

დეზი ბისეროვები ბულგარეთიდან და მათი ორხმიანი სასიმღერო სტილი

შესავალი

1978 წელს სავაჭრო პალატაში ჩემი საკონცერტო სააგენტო *ჭპარადოქსი* დავარეგისტრირე. შემდეგ ათწლეულში მეზობელი ქვეყნებიდან ნიდერლანდების თეატრებსა და ფოლკლორულ კლუბებში ხალხური და ტრადიციული მუსიკალური წარმოდგენები ჩამოვიტანე. მაგრამ შემდეგ, ყოველ წლიურად ერთიდაიმავე თვეებში იგივე წარმოდგენების გამეორება მოსაწყენი გახდა. ცვლილება მჭირდებოდა. ცვლილება კარგია. მუსიკალური გემოვნებაც შემეცვალა, მინდოდა ჩემი მუსიკალური ჰორიზონტი და ამავე დროს, პოლანდიელი თეატრალური მასურების ჰორიზონტი გამეფართოვებინა. 1978 წელს ამსტერდამის უნივერსიტეტში ბაკალავრის დიპლომის მიღების შემდეგ პოლანდიურ ლიტერატურაში, დრამისა და ეთნომუსიკოლოგიის რამდენიმე კურსი დავასრულე და თვალი ამეხილა.

ჩემი სტუდენტური სამმოს წევრი ვიმ კუიპერი, რომელთან ერთადაც დაინტერესებული ვიყავი ტრადიციული მუსიკით, 1970-იან წლებში, სტუდენტობის პერიოდში, უნგრეთის ხალხური შემოქმედების კლუბური ტურების ორგანიზებით დაკავდა. მან დიდი ინვესტიცია ჩადო უნგრეთის სახელმწიფო სააგენტო *ინტერკონცერტში* საკუთარი თავის წარდგენისა და ბიზნესის პარტნიორის სტატუსის მიღებისთვის. მაშინ, 1989 წელს „რკინის ფარდის“ დაცემამდე, აღმოსავლეთ ბლოკის სახელმწიფო უწყებებს საზღვარგარეთ კულტურული ღონისძიებების გამართვაზე მონაპოვია ჰქონდათ. თუ კულტურული წარმოდგენების ტრანსპორტირების ბიზნეს მოდელს დასავლეთ ბლოკში და უკან ქვიშის საათად წარმოიდგენთ, მაშინ კონუსის ზედა ნაწილი კულტურის ანტეპრენერებზე (მუსიკოსები, მხატვრები, კულტურის ანტეპრენერებზე და ა.შ.) მოდის, ხოლო კონუსის წვერი წარმოადგენს დანარჩენ მსოფლიოს. სახელმწიფო სააგენტო განთავსებულია ცენტრში, სადაც ქვიშის საათის მინის ორი კონუსი ერთმანეთს ხვდება. მათთან თანამშრომლობის გარეშე არცერთი ღონისძიება არ გადის და შედის ქვეყანაში.

1970-იანი წლების ბოლოს *ინტერკონცერტი*, როგორც ჩანს, ყველაზე ხელმისაწვდომი და მოქნილი იყო აღმოსავლეთის ბლოკის სახელმწიფო უწყებებს შორის. ვიმ კუიპერმა ინტერკონცერტთან წარმადგინა, რაც რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში ნაყოფიერი თანამშრომლობის დასაწყისი გახდა, „ფარდის“ დაცემის შემდეგაც კი. თავის მხრივ, *ინტერკონცერტმა* 1980-იანი წლების შუა პერიოდში დამაკავშირა ბულგარეთის სახელმწიფო სააგენტო *სოფიაკონცერტთან*. მე მათ წარმომადგენელ ლილიან ლაზაროვას 1985 წლის ივლისში, უნგრეთის ქალაქ მიშკოლცში, კალაკას ფოლკლორულ ფესტივალზე შევხვდი, სადაც ის თან ახლდა დებ ბისეროვებს (ლიუბიმკა (1953), ნედა (1955) და მიტრა (1957)) ბულგარეთის სოფელ პირინიდან.

ვფიქრობდი, რომ დები ბისეროვები შესანიშნავად წარდგნენ. ისინი აკმაყოფილებდნენ როგორც ჩემს მუსიკალურ გემოვნებას, ასევე პროფესიონალურ სცენაზე წარდგენის ინტერესს.

დები ბისეროვების მიერ შესრულებული მრავალხმიანობა მუსიკის ერთ-ერთი უანრი იყო, რომელზეც ფოკუსირება Pan Records-ის ჩანაწერებით მსურდა — კომპანიით, რომლის საქმიანობაში ჩართული ვიყავი 1979 წლიდან და 1988 წელს ერთპიროვნული

მფლობელი გაეხდი¹. დები ბისეროვები წარმოდგენაზე სამხრეთ-დასავლეთ ბულგარეთის, მათი მშობლიური მხარის, პირინის ტრადიციული ფოლკლორული კოსტიუმებით წარსდგნენ. მათი ამ სახით კონცერტებზე წარდგენა ჩემს საქმიანობაში მნიშვნელოვან ცვლილებას ნიშნავდა, რადგან აქამდე (ძირითადად) ანგლო-საქსურ, კელტურ, ჰოლანდიურ, უნგრულ და ფრანგულ წარმოდგენებზე მუსიკოსებს ყოველდღიური სამოსი ეცვათ. მომენონა ცვლილება, მაგრამ ისეთი წარმოდგენებიც არ შევწყვიტე, რომლებიც ფოლკლორულ კოსტუმს არ საჭიროებდნენ.

სოფიაკონცერტთან და ქალბატონ ლილიანა ლაზაროვასთან შეთანხმების შემდეგ, მომდევნო წლებში ბენილუქსისა და სხვა ქვეყნებში ბისეროვების ათობით კონცერტი გავმართე. შევადგინე და გამოფუჭე Pan Records-ის სამი აუდიოალბომი (1990, 1995, 2000), მოვატარე სამი კონტინენტის ყველაზე მნიშვნელოვანი ხალხური ფესტივალები, მათ შორის როსკილდა, დანია (1986), დრანუტერი, ბელგია (1987), ვანკუვერი, კანადა (1989, 1997), რუდოლფტატი, გერმანია (1991), კუშინგი, სარავაკი, მალაიზია (2010), და სინგაპური (2011). ჩემი ინიციატივით შედგა პროექტები განსხვავებული კულტურის მუსიკოსებთან (Vox Festival 1991, Globe Orchestra 1999). Pan Records-ის ჩანაწერების ლიცენზიები მონინავე ლეიბლებმა შეისყიდეს ქალთა სიმღერების მოთხოვნადი სემპლერ ვერსიებისთვის (Global Divas, Rounder Records, 1995). ჩვენი 30+ წლიანი თანამშრომლობის სრული სია ძალიან დიდ ადგილს დაიკავებს.

პირინის ორხმიანი სასიმღერო სტილი

ბულგარეთს მრავალი ფოლკლორული რეგიონი აქვს, თითოეული მათგანი საკუთარი სასიმღერო სტილით, მუსიკით, ცეკვითა და კოსტიუმებით გამოირჩევა. შოპისა და პირინის რეგიონების გარდა, სასიმღერის სტილი ყველა მონოფონიურია. მუსიკის ბულგარული კონცეფცია განსხვავდება დასავლური კლასიკური კონცეფციისგან. ტიმოთი რაისმა გამოიკვლია, რომ „მუსიკალური ქცევის დომენში“ ბულგარელები „მუსიკის პოტენციურად დასავლურ კონცეფციასთან დასაკავშირებლად მინიმუმ ხუთ ცალკეულ ზმნას იყენებენ“ (Rice, 1980: 45), რომელთაგან ერთია „სიმღერა“ და მეორე მუსიკის „დაკვრა“ (ინსტრუმენტული). ასე რომ, მნიშვნელოვანია განვასხვაოთ სხვადასხვა ტიპის აქტივობები ბულგარულ მუსიკალურ დომენში და ფრთხილად დავახარისხოთ ეს დომენი, როგორც რაისი აღნიშნავს, „კატეგორიები განცალკევებულია და მათი ერთმანეთთან შერევა შეუძლებელია“ (Rice, 1980: 45).

ამ ნაშრომში მე მხოლოდ სიმღერის (*pesen*) დომენზე ვფოკუსირდები.

პირინული სასიმღერის სტილი ვრცლად შეისწავლეს ბულგარელმა მეცნიერებმა. 1925 წელს, როდესაც ვასილ სტოინი (1880–1939) სოფიის ეთნოგრაფიული მუზეუმის დირექტორი გახდა, მექანიკური ჩამწერი აპარატურის შესაძენად ბიუჯეტი ჯერ კიდევ არ არსებობდა და სიმღერების სმენით ჩანერა გრძელდებოდა მინიმუმ 1950-იან წლებამდე. 1900-950 წლებში ათობით ათასი ბულგარული სიმღერა იქნა დაფიქსირებული. სტოინს კვალდაკვალ მიჰყვნენ მისი ქალიშვილი ელენა სტოინი (1915-2012) და ნიკოლაი კაუფმანი (1925-2018)². ყველა მათგანის კვლევები გამოქვეყნდა ბულგარულ ენაზე და რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, არცერთი ნამუშევარი არ თარგმნილა. კაუფმანი და ელენა სტოინი განსაკუთრებით ნაყოფიერი მუშაობით გამოირჩევიან პირინის ორხმიანი სასიმღერო სტილის კვლევაში. ეს ნიშნავს, რომ პირინული სასიმღერის სტილი დეტალურად არის

¹ Pan Records-ის ბიზნეს გეგმაში, რომელიც 1986 წელს დაწერე, მრავალხმიანობის ჟანრი მკაფიოდ არის ნახსენები, როგორც ჟანრი, რომელზეც ფოკუსირება უნდა მოხდეს გამოცემებით და საკონცერტო ტურებით.

² იხილეთ კრადერი (1969) ბულგარეთის ხალხური მუსიკის კვლევის ვრცელი მიმოხილვისთვის.

განალიზებული და იმედი არ მაქვს, რომ მნიშვნელოვან დაკვირვებებს დავამატებ ამ უზარმაზარ ცოდნას. მიუხედავად ამისა, თუ გიგანტების მხრებზე დგახართ, ზოგჯერ შესაძლებელია ჰორიზონტს მიღმა ოდნავ გახედვა. ცნობილ ეთნომუსიკოლოგებს ვაუტერ სვეტს (1990), ელენა სტოინს (1995) და მიხეილ ბუკურესლავს (2000) ვთხოვე დები ბისეროვების ადიალბომებზე რამდენიმე სტრიქონის დაწერა.

სვეტსი, როგორც თურქული კლასიკური და ხალხური მუსიკის სპეციალისტი, ამჩნევს თურქული მულამების მნიშვნელოვან გავლენას პირინული სიმღერების მელოდიკაში. ეს გასაკვირი არ არის, რადგან „გასათვალისწინებელია, რომ ბულგარეთი თურქეთის მმართველობაში იყო 1383 წლიდან 1878 წლამდე. ამიტომ, გასაკვირი არაა თურქული გავლენისა და სიტყვების პოვნა ბულგარულ მუსიკასა და სიმღერებში“ (Swets, 1990: 2). მათში მეტად „ილირიული და ელინისტური გავლენა იგრძნობა, რომელიც შემორჩენილია იმ დროიდან, სანამ სლავები და ბულგარელები (ორივეს გავლენა ჰქონდათ — ბ. კ.) მოვიდოდნენ [...] იმის დაშვება, რომ ზოგიერთ ბულგარულ ხალხურ სიმღერაში აღმოსავლური გავლენა ხანგრძლივი თურქული ოკუპაციითაა განპირობებულია, ზედაპირული მსჯელობა იქნება“ (Lloyd, 1994: 1). აშკარაა, რომ ბულგარულმა სიმღერამ და მუსიკამ ათასწლეულების განმავლობაში მრავალი გავლენა განიცადა.

პირინის ორხმიანობა — დიაფონია — სამი, ოთხი ან ხუთი ქალისგან შემდგარი ჯგუფების მიერ სრულდება (Stoin, 1995: 2). პირინულ სასიმღერის სტილს „ახასიათებს მეორე ხმის შედარებითი შეზღუდვა“ (Kaufman, 1963: 48). „ერთი ხმა მელოდიას უძღვება, ხოლო მეორე ხმა ბურღონია“.

დებმა ბისეროვებმა სიმღერა პატარაობიდანვე ისწავლეს მათი დედისგან — რუსასგან და მისი დების — ვიკიასგან, ველასგან და მიტრასგან, რომლებიც ადგილობრივებში ცნობილი იყვნენ დები პოპოვების სახელით 1940-იან, 1950-იან და 1960-იან წლებში. მე გადავიღე დები პოპოვების სიმღერა 2003 წლის 2 მაისს, ლიუბიმკას უფროსი ვაჟის როსენის ქორწილში, როდესაც ისინი ერთად ისხდნენ სამზარეულოში და ამზადებდნენ საჭმელს ქორწილისთვის და სპონტანურად მღეროდნენ. დები პოპოვების სამი სიმღერა ჩანერილია დები ბისეროვების 2000 წლის აუდიოალბომში სახელწოდებით *სამი თაობა (Three Generations)*.

მეორე თაობის სამი და უსმენდა და ბაძავდა ყოველდღიური საქმიანობისას შესრულებულ სიმღერებს, შემდეგ კი ხვეწდა მათ, გასული საუკუნის 80-იან წლებში, როდესაც ლიუბიმკა და მიტრა იყვნენ ფილიპ კუტევის სახელობის სახელმწიფო ანსამბლისა და ნედა გოტჩელ დელჩევის სახალხო ანსამბლის წევრები. „1990 წელს მათ დიდი ანსამბლების დატოვება და ტრიოდ ჩამოყალიბება გადაწყვიტეს, ზოგჯერ მათ კიდევ ორი ან სამი მუსიკოსი ახლდათ რომლებიც უკრავდნენ გაჯდაზე (გუდასტვირი), კავალზე (ფლეიტა), გადულკაზე (მსხლის ფორმის ხალხური ვიოლინო) ან ტამბურაზე“ (Stoin, 1995: 4), ისინი გახდნენ ერთადერთი პროფესიული ანსამბლი პირინული ორხმიანი სიმღერების რეპერტუარით. თავის მხრივ, პირინული სიმღერები მათ მესამე თაობას ასწავლეს, მიტრას ქალიშვილებს ვერას (1977 წ.) და როსიტას (1980 წ.) და ნედას ქალიშვილს გერგანას (1978 წ.) დებმა ბისეროვებმა ჩანერეს 500-ზე მეტი სიმღერა 20-ზე მეტ გჰLP-ზე, კასეტებსა და აუდიოდისკებზე. ყველა სხვა ბულგარული ვოკალური ანსამბლებისგან განსხვავებით, ბისეროვის დები ინსტრუმენტალისტებიც არიან, რომლებიც ტრადიციულ საკრავებზე ტამბურაზე (მიტრა), დაჯრაზე (ნედა) და ტარაბუკაზე (ლიუბიმკა) უკრავენ.

პირინულ ორხმიან სიმღერებს სოლო სოპრანო მომღერლები, ხოლო რეფრენს ანტიფონალურად მეცო და/ან კონტრალტო მღერიან. მელოდიური ხაზები შესაძლოა იყოს ერთმანეთთან სეკუნდურ, ტერციულ, კვარტულ ან კვინტურ კორდინაციაში (Stoin, 1995: 2; Markoff, 1975: 136). პირინული სიმღერები ძირითადად ორთვლიანია, მაგრამ ასევე არსებობს „ასიმეტრიული მეტრის მელოდიების სიმრავლე“ (Stoin, 1995: 3). სიმღერე-

ბი შეიძლება იყოს სხვადასხვა კილოში, საკმაოდ ხშირად შემკულია მაღალი ბგერებით და მელოდიის ვარიაციებით, რასაც ასევე რაისმა გამოიკვლია (Rice, 1980: 58). მარკოფი (Markoff, 1975: 135-138) განასხვავებს პირინული ორხმიანი სიმღერების სამ ტიპს, ეფუძნება რა ქვედა ხმის სხვადასხვა ფუნქციებს: ბურდონი, ჰეტეროფონია და შერეული. ბურდონული ტიპის დროს ქვედა ხმა ტონიკურ ბგერაზეა. ჰეტეროფონიის ტიპში ქვედა ხმა „ხშირად ზედმეტად დეკორატიული მელოდიური ხაზის შეცვლილ ვარიანტს წარმოადგენს“ (Markoff, 1975: 137).

მაგრამ პირინული სამღერო სტილისთვის ყველაზე დამახასიათებელია სიმღერები ორ ხმას შორის პარალელური სეკუნდებით. სეკუნდურობა ქმნის მკაცრ ჟღერადობას, რომელსაც პირინელი მოსახლეობა (და თავად მომღერლებიც) სასიამოვნო ჰარმონიად მიიჩნევენ. ჩემს მესხიერებაში ბისეროვის დების რეპერტუარის უმეტესი ნაწილი ძირითადად ხმოვან ხაზებს შორის სეკუნდის სხვაობით ჟღერდებოდა და ამას ასევე ხაზგასმით აღვნიშნავდი მათი წარდგენისას.

მხოლოდ შემდეგ წლებში მივხვდი, რომ პირინის ორხმიან სიმღერებში არის კიდევ ერთი კომპონენტი, რომელზეც, ჩემი ინფორმაციით, ჯერჯერობით მხოლოდ მარკ ვან ტონგერენმა დაწერა. ეს დამატებითი კომპონენტია ობერტონები.

ვან ტონგერენი წერს, რომ „ბულგარეთში ქალები განზრახ აჟღერებენ ხახისა და ცხვირისმიერ ბგერებს, რაც დაჭიმულობის ეფექტს ქმნის. რადგან ისინი, როგორც ჩვენ ვუწოდებთ, არ არიან „ტონალობაში“; „ამრიგად, ისინი წარმოქმნიან ჟღერადობის ფართო სპექტრს, ჰარმონიულ დიაპაზონში მრავალი მაღალი ტონით“ (Tongerren, 2004: 159)³.

ეს ის დაკვირვებაა, რომელიც სრულებით ერგება დები ბისეროვების სტილის. მაქვს ობერტონული სასიმღერო პრაქტიკის მიმდევარ სხვა ანსამბლებთან ურთიერთობის სხვა გამოცდილებაც.

1990-იან წლებში ვმუშაობდი მომღერლების ანსამბლებთან ციმბირის ტუვის რეგიონიდან, რომლებიც ობერტონული მუსიკის სხვადასხვა რთულ სასიმღერო სტილს ასრულებდნენ; საკუთარი ოსტატობით ისინი ობერტონებს პირის ღრუს, როგორც ბუნებრივი გამაძლიერებლის, გამოყენებით მკაფიოდ ჟღერადს ხდიდნენ. ასე რომ, ჩემი ყური უკვე განვრთნილი იყო ვოკალურ მუსიკაში ობერტონების აღქმისთვის⁴.

ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებზე კორსიკაზე, სარდინიასა და სიცილიაზე მამაკაცი ტენორების კვარტეტები ასევე ასრულებენ თავიანთ ოთხხმიან სიმღერებს ვნების კვირეულის (Settimana Santa) განმავლობაში, ემოციური და უხეში შესრულების ტექნიკით, რომელიც ჰარმონიულად ისეთივე მდიდარია, როგორც ბულგარელი ქალების სიმღერები⁵. ზოგჯერ, დამატებით ელფერს ქმნის მეხუთე მელოდიის ხაზი, ე.წ. „ანგელოზის ხმა“⁶. ეს ანგელოზის ხმა ასევე ისმის სამხრეთ რუსეთის სოფლის ქალთა გუნდების სიმღერებში.

³ ახლა ვფიქრობ, რომ ამ პარალელური სეკუნდების ეფექტს უმეტესად ტონიკის ენერჯია ქმნის (მარკ ვან ტონგერენი, პირადი კომუნიკაცია, ელ.ფოსტა, 20200810).

⁴ ობერტონული მუსიკა კიდევ ერთი უანრი იყო, რომელზეც Pan Records-ის ბიზნეს გეგმაში გავაკეთე აქცენტი.

⁵ ბულგარული ორხმიანი სიმღერები, ტუვანის ობერტონული და ტენორების მედიტერიანული სიმღერები განსხვავებულია. „მაგრამ მათ საერთო აქვთ ის, რომ ეს არის ბგერის ფსიქო-აკუსტიკის განსაკუთრებული ასპექტები“ (მარკ ვან ტონგერენი, პირადი კომუნიკაცია).

⁶ ბერნარდ ლორტატ-ჯეიკობმა გამოაქვეყნა ვრცელი გამოცემა Sardegnan tenores-ის შესახებ. ამ თემაზე მეტი ინფორმაციისთვის იხილეთ მისი „სარდინიული ქრონიკები“ (Sardinian Chronicles –University of Chicago Press, 1995), რომელიც კარგად კითხვადი და ინფორმატიულია.

ეპილოგი

ახლა დები ბისეროვები, ჯერ კიდევ აქტიურები, თუმცა ნახევრად პენსიონერები არიან. „ფესვებიდან კენწერომდე“ (*From the Roots to the Top*) — მათი ერთ-ერთი დამოუკიდებლად ჩაწერილი აუდიოალბომის სათაური ზედმინევენით აჯამებს მათ კარიერას. დები ყოველთვის მიზანსწარფულნი იყვნენ კარიერის შექმნისას, მათ იცოდნენ რა უნდოდათ და როგორ მიეღწიათ მიზნისთვის. „რკინის ფარდის“ ჩამოშლა, როდესაც ისინი კარიერის დასაწყისში იყვნენ, დიდი სტიმული იყო. მანამდე ისინი დიდი ანსამბლების წევრები იყვნენ, დამოუკიდებლობის მიღწევის შესაძლებლობის გარეშე. 1989 წლამდე, ბულგარეთის გარეთ, პრაქტიკულად, ყველა წარმოდგენა მხოლოდ სოციალისტურ ქვეყნებში ტარდებოდა. 1989 წლის შემდეგ ორგანიზატორებს მათი დანარჩენი მსოფლიოსთვის ჩვენების შესაძლებლობა მიეცათ. დასავლეთს ისინი პირველი მე წარვუდგინე, რადგან ჩემს თანამშრომლობას დებ ბისეროვებთან, რომელიც 1986 წელს დაიწყო, იმედით ვუყურებდი.

ვიდეომაგალითი

1. იანი, იანი. გადაღებული და ჩაწერილია (დამტებითი სტერეო მიკროფონით) კლეიკამპის მიერ, სარავაკის მდინარის ტყე, მალაიზია, 2010 წ. 10 ივლისი, დების გამოსვლა Rainforest-ის ფესტივალზე.