

მრავალხმიანობის კიდევ ერთი არგუმენტის შესახებ ქართულ სიმღერაში

სასიმღერო მრავალხმიანობით სახელგანთქმულ ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში რამდენიმე კუთხის სიმღერა (ვგულისხმობ დღევანდელი საქართველოს ტერიტორიულ ფარგლებში შემავალ კუთხეებს) მრავალხმიანობის ფუნქციონირებით და ხვედრითი წილით აშკარად ამოვარდნილია ზოგადი კონტექსტიდან და დანარჩენებისგან განსხვავებული იერი აქვს. ასეთია ხევსურული, თუშური, მესხური და ლაზური სიმღერები. ამ კუთხეებში მრავალხმიანი მღერის ტრადიცია ან თითო-ოროლა ნიმუშში ფიქსირდება, ან მთლიანად მივიწყებულ-დაკარგულია.

საერთოქართული მოცემულობის ფონზე ხევსურული, თუშური, მესხური და ლაზური ერთხმიანი სიმღერების მუსიკალური ენის თავისებურებების კვლევამ (მხედველობაში მაქვს როგორც გამოცემული, ისე ჩემთვის ხელმისაწვდომი გამოუცემელი აუდიო და სანოტო ჩანაწერები) იმ დასკვნამდე მიმიყვანა, რომ ისინი მრავალხმიანობის არაერთ არგუმენტს შეიცავენ.¹ ეს არგუმენტები მიანიშნებს ქართველთა მუსიკალური აზროვნების უმთავრეს ნიშანზე — მრავალხმიანობაზე, რომელიც მოცემულ ჰანგებში აღარ/ვეღარ არის რეალიზებული. ხსენებულ არგუმენტთა რიცხვს უნდა ეკუთვნოდეს მუსიკალური აზრის დასასრულს კილოს ცენტრალური ტონის ხშირი გამეორება (მაგ. 1, 2, 3).

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში შენიშნულია კილოს პრიმის მრავალჯერადი გამეორების ფაქტი თუშური, ხევსურული, მესხური, ჭანური და ტაოური სიმღერების ჰანგის ბოლოს, თუმცა ეს მოვლენა არც საგანგებოდ განხილულა და არც საკითხი დასმულა მრავალხმიანობასთან მისი კავშირის შესახებ.

პირველი, ვინც შეამჩნია თუშურ სიმღერებში მელოდიის დაბოლოება „კილოს პრიმის მრავალჯერადი განმეორებით“, შ. ასლანიშვილი იყო (ასლანიშვილი, 1956:131). გ. ჩხიკვაძე აღნიშნავს თუშური სიმღერებისა და საკრავიერი ჰანგებისთვის ტიპურ მოვლენას, ორიგინალურ საკადანსო საქცევებს, რომლებიც დამაბოლოებელ ტაქტში გადადის ნინარბედით — საკადანსო ბგერების ნინასნარ გამოჩენით (ჩხიკვაძე, 1960:XVII). ე. ჭოხონელიძე ტონიკის მრავალჯერად გამეორებას მიიჩნევს მთის მუსიკალური დიალექტებისთვის (იგულისხმება აღმოსავლეთ საქართველოს მთა — ნ.ზ.) დამახასიათებლად, თუშურში კი — გამომსახველობით ხერხადაც (ჭოხონელიძე, 1973:24). ე. გარაყანიძე თუშურ სიმღერებთან დაკავშირებით იმეორებს შ. ასლანიშვილის აზრს (თუმცა, ჩანს, ავინყდება ამის აღნიშვნა), თავის მხრივ კი უმატებს, რომ მსგავსი მოვლენა ნაკლები ხარისხით ზოგი ხევსურული სიმღერისთვისაც არის ნიშანდობლივი (გარაყანიძე, 2011:36). ე. გარაყანიძე პირველი მიუთითებს, ასევე, „ტონიკის მრავალჯერადი განმეორებაზე“ ზოგი მესხური ეპიკური სიმღერის კადანსში (გარაყანიძე, 2011:58). იმ ფაქტის აღნიშვნით, რომ ხშირად თუშური სიმღერის კადანსში ძლიერ დროზე აღებულ ტონიკურ ბგერას წინ უსწრებს „ნინარბედი“ — ტონიკური ბგერა სუსტ დროზე (გარაყანიძე, 2011:36), ე. გარაყანიძე ეთანხმება, ერთი მხრივ, გ. ჩხიკვაძის, ხოლო მეორე მხრივ, ე. ჭოხონელიძის მოსაზრებებს (ჩხიკვაძე, 1960:XVII, ჭოხონელიძე, 1973:24). გ. კრავიევილის აზრით, „სიმღერის ყოველი ფრაზის ბოლოს საყრდენი ტონის რიტმული დანაწევრება“ ჭანურისა და ტაოურის სტილური მახასიათებელია, რითაც ისინი განსხვავდება საქართველოს სხვა

¹ ქართულ სიმღერაში მრავალხმიანობის არგუმენტების შესახებ იხ. ზუმბაძე, 2010.

კუთხეების მუსიკისგან, გარდა თუშურისა (კრავიშვილი, 2017:173).

საკითხის შესწავლა დღევანდელი საქართველოს შემადგენელი კუთხეების მასალებით დაიწყო. მაგრამ ვინაიდან საქმე ეხებოდა არგუმენტს, რომელიც, ჩემი ვარაუდით, ყოფილ მრავალხმიანობაზე მიანიშნებდა, მრავალხმიანობა კი მივინყებულ-დაკარგულია, ასევე, საქართველოს დღევანდელ საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა სიმღერებში, ამიტომ კვლევის პროცესში მათი მონაცემების გათვალისწინებაც მომიხდა. საანალიზო მასალას მიემატა თურქეთის საქართველოში ფიქსირებული ჩანაწერები, რომელთა შორის უძველესი 1917, ხოლო უახლესი 2014 წლისაა.

ისმის კითხვა: რა უნდა იყოს მიზეზი მუსიკალური აზრის დასასრულს კილოს ცენტრალური ტონის ხშირი გამოვლენისა? რა ხდება მისი საშუალებით?

ე. ჭოხონელიძე თვლის, რომ ტონიკის შემდგომ გამოვლენას უნდა ინვევედეს ტაქტის სუსტ დროზე მისი გამოჩენა; გამოვლენის აზრი ტონიკის მეტრულ-რიტმული განმტკიცებაა (ჭოხონელიძე, 1973:24-25).

ცხადია, კილოს I საფეხურის გამოვლენით ხდება ტონიკის ხაზგასმა, აქცენტირება, როგორც შ. ასლანიშვილი ამბობს, ტონიკურობის „უფრო განმტკიცება“ (ასლანიშვილი, 1956:116). მაგრამ რა მიზანი აქვს ამ ხაზგასმას, ტონიკურობის „უფრო განმტკიცებას“?

ე. ჭოხონელიძე ამ მოვლენას ბგერათრიგის „საყრდენი ტონების გამოკვეთას“, მათ „ინტონაციურ გამოვლენას“ უკავშირებს (ჭოხონელიძე, 1973:24).

ჩემი დაკვირვებით, რომელიც ხევსურული, თუშური, მესხური და ლაზური აუდიო და სანოტო ჩანაწერების ანალიზს ეფუძნება, ეს მოვლენა სიმღერის ყოფილ მრავალხმიანობაზე უნდა მიანიშნებდეს. ამ მიზანს ემსახურება რეპეტიციული ხაზგასმა კილოს მყარი, დამაბოლოებელი I საფეხურისა, რომელიც ნაგულისხმები ბანის ძირითად საფეხურს წარმოადგენს.

საყურადღებოა, რომ გამოთქმულ მოსაზრებას მხარს უჭერს ხევსურული, თუშური, მესხური და ლაზური მუსიკის საერთო თავისებურებები, რომლებიც საქართველოს დანარჩენი კუთხეებისთვის ან სრულიად უცხოა, ან თუ გვხვდება, მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევაში და კონკრეტული მიზეზით. ესენია:

- სასიმღერო ტრადიციაში ერთხმიანობის დომინირება;
- მამაკაცთა რეპერტუარში უნისონური შესრულება;
- ერთხმიან სიმღერებში მრავალხმიანობის არგუმენტები კილოს დაბალი VII, ზოგჯერ VI საფეხურის სახითაც.

ერთადერთი, რაზეც აღნიშნული ნიშან-თვისებები შეიძლება მიუთითებდეს, არის ხსენებულ კუთხეებში ხმის შეწყობის/შეხანების ტრადიციის დაკნინება/დაკარგვა. მათი ახსნა შინაგანი ბუნებით მრავალხმიან ქართულ კულტურაში სიძველის შემორჩენით ნაკლებად სარწმუნოა.

მეტად მნიშვნელოვანია, რომ მუსიკალური აზრის დასასრულს კილოს ცენტრალური ტონის ხშირი გამოვლენა გვხვდება საქართველოს იმ კუთხეების სიმღერებში, სადაც მრავალხმიანმა მღერამ სხვადასხვა მიზეზით არსებითი ცვლილებები განიცადა. ვინაიდან ტრადიციული ქართული მრავალხმიანობა ბანით თანხლებულ მღერაშია რეალიზებული, გაერთხმიანებულ სიმღერებში კი ბანმა დაკარგა კუთვნილი ადგილი, ამიტომ მისი უწინდელი არსებობა სხვა გზებით, სხვა საშუალებებით არის მინიშნებული.

გავიხსენოთ, რომ ხევსურეთსა და თუშეთში ტრადიციული მრავალხმიანი სიმღერის რამდენიმე ნიმუშია ფიქსირებული, მესხეთსა და ლაზეთში კი ფაქტობრივად მთლიანად ერთხმიანი მღერაა გაბატონებული. ასეთ მოცემულობაში არგუმენტებს, რომლებიც სიმღერის უწინდელ მრავალხმიანობაზე მიუთითებს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ნ. მაისურაძის მიხედვით, კილოს I და დაბალ VII საფეხურებს ქართულ ერთხმიან

სიმღერებში მელიოდის ჰარმონიული საყრდენების ფუნქცია აქვს და ბანად მოიაზრება (მაისურაძე, 2015:133). ზოგჯერ ფრაზის დამაბოლოებელი ბგერა (ტონიკური ბგერის მრავალჯერადი გამეორება) ყოველი მომდენო ფრაზის ჰარმონიულ საყრდენად აღიქმება, რისი მიზეზიც ერთხმიან სიმღერებში ფარული ორხმინანობის არსებობაა (მაისურაძე, 2015:158).

საკითხის შესწავლის პროცესში ჩემ მიერ განალიზებული ხევსურული, თუშური, მესხური და ლაზური აუდიო და სანოტო ჩანაწერებიდან მუსიკალური აზრის დასასრულს კილოს პრიმის მრავალჯერადი გამეორების ამსახველ სურათს წარმოვადგენ ლაზეთის მაგალითზე.

თავდაპირველად შევეხები აუდიოჩანაწერებს. მათ კვლევას მოცემულ შემთხვევაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან მასალა მწირია და მისი ნაწილი ნოტირებული არ არის. გ. ჩხიკვაძის მიერ საქართველოში მცხოვრები ლაზეთისგან ექსპედიციებში ფიქსირებული ხმოვანი ნიმუშების შესწავლით ირკვევა, რომ საკვლევი მოვლენა სახეზეა 1963 წელს სარფში ჩანერილ 2 სიმღერაში 6-დან (ექსპედიცია გურიასა და აჭარაში, 1963: 156-22, 157-1) და 1973 წელს სარფში, კვარიათსა და სიმონეთში ფიქსირებულ 27 სიმღერაში 57-დან (ექსპედიცია ბათუმის რაიონში, 1973: 205: 1-4, 6, 14-16, 18, 21, 24-25, 28-29, 31-36; 206: 1, 6, 12; 207: 5-7, 10)² (აუდიომაგ. 1, 2, 3, 4, 5, 6).

რაც შეეხება სანოტო ჩანაწერებს. გ. კოკელაძის კრებულში შეტანილი ლაზური ნიმუშები (კოკელაძე, 1984:288-295) ნაწილია თურქეთის ლაზეთში 1917 წელს ენათმეცნიერ ი. ყიფშიძის მიერ ფონოგრაფით ფიქსირებული 19 სიმღერისა (კოკელაძე, 1936:1). სავარაუდოდ, იგივე უნდა იყოს გ. ჩხიკვაძის სანოტო კრებულში შესული ლაზური ნიმუშების (ჩხიკვაძე, 1971:346-363) წყაროც (ჩხიკვაძე, 1980:31-32). გ. კოკელაძის კრებულში ჩვენთვის საყურადღებო მოვლენა გვხვდება წარმოდგენილი 6 სიმღერიდან 4-ში (№№95-96, 98-99) (მაგ. 4), ხოლო გ. ჩხიკვაძის კრებულში — 13 სიმღერიდან 8-ში (თოლი მონი კულანი, ოხაჩქუში ბირაფა, ჰეიამოლი, ხუსნი აბდულიში, ასქერიშა მობთით, ხორონიში ბირაფა, ლაზური ბირაფა, ვინური ბირაფა) (მაგ. 5). კილოს ცენტრალური ტონი მუსიკალური აზრის დასასრულს მეორდება გაღმალაზეთში 1989-1990 წლებში ზ. თანდილავას მიერ ჩანერილ *დესთანებშიც* (კრავეიშვილი, 2017:253, 254) და 2014 წელს გ. კრავეიშვილისა და ნ. მემიშიშის მიერ ფიქსირებულ სიმღერაში *ხოლო ქომობთუ იაზი* (კრავეიშვილი, 2017:259).³ მუხლის დასასრულს ტონიკა მეორდება, ასევე, ტაოურ სიმღერებში. ასეთებია 2014 წელს გ. კრავეიშვილის მიერ ჩანერილი *ჰაიდე, ნედეთ* და *კაჩკაჩკაზე გომოდი* (მაგ. 6) (კრავეიშვილი, 2017:251, 253). ამავე თვალსაზრისით საყურადღებოა ყიზლარში დ. არაყიშვილის მიერ 1904 წელს ჩანერილი *თეთრო ქალო* (მაგ. 7) (Аракчиев, 1916:131).

ამკარაა, რომ ხევსურულ, თუშურ, მესხურ და ლაზურ ერთხმიან სიმღერებში გამოვლენილი, მათი სტილური თავისებურების ამსახველი, ერთი და იგივე მოვლენა — მუსიკალური აზრის დასასრულს კილოს ცენტრალური ტონის ხშირი გამეორება — შემთხვევითი არ შეიძლება იყოს. შემთხვევითი არც ის არის, რომ ამ ნიშნით ხევსურული, თუშური, მესხური და ლაზური განსხვავდება საქართველოს დანარჩენი კუთხეების სიმღერებისგან, რომლებშიც წამყვანი მრავალხმინანი მღერის ტრადიციაა. ხოლო თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ეს მოვლენა სახეზეა დღევანდელი საქართველოს საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა ერთხმიან სიმღერებშიც, მაშინ ჩემი

² ჩამოთვლილებს შორის ზოგი სიმღერა ჰანგით იგივეა და მხოლოდ ვერბალური ტექსტით სხვაობს.

³ ლაზური და ტაოური მუსიკის სტილურ მახასიათებელზე — სიმღერის ყოველი ფრაზის ბოლოს საყრდენი ტონის რიტმულ დანაწევრებაზე — საუბრისას გ. კრავეიშვილი მხოლოდ 2 სხვა მაგალითს ასახელებს (კრავეიშვილი, 2017).

მოსაზრების სისწორეში დაეჭვება ძნელია.

საყურადღებოა, რომ „ლაკურ კადანსად“ წოდებული მსგავსი მოვლენა (ტონიკური ბგერის მრავალჯერადი გამეორება) (Чалаев, 1977:6) გვხვდება, ასევე, დალესტნის ხალხების — ხუნძების, ყუმუხების, ლაკების, დარგუელებისა და ლეზგების — სიმღერებში, რომლებიც წარმოდგენილია სანოტო კრებულში *Дагестанские народные песни* (Zumbadze, Matiashvili, 2015:86). აქ იგი სახეზეა ყოველი 20-დან 17 ხუნძურ (№№2-14, 16-18, 20), 16 ყუმუხურ (№№44-46, 48-60) (მაგ. 8), 13 ლაკურ (№№61-62, 64-73, 78), 12 დარგუელ (№№82-84, 86-88, 90, 92, 94-95, 97, 99) და 3 ლეზგურ სიმღერაში (№№27, 30, 36) (Гасанов, 1959). სანოტო კრებულში *Лакские народные песни* გაერთიანებული 50 ნიმუშიდან „ლაკური კადანსი“ გვხვდება 17-ში (№№5-6, 11, 14, 18, 20, 25-26, 28-30, 34-35, 38-39, 45, 49) (Чалаев, 1977).⁴

მართალია, რიგი მიზეზების (განსაკუთრებით, ავთენტიკური საექსპედიციო ფონოჩანაწერების ხელმიუწვდომლობისა და საკუთარი საექსპედიციო პრაქტიკის უქონლობის) გამო საკითხის შედარებითი სამეცნიერო კვლევის შესაძლებლობას მოკლებული ვარ, მაგრამ არ გამოვრიცხავ, რომ ჩრდილოკავკასიელ ხალხთა სიმღერებში ქართულის ანალოგიურ პროცესებს ჰქონდეს ადგილი.

დასასრულ, გავიმეორებ იმას, რაზეც ჯერ კიდევ ჩემს სადისერტაციო ნაშრომში (ზუმბაძე, 1997:120-123) და ცალკეულ სტატიებში ვწერდი: რომ საქართველოში, სადაც მრავალხმიანობა მუსიკალური აზროვნების ზოგადეროვნული ფორმა და კოლექტიური შესრულების ერთადერთი სწორი გზაა, სიმღერა ერთხმიანი მხოლოდ სოციალური ფუნქციის გამო შეიძლება იყოს. და დიდი ხნის წინ გამოთქმულ ამ აზრს ამჯერად უფრო მეტად დარწმუნებული დავამატებ: რომ ყველა სხვა შემთხვევაში ქართული სიმღერის ერთხმიანობა გარკვეული მიზეზით არის გამოწვეული, გარკვეული რამის შედეგია. თუ კონკრეტულად რისი, ამას სიმღერის მუსიკალური ენის საფუძვლიანი კვლევა სჭირდება.

აუდიომაგალითები

1. *heÁamo*. ექსპედიცია ბათუმის რაიონში, 1973 (ხელმძღვანელი: გ. ჩხიკვაძე). თსკ ქმმლა, 205-16.
2. *ნადური*. იქვე: 205-32.
3. *heÁ, asie*. ექსპედიცია ბათუმის რაიონში, 1973 (ხელმძღვანელი: გ. ჩხიკვაძე). თსკ ქმმლა, 206-1.
4. *heÁamo*. იქვე: 206-6.
5. *საფერხლო*. ექსპედიცია ბათუმის რაიონში, 1973 (ხელმძღვანელი: გ. ჩხიკვაძე). თსკ ქმმლა, 207-5.
6. *ე კულანი მიშიე*. იქვე: 207-10.

⁴ ამ რიცხვში არ შედის სიმღერები, რომლებშიც ტონიკა მხოლოდ 2-ჯერ უღერს. ასეთთა რაოდენობა კი საკმაოდ დიდია.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ასლანიშვილი, შალვა. (1956). *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ*. II. თბილისი: ხელოვნება.
- გარაყანიძე, ედიშერ. (2011). *ქართული მუსიკალური დიალექტები დამათიურთიერთმიმართება*. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
- ექსპედიცია გურიასა და აჭარაში. (1963) (ხელმძღვანელი: გ. ჩხიკვაძე). თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის (ამის შემდეგ: თსკ) ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივი (ამის შემდეგ: ქსმშლა), ფ. №№156-157.
- ექსპედიცია ბათუმის რაიონში. (1973) (ხელმძღვანელი: გ. ჩხიკვაძე). თსკ-ის ქსმშლა, ფ. №№205-207.
- ზუმბაძე, ნატალია. (1997). *სავედრებელი და სადიდებელი სიმღერები ქართველ ქალთა სანეჩვეულებო ფოლკლორში: ჟანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა*. საკანდიდატო დისერტაცია, ხელნაწერი. ავტორის პირადი არქივი.
- ზუმბაძე, ნატალია. (2010). “ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები”. კრებულში: ნურნუშია, რ., ჟორდანიას, ი. (რედაქტორები), *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი*. მოხსენებები. გვ. 354-370. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.
- კოკელაძე, გრიგოლ. (1936). *ჭანური სიმღერები ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან*. ხელნაწერი. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი, №1370.
- კოკელაძე, გრიგოლ. (შემდგენელი). (1984). *ასი ქართული ხალხური სიმღერა*. თბილისი: ხელოვნება.
- კრავიშვილი, გიორგი. (2017). *საქართველოს მონევეტილი კუთხეების და XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები*. სადოქტორო დისერტაცია, ხელნაწერი. თსკ-ის ქსმშლა.
- მაისურაძე, ნინო. (2015). *ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება*. თბილისი: საგამომცემლო სახლი ემ-პი-ჯი.
- მალრაძე, ვალერიან. (1987). *ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები*. თბილისი: ხელოვნება.
- ქართული ხალხური მუსიკის სალექციო კურსის საილუსტრაციო მასალა*, ტომი II. (1971). თბილისი. სანოტო კრებული, ხელნაწერი. თსკ-ის ქსმშლა, №73009.
- ჩხიკვაძე, გრიგოლ. (რედაქტორ-შემდგენელი). (1960). *ქართული ხალხური სიმღერა*, ტომი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ჩხიკვაძე, გრიგოლ. (1980). ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა. სამეცნიერო ნაშრომი, ხელნაწერი. თსკ-ის ქმშლა, №3320.

ჭობონელიძე, ვესევი. (1973). ქართული ხალხური სიმღერების აკორდიკის ზოგიერთი საკითხისათვის. სამეცნიერო ნაშრომი, ხელნაწერი. თსკ-ის ქმშლა, №2216.

Аракчиев, Дмитрий. (1916). Грузинское народное музыкальное творчество. Труды музыкально-этнографической комиссии, том V. Москва: Типография Г. Лиснера и Д. Собко.

Гасанов Г. (Общий редактор). (1959). Дагестанские народные песни. Москва: Государственное музыкальное издательство.

Чалаев, Ширвани. (1977). Лакские народные песни. В обработке для голоса и фортепиано. Москва: Советский композитор.

Zumbadze, Natalia, Matiashvili, Ketevan. (2015). "On Some Parallels between Georgian and North Caucasian (Chechen and Daghestani) Traditional Music (Attempt for the comparative study of expedition audio recordings)". In: *GESJ: Musicology and Cultural Science*, No. 1(11), pp. 77-87.