

**პაიზოკის - პოლიფონიური პოტენციალის
მქონე ქართული მემოდგომის სიმღერა**

პაიზოკი (პატარა მემოდგომა) ვოკალური ფორმაა, დაკავშირებული იმ სეზონთან, როცა გლეხები და მომთაბარეები ტოვებენ საძოვრებს და უბრუნდებიან სოფლებს ან ბარს, მემოდგომაა და ბუნება ფერს იცვლის. როგორც მემოდგომა ხშირად ასოცირდება მელანქოლიასთან, ასევე პაიზოკი შეიძლება დავაკავშიროთ მელანქოლიასთან და ისეთ ღრმა განცდებთან, როგორებიცაა სევდა, დაბერება, დანაკარგი, სიყვარული, სინანული და განშორება (Kaplan, 2015: 6, 7). ამ სიმღერის რელიგიურობის შესახებაც იყო მოსაზრებები. თუმცა ამ შეხედულების მხარდასაჭერად საკმარისი მტკიცებულება არ არსებობს (Kreyenbrock, Jindi 2005: 406). პაიზოკის სამშობლო ბოხტანის რეგიონია. (Botani & Dizey 1992). ბოხტანი მდებარეობს ჯიზრეში, რომელიც თურქეთის შირნაქის პროვინციის ჯიზრეს ოლქის ქალაქია. ჯიზრე განლაგებულია მდინარე ტიგროსზე სირია-თურქეთის და ერაყი თურქეთის საზღვართან ახლოს (Wikipedia 2024). პაიზოკი ტექნიკურად რთულია და განიხილება, როგორც სიმღერა, რომლის შესრულებაც ყველას არ შეუძლია (Botani & Dizeyi, 1992). პაიზოკი სოლოდ სრულდება, თუმცა ხშირია, როცა სხვა დამსწრეების ერთვებიან ვოკალური რესპონსორის ფორმით.

რეგიონები სადაც პაიზოკი გვხვდება

ქრთები ოთხ სხვადასხვა ქვეყანაში ცხოვრობენ: ირანი, ერაყი, სირია და თურქეთი. ქრთულ მოსახლეობას შორის ენობრივი და კულტურული განსხვავებები ასევე ჩანს სხვადასხვა ქრთული ჯგუფების მუსიკალურ პრაქტიკაშიც (Nazari 2019:2). მიუხედავად იმისა, რომ ქრთული მუსიკა შეიძლება გავიგოთ, როგორც ახლო აღმოსავლური მუსიკის ვარიანტი, მას აქვს დამოუკიდებელი ხასიათი, დამოუკიდებელი სტრუქტურა და შესაბამისი ფორმები. ეს ყოველივე დაკავშირებულია პოლიტიკურ და კულტურულ ისტორიასთან, ენასთან (Asid, 2007: 5). ქრთულ ენაზე, რომელიც ინდო-ირანული ენებიდან ერთ-ერთია, ძირითადად ქრთისტანში საუბრობენ და, სავარაუდოდ, მასზე დაახლოებით 20-40 მილიონი ადამიანი საუბრობს (Britannica 2024). ქრთული განისაზღვრება, როგორც ქრთული ენის ჩრდილოეთის, ცენტრალური და სამხრეთის დიალექტების ერთობლიობა (Paul, 2008). ქრთული ენების ჩრდილოეთის დიალექტზე, კურმანჯიზე (რომანიზებული: Kurmancî), ძირითადად სამხრეთ-აღმოსავლეთ თურქეთში,

ჩრდილო-დასავლეთ და ჩრდილო-აღმოსავლეთ ირანში, ჩრდილოეთ ერაყში, ჩრდილოეთ სირიასა და კავკასიისა და ხორასანის რეგიონებში საუბრობენ. ეს ქურთული ენის ყველაზე ფართოდ გავრცელებული ფორმაა. კურმანჯიზე მოლაპარაკე ყველაზე მეტი ადამიანი რაოდენობა ცხოვრობს (ვიკიპედია 2024). პაიზოკები ბოხტანის რეგიონში შეიქმნა, თუმცა ზახუსა და ამედს მიღწია. ზახუ ბაჰდინანის რეგიონშია, თუმცა მოსახლეობის უმრავლესობა იმავე დიალექტზე საუბრობს, რომელზეც ბოხტანში. პაიზოკი, ასევე, გავრცელებულია ჰაქიარის რეგიონში (Botani & Dizeyi, 1992). „რეალურად ეს ნიშნავს, რომ პაიზოკი გვხვდება ქურთისტანის ცენტრალური რეგიონის დიდ ტერიტორიაზე თურქეთის ამჟამინდელი საზღვრის ორივე მხარეს, ერაყში და ირანში“ (W.Nehri, პირადი კომუნიკაცია 2024 წლის 11 ივლისი). პაიზოკი კლასიფიცირდება როგორც დენგბეჯი სიმღერა. დენგბეჯის ზეპირი ტრადიცია კურმანჯი ენაზე მოლაპარაკე ქურთების უპირველესი მუსიკალური ტრადიციაა (Kardaş, 2019:48).

დენგბეჯი არის დენგბეჯ-ის ზედსართავი ფორმა და მისი პირდაპირი მნიშვნელობა უკავშირდება «ვოკალურ მომღერალს¹» და ხაზს უსვამს, რომ დენგბეჯის რეპერტუარი უთანხლებოა (Withers, 2016: 65). ეს იძლევა თავისუფლებას თხრობაში, ლექსის შექმნაში ფორმალური სტრუქტურების შეზღუდვის გარეშე. დენგბეჯი ქურთული ფოლკლორის მომღერლებს და მთხრობელებს გულისხმობს, დენგბეჯანი (dengbejan) კი dengbeji-ის მრავლობითი ფორმაა (Azeez, 2023). დენგბეჯები მნიშვნელოვანია მომავალი თაობებისთვის სოციალური, ისტორიული და კულტურული მეხსიერების გადასაცემად. დენგბეჯი-ს ჟანრებია *Kilam, lawik, şer, dilok, lawij, heyranok, şeşbendî, belitê, şin, destan, payizok* (Kardaş, 2019: 47, 48). მიუხედავად იმისა, რომ დენგბეჯის სიმღერები ტრადიციულად a capella სახით სრულდება, ხშირია, რომ დენგბეჯის სიმღერებს მუსიკალური ინსტრუმენტები, მათ შორის პაიზოკი, ახლავს თან.

კვლევის დანყებამდე დაკვირვებები

პირველივე პაიზოკებში, რომლებიც მოვისმინე, რაღაცამ მიიპყრო ჩემი ყურადღება: პაიზოკის სოლო სიმღერის ბოლოს, ერთზე მეტი ადამიანის პასუხი სოლისტის ნამღერს გადაფარავდა. ეს ხდებოდა მარცვლოვანი წამოძახებებით. პასუხი ტონიკამდე აღწევდა პირდაპირ ან ინტერვალის ფორმირებით ტონიკამდე, რომელიც ერთი ოქტავით მაღალი იყო სოლისტის დასკვნით ტონზე (ტონიკაზე). პაიზოკის შესრულებაში, რომელშიც აბდულაზიზე ლეშკერი (Abdulazizê Leşker) პაიზოკს სოლო a capella სახით მღერის, მარცვლოვანი წამოძახილის ტიპის პასუხი მოთქმა-

¹ ქურთული სიტყვა „deng“ ხმას ნიშნავს, ხოლო „bej“ გოტინის ანწყო დროა, რაც „მოყოლას“ ნიშნავს.

გოდების მსგავსია და კვლავ პასუხი სოლისტთან მიმართებაში ოქტავით მაღალ ტონიკაზე ბოლოვდება. ზოგჯერ ეს ხდებოდა ტონალობის მიმართ მეხუთე, ზოგჯერ მეექვსე და ზოგჯერ მეშვიდე საფეხურის მეშვებით (ბაზისური საფეხურის მიმართ). ზოგჯერ მოპასუხეები უშუალოდ ტონალობას ემთხვეოდნენ. პასუხი ყოველთვის სოლისტთან შედარებით, ერთი ოქტავით მაღლა სრულდებოდა (ვიდეომაგ. 1). ამ ტიპის ერთი ოქტავით მაღლა დასრულება იყო პაიზოკის მრავალ სხვა შესრულებაშიც, რომლებიც მოვისმინე. თუმცა სხვა შესრულებებში პასუხი მთავრდებოდა იმავე ოქტავაში, რომელშიც სოლისტი მღეროდა (ვიდეომაგ. 2).

წარმოგიდგინთ მაგალითს, რომელიც შესრულებულია დენგბეჯების ჭგუფის მიერ და ჩანერილია კიზრეში, სავარაუდოდ, დაახლოებით 1990-იან წლებში. ზოგჯერ, როდესაც სოლისტი დამოპასუხე(ები) ერთად მღერიან, ისმის ჰარმონიული ინტერვალი. იქმნება ბურდონის შთაბეჭდილება, მიუხედავად იმისა, რომ სოლისტებმა დაასრულეს მუსიკალური ფრაზა. ამ შემთხვევაში, პასუხი საკმარისად დიდხანს ისმოდა, რომ ბურდონის შეგრძნება შეექმნა. ეს გადმფარავი პასუხი ზოგჯერ სოლისტს მიჰყვებოდა სუბტონიკაში, მაგრამ ზოგჯერ ის რჩებოდა ტონიკაში, რაც ქმნიდა ჰარმონიულ ინტერვალს მეორე აკორდში. პაიზოკებში, რომლებშიც ინსტრუმენტებია ჩართული, ჩვეულებრივ, ინსტრუმენტთან ერთად უკრავდნენ პედალურ ბურდონს, როგორც ეს ამ მაგალითშია, რომელსაც ისიფე აბდურაჰმანი მღერის. (ჩანაწერის წელი არ არის ხელმისაწვდომი, მაგრამ მისი ტრანსლიტერაცია გამოქვეყნდა სეიდა გოიანის დენგბეჯის ანთოლოგიის წიგნში 2012 წელს) (აუდიომაგ. 1). ზოგიერთ პაიზოკში, რომელიც ელექტრო ინსტრუმენტების თანხლებით სრულდება, ასევე გამოყენებული იყო ჰარმონიები - ნაწილობრივ ტონალური აკორდებით. ზემოთ ხსენებულ ზოგიერთ უკვე დამკვიდრებულ საშემსრულებლო პრაქტიკასთან დაკავშირებული ეს ფაქტორები პაიზოკის შესაძლო პოლიფონიური პოტენციალის შემდგომი განხილვის გამომწვევას წარმოადგენს.

საკვლევი კითხვები

რა ელემენტები გვიბიძგებს პაიზოკის პოლიფონიური პოტენციალის განხილვისკენ?

იქნებ ეს მოპასუხის როლი ან ბურდონის შთაბეჭდილებაა, რომელიც იქმნება, როცა ერთდროულად ერთზე მეტი ხმა გვესმის? ინსტრუმენტული აკომპანიმენტი და ჰარმონიზაცია ხომ არაა? რა არის ის, რაც იწვევს აკომპანიმენტს და ჰარმონიზაციას? იქნებ მოდალური სტრუქტურა იწვევს ჰარმონიზაციას ან რაიმე სხვა? შესაძლებელია არსებულ პოლიფონიურ ტრადიციებთან შედარების გზით გამოვავლინოთ რაიმე, რაც ამ შეკითხვებზე პასუხების მოძებნაში დაგვეხმარებოდა? პასუხი ზოგჯერ შეიძლება ძალიან

მოკლე დროში გაგრძელდეს და ხშირად ის ტონიკითაც მთავრდება, მაგრამ სოლისტზე მალლა, და მაინც ის ბურდონის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

სანამ გავაგრძელებდე, საჭიროდ მიმაჩნია გავიხსენო ის მოხსენება, რომელიც ჟორდანიაში წაიკითხა თბილისში, ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მრგვალ მაგიდასთან (2018: 623, 624) და რომელიც შეეხებოდა ბანს, როგორც მაკლასიფიცირებელ კრიტერიუმს. ჟორდანია საუბრობს ქართულ მუსიკაში პოლიფონიური სტილების კლასიფიკაციის შესახებ, რომელიც პროფესორ თამაზ გაბისონიას ეკუთვნის და რომელშიც ბანი გამოყენებულია მაკლასიფიცირებელ კრიტერიუმად. გაბისონიას პოზიციის თანახმად, იმისათვის, რომ ბანი ბანი იყოს, არ არის აუცილებელი ის ტექსტურის ქვედა რეგისტრში იყოს მოცემული. ჟორდანია ნურისტანის სიმღერის მაგალითი მოიტანა, რომელშიც ბანი შეიძლება უფრო მაღალი იყოს. *მომღერალი ხმების შუაგულშია, მაგრამ ის მაინც ბანია, ბურდონიც კი. ჟორდანია თანახმად, შესაძლებელია ბანის როგორც პოლიფონიური ტექსტურის ცენტრალური კრიტერიუმის შესახებ საუბარი* (Jordanian, 2016).

ერთი მხრივ, მიდგომამ ბურდონის როგორც კრიტერიუმისადმი და მეორე მხრივ, მელიზმატიურ - რუბატო პოლიფონიის ცნებამ და მისი გენეზისის თეორიამ გვიბიძგა არსებულ პოლიფონიურ ტრადიციებთან გაგვევლო პარალელები.

კვლევის წყაროები და მეთოდები

კვლევა ჩატარდა პაიზოკის შესახებ წერილობითი მასალის შესწავლით, ხმოვანი მასალის (ძირითადად YouTube-ზე გამოქვეყნებული ვიდეოების) ანალიზით. სპეციალისტებთან პაიზოკის, ასევე ლინგვისტიკისა და კულტურის შესახებ შესაბამისი საკითხების განხილვით. პირველ რიგში, შესწავლილი იქნა პაიზოკის, როგორც ვოკალური ფორმის ძირითადი საკითხები.

დაკვირვებები პაიზოკზე და მისი შესრულების პრაქტიკა

პაიზოკის ბუსტიმნიშვნელობა არის პატარა შემოდგომა Payz - შემოდგომა, ok -კნინობითი სუფიქსია). ამ ვოკალური ფორმის სხვა დასახელებები და წერილობითი ფორმებია pehizok, pirepayzok, pahizok, Pehizokên (Turgut, 2010, 121). მკვლევარისა და ფოლკლორისტის, სეიდა გოიანისგან გავიგე, რომ „სერელი“ ასევე პაიზოკის ერთ-ერთი სახელია (პირადი კომუნიკაცია, 2024). ქურთული საკითხების ავტორმა და სპეციალისტმა, ველათ ნეჰრიმ, ისაუბრა სახელწოდებებზე, სადაც „სერპაიზოკი“ ადრეულ შემოდგომას აღნიშნავს, ხოლო „პირპაიზოკი“ გვიანდელ შემოდგომას (პირადი კომუნიკაცია, 2024 წლის 11 ივლისი). პაიზოკს თავისუფალი რიტმი აქვს. პაიზოკში დამოუკიდებელი ფრაზებია და, ნათელია, რომ ეს ნაწილობრივ განსაზღვრავს რეჩიტატულ

ელემენტს სიმღერაში (Kaplan, 2018: 6, 7). პაიზოკს ასერულებენ იეზიდები, ასევე, მუსლიმი ქურთები და ლოგიკურია, რომ სიმღერასთან დაკავშირებით რაიმე რელიგიური რეგულაციები არ არსებობს².

ზოგჯერ პაიზოკი საერთოდ არ ეხება შემოდგომას და შესაბამისად, კურმანჯის გასაგებად საჭიროა გამოცდილება ან პაიზოკის სტრუქტურული ელემენტების აღიარება. გოიანმა ცოტა ხნის წინ თქვა შემდეგი: „შეხედეთ, თუ სიმღერას შეუძლია ციყაბო მთებსა და ველურ ბუნებაში მიგიყვანოთ, იცოდეთ, რომ ეს „პაიზოკია“ (Goyan, april 8, 2025). მკვლევარი და მხატვარი ბაშირ ბოტანი ცნობილი პოეტისა და მომღერლის, ომერ დიზეისთან ინტერვიუში ამბობს, რომ არსებობს პაიზოკის ორი სახეობა: დემანი და კოჩარი. „დემანიში“ საბოლოო მელოდიური ფიგურა შედგება ფა, მი და რესგან, იმ შემთხვევაში, თუ მაკამი რეშია. „ქოჩარში“ საბოლოო მელოდიური ფიგურა იქნება ფა, რე, ფა, რე, მაგრამ მი არ გამოიყენება ბოლო სვლაში (Botani & Dizeyi 1992).

ბოტანის თანახმად, „ქოჩარი“ მომთაბარეებს ნიშნავს, ხოლო „ემანი“ მათ ეხება, ვინც მომთაბარე არ არის, არამედ დასახლებულია: ბ. ბოტანი (პირადი კომუნიკაცია, 2024 წლის 4 სექტემბერი). პაიზოკი შეიძლება შესრულდეს მაქამებში „აჯამი“, ბაიათში „ნაჰავანდი“, „რასტი“ და ჰიაზი“, თუმცა სხვა მაქამებშიც გვხვდება. მუსიკალური ინსტრუმენტები, რომლებიც, ჩვეულებრივ, თანხლებას უწევენ ამ სიმღერას, არის „ტანბური“, ოუდი“, „პატარა ზურნა“ და „ბლური“ (Botani & Dizeyi 1992).

ზოგიერთ ინსტრუმენტულ თანხლებიან პაიზოკში ბურდონი იცვლებოდა (აუდიო მაგალითი 2), მაგრამ ზოგიერთში ის სტაბილური იყო (ვიდეო მაგალითი 3). კვლევაში შეტანილი პაიზოკების უმეტესობა, როგორც ჩანს, ისეთ კილოებში/მაქამებში იყო, როგორიცაა აჯამი და ბაიათი. აჯამს აქვს მსგავსება დასავლურ მაჟორულ გამასთან და მიქსოლიდურ კილოსთან. ბაიათი შედარებადია რე მინორთან და ფრიგიულ კილოსთან.

კვლევის მასალაზე დაყრდნობით, ნათელი გახდა, რომ ჩვეულებრივი ამბავია, როცა პასუხი მთავრდება ან იმავე რეგისტრის ტონალობაში, როგორც სოლისტისა, ან ერთი ოქტავით მაღლა, ვიდრე სოლოსტი ამთავრებს ან დაამთავრებს. ზოგიერთ შესრულებაში ტონალობას უშუალოდ სწვდებიან, ზოგიერთში კიდე ერთი ინტერვალის საშუალებით. ზოგიერთი შესრულებისას პასუხი მთავრდება ორივე ოქტავაში. შედახილები, რომლებიც ისმის კვლევის მასალაში, ასეთი სახისაა ჰეი ჰეი, ჰეიე ჰეიე,

² კურმანჯი ენაზე მოლაპარაკე ქურთების გარდა, ზაზაკურ მოსახლეობასაც აქვს დენგბეჯის ჟანრების სიმღერები. ზაზაკური ენა ინდოევროპულ ენათა ოჯახის ნაწილია და კლასიფიცირდება, როგორც ჩრდილო-დასავლური ირანული ენა (Arslan, 2019: 2). ასევე, მრავალი სომეხს აქვს შეტანილი წვლილი დენგბეჯურ ტრადიციაში. კარაბეტ ქსაჩო (Karabetê Xaço), რომელიც უაღრესად ცნობილი და პატივცემული იყო ყველა ქურთის მხრიდან, დენგბეჯის ტრადიციაში სომხური წვლილის ერთი მაგალითია. დენგბეჯური ნაშრომები დაიბეჭდა სომხური ანბანით (Kardaş, 2019 :47).

ოჰ-ოჰ-ოჰ (hey hey, haye haye, oh-oh-oh). ზოგჯერ უბრალოდ „ვაეი“ ან „ოუუ“ („vaei“ or „ouuu“). პასუხი ზოგჯერ სოლისტის გადაფარვით ან მარტო ისმის. ზოგიერთ შესრულებაში მოპასუხე ქმნის სხვა ინტერვალს, სანამ ოქტავას მიაღწევს. როცა სოლისტს ემთხვევა, მოპასუხის პარტია (მიუხედავად იმისა, რომ ის შედარებით მცირე დროის განმავლობაში ისმის) თითქოს ბურდონის ფუნქციას ასრულებს. ზოგიერთ შესრულებაში, როცა მოპასუხეები ერთზე მეტია, მათ შეიძლება შექმნან ჰარმონიული ინტერვალის პასუხის პროცესში, მაგრამ ნაკლებად შესამჩნევი.

სეიდა გოიანის თქმით, პასუხს მსმენელებში განწყობისა და მოტივაციის გასაძლიერებლად მღერიან. გოიანი, რომელიც თავად მომღერალია, ამბობს, რომ პასუხი სხვა დენგბეჯის სიმღერებშიც ისმის. „ჩვენ მას ტივეჰნს (Tiwehn) ვეძახით“, ამბობს გოიანი (ს. გოიანი, პირადი კომუნიკაცია, 2024 წლის 21 აგვისტო).

ზოგიერთ პაიზოკის არანჟირებაში მოდალობა და ტონალობა ერთმანეთს ხვდება, მაგალითად როგორც პაიზოკის ერთ-ერთ ახლახანს გამოცემულ შესრულებაში (2023). ქურთი მომღერალი მესუდ გევერი (Mesud Gever) პაიზოკს მღერის ჰარმონიზებული აკომპანიმენტით - ელექტრო პიანო უკრავს ჰარმონიას და ფორტეპიანო ტონალურ აკორდებსაც. ჩელო უკრავს ინტერლუდიას (ვიდეომავ. 4). ბანი ჰარმონიულ აკომპანიმენტთან ერთად მთელი სიმღერის განმავლობაში ისმის. სოლოს დაკვრისას ბანი თითქოს მომღერლისა და ჩელოს მელოდიურ მოძრაობას მიჰყვება. აქ შეჭახება არ ხდება. კილო აჯამის მსგავსია. მოდალობა და ტონალობა ასევე ხვდება ერთმანეთს 2022 წელს გამოცემულ პაიზოკში სახელწოდებით «Kani dêle» («Kanikilê») (ვიდეომავ. 5). სიმღერაში ისმის ინსტრუმენტული პედალური ბურდონი, ზოგიერთ ადგილას კი რიტმული აკორდის აკომპანიმენტი პედალურ ბურდონთან ერთად. სიმღერას მღერის ჰეჯაჯ ალანე, რომელიც პირველ რიგში უკრავს შესავალს ქურთულ ფლეიტასთან ერთად, თითქოს დო-დან მაქამ ბაიათში (Jins bayat) (რაც ამ მაგალითში დოა). სიმღერის ანალიტიკურად მოსმენისას მუსიკოს-კომპოზიტორ ლასე ლინდგრენთან (Lasse Lindgren) ერთად გავაანალიზებ, რომ შემდეგ მაგალითში საინტერესო შეჭახებები მოხდა ტონალობისა და მოდალობის შეხვედრისას. ლინდგრენის დახმარებით შევნიშნე რომ ამ აკომპანიმენტში ბანი დადაბლებულ მეშვიდე საფეხურს (სუბტონიკას) და ტონიკას შორის მოძრაობს.

როდესაც სიმღერის მელოდია სავარაუდო სუბტონიკიდან დაღმავალი კვარტით მოძრაობს, ბანი შესაბამისად სწრაფად მოძრაობს სუბდომინანტური საფეხურისკენ (თუ ვივარაუდებთ, რომ ტონიკა/დო არის), მაშინ ის ტონიკიდან სუბტონიკზე (სი-ბემოლ) და (სუბდომინანტურ (ფა)-ზე) გადადის და შემდეგ ისევ ტონიკზე ბრუნდება. ეს ნიმუში მეორდება, მაგრამ სიმღერის ბოლოს ბურდონი დო-ში რჩება. მომღერალი ზედა

ტონიკის „ტივენ“-ის დაბოლოებას მღერის მეშვიდე საფეხურის გავლით. მე ვკითხე რაშიდ ელანეს (Rashid Elane - გერმანიაში მცხოვრები სირიელი ქურთი), თუ რამ აიძულა კანე კელეს არანჟირება გარკვეული ელემენტების გამოყენებით. მან მითხრა, რომ ის მცირეოდენი, რაც მან გააკეთა, გრძნობის საფუძველზე იყო, ხოლო ზოგიერთი გადანყვეტილება იმიტომ მიიღო, რომ ისინი „უბრალოდ მშვენიერია“ (პირადი კომუნიკაცია, 2004 წლის 21 ივლისი).

სხვადასხვა მაგალითზე დაყრდნობით, როგორც ჩანს, პაიზოკის აკომპანიმენტებში ბურდონი ხანდახან იცვლება, ხანდახან არა და ამისთვის მკაცრი წესი არ არსებობს. არსებობს პეიზოკის შესრულებები, რომლებშიც აკომპანიმენტი თითქოს დამოუკიდებლად მოძრაობს. ქურთული ფლეიტა რამდენიმე პეიზოკისა და დენგბეჯის სიმღერაში შეგვხვდა, როგორც ერთადერთი ინსტრუმენტი, რომელიც სიმღერას ახლდა თან და ნაწილობრივ უკრავდა შეკავებულ ბგერას, რადგან ის ბურდონი იყო, ხოლო ნაწილობრივ მელოდიას მიჰყვებოდა, მაგრამ პარალელურ ინტერვალში და ზოგჯერ არასინქრონულად (ვიდეო მაგ. 6). ასევე არსებობს იმ ტიპის პაიზოკის ჰარმონიზაციები, რომლებიც ელექტრო ფორტეპიანოზე სრულდება, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ექსპერიმენტულად ჟღერს, სხვადასხვა კონვენციის დარღვევის ეფექტებით. ზოგიერთი მათგანი ათწლეულების წინ ჩანერილი სიმღერების რემიქსებია. კვლევის დროს ასევე შეგვხვდა სხვა დენგბეჯის ჟანრები მეტ-ნაკლებად ექსპერიმენტული არანჟირებით.

პაიზოკის შედარება ზოგიერთ არსებულ პოლიფონიურ ტრადიციასთან

როდესაც პაიზოკებს პირველად მოვუსმინე, რაღაც მსგავსი მეჩვენა ქართლის ერთხმიან სიმღერებსა და თუშეთის ერთხმიან ქალთა სიმღერებს შორის, თუმცა, მეორე მხრივ, საბერძნეთის სხვადასხვა კუთხის ზოგიერთ „სუფრის სიმღერასთან“. პაიზოკში მელიზმატური და რეჩიტატიური ხასიათი, მოდალობა და რუბატოს ელემენტი, როგორც ჩანს, ამ ასოციაციების შექმნის მიზეზი იყო. პაიზოკში ნაპოვნი სილაბური შეძახილები ქართლისა და კახეთის ერთხმიან და პოლიფონიურ სიმღერებში არსებულს წააგავდა. მეორე მხრივ, ვოკალური პასუხის მქონე პაიზოკები ასევე მოგვაგონებდა ეპიროტიკულ პოლიფონიურ სიმღერებს (მათ შორის ალბანურ, ბერძნულ და ფრაშერიოტულ არომანულ სიმღერებს). როდესაც პაიზოკში პასუხი ერთი ოქტავით ზედა ტონიკაზე მთავრდება მეშვიდე საფეხურის გავლით, მსგავსება ვლინდება ეპიროტიკული პოლიფონიური ჭგუფის მეორე ხმასთან, სახელწოდებით „ბზრიალა“, მაგრამ როდესაც პასუხის სოლისტთან ერთად იმავე ოქტავაში მთავრდება, ის როგორც მეორე ხმა, ასევე ბურდონსაც ჰგავს. ინსტრუმენტული ბურდონითა და ინსტრუმენტული პასუხის მქონე პაიზოკები ასევე მოგვაგონებს თავისუფალ რიტმულ ეპიროტიკულ

სიმღერებს, რომლებსაც ერთი მომღერალი ასრულებს ინსტრუმენტული პედლის ბურდონითა და ინსტრუმენტული პასუხის თანხლებით. კადენციებში ხშირად შეინიშნება მსგავსება პაიზოკების კადენციებთან.

ეპიროსში პოლიფონიის ორი განსხვავებული ტიპი გვხვდება: პედალური ბურდონით შესრულებული პოლიფონია (მი ბგერაზე) (Jordania, 2006 : 116), რომელიც მელიზმატურ რუბატო პოლიფონიასთან³ არის დაკავშირებული, და რომელიც აღმოსავლეთ ქართულ მრავალხმიანობას წააგავს. (აღმოსავლეთის ქართულ პოლიფონიას ასევე აქვს მსგავსება ალბანეთის, ესპანეთის ბურდონულ სიმღერასთან და „ზოგიერთ სხვა ევროპულ პოლიფონიურ სტილთან“) (Jordania : 2010 :11). პაიზოკისა და აღმოსავლეთ ქართულ პოლიფონიას შორის მსგავსება და შემდგომ ეპიროტიკულ პოლიფონიასთან მსგავსი ელემენტები შეიძლება აიხსნას ქართულ-კახური სუფრის სიმღერის გენეზისის თეორიის დახმარებით.

ჟორდანიას აზრით, მელიზმატურ-რუბატო პოლიფონია წარმოიშვა უძველესი ევროპული ბურდონულ-დისონანსური პოლიფონიისა და ინდოევროპული ენების მატარებლების მელიზმატურ-რუბატო ტიპის მელიოდიურ-მონოფონიურობის შერევის შედეგად. ჟორდანია კახურ სუფრის სიმღერას მელიზმატურ-რუბატო პოლიფონიის „კლასიკურ“ წარმომადგენლად მიიჩნევს: პედალურ-ბურდონული პოლიფონია მდიდრულად შემკული სპეციფიკური მელიზმატიკური მელიოდიებით (რაც არ არის დამახასიათებელი ბურდონულ-დისონანსური სტილისთვის), „ფართო დიაპაზონის მელიოდიური ხაზებით და ხშირად თავისუფალი რუბატოს მეტრით“ (Jordania, 2010:11). ჟორდანიას მიერ ნახსენები ეს ელემენტები პაიზოკშიც გვხვდება. არქეოლოგიური მტკიცებულებების საფუძველზე, საქართველოში ახალი მოსახლეობისა და კულტურის ორი ძირითადი შემოდინების ნიშნები შეინიშნება ძვ. წ. III-II ათასწლეულებს შორის“ (Jordania, 2010: 10). შეიძლება თუ არა პაიზოკის მსგავს სიმღერას ერთგვარი „ზღვრული ხაზის მაგალითის“ ფუნქცია ჰქონდეს მელიზმატურ-რუბატო პოლიფონიის ფორმირების პროცესში, რაც დიდი ხნის წინ მოხდა?⁴

³ ჟორდანიას თანახმად, ალბანეთში ჩამების პოლიფონია და დობრუძაში (რუმინეთი) ფრაშერიოტი მაკედონელების (არომანელები ჩრდილოეთ მაკედონიიდან) პოლიფონია მელიზმატური რუბატო პოლიფონიის მაგალითებია, რომელიც ქართულ-კახურ სუფრის სიმღერებს წააგავს (Jordania, 2010:11). პოლიფონიის ეს ტიპი მჭიდრო კავშირშია პოლიფონიურ სტილთან, რომელსაც ტოსკური პოლიფონია ეწოდება (Jordania, 2006: 116,117). ის გვხვდება სამხრეთ ალბანეთში ტოსკ ალბანელებში, ასევე ჩრდილო-დასავლეთ საბერძნეთში, იანინას ქალაქთან ახლოს, ბერძნულ მაკედონიაში ფრაშერიოტებში, ასევე დობრუძაში, სადაც ფრაშერიოტები წარსულში მიგრირდნენ. ის ასევე გვხვდება ჩრდილოეთ მაკედონიაში ტოსკებში (Lakos, 2020). ფრაშერიოტები წარმოადგენენ არომუნელთა ცალკეულ ჯგუფს, რომლებიც ძირითადად მწყემსები იყვნენ, თავდაპირველად ალბანეთში, ფრაშერის ქალაქთან ახლოს (Markovik, 2015:115).

⁴ ძვ. წ. II საუკუნის ბოლომდე და I ათასწლეულის დასაწყისამდე ირანული ელემენტები კვლავაც ჩნდებოდა იარაღში, ცხენის აღკაზმულობასა და ბრინჯაოს ორნამენტებში (Tssetskhladze, 2013. ენციკლოპედია ირანიკა). იზადის თანახმად, ქართული ტომების დასახლება სომხეთში და

„ჰეირან ჯარო“ პაიზოკის მაგალითია, რომელიც სრულდება სოლოდ, მაგრამ ასევე ორი სოლისტის მონაცვლეობითაც. ამ მაგალითში (ვიდეო მაგ. 7) სოლისტები ჯემალემიჰედაჰენიფაშირნექსიგარკვეული დროის განმავლობაში ერთმანეთის გადაფარვით მღერიან, რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ორი ხმა გაცნობიერებულად აკეთებს ამას. იმ შემთხვევაში, თუ ორი სოლისტი ერთდროულად ექნება უწყვეტი ვოკალური ბურდონი, ეს შექმნის შთაბეჭდილებას, რომ სიმღერა წარმოადგენს მელიზმატურ-რუბატო პოლიფონიას აღმოსავლეთ საქართველოდან. „ჰეირან ჯაროს“ ამ მაგალითს არ აქვს ინსტრუმენტული ბურდონი, მაგრამ, როგორც ჩანს, გავრცელებული პრაქტიკაა ამ სიმღერაში ინსტრუმენტული პედალური ბურდონის არსებობა. მეორეს მხრივ, სიმღერა ტრადიციულად *a capella*-დ სრულდება. თუ არსებობს კავშირი აღმოსავლურ ქართულ პოლიფონიასა და პაიზოკს (ან მის მსგავს ვოკალურ ფორმას) შორის, ლოგიკურია, რომ არსებობს გარკვეული მსგავსება პაიზოკსა და ეპიროტიკულ სიმღერას შორის, რომელიც მელიზმატურ-რუბატო პოლიფონიას მიეკუთვნება. მეორე პოლიფონიური სტილი ლაბ ალბანელებსა და ბერძნებს შორის გვხვდება. აქ ვოკალური დიაპაზონი კვინტის ფარგლებშია, მეტრიკულად საკმაოდ მკვეთრია და ძირითადად რიტმული ბურდონი აქვს (Jordania, 2006: 114-115) და შესაბამისად, პაიზოკს ამ ტიპის პოლიფონიასთან ნაკლებად მსგავსი ელემენტები აქვს.

დასკვნები

როგორც ვოკალური, ასევე, ინსტრუმენტული პასუხისთვის დამახასიათებელია დამთავრება ძირითად ტონალობაში, ან ერთი ოქტავით მაღლა, ან იმავე ოქტავაში, რომელშიც სოლისტი ასრულებს. ეს ხდება ან უშუალოდ ან სხვა ინტერვალის მეშვეობით.

ინტერვალები, რომლებიც დაფიქსირდა მაგალითებში, იყო მეხუთე, მეექვსე და მეშვიდე. როდესაც სოლისტი და მოპასუხე(ები) ერთად მღერიან, ჰარმონიული ინტერვალი ისმის. მაგრამ ხშირად ბურდონის შთაბეჭდილებაც მოცემულია. ის მაშინაც გვხვდება, როცა სოლისტებს უკვე დასრულებული აქვთ მუსიკალური ფრაზა. ზოგჯერ სოლისტი თავადვეა მოპასუხე ზედა ტონიკაში პირდაპირ ან კადენციურად შესვლისას. ზოგჯერ ინსტრუმენტული პასუხი ხდება ისევე, თითქოს ინსტრუმენტი მოპასუხეს ბაძავს. სხვა შემთხვევაში ინსტრუმენტები მელოდიურ ინტერლუდიას ასრულებენ. ინსტრუმენტული აკომპანიმენტის მქონე ზოგიერთ შესრულებაში ისეთი ინსტრუმენტები, როგორცაა ტამბური ან ელექტრო პიანინო, ქმნიან ბურდონს ანუ ზოგიერთ შესრულებაში ცვლილება მოდალური ცენტრის ან წამყვანი ტონის ცვლილების შესაბამისად ხდება, ზოგიერთ შესრულებაში კი არა. არსებობენ პაიზოკები,

რომელთა ვოკალური დიაპაზონი ერთ ოქტავაზე მეტია და პაიზოკები, რომელთა დიაპაზონი ერთ ოქტავაზე ნაკლებია. ზოგიერთი შესრულებაში არის სტაბილური ინსტრუმენტული ბურდონი, მაშინაც კი, თუ დიაპაზონი ფართოა. ზოგიერთში ცვლილება არის აკომპანიმენტში, მიუხედავად იმისა, რომ დიაპაზონი ერთ ოქტავაზე გაცილებით მცირეა. დღესდღეობით ელექტრო კლავიატურა უფრო ხშირად გვხვდება პაიზოკების შესრულებისას და სტუდიურად ჩანერილი პაიზოკების არანჟირებებში. ზოგჯერ გვაქვს შეჯახებები, როცა ტონალობა და მოდალობა ერთმანეთს ხვდება. პიანინოს და ტონალური აკორდების ხმა, ასევე, სულ უფრო ხშირადაა შეტანილი, ისევე როგორც ინსტრუმენტები, რომელიც დასავლურ კლასიკურ ტრადიციას მიეკუთვნება.

რა არის მაშინ ის, რაც ინარჩუნებს პოლიფონიურ ელემენტებს შესრულებაში და მეორე მხრივ, შთააგონებს მუსიკოსებს არანჟირების თანამედროვე სახეებს? ერთი ფაქტორი შეიძლება იყოს პაიზოკში ადრევე არსებული პოლიფონიური ელემენტები. ასევე ის ფაქტი, რომ ქურთებს ფართო და მრავალფეროვანი მუსიკალური ტრადიციები აქვთ და ზოგიერთი გადანყვეტა შეიძლება არაცნობიერი იყოს. მეორე მხრივ, ექსპერიმენტული ელემენტები შეიძლება აიხსნას, ასევე, ახალი ტექნოლოგიით, რომელიც ახალი ტიპის გადანყვეტებს შთააგონებს სხვა მუსიკალური ტრადიციების და პრაქტიკების მუსიკალური გავლენებით.

მოდალობა და სასიმღერო ტექნიკა, რომელიც ობერტონებს ბადებს, ქმნის უწყვეტობის განცდას, მაგრამ ასევე იძლევა სივრცეს სხვებისთვისაც, რომ შემოუერთდნენ. მოპასუხის როლი ძალიან მნიშვნელოვანი ელემენტია პოლიფონიის შექმნაში. პაიზოკი კარგი მაგალითია განვითარებული მონოფონიური ვოკალური ფორმისა, რომელიც იდეალურად ფუნქციონირებს როგორც სოლო a capella, მაგრამ ასევე აქვს პოლიფონიური პოტენციალი.

წყაროები

ქურთული მუსიკისა და ფოლკლორის მკვლევარებმა, ბაშირ ბოტანიმ და სეიდა გოიანმა, პაიზოკისა და მასთან დაკავშირებული საკითხების შესახებ მნიშვნელოვანი და სპეციფიკური ინფორმაცია გამიზიარეს. ორივე შემსრულებელი არტისტები და დენგბეჯის ტრადიციის სპეციალისტები არიან და წარმოშობით პაიზოკის წარმოშობის არეალიდან არიან. ნეჰრიმ პაიზოკისა და კულტურულ-ლინგვისტური საკითხების შესახებ მნიშვნელოვანი ინფორმაცია მომანოდა. მუსიკოს-კომპოზიტორებმა ლასე ლინდგრენმა, აშკან ნაზარიმ, აფშინ არდალანმა, რაშიდ ელანემ მნიშვნელოვანი ცოდნა მოგვანოდეს თეორიულ და/ან მხატვრულ საკითხებთან დაკავშირებით. აშკან ნაზარიმ, ველატ ნეჰრიმ და კრისტოფერ ფონ ბოსნდორფმა დახმარება გამიწიეს კურმანჯიზე ან გერმანულ ენაზე დაწერილი წყაროების ზოგიერთი ნაწილის თარგმანში.

აუდიომაგალითები

- აუდიო მაგ. 1. პაიზოკი ისიფე აბდურაჰმანის შესრულებით. ჩანერილია, სავარაუდოდ, 1980-იან წლებში კიზრეში.
- აუდიო მაგ. 2. პაიზოკი ისიფე აბდურაჰმანის შესრულებით. ჩანერილია, სავარაუდოდ, 1980-იან წლებში.
- (ზემოთ მოცემული ორივე მაგალითი ტრანსლიტერირებული სახით გვხვდება Dengbej Anthology-ის 2012 წლის წიგნში, რომლის ავტორია სეიდა გოიანი)

ვიდეომაგალითები

- ვიდეო მაგ. 1. აბდულაზიზე ლეშკერი ასრულებს პაიზოკს მოპასუხეების მონაწილეობით. ჩანერილია დაახლოებით 1970-იან წლებში კიზრეში. <https://www.youtube.com/watch?v=GLHwCLt98yY>
- ვიდეო მაგ. 2. დენბეჯ მომღერლები ბოტანიდან. ჩანერილია დაახლოებით 1990-იან წლებში ბოტანში, კიზრეში. სოლისტისა და მოპასუხეების მონაწილეობით. <https://www.youtube.com/watch?v=TfFsx77jhcI>
- ვიდეო მაგ. 3. ავდილა გოი ასრულებს პაიზოკს ინსტრუმენტული თანხლებით და წარმოდგენაში მონაწილე რამდენიმე ადამიანის ვოკალური ჩართვით. გადაღებულია იუნუს ისიკის მიერ 2013 წელს მერსინში. <https://www.youtube.com/watch?v=orK1lfsL69A>
- ვიდეო მაგ. 4. მეზუდ გევერი ასრულებს პაიზოკს ჰარმონიული არანჟირებით. ავტორი ქსებათ ასმი. გადაღებულია 2023 წელს, ჰაქქარიში. ჩანერა, მიქსი და მასტერინგი: İbrahim Bayat/Huner Studio 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=JEOY05xi4Lo>
- ვიდეო მაგ. 5. ჰეჯალ ალანე ასრულებს კანიკილეს, რომელიც გადაღებულია ზახოსა და დუჰოკში რაშიდ ელანეს მიერ, მასტერინგი, ხმის ინჟინერია და მუსიკალური არანჟირება შესრულებულია რაშიდ ალანეს მიერ 2022 წელს, ჰამბურგში. <https://www.youtube.com/watch?v=ITzMnn3XD7M>
- ვიდეო მაგ. 6. ჰენიფა შირნექსი ასრულებს პაიზოკს ქურთული ფლეიტის და სხვა დენგბეჯის სიმღერების თანხლებით. Pelmifilm TV 2021. კიზრე. <https://www.youtube.com/watch?v=ugW-nRGubN8&t=205s>
- ვიდეო მაგ. 7. ჰეირან ჯარო ორი სოლისტის შესრულებით. შემსრულებლები: ჯემალე მიჰე და ჰენიფა შირნექსი. გადაღებულია აბდო არფოს მიერ შირნაკში 2021 წელს. <https://www.youtube.com/watch?v=tLvUpbKAOkq>