

**ძველი დროის ორნამენტული მოგზაურობის სიმღერა და
VOJNICZE (DVOINICA) დაკვრა ცენტრალურ და დასავლეთ
სარბეთში**

ეს ნაშრომი ეძღვნება ძველი დროის, ესეიგი ტრადიციული მუსიკისა და ფოლკლორის ჟანრების არქაულ ფორმებს, რომლებიც დღეს ისტორიულად და თითქმის მივიწყებულად ითვლება და ასევე ეძღვნება ახალ კონტექსტებს, რომლებშიც შეიძლება მათი შესრულება და მოსმენა. ჩემი, როგორც ავტორის რწმენით, ისინი აუცილებლად (გარდაუვლად) არ მიეკუთვნებიან მოძველებულებს, მაგრამ რომ ისინი იმსახურებენ მეცნიერის მუდმივ (უწყვეტ) ყურადღებას, რადგან ყოველი ნვლილი მათი დამახასიათებელი კულტურის (ხასიათი, სული) სტრუქტურისა და სემანტიკის გაგებაში, თავისი ერთგვარი სასიგნალო ფუნქციით (Jovanović 2014: 106) შესაძლოა ასევე დაგვხმაროს ტრადიციული მუსიკის შექმნის გარკვეული უნივერსალური პრინციპების გაგებაში.

ბალკანეთსა და ევრაზიის სხვა რეგიონებში საქონლის გადაზიდვის ძველი გზა იყო ხარის ურმით გადაადგილება. ბალკანურ და სერბულ კულტურაში ამ ტიპის ეკონომიკას ეწოდებოდა: *rabadžijanje*; მოგზაურ-ვაჭარებს, რომლებიც ამ გზით უზრუნველყოფდნენ ცხოვრებას, უწოდებენ: *rabadžije* or *kiridžije*. შუა საუკუნეებიდან მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე, სერბეთში ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სავაჭრო საქმიანობა (იოვან ცვიჩისა და სხვა ანთროპოგეოგრაფების ნაწერების მიხედვით, რომლებიც სწავლობდნენ ბალკანეთის ტრადიციულ კულტურებს). საქონლის გადამზიდველები მოგზაურობდნენ სოფლებსა და ქალაქებს შორის ცხენების ან ხარების ურმებით, რომლებიც სხვადასხვა გასაყიდი საქონლით იყო დატვირთული. იმისათვის, რომ გრძელი მოგზაურობის დროს თავი გაერთოთ, მაგრამ ასევე გათავისუფლებულიყვნენ გარეული ცხოველების ან გზაზე მძარცველების შიშისგან, განსაკუთრებით ღამით, ვაჭრები ხშირად უკრავდნენ ორმაგ სტვირზე (სერბ. *dvojenice* ან *dvojnice*) უფრო იშვიათად სალამურზე (*svirala*, ილუსტრაცია 1) ან მღეროდნენ: დუეტებში, ტრიოში ან სოლოში. ასეთ შემთხვევებში, დაკვრისა და სიმღერის სხვა *emic*-ემიკური ტერმინები მიუთითებს მის წარმოშობაზე და ფუნქციაზე: გზად, გზაზე, ეტლით, ხარებთან ერთად [*us-put, po putu, uz kola, za volovima*], ისევე როგორც მოგზაურთა [*putničko*] დაკვრა და სიმღერა. პროფესიონალი მოვაჭრეების გარდა, ამ სახეობის მუსიკის შექმნა ასევე იყო ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილი მოგზაურთათვის,

რომლებსაც ვაჭრობასთან საერთო არაფერი ჰქონდათ; ისინი ასრულებდნენ მოგზაურთა მელოდიებს თავიანთ ინსტრუმენტებზე, ან გზად მღეროდნენ. მოვლენები, რა დროსაც ეს მუსიკა შეიქმნა განსხვავებულია. ძირითადად ეს იყო ტყიდან შეშის გადაზიდვისას; გარდა ამისა, ჯერ კიდევ 21-ე საუკუნის დასაწყისში ჩანერილი იყო საველე ჩვენება, რომ ხანდახან მამაკაცები ასე მღეროდნენ მინდორში სამუშაოდან დაბრუნებისას, ასე რომ, ეს იყო მათი გზა, რათა ხალხს ეცნოთ იგი და გაეგოთ სამსახურიდან დაბრუნების შესახებ. ლიტერატურაში დაფიქსირებული კიდევ ერთი შემთხვევის მიხედვით, კაცები ხანდახან მღეროდნენ მოგზაურთა სიმღერებს ახლობლების დაკრძალვიდან დაბრუნებისას. ასევე, არსებობს, წერილობითი წყარო ქალი სოლისტების შესახებ, როლებიც მოგზაურთა წესით მღერიან უფრო უჩვეულო შემთხვევებში, როგორცაა ოჯახის წმინდათა ზეიმი; ასეთი შესრულება რთულად ითვლებოდა და ერთგვარი საზეიმო, სადღესასწაულო ხასიათი ჰქონდა, რომლის მიღწევაც ბევრმა მომღერალმა ვერ შეძლო.¹

ასეთი მელოდიების ხმოვანი ჩანაწერები და მუსიკალური ტრანსკრიფციები ჩაიწერა სერბეთში ძირითადად მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის სისტემატური საველე გამოკვლევების დროს. ტერიტორიები, სადაც ასეთი მაგალითების უმეტესად დაფიქსირება შეიძლებოდა იყო დასავლეთი და ცენტრალური სერბეთი: დრაგაჩევოს (Dragačevo) რეგიონები, უჟიცე (Užice), ზლატიბორის (Zlatibor) მთა, პოდრინიე (Podrinje) და ასევე შუმადიია (Šumadija) და კოპაონიკის (Kopaonik) მთა (Dević 1986; Golemović 1987; Golemović 1989; Jovanović 2014; Jakovljević 2011). მსგავსი კულტურის გათვალისწინებით, რომელიც გვხვდება დასავლეთ სერბეთში და ცენტრალური სერბეთის ნაწილებში (ნაწილობრივ აღმოსავლეთიდან მიგრაციის გამო და ნაწილობრივ მოხუცების, აბორიგენული მკვიდრი მოსახლეობის ფენიდან გამომდინარე) კავშირი ამ ტიპის დაკვრისა და სიმღერის ვარიანტებს შორის ბუნებრივი და მოსალოდნელია. საერთო მუსიკალური მგრძნობელობა მიუთითებს საერთო ფესვზე ფართოდ გავრცელებულ დინარულ-Dinaric (მუსიკალურ) კულტურაში (როგორც დამუშავებულია აქ Dević 2002).

ვინაიდან სოფლის ცხოვრების წესის ფუნდამენტურმა ცვლილებამ გამოიწვია მოგზაურთა ცხოვრების წესის გაქრობა და მათი როლი სოფლის ცხოვრებაში, მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში ასეთი დაკვრა და სიმღერა მხოლოდ მკვლევართა თხოვნით ისმოდა, და არა მის ავთენტურ, ორიგინალურ გარემოებებში.

¹ შუმადიას რეგიონში მომღერლების ხსოვნას რამდენიმე ისტორია ინახავს. ხანდაზმული მომღერლების შემთხვევებზე, როგორც კაცების და ასევე ქალების სოლო მოგზაურთა სიმღერის მცოდნეები. მოგონება მომღერლის დედაზეა ჩანერილი, ვინც იცოდა და მღეროდა მოგზაურთა მოდელს, რომელიც, როგორც ინფორმატორი ამბობს, რთული შესასრულებელი იყო და, სამწუხაროდ, ცოცხალი მატარებლები აღარ ჰყავს.

უფროსი თაობის დამკვრელები ორმაგ სტვირზე უკრავდნენ, ეგრეთ წოდებულ მოგზაურთა საკრავზე (*svirka*-სვირკა) თავისი სპეციფიკური მუსიკალური თავისებურებებით. მუსიკის ამ სახეობას ახასიათებს ის თავისებურებები, რომლებითაც, თავად დამკვრელების გადმოსახედიდან, იგი გამოირჩევა სერბული სოფლის დაკვრის სხვა ტიპებისგან (როგორიცაა მუსიკა ცეკვამდე ან მწყემსების დაკვრა). ამ მტკიცებულებების მიხედვით, ამ ტრადიციისა და პრაქტიკის მატარებლები მხოლოდ ამ გზით უკრავდნენ და იყვნენ ამის ერთგვარი სპეციალისტები. (როგორც, მაგ. გვიან M. M. S. სოფლებიდან Jarmenovci, Markićevići, რომელსაც ისი უკრავდა ხოლმე „მხოლოდ *rabadzinski* სხვა არაფერი“ თავის ახალგაზრდობაში; იხილეთ Gligorijević 1993) მეორე მხრივ, ეს პრაქტიკაც განიხილებოდა სპეციფიკური დაამკვრელებისა და მომღერლების მიერ, რომლებისთვის ეს ნაცნობი არ იყო (დანვრილებით იხ. Jovanović 2008). დამკვრელებმა ასევე დაადასტურეს, რომ გრძელი ორმაგი სტვირი (30 სმ და ზემოთ) უფრო შესაფერისია მოგზაურთათვის დასაკრავად, ვიდრე მოკლე საკრავი, უფრო ღრმა ტონის (დაბალი ბგერების) გამო და იმის გამო, რომ გრძელი სტვირები უკეთესად „ერთდებიან“ ხმაში. ეს ცნობა გვეუბნება, რომ დამკვრელის ყურადღება გამახვილებულია აკორდის (ვერტიკალურ) კომპონენტზე და ტონის ფერზე (ტემბრი); ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია ხანგრძლივი ტონების ფუნქცია. მოგზაურების დაკვრა შეიძლება შესრულდეს საბაზისო რეესტრში (მკვრელის V. D. სოლო) ან ოქტავაში (ის (he) უწოდებს *na glas* [ხმამალაღი]). ამ თავისებურებების გარდა, მუსიკალური ფრაზა, რომელიც აყალიბებს ვარიაციებს მთავარ მოტივთან, შესაძლოა საკმაოდ გრძელი იყოს. ჩვენ ჩავწერეთ მინდორში/ ველზე, რომ დამკვრელები (სტვირის შემსრულებლები) ერთმანეთს ეჭიბრებოდნენ თავიანთი ოსტატობით (უნარით), ერთ ჩასუნთქვაზე, რაც შეიძლება დიდხანს ეწარმოებიანთ ბგერა (რაც შეიძლება დიდხანს გამოეცათ ხმა ერთ ჩაბერვაზე).

მოგზაურთა დაკვრა იმპროვიზაციული ხასიათისაა, მონოთემატური, რომლის ფრაზა შედგება მოკლე მელოდიური მოტივის ცვალებადობით, მოქნილ ტემპში *tempo rubato*. ორმაგ სტვირზე დაკრული ტექსტურით არის ჰეტეროფონიური. ზომა შეიძლება იყოს ვიწრო ან დიატონური ინტერვალებით. მოტივი იწყება მესამე მეოთხედით ინსტრუმენტის მთავარი ტონის ზემოთ (და მელოდიის ფინალი) და შემდეგ, უფრო სწრაფი ან ნელი მოძრაობით ის ჩადის მთავარ ტონამდე, ან დაეშვება ჰიპოფინალისზე (ილუსტრ. 2, 3). ამ ფორმაციაში დამახასიათებელია, რომ მეორე აკორდი ჩნდება წამყვან ნაწილში ჰიპოფინალზე დაჭერით და *Finalis* თანხლებით/ აკომპანიმენტში. ის ძირითადად ჩნდება კადანსში, მაგრამ ასევე დამახასიათებელ ორნამენტებში, რომელსაც დამკვრელები / შემსრულებლები ხშირად იყენებენ (ილუსტრ. 4, 5). ეს ფენომენი შეესაბამება ძველ დროში დინარულ ორნაწილიან სიმღერის მანერებს (ე.წ. მოჭრა ან გაყოფა (*cutting or dividing*

[*usijecanje or predvajanje*], იხ. Dević 1986: 52; Golemović 1990: 17) რომელსაც თავისი ფუნქცია აქვს მუსიკალურ ფორმაში. ძირითადი მოტივის ვარიაციები განსხვავდება მათი სიგრძით; ფრაზა ზოგჯერ ძნელად შეიძლება განისაზღვროს, თუ ფრაგმენტები უფრო მსგავსი და იგივე სიგრძისაა, მაგრამ უფრო ხშირად არის, რომ ისინი დასაწყისში უფრო გრძელია, ან რომ ისინი თავიდან ინარჩუნებენ მთავარი მოტივის ხანგრძლივობას, და მათზე მოდის მისი შეტამება და დანაწევრება /დეკომპოზიცია მთელი გზა კადენსამდე (ილუსტრ. 6). ამ სახის დაკვრაში მუსიკალური ფორმის აგების საფუძველია მოტივის რიტმული ვარიაციები და ფრაზის შიგნით შეგვიძლია შევამჩნიოთ ფრაგმენტული ფორმა და არა მელოდია მთლიანობაში. სხვა მეორე აკორდები, რომელიც შეიძლება გამოვლინდეს ზომის scale სხვა ტონებს შორის, ჩნდება ასევე მოგზაურთა დაკვრაში (ილუსტრ. 2) და ამას აქვს პარალელი დინარულ ძველ დროში ვოკალურ ჰეტეროფონიასთან. (Golemović 1990: 20; სასიმღერო ვერსიებში ამ მანერებს აქვთ სიგნალის ფუნქციები სტროფებისთვის ვერბალური და მუსიკალური ფორმის ნაწილებს შორის).

აუდიომაგალითი 1: ორმაგი სტვირით მგზავრის მელოდია, შუმადიის (Šumadija) რეგიონი, ცენტრალური სერბეთი (Savić).

აუდიომაგალითი 2: კიდევ ერთი ორმაგი სტვირის მოგზაურთა მელოდია, შუმადიის (Šumadija) რეგიონი, ცენტრალური სერბეთი (Anton.).

ჩვენ როდესაც მოგზაურთა სიმღერაზე ვსაუბრობთ, ის ჩანერილი იყო ორი ფორმით: დუეტში, ტრიოში ან სოლო ვერსიები.

სიმღერები დუეტში ან ტრიოში, მუსიკალური სტრუქტურის მიხედვით, ძალიან ჰგავდა ორმაგ სტვირზე შესრულებულ მელოდიებს: ისინი ხასიათდება ბურდონის ტექსტურით, სოლისტის მიერ ნამღერი ნაწილები ენაცვლება ეპიზოდებს, სადაც ბურდონი და ინტენსიური მეორე ჰარმონიებია წარმოდგენილი. მომღერლები სუნთქავენ მონაცვლეობით, რათა შეინარჩუნონ ხანგრძლივი ჟღერადობა, რომელიც ქმნის მთლიანი ფორმის ერთიანობას. მათი წყობა შედგება ვიწრო, არა-ტემპერირებული ინტერვალებისგან, დიაპაზონი მოიცავს ოთხ ტონს, მათ შორის ჰიპოფინალის *hypofinalis*. მეორე ჰარმონიების აკორდები კი ფუნქციონირებენ როგორც სტანძების სიგნალები, რომლებიც გამოყოფენ მუსიკალური ფორმის სხვადასხვა ნაწილებს.

დასავლეთ სერბეთის მთიან რეგიონებში გავრცელებული იყო ასეთი სიმღერების ჩანერა ექსკლუზიურად მამაკაცის შესრულებით. ამ ტიპის მამაკაცის სიმღერის ერთ-ერთი ბოლო მაგალითი ცენტრალურ სერბეთის რეგიონებში არის 1959 წლის რუდნიკის (Rudnik) მთის რეგიონიდან.

აუდიომაგალითი 3: მამაკაცის ორნაწილიანი მოგზაურთა სიმღერა, რუდნიკის რეგიონი - *Pala tama, uvenula trava* (Petrović და Jovanović 2003, ex. 25).

დასავლეთისგან განსხვავებით, ცენტრალურ სერბეთში ასეთი სიმღერები

ჩვეულებრივ ჩანერილი იყო ქალებისგან, რომლებიც სრულდებოდა ტრიოში. ისინი არ ითვლებოდნენ მოგზაურებად, მაგრამ როგორც ლირიული სიმღერები, რომელიც სრულდებოდა სხვადასხვა შემთხვევებში საღამოს სოფლის შეკრების თუ საერთო სამუშაოების დროს.

ვარაუდი არის, რომ ცენტრალურ სერბეთში ძველი დროის მოგზაურების სიმღერა ქალთა ვოკალურ რეპერტუარში გადავიდა და იქ იყო დაცული სხვადასხვა კონტექსტში.

აუდიომაგალითი 4: ქალის ორნაწილია სიმღერა - *Oj divojko mile moje*, შუმადია Šumadija (Jovanović 2014, ex. 209).

მოგზაურთა სიმღერების სხვა ფორმა ასევე ჩანერილია სერბეთში და დინარის რეგიონის (Dinaric area) სხვადასხვა ნაწილში (Milošević 1956; Golemović 1990; Jakovljević 2011; Jovanović 2014): ეს არის მოგზაურთა სოლო სიმღერები. ეს აღინიშნა, როგორც ბევრად უფრო იშვიათი, ალბათ იმიტომ, რომ გამოცდილი შემსრულებლები, რომლებიც იყვნენ ამ ტრადიციის მატარებლები, არ იყვნენ ბევრი XX საუკუნის მეორე ნახევრის სისტემატური სავლე კვლევების დროს. ამ ტიპის სიმღერა ეყრდნობა კონკრეტულ მელოდიურ მოდელს, დაფუძნებული ფართო და ძალიან გამშვინებულ მელოდიაზე, ლექსის განმეორებით პირველ ნაწილზე, შემდეგ კი მეორე ნაწილზე. ასეთ ნიმუშებს დასავლეთ სერბეთიდან ბევრი საერთო აქვთ, ვინაობა ინტერვალებით, უხვად ორნამენტირებული ფრაზით, და შესვენება ნამღერი ლექსის ნაწილებს შორის. ახლა ჩვენ მოვისმენთ ამ ტიპის ორ მაგალითს, კაცისა და ქალის შესრულებით.

აუდიომაგალითი 5: კაცის სოლო – Čarna goro, puna li si ‘lada (Petrović and Jovanović 2003, ex. 1).

აუდიომაგალითი 6: ქალის სოლო – *Lepo peva za gorom devojka* (Jovanović 2014, ex. 157).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, როგორც მოგზაურთა დაკვრის და სიმღერის საერთო მახასიათებელი, წამოძახილი ან ნათქვამი სიტყვიერი რეფრენები, რომლითაც დამკვრელი ან მომღერალი მიმართავს ხარებს, ძროხას ან წარმოსახულ არსებას, რომელიც შეიძლება დახვდეს გზაზე (ადამიანი, ცხოველი ან უბრალოდ ბუნება, რომლითაც გარშემორტყმულია მომღერალი/ ან რომელიც მომღერლის გარშემოა). ეს რეფრენები არის სტრუქტურული ელემენტები, რომლებიც ამავე დროს არის სტროფები მუსიკალურ კურსში, გამოდიან მისგან, ქმნიან სიჩუმეს. და ეს არის საკომუნიკაციო გეგმების შერევის ნიშნები: დამკვრელის ან მომღერლის საკუთარი ახლო გარემოცვიდან დანყებულები, უფრო ფართო გარემომცველ არემარემდე, ქმნილებები და გარეშემო ბუნება. ამ მომენტებში მთელი ნაწილის ყურადღება ფოკუსირებულია შეტყობინებაში, რომელიც მიმართულია ერთისკენ, მოწოდებულია წამოყვირებაში/ წამოძახილში. აქ

მოცემულია ამ რეფრენების ორი კატეგორია:

1) მოთამაშის შეძახილები ხარებს, ან ძროხას, რომელიც ეტლს ათრევს (ილუსტრ. 7). პრაქტიკაში, ეს შეძახილები ჩნდება ხარებს კონკრეტული ბრძანებებით მიმართვის აუცილებლობის შესაბამისად, ამიტომ ისინი ჩვეულებრივ იწვევს დამახასიათებელ სიჩუმეს, ანუ მუსიკალურ დასვენებას. მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი ჩვენი საველე ჩანაწერი არ გაკეთებულია ავთენტურ პირობებში, შესაბამისად არც დაკვრა და არც ყვირილი არ იყო პირველადი, ორიგინალი, თავდაპირველი/ მოვლენის ნაწილი, მაინც ასეთი ხმოვანი ჩანაწერებიდან ჩვენ შეგვიძლია მივალწიოთ უფრო სრულ და სანდო ცოდნას ამ მუსიკის ბუნებისა და მისი წამოძახილი რეფრენების / გლოსოლალიები? შესახებ.

2) რეფრენები, რომლებიც ჩნდება ბოლოს: მამაკაცის შესრულებულ სიმღერებში, ეს არის მოკლე, მაღალი ტირილი და შემდეგ ხმის დაქვეითება მამაკაცის ვერსიებში, სიტყვებით *! Ko je?* რომელიც ნიშნავს „ეი, ვინ არის აქ?“ რომელსაც აქვს მკაფიო ფუნქცია ტყეში ან გზაში შესაძლო ახლომდებარე უცნობ პირთან მიმართვის, ყურადღების მიქცევის და მასთან ხმოვანი კავშირის დამყარება. თუმცა, ქალის ვერსიებში ეს რეფრენი ვერ მოიძებნება: ქალები მხოლოდ გრძლად ტირიან, *!iii!* [Eee!]. მელოსტანზების (melostanzas) ბოლოს, ისევე როგორც სხვა ძველ ქალურ რიტუალურ ჟანრებში.

როდესაც ჩვენ მივმართავთ მოგზაურთა სიმღერების ნეოტრადიციულ / ფსევდოფოლკლორულ შესრულებას დღეს სერბეთში, ჩვენ ვხედავთ, რომ მომღერლები ცოტაა რომლებიც აქვთ ასეთი სიმღერები თავიანთ რეპერტუარებში; როგორც ჩანს, მომღერლები არც ისე კარგად იცნობენ ამ მუსიკალურ ჟანრს. შეიძლება ასეა, იმიტომ, რომ არის 1) ასეთი სიმღერების ტრანსკრიფციისა და საველე ჩანაწერების ნაკლებობა, 2) ვირტუოზული ხასიათი, ტექნიკურად რთული შესასრულებელი, 3) ერთი შეხედვით არც თუ ისე „მიმზიდველი“ აუდიტორიისთვის, არასაკმარისად კომუნიკაბელური და, რაც მთავარია, 4) ასეთი სიმღერების შესრულების ორიგინალ/ ავთენტურ კონტექსტიდან / გარემოსთან შეხების ნაკლებობა. ეს ნიშნავს, რომ შემსრულებლებისთვის ერთადერთი წყაროა აუდიო ჩანაწერები, მუსიკალური ტრანსკრიფციები / ნოტები იგულისხმება ალბათ სანოტო ჩანაწერები ან, როგორც საუკეთესო მოდელი, პირდაპირი კონტაქტი ორიგინალ შემსრულებლებთან ან შემთხვევები, რომელიც სიმღერების ორიგინალურ კონტექსტში მოსმენის შესაძლებლობას იძლევა.

1990-იანი წლებიდან მოყოლებული, ტრადიციული მუსიკალური ფორმებისადმი ინტერესის ზრდასთან ერთად, მათი ორიგინალური ჟღერადობით, ქალთა რეპერტუარიდან ამ ტიპის სიმღერები კარგად არის ცნობილი სერბეთის ახალგაზრდა მომღერალ ქალებისთვის. თუმცა, მამაკაც მომღერლებს საშუალება ჰქონდათ ასეთ სიმღერები ემღერათ ბევრად უფრო

იშვიათად. ჩვენ მოვისმენთ დასავლეთ სერბეთის მამაკაცის მოგზაურების სიმღერის ალბათ საუკეთესო ინტერპრეტაციას ნეოტრადიციული წესით

აუდიომაგალითი 7: მამაკაცის მოგზაურის სიმღერა. დრაგაჩევოს (Dragačevo) რეგიონი, დასავლეთ სერბეთი. Branko Tadić, ეთნომუსიკოლოგი, and Goran Filipović (2008) – *Po Kovilju poljuljkuje trava* (გამოუქვეყნებელი)

და ბოლოს, სოლო მოგზაურთა სიმღერები განსაკუთრებით იშვიათია დღევანდელ ნეოტრადიციულ კონტექსტში.

აუდიომაგალითი 8: სოლო მოგზაურის სიმღერა. უჟიცეს (Užice) რეგიონი, დასავლეთ სერბეთი Branko Tadić: *Ja sam tebe govorila, Mile* https://www.youtube.com/watch?v=t1z_kTjmyC0 (Golemović 1989, ex. 20)

როგორც ჩანს, დღესდღეობით, იმ პრობლემური პირობების გათვალისწინებით, რომლებშიც ასეთ სიმღერებს (არ აქვთ) საშუალება გადარჩენენ ახალ ინტერპრეტაციებში, ამ ტიპის ნაწარმოებების მომზადებისა და შესრულების პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება წარმოსახვის ჩართვას. არტ-მუსიკის სპექტაკლების მსგავსად, „გამოსახულებები, როგორც მუსიკოსების მიერ გამოყენებული, მოიცავს არა მხოლოდ ბგერებს, არამედ ფიზიკურ მოძრაობებს, რომლებიც საჭიროა ბგერების შესაქმნელად. [...]“ (Clark et al. 2012: 351). ამ სიმღერების ორიგინალური კონტექსტისა და ფუნქციის გათვალისწინებით, მნიშვნელოვანია გვახსოვდეს „მოთორული გამოსახულების გამოყენება, ან წარმოსახვა, როგორი შეიძლება იყოს მმუსიკალური ნაწარმოები ფიზიკური შეგრძნების დონეზე. (იქვე 355). ეს წარმოსახვები, რომლებსაც შემსრულებლები აუცილებლად ატარებენ თავიანთ ცნობიერებაში, მჭიდრო კავშირშია ლირიკის და მელოდიის სემანტიკასთან / მნიშვნელობასთან, რომლის მეშვეობითაც კონტექსტი, რომელშიც მომღერლები გამოხატავენ საკუთარ თავს სიმღერების საშუალებით და ურთიერთობენ ბგერების საშუალებით: ბუნებასთან, წარმოსახვით სხვასთან ერთად გზაზე, თანამემამულეებთან ერთად.

იმის გამო, რომ წარმოსახვითი ხელს უწყობს ძველი დროის მოგზაურთა სიმღერის ხელახლა შექმნას, შევდივართ ასევე ტრადიციული სიმღერის ინტერდისციპლინარული მიდგომის სფეროში და ასევე ბიკულტურალიზმის კონცეფციაში; მასზე მუშაობით და კონტექსტის ელემენტების გაცნობიერებით, რომლებშიც ასეთ სიმღერებს აქვთ სრული წვდომა და მნიშვნელობა, ჩვენ ვინყებთ ფიქრს აგრეთვე „ცოდნის ბუნებაზე და მისი გამოხატვის არატექსტუალურ გზებზე, რომლებიც ტრადიციულად დომინირებს. ძირძველი ეპი სტემოლოგიების ფარგლებში“ (Corn 2009: 21). ამ გზით მივდივართ დასკვნამდე „ეთნომუსიკოლოგია, როგორც ადამიანთა კომუნიკაციისა და გამოხატვის გზების შესწავლის საშუალება, რომელიც ცრუობ [...] როგორც უნივერსალიზაციის მეცნიერული შუამავალი/ შუაგული / საშუალება/ მდგომარეობა. (იქვე 22).

გამოყენებული ლიტერატურა

- Clark, Terry, Williamon, Aaron, Aksentijević, Aleksandar, “Musical imagery and imagination: The function, measurement, and application of imagery skills for performance”, in: *Musical Imaginations: Multidisciplinary Perspectives on Creativity, Performance and Perception*, 2012/01/01, 351–365.
- Corn, Aaron, “Sound Exchanges: An Ethnomusicologist’s Approach to Interdisciplinary Teaching and Learning in Collaboration with a Remote Indigenous Australian Community”, *The World of music*, 2009, Vol. 51, No 3, Ethnomusicology in the Academy: International Perspectives (2009), pp. 21–50.
- Cvijić, Jovan (1966) *Balkan Peninsula and South Slav countries*, Belgrade. [orig. Цвијић, Јован (1966) Балканско полуострво и јужнословенске земље, Београд, in Serbian]
- Dević, Dragoslav (2002). “Dinaric and Šop singing in Serbia and migrations.” [Динарско и шопско певање у Србији и метанастазијска кретања]. *New Sound* 19: 33–57.
- Dević, Dragoslav (1986). *Folk music of Dragačevo – forms and development*. Belgrade [orig. Девеић, Драгослав (1986). Народна музика Драгачева – облици и развој. Београд, in Serbian].
- Gligoriјеvić, Jelena (1993). “Rabadžinsko playing and singing in Upper Jasenica“. Festival of folk arts in Serbia 1(1993): 18–23. [orig. Глигоријевић, Јелена (1993). „Рабацинско свирање и певање у Горњој Јасеници“. Сабор народног стваралаштва Србије 1(1993): 18–23, in Serbian].
- Golemović, Dimitrije (1990) *Folk music of Užice region*, Institute of Ethnography SASA, Special Editions, Vol. 30 / 2. Belgrade: SASA. [orig. Големовић, Димитрије (1990) Народна музика ужичког краја, Етнографски институт САНУ, Посебна издања, Књ. 30, Св. 2, Београд: САНУ, in Serbian].
- Golemović, Dimitrije O. (1987) *Folk music of Podrinje* [orig. *Narodna muzika Podrinja*]. Sarajevo: Drugari. (in Serbian)
- Jakovljević [Milosavljević], Marija (2011). *Vocal music tradition of East Kopaonik* (diploma work, manuscript). Belgrade: Faculty of Musical Arts, Department for Ethnomusicology [orig. Јаковљевић /Милосављевић/, Марија (2011). Вокална музичка традиција источног Копачника, дипломски рад (рукопис). Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, in Serbian]
- Jovanović, Jelena (2008). “Searching for the Right Form: A Self-Taught Village Player Recalling Performance Live”. *Musicology* 8: 203–224. [orig. Јовановић, Јелена (2008) in Serbian]
- Jovanović, Jelena (2014). *Vocal tradition of Jasenica*. Belgrade: Institute of Musicology SASA. [orig. Јовановић, Јелена (2014) Вокална традиција Јасенице у светлости етногенетских процеса. Београд: Музиколошки институт САНУ, in Serbian]

- Jovanović, Jelena (2014). *Vocal tradition of Jasenica*. Belgrade: Institute of Musicology SASA. [orig. Јовановић, Јелена (2014) Вокална традиција Јасенице у светлости етногенетских процеса. Београд: Музиколошки институт САНУ, in Serbian]
- Milošević, Vlado (1956). *Bosnian folk songs II*. [orig. *Bosanske narodne pjesme II*]. Odjeljenje za muzički folklor, Knj. II. Banja Luka: Narodni muzej (in Serbo-Croatian).
- Petrović, Radmila (1989). *Serbian folk music. Song as the expression of folk musical thing-ing*. Monographs, Vol. DCXIII. Dept. of Social Sciences, Book 98. Belgrade: SASA. [orig. Петровић, Радмила (1989) Српска народна музика. Песма као израз народног музичког мишљења. Посебна издања, Књ. DCXIII, Одељење друштвених наука, Књ. 98. Београд: САНУ, in Serbian].
- Petrović, Radmila and Jovanović, Jelena (2003). Hey, Rudnik, you old mountain. *Traditional singing and playing by the „Crnućanka“ group*. Belgrade – Gornji Milanovac: Institute of Musicology SASA – Cultural Centre, Gornji Milanovac – The Vuk Foundation, Belgrade.