლკ-ფიუჟენის ქრონოლოგიურად შემდეგი ქვემიმართულება, ასევე,

საბჭოთა მუსიკის კონტექსტში გაჩენილი ქართული ფოლკლორისა და როკის სინთეტური ფორმაა (ჩვენ მიერ ფოლკ-როკად სახელდებული). პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა კავშირში როკის და პოპულარული მუსიკის ორი ფორმა თანაარსებობდა. პირველი იყო ფილარმონიული ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლები (რომელთა რიცხვსაც ანსამბლი 75 მიეკუთვნებოდა), მეორე კი — „იატაკევეშა“ როკ-კულტურა, ანუ ის როკ-ანსამბლები, რომლებიც თავიანთი მუსიკის რადიკალობისა და გამოკვეთილად დასავლური იერის გამო არ იყო ოფიციალურად აღიარებული თუ მხარდაჭერილი (Tsitsishvili, 2005: 505–512). ამათგან, მათი უმრავლესობა საავტორო მუსიკას არ ქმნიდა და დასავლელი როკ-მუსიკოსების რეპერტუარს ასრულებდა, თუმცა არსებობდა გამონაკლისებიც. კერძოდ, გიტარისტები კაკო ვაშალომიძე და ბაჩი ქიტიაშვილი (*ბერმუხას* სოლისტი), ვინც არა მხოლოდ საავტორო კომპოზიციებს ქმნიდნენ, არამედ 70-იანი წლებიდან დაწყებული აქტიურად მიმართავდნენ ქართულ ტრადიციულ მუსიკას და მის დასავლური როკის ელემენტებთან შერწყმას ახორციელებდნენ. მათ რეპერტუარში შედიოდა ხალხური პირველწყაროს სახელწოდების მქონე კომპოზიციები (*მწყემსური*, *ქალაქური*, *თუშური* (კაკო ვაშალომიძე), *დიდავოი ნანა*, *არნივი* (*ბერმუხა*), რომლებიც ქართული ფოლკლორული ინტონაციების როკ-გიტარის იმპროვიზაციულ პარტიებში ორგანულ შერწყმას ისახავდა მიზნად (ვიდეომავ. 3).

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფოლკ-ფიუჟენის ადრეული განვითარების ნაყოფია კიდევ ერთი ქვემიმართულება, ფოლკ-ალტერნატივა. მისი საწყისები 80-იანი წლების ბოლოს გაჩნდა, მაშინ, როცა მანამდე იატაკევეშა კულტურაში მიმალული მკვეთრად დასავლური იდეოლოგიის მატარებელმა ახალგაზრდობამ საკუთარი პოზიციისა და საპროტესტო განწყობის საჯაროდ აფიშირება დაიწყო. პირველ რიგში, საკუთარი თამამი ჩაცმულობითა და ზოგადად, ცხოვრების სტილით, რაც განსაკუთრებით მძაფრად მათ შემოქმედებაში გამოვლინდა.

საინტერესოა, რომ ეს ქვეყნისათვის გარდამტეხი პერიოდი (80-იანების ბოლო და 90-იანების დასაწყისი) ქართული ალტერნატიული მუსიკის აყვავების ხანად გვევლინება. ეს პროვოკაციული გარეგნობისა და მკვეთრად დასავლური ფასეულობების მქონე ალტერნატიული მუსიკის შემსრულებლები ადგილობრივი კოლორიტის შესაქმნელად არა მხოლოდ ქართულ ენას, არამედ ზოგჯერ ქართული ფოლკლორული მუსიკის ელემენტებსაც მიმართავდნენ. ამ მიმართულების ყველაზე გამოკვეთილი ფიგურები, ხელოვან-აქტივისტები დადა დადიანი და ირაკლი ჩარკვიანი „ყოველთვის ცდილობდნენ შეექმნათ ფორმისა და შინაარსის თვალსაზრისით ორიგინალური და, რაც მთავარია, აქტუალური ქართული მუსიკა“ (ხადური, 2015: XX). 1993 წელს საცხოვრებლად ბრიტანეთში გადასვლამდე განხორციელებულ დადა დადიანის ბოლო პროექტს *Georgian Dance Empire* (ქართული ცეკვის იმპერია), სადაც ერთმანეთს ჰარმონიულად შეერწყა დადას ინტერესების სფეროები (ქართული ფოლკლორი, ბრიტანული ელექტრონული მუსიკა და ამერიკული ჰიპ-ჰოპი), დღემდე მუსიკოსის ერთ-ერთ საუკეთესო ალბომად თვლიან (ვიდეომავ. 4).

ამავე პერიოდს უკავშირდება ირაკლი ჩარკვიანის პირველი სოლო ალბომი *Swan Song* (გედის სიმღერა), რომელიც ქართული ალტერნატიული მუსიკის ყველა დროის ერთ-ერთ საუკეთესო ალბომდაა აღიარებული. მოგვიანებით, უკვე ფსევდონიმით *მეფე*, ცნობილმა მუსიკოსმა ქვეყანაში არსებული რეალობისადმი საკუთარი პროტესტი დაუფარავად გააჟღერა სიმღერაში *საქართველო* (1999 წ.). ქართული ტრადიციული მუსიკის ელემენტები საუკეთესოდ გამოხატავენ სიმღერის ძირითად იდეას. კერძოდ, ქართული ფოლკლორული დასარტყამი ინსტრუმენტის, დოლის იმიტაცია მეტად ძლევაძოვით ატმოსფეროს ქმნის დასკვნითი ფრაზის გასაჟღერებლად — „ჩვენ მოვიგებთ ომს“. ამასთან, ქართული ქალაქური სიმღერის პატარა გოგო დამეკარგა ციტირება სიმბოლიზირებს

სამშობლოს (საქართველოს), რომელიც 1990-იანების სოციო-პოლიტიკურ ქაოსშია ჩაკარგული (ვიდეომაგ. 5).

როგორც ვხედავთ, ამა თუ იმ ფორმით, ეს დასავლური ორიენტაციის, „კოსმოპოლიტური“ იდენტობის მატარებელი ახალგაზრდობა ეროვნული სულისკვეთებით სავსე ჯგუფს შეერწყა და 1980-იანების ბოლოს ქართული სოციუმი ერთადერთი იდეის — საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვების გარშემო გაერთიანდა. აღნიშნული საზოგადოებრივი ცვლილებების შედეგად პოლიტიკურმა ცვლილებებმაც არ დააყოვნა და 1991 წელს ქართულმა სახელმწიფომ 70 წლით დაკარგული დამოუკიდებლობა აღიდგინა. დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდგომ ქვეყნის სოციალურ-კულტურული მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა. შიდა პოლიტიკური დაპირისპირებებისა და ომების შედეგად ქვეყანა თითქმის ათწლიან კრიზისულ ფაზაში შევიდა, რამაც ბუნებრივია მკვეთრად შეაფერხა მისი კულტურული განვითარება, რაც ბუნებრივია, ფოლკ-ფიუჟენის მუსიკალურ მიმართულებებზეც აისახა.

2000-იან წლებიდან, როდესაც მუსიკა ციფრული ფაილების სახით მსოფლიოში მასობრივად გავრცელდა, პოპულარული მუსიკის ფორმები კიდევ უფრო გლობალური და საყოველთაო გახდა, ორიგინალური ტრადიციული მუსიკალური კულტურების არსებობის პარალელურად. საქართველოში, მსგავსად მსოფლიოს მრავალი ქვეყნისა, პოპულარული მუსიკისა და ტრადიციული მუსიკის სინთეზით ახალი მუსიკალური ფორმები შეიქმნა, რომელთა უმრავლესობა ფოლკ-ფიუჟენის ქვემიმართულებებად წარმოგვიდგება. შედეგად, ქართული ფოლკ-ფიუჟენის სტილური მრავალფეროვნება გაიზარდა და თანამედროვე ქართული ფოლკ-ფიუჟენ სცენა ბევრად მრავალნაზნაგოვანი გახდა.

მიუხედავად განვითარების საკმაოდ ნელი ტემპისა, დღეს ფოლკ-ფიუჟენი საკმაოდ პერსპექტიულ მიმართულებად წარმოგვიდგება. მეტიც, როგორც ქართულ და დასავლურ მუსიკალურ კულტურათა სინთეზი, ის შეიძლება ერთ-ერთ საუკეთესო მეტაფორადაც კი აღვიქვად — ერთი მხრივ, უძველესი, თვითმყოფადი მუსიკალური ტრადიციის, მეორე მხრივ, კი დინამიკური გლობალური კულტურისადმი მიკუთვნებულობის გამოსახატავად. ფოლკ-ფიუჟენ მუსიკის შემსრულებლები კი, სხვადასხვაგვარი მოტივაციით გამსჭვალულები, ერთგვარ კულტურულ აგენტებად გვევლინებიან, რომლებიც, ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად, ამ უძველეს კულტურას თანამედროვე ხმას სძენენ.

ვიდეომაგალითები

1. კრიმანჭული — შემსრულებელი: ჯგუფი *ორერა* <https://www.youtube.com/watch?v=UkenI-Q2iI38>
2. ქვერი — შემსრულებელი: ჯგუფი *ადიო*. <https://www.youtube.com/watch?v=RjY-Nb5c0Ho>
3. მებრული — შემსრულებელი: ჯგუფი *ბერმუხა* <https://www.youtube.com/watch?v=rbBaLg-c8E-Y>
4. ცანგალა და გოგონა – შემსრულებელი: ჯგუფი *Georgian dance empire* <https://www.youtube.com/watch?v=OQHHyOr6k6w>
5. საქართველო — შემსრულებელი: ირაკლი ჩარკვიანი <https://www.youtube.com/watch?v=ieT-CINIJURw>

გამოყენებული ლიტერატურა

- კოტრიკაძე სოფიკო. (2019). *შთანამედროვე საავტორო სიმღერების შესახებ საქართველოში*. სტატიის ხელნაწერი ვერსია.
- ციციშვილი, ნინო. (2005). „ცვლილებების ემბრიონი: მძიმე როკი, გენდერული ურთიერთობები და ტრადიციული მუსიკალური კულტურა საქართველოში“. *ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოხსენებების კრებული*. გვ. 505-512. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- ციციშვილი, სანდრო. (2014). *ქართული საბჭოთა მუსიკა*. გადაცემაში უცნობი მუსიკა. <https://www.youtube.com/watch?v=qrmZEqb5dsQ>.
- ხადური, გაი. (2015). *დადა დადიანი*. <http://www.tabula.ge/ge/story/95287-dada-dadiani>
- Estaff, R. (2018). *The 10 Best Folk Fusion Songs*. From <https://remezcla.com/lists/music/best-latino-folk-fusion-songs-2018/>
- Lexico. (XX). *Meaning of fusion in English*. From <https://www.lexico.com/definition/fusion>
- Livingston, Tamara. (1999). Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, Vol. 43, N. 1 (Winter).
- Rahkonen, Carl. (1994). What is World Music? *World Music in Music Libraries*. Technical Report No. 24. Canton, MA: Music Library Association.