

თბილისის
 ვანო
 სარაჯიშვილის
 სახელობის
 სახელმწიფო
 კონსერვატორიის
 ტრადიციული
 მრავალხმიანობის
 კვლევის
 საერთაშორისო
 ცენტრის
 ბიულეტენი

№4

3. ცოტა რამ ტრადიციული მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ფორუმების ისტორიიდან
5. ტმპსც-ის ახალი გამოცემები
8. სამეცნიერო-შემოქმედებითი კონფერენცია „ბრაუნეიკოვსკიე ჩტენია 2006“
9. ინტერვიუ დე პოლის უნივერსიტეტის (აშშ) პროფესორთან, საგუნდო ღირიჟორ კლეიტონ პართან
11. ეთნომუსიკოლოგია. ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელება მსოფლიოს ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურებში (გავრძელება. დასაწყისი წინა ნომერში)
16. ეთნომუსიკოლოგია. ქართული სიმღერის ახალი როლი თუ მისი უძველესი ფუნქციის გავრძელება?
20. ქართველი ეთნომუსიკისმცოდნეები. მინდია ჟორდანიანი
22. საველე-შემკრებლობითი მუშაობა. ფოლკლორისტული ექსპედიცია კახეთის რეგიონში
24. საქართველოს ფოლკლორული კოლექტივები. საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი „რუსთავი“
26. „ჩვენისთანა სიმღერებს ვერსად მოისმენ...“ ინტერვიუ მომღერალ ილია ზაქაიძესთან
28. ერთი ქართული ხალხური სიმღერა. „მისდევს მელა ლომსა“





Science Publishers, Inc.

400 Oser Avenue, Suite 1600, Hauppauge, N. Y. 11788-3619, USA
 Phone (631) 231-7269 • Fax (631) 231-8175
<http://www.novapublishers.com>

ნომერი გამოდის გამომცემლობა „ნოვა საიენს
 პაბლიშერს“-ის (აშშ) მხარდაჭერით

რედაქტორები:
 რუსუდან წურწუშია,
 თამაზ გაბისონია

მთარგმნელები:
 მანია კაჭკაჭიშვილი,
 კლემენტონ პარი

დიზაინერები:
 ნიკა სებისკვერაძე,
 გიორგი კოკილაშვილი

კომპ. უზრუნველყოფა:
 თამაზ გაბისონია
 კახა მაისურაძე

© თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის
 სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული
 მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, 2006

ISSN 1512 - 2883

სტამბა: „პოლიგრაფი“

ბიულეტენი გამოდის წელიწადში ორჯერ, ქართულად და ინგლისურად

მისამართი: საქართველო, თბილისი, 0108, გრიბოედოვის ქ. №8/10.
 ტელ: (+995 32) 2998953, ფაქსი: (+995 32) 2987187

ელ-ფოსტა: polyphony@polyphony.ge; polyphony@conservatoire.edu.ge;

www.polyphony.ge

ცოტა რამ ტრადიციული მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ფორუმების ისტორიიდან

ახლოვდება ტრადიციული მრავალხმიანობის III საერთაშორისო სიმპოზიუმი - იგი საზეიმოდ გაიხსნება 25 სექტემბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში და მომდევნო ოთხი დღის განმავლობაში უმასპინძლებს მსოფლიოს გამოჩენილ ეთნომუსიკოლოგებსა და ქართული ხალხური სიმღერის უცხოელ შემსრულებლებს. ახალ სახელებთან ერთად, მეცნიერთა შორის ისინიც არიან, ვინც წინა სიმპოზიუმებს სტუმრობდა. ეს მეტად სასიხარულო ფაქტია, რომელიც თბილისური ფორუმის პრესტიჟსა და პოპულარობაზე მეტყველებს. ჩვენ დიდ მადლიერებას გამოვხატავთ დრ. დიეტერ ქრისტენსენის, დრ. იხალი ზემცოვსკის, დრ. ფრანც ფოედერმაირის, დრ. ლოპაში ცუტომუს, ნიშინა ემის და ნორიე კავაის, დრ. სიუზან ციგლერის, დრ. დაივა რაჩინაიტე-ვიჩინიენეს მიმართ, რომლებიც უკვე რამდენიმე წელია თანამშრომლობენ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრთან. კიდევ უფრო გაფართოვდა სიმპოზიუმის გეოგრაფიაც – წინა სიმპოზიუმზე წარმოდგენილ ქვეყნებს – ავსტრიას, ამერიკის შეერთებულ შტატებს, საფრანგეთს, იაპონიას, რუსეთს, გერმანიას, შვეიცარიას, შვედეთს, უკრაინას, ლიტვას, ნორვეგიას, პოლანდიას III საერთაშორისო სიმპოზიუმზე დაემატა ბულგარეთი, ხორვატია, იტალია, ესპანეთი. როგორც ჩანს, ჩვენმა სიმპოზიუმმა შეძლო მეტად მნიშვნელოვანი პირველი ამოცანის შესრულება – მსოფლიოს ეთნომუსიკოლოგიური წრეების ყურადღების მოპყრობა საქართველოსაკენ, უნიკალური ქართული მრავალხმიანობისაკენ, რომლის გარეშე მსოფლიო მრავალხმიანობა დღეს უკვე წარმოუდგენელია და ახლა მხოლოდ ქართველ ეთნომუსიკოლოგებზეა დამოკიდებული, რამდენად მოახერხებენ ისინი ამ საერთაშორისო ურთიერთობების განვითარებას.

მსოფლიოში ტრადიციული მუსიკის შემსწავლელი მრავალი სამეცნიერო ცენტრი არსებობს, მისი კვლევის შედეგებს მსოფლიოს ეთნომუსიკოლოგები უძღვნიან სემინარებს,

სიმპოზიუმებს, კონფერენციებს. ისინი იმართება მრავალ ქვეყანაში და ისინი განსაკუთრებულად მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ მსოფლიოს კულტურული მრავალფეროვნების დაცვა-შენარჩუნებაში. ეს სამეცნიერო ფორუმები, ცხადია, მოიცავენ ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ყველა ასპექტს, მათ შორის, მრავალხმიანობის საკითხებსაც. მაგრამ თბილისური სიმპოზიუმები ეძღვნება საკუთრივ მრავალხმიანობის, როგორც ტრადიციული მუსიკალური ცნობიერების სპეციფიკური გამოვლინების პრობლემებს, და ამდენად, მას, ჩემი აზრით, ერთგვარად გამორჩეული ადგილი უჭირავს.

მე, როგორც ამ სიმპოზიუმების ერთ-ერთი ორგანიზატორი, დავინტერესდი, როგორია მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ფორუმების ჩატარების ისტორია. ეს დანამდვილებით ვიცოდი, რომ ყოფილ საბჭოთა კავშირში, საკუთრივ მრავალხმიანობის პრობლემებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, თანაც დასავლეთის ეთნომუსიკოლოგების მონაწილეობით, პირველად 1984 წელს საქართველოში, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩატარდა. ამას 1986 და 1988 წლების ბორჯომის კონფერენციები მოჰყვა. მათში მონაწილეობდნენ გამოჩენილი მეცნიერები ოსკარ ელშეკი, ნიკოლაი კაუფმანი, ბარბარა კრადერი, დუნია რიჩტმანი, დრაგოსლავ დევიჩი, მარგარიტა მაზო, სიუზან ციგლერი, რადმილა პეტროვიჩი, იხალი ზემცოვსკი, ედუარდ ალექსევი და სხვები.

ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ როგორი იყო მრავალხმიანობის პრობლემებზე ასეთი ფორუმების ჩატარების ისტორია მსოფლიოს მასშტაბით, სოსო ჟორდანიამ მომაწოდა, რისთვისაც მე მას მადლობას ვუხდით. ერთ-ერთი ასეთი პირველი კონფერენცია, 1966 წელს განაში (აფრიკა) ტრადიციული მუსიკის საერთა-



ტმსც-ის II სიმპოზიუმზე, 2004 წელი

შორისო ცენტრს (ტმსც) ჩაუტარებია, რომელზეც გამოცხადებული ორი თემიდან ერთ-ერთი მრავალხმიანობა იყო. სხვათა შორის, აქ მრავალხმიანობის შესახებ სულ ათი მოხსენება ყოფილა წაკითხული, მათ შორის ერთ-ერთი ქართულ მრავალხმიანობისათვის მიუძღვნია ერნსტ ემსპაიმერს.

1972 წელს საბჭოთა კავშირის ფოლკლორულ კომისიას დასავლეთ საქართველოში მოუწვია სამეცნიერო სესია თემაზე „მრავალხმიანობა ხალხური მუსიკალური შემოქმედებაში“.

1973 წელს ESEM-მა (ევროპული სემინარი ეთნომუსიკოლოგიაში) ერთ-ერთი თავის ყოველწლიურ სემინართაგანი მიუძღვნა თემას „ბურღონი ევროპულ ხალხურ მუსიკაში“.

შემდეგ მოდის საქართველოში ჩატარებული სამი კონფერენცია – 1984, 1986 და 1988 წლებში.

1991 წელს სიმპა არომმა პარიზში მოაწყო სამეცნიერო კონფერენცია „მრავალხმიანობა რუსულ ხალხურ მუსიკაში“, ხოლო 1993 წელს ჩაატარა ე.წ. „სამუშაო შეხვედრა“ მრავალხმიანობაზე მომუშავე სპეციალისტებისათვის. ამ შეხვედრას სხვებთან ერთად ესწრებოდა ედიშერ გარაყანიძე, რომელმაც სიუზან ციგლერთან ერთად წარმოადგინა მოხსენება ქართულ მრავალხმიანობაზე.

ამის შემდეგ ჩატარდა ორი კონფერენცია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 1998 და 2000 წელს. ეს უკანასკნელი ფონდ „ღია საზოგადოება საქართველოს“ მხარდაჭერით ჩატარდა და საქართველოს დამოუკიდებლობის შემდეგ პირველად აღადგინა მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციების საერთაშორისო სტატუსი, რომელმაც განსაკუთრებული მასშტაბი 2002 და 2004 წლების ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმებზე შეიძინა.

2004 წელს ტაივანის უნივერსიტეტში ჩატარდა სპეციალურად მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი კონფერენცია, 2005 წლის მარტში კი ვენაში შედგა სიმპოზიუმი „ევროპული ხმები“ თემაზე „მრავალხმიანი სიმღერა ბალკანეთსა და ხმელთაშუა ზღვის აუზში“.

როგორც ვხედავთ, მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი კონფერენციები, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ საქართველოში ჩატარებულთ, ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებდნენ. პირველად სწორედ 1980-იანი წლებში გაუღერდა მრავალი ახალი იდეა ტრადიციული მრავალხმიანობის არსებული კონცეფციის გასამდიდრებლად, რამაც კიდევ უფრო მრავალმხრივი გამოსატყულება პპოვა 2002 და 2004 წლების სიმპოზიუმებზე.

ამ სიმპოზიუმების ორგანიზება და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ეთნომუსიკოლოგების მიერ მრავალხმიანობის ფენომენის კვლევის ახალ-ახალი ასპექტების წარმოჩენაა სწორედ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის ცენტრის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი. თბილისის სიმპოზიუმებში უკვე მონაწილეობდა აშშ-ს, საფრანგეთის, ავსტრიის, იაპონიის, ნორვეგიის, შვეიცარიის, დიდი ბრიტანეთის, ლიტვის, უკრაინის, პოლონეთის, რუსეთის, ავსტრალიის 40-მდე მეცნიერი, რომ არაფერი ვთქვათ ქართველ მეცნიერებზე. ხოლო 2006 წლის სიმპოზიუმზე, გარდა ამ ქვეყნების წარმომადგენლებისა, ჩამოსვლას აპირებენ კანადის, იტალიის, ესპანეთის, საფრანგეთის ბასკეთის, ბულგარეთის, ხორვატიის წარმომადგენლები. ამ ქვეყნების მრავალხმიანობის გარდა, თბილისის სიმპოზიუმებზე წარმოდგენილია მონღოლური ყელისმიერი მრავალხმიანობა, ალბანური, ბოსნია-ჰერცეგოვინას, იორდანისა და ერაყის, ახალი გვინეის, ინდონეზიის, ტანზანიის მრავალხმიანობაც – ეს თითქმის მთელი მსოფლიოს მრავალხმიანობაა, თავისი საოცარი მრავალფეროვნებითა და უმდიდრესი ფორმებით!

ჩვენთვის დიდად სასიამოვნო გახლდათ ESEM-ის („ევროპული სემინარი ეთნომუსიკოლოგიაში“) საინფორმაციო ბიულეტენის (Newsletter №.39, გვ.17-18) ინფორმაცია ვენის 2005 წლის სიმპოზიუმის შესახებ, სადაც სხვასთან ერთად ლაპარაკი იყო ევროპული მრავალხმიანობის კვლევის ცენტრის დაარსების იდეაზე. ამ ინფორმაციას ხელს თბილისის 2004 წლის სიმპოზიუმის მონაწილე დრ. არდიან აჰმედაია აწერს. ცხადია, ქართული მრავალხმიანობა დღეს ევროპული მრავალხმიანობის ერთ-ერთი უნიკალურ და უძველეს გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ. იქნებ არც ისაა შემთხვევითი, რომ სწორედ საქართველოში, დმანისის გათხრებმა წარუდგინეს მთელს ევროპას „პირველი ევროპელები“ მზია და ზეზვა! ეს კი, ჩემი აზრით, იმას ნიშნავს, რომ ახალ ცენტრს მჭიდრო კავშირი ექნება ქართული მრავალხმიანობის მკვლევარებთანაც, ხოლო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის ცენტრს გაუჩნდება ახალი პარტნიორი, რომელთან თანამშრომლობით არაერთი საიტერესო პროექტის განხორციელება გახდება შესაძლებელი.

რუსუდან წურწუშია

ტმსც-ის ახალი გამოცემები

2005 წელს ტმსც-მა გამოსცა სახელმძღვანელო კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის „ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება“. წიგნს თან ერთვის სანოტო დანართი, აგრეთვე ნოტების შესაბამისი სასიმღერო ილუსტრაციები ორი კომპაქტდისკის სახით. ტექსტის შემდგენლები არიან თამარ მესხი და თამაზ გაბისონია; ბიბლიოგრაფიის შემდგენლები – ნინო ნაკაშიძე და ოთარ კაპანაძე; სიმღერების გაშიფრვაში მონაწილეობდა ტმსც-ის ყველა წევრი; კომპიუტერული უზრუნველყოფა – ლევან ვეშაპიძისა და თამაზ გაბისონიასი. სახელმძღვანელოს რედაქტორია რუსუდან წურწუშია.

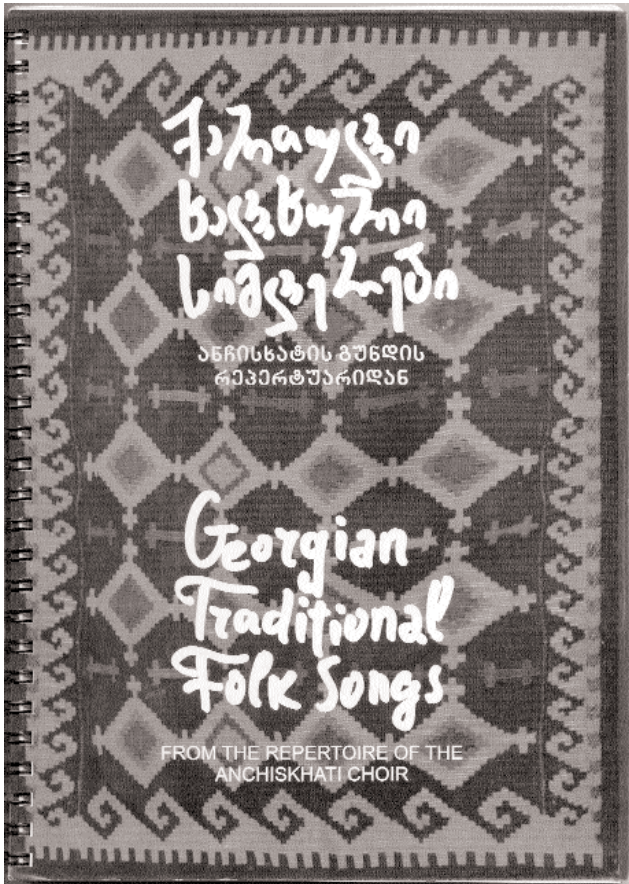
ტმსც-მა დაიწყო ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის არქივში დაცული საექსპედიციო მასალების გამოქვეყნება. გამოვიდა პირველი კომპაქტდისკი „1952 წლის კახეთის ექსპედიციის ჩანაწერები“. ეს იყო კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრის ერთ-ერთი პირველი ექსპედიცია, რომლის ხელმძღვანელი იყო გრიგოლ ჩხიკვაძე. ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ: ოთარ ჩიჯავაძე, ედუარდ სავიციკი, თენგიზ ერისთავი, კახი როსებაშვილი და ალექსანდრე ბუკია. სიმღერები ჩაწერილია გურჯაანის, თელავისა და ყვარლის რაიონებში. შემსრულებლები: სახელოვანი ლოტბარის, მომღერლისა და მგალობლის, ლევან მუღალაშვილის გუნდი გურჯაანიდან; სოლომონ ჩაჩაური და გიორგი სიმაშვილი ართანიდან; ყვარლის მომღერალთა გუნდი; გიგა ღვინიაშვილის საოჯახო ანსამბლი და შუქური გურგენიშვილი ველისციხიდან; გიო ნასყიდაშვილი და პართენა არჯენიშვილი ენისლიდან. კომპაქტდისკის გამოცემაზე მუშაობდნენ კათედრისა და ცენტრის წევრები: ნატალია ზუმბაძე, ქეთევან მათიაშვილი, თინათინ ჟვანია, არჩილ ხარაძე. ინგლისური თარგმანი ეკუთვნის მაია კაჭკაჭიშვილსა და კლემენტ პარს (ქართულ და ინგლისურ ენებზე).

გამოვიდა სანოტო კრებული „ქართული ხალხური სიმღერები“, ანჩისხატის ტაძრის გუნდის რეპერტუარიდან. კრებული შეიცავს სიმღერებს ანჩისხატის გუნდის მიერ 2000 წელს გამოქვეყნებული აუდიო კომპაქტდისკიდან „ქართული ხალხური სიმღერები“. კრებული შეადგინა და



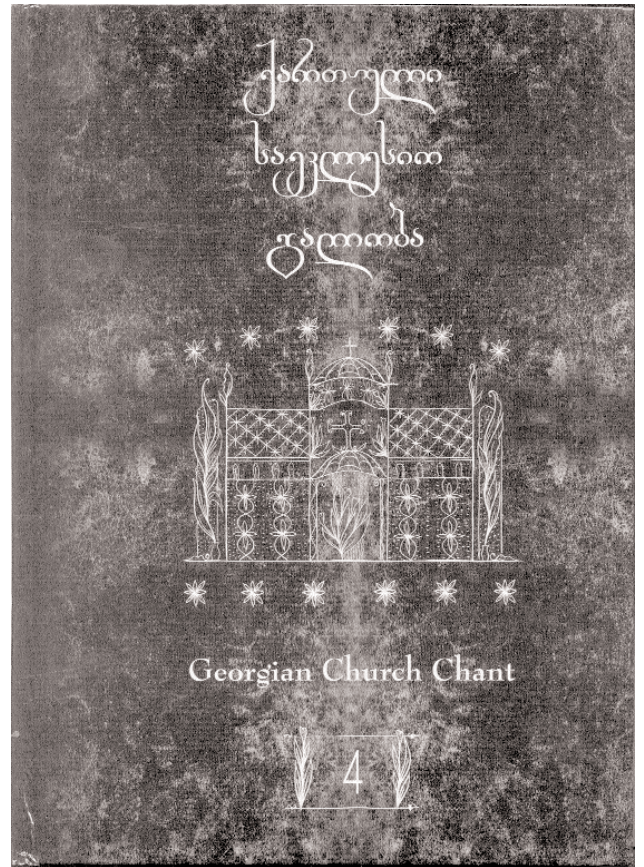
სიმღერები ნოტებზე გადაიტანა დავით შუღლიაშვილმა. რედაქტორია მალხაზ ერქვანიძე, მხატვარი – თენგიზ მირზაშვილი. გამოცემაზე მუშაობდნენ: ლევან ვეშაპიძე, გიორგი ბაგრატიონი, ჯონ გრემი, ლუარსაბ ტოგონიძე. სიმღერების ტექსტების თარგმანი: ელენე ფაღავა, ია იაშვილი. კრებული გამოიცა საქართველოში ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩოს ფინანსური მხარდაჭერით. კრებულს დაერთვის დავით შუღლიაშვილის წინასიტყვაობა, სიმღერების ტექსტების ინგლისური თარგმანი, რომელიც შესრულებულია ელენე ფაღავასა და ია იაშვილის





მიერ, შემსრულებლების ჩამონათვალი და დისკოგრაფია. კრებულში შესულია მეგრული, სვანური, გურული, კახური, ქართლური, იმერული და ქალაქური სიმღერები (ქართულ და ინგლისურ ენებზე).

გამოცა საქართველოს საპატრიარქოს ფოლკლორულ ანსამბლ „ბასიანის“ კომპაქტ-დისკი, რომელშიც შევიდა რამდენიმე საეკლესიო საგალობელი და თუშური, კახური, გურული, მეგრული, იმერული, სვანური, ლაზური ხალხ-

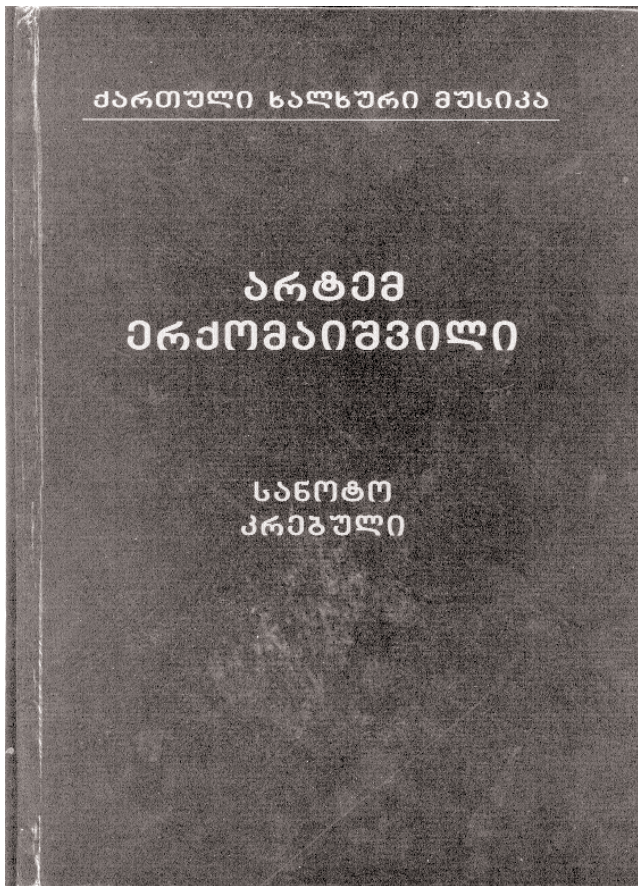


ური სიმღერები. ეთნომუსიკოლოგ ნინო მახარაძის ანოტაცია ინგლისურ ენაზე თარგმნეს მათა კაჭიშვილმა და კარლ ლინიქმა.

გამოვიდა სანოტო კრებული „ქართული საეკლესიო გალობა“, გელათის სკოლა. მასში შესულია დიდი მარხვისა და ზატიკის საგალობლები. კრებულის შემდგენელი და მუსიკალური რედაქტორია მალხაზ ერქვანიძე. მუსიკალური და სიტყვიერი ტექსტი ააწყო და დააკაბადონა ლევან ვეშაპიძემ. რედაქტორები: ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი, ქეთევან მათიაშვილი; მხატვრული გაფორმება – გოჩა ბალაგაძის; მთარგმნელი – ქეთევან ელიოზიშვილი; კორექტორი – მაგდა სუხიაშვილი. კრებული გამოცდა სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრმა (ქართულ და ინგლისურ ენებზე).

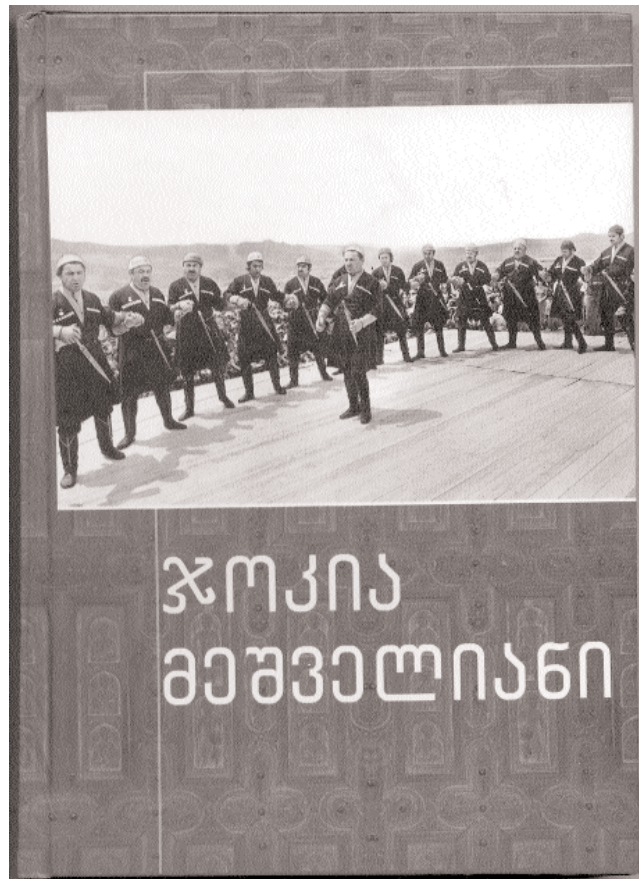


გამოცა სანოტო კრებული „არტემ ერქომაიშვილი“. მასში შესულია სიმღერები და საგალობლები არტემ ერქომაიშვილის რეპერტუარიდან. კრებულის ავტორია არტემ ერქომაიშვილის შვილიშვილი, ქართული ხალხური მუსიკის დიდი მოამაგე ანზორ ერქომაიშვილი. კრებულზე მუშაობდნენ: ვლადიმერ გოგოტიშვილი, ლელა მაქარაშვილი, ვახტანგ როდონაია, დავით შულღიაშვილი, ნინო ნაკაშიძე, ქეთევან მათიაშვილი, ნინო მახარაძე. ინგლისურიდან თარგმნეს მათა



კაჭკაჭიშვილმა და კარლ ლინიქმა; დიზაინი ეკუთვნის ვახტანგ რურუასა და ივანე კიკნაძეს. კრებული გამოსცა ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრმა (ქართულ და ინგლისურ ენებზე).

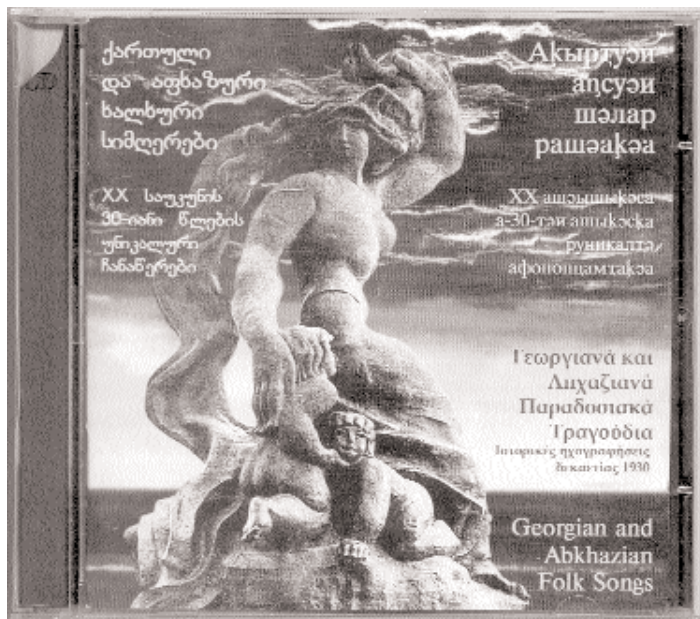
გამოცა მონოგრაფია „ჯოკია მეშველიანი“, რომელიც ეძღვნება ლენტეხის ხალხური სიმღერის ანსამბლ „ლილეს“ ხელმძღვანელს, შესანიშნავ ქართველ ლოტბარს, სვანური სიმღერის ბრწყინვალე შემსრულებელს, ჯოკია მეშველიანს. მონოგრაფიის ავტორია მარინე კვიციანიძე. წიგნზე მუშაობდნენ: თამარ კველიშვილი, ნათელა თუხარელი. წიგნი გამოიცა ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის მიერ (სამეთვალყურეო საბჭოს საბჭოს თავმჯდომარე – ანზორ ერქომაიშვილი), ჯოკია მეშველიანის სახელობის ფონდის დახმარებით (ქართულ ენაზე).



გამოცა კომპაქტდისკის ნაკრები (2) „ქართული და აფხაზური ხალხური სიმღერები“. (XX საუკუნის 30-იანი წლების უნიკალური ჩანაწერები), რომელშიც შესულია სვანური, გურული, მეგრული, ქართლ-კახური და აფხაზური ხალხური სიმღერები. დისკზე მუშაობდნენ: ანზორ ერქომაიშვილი, მიხეილ კილასონიძე, გიორგი შენგელია, ვახტანგ როდონაია, თემურ გვანცელაძე, ნოდარ მაღაზონია, ნიკა კუპრაშვილი. ანოტაცია ეკუთვნის ცნობილ ფოლკლორისტს, აწ გარდაცვლილ კუკური ჭოსონელიძეს; ინგლისური თარგმანი – მია კაჭკაჭიშვილს და კარლ ლინიქს. დისკი გამოცემულია ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის მიერ (ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე).

გამოცა კომპაქტდისკის ნაკრები (2) „ქართული და აფხაზური ხალხური სიმღერები“. (XX საუკუნის 30-იანი წლების უნიკალური ჩანაწერები), რომელშიც შესულია სვანური, გურული, მეგრული, ქართლ-კახური და აფხაზური ხალხური სიმღერები. დისკზე მუშაობდნენ: ანზორ ერქომაიშვილი, მიხეილ კილასონიძე, გიორგი შენგელია, ვახტანგ როდონაია, თემურ გვანცელაძე, ნოდარ მაღაზონია, ნიკა კუპრაშვილი. ანოტაცია ეკუთვნის ცნობილ ფოლკლორისტს, აწ გარდაცვლილ კუკური ჭოსონელიძეს; ინგლისური თარგმანი – მია კაჭკაჭიშვილს და კარლ ლინიქს. დისკი გამოცემულია ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის მიერ (ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე).

მომზადდა ნინო ნაკაშიძემ



სამეცნიერო- შემოქმედებითი კონფერენცია „ბრაუნკოვსკიე ჩტენია 2006“

1974 წლის 1 აპრილს ლენინგრადის რიმსკი-კორსაკოვის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში პირველად შედგა კონფერენცია, რომელიც ტრადიციულ რუსულ სამგალობლო შემოქმედებას და იმავდროულად ცნობილი რუსი მეცნიერის, კომპოზიტორის და პედაგოგის – მაქსიმ ვიქტორის ძე ბრაუნკოვის ხსოვნას მიეძღვნა. სწორედ მ. ვ. ბრაუნკოვი გვევლინება რუსული თანამედროვე მედიევისტის სამეცნიერო სკოლის ფუძემდებლად.

რუსეთში მართლმადიდებლური გალობის შესწავლის ისტორიაში „ბრაუნკოვსკიე ჩტენია“-ს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს; მეცნიერ-მედიევისტთა ახალი თაობის ჩამოყალიბება სწორედ ამ სიმპოზიუმის ფარგლებში ხდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ბრაუნკოვსკიე ჩტენია“ რუსეთის მასშტაბით პირველი სამეცნიერო-შემოქმედებითი სიმპოზიუმი, რომელიც სხვადასხვა მართლმადიდებელ ერთა საეკლესიო-სამგალობლო ტრადიციების, საეკლესიო-საკომპოზიტორო პრაქტიკის, თანამედროვე სასულიერო საკონცერტო მუსიკის შესწავლას ეძღვნება. სიმპოზიუმი აერთიანებს, როგორც რუსეთში, ისე მის ფარგლებს გარეთ მოღვაწე სპეციალისტებს. უკვე ცნობილ მეცნიერებთან ერთად, მასში მონაწილეობა არ აქვთ შეხლულუღი დამწვებ მეცნიერებსაც. როგორც ყველა, ასევე ამ სიმპოზიუმსაც თან სდევს მო-



ქართული მგალობლები რუს კოლეგებთან ერთად

ხსენებათა პუბლიკაციები. „ბრაუნკოვსკიე ჩტენია“-ს მასალებზე დაყრდნობით შედგენილი სამეცნიერო შრომათა პირველი კრებულები XX საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოს – 80-იანი წლების დასაწყისში გამოიცა. სიმპოზიუმის კვლევითი სპექტრი თანდათანობით გაფართოვდა. თუ საწყის ეტაპზე დიდი ყურადღება ეთმობოდა წყაროთმცოდნეობას და ტექსტოლოგიას, შემდგომში შესწავლილ იქნა ისეთი საკითხები, როგორებიც არის: პოეტიკა, ისტორიულ-კულტურული პრობლემატიკა, თეორია, შემსრულებლობა, შუა საუკუნეების სამგალობლო ტრადიციების კომპარატიული შესწავლა.

1977 წლიდან სიმპოზიუმის შემადგენელ ნაწილად იქცა ხელნაწერთა გამოფენა, რომელიც ყოველწლიურად სანქტ-პეტერბურგში, რუსეთის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში იმართება. დღესდღეობით სანქტ-პეტერბურგის სახელმწიფო კონსერვატორიის გარდა სიმპოზიუმში მონაწილეობენ: რუსეთის ნაციონალური ბიბლიოთეკა, ფოლკლორის ცენტრი და შერემეტიევის სასახლე. გარდა ყოველივე ზემოაღნიშნულისა, სიმპოზიუმს თან ახლავს საკონცერტო პროგრამა.

წლებანდელი სიმპოზიუმი შემსრულებელთა სიმრავლით და საკონცერტო პროგრამის მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. 3 აპრილს შედგა სიმპოზიუმის საზეიმო გახსნა, რომელიც სადამოს კონსერვატორიის ა. კ. გლაზუნოვის დარბაზში გამართული კონცერტით დასრულდა. კონცერტს ეწოდა " ~ 1 ", ~ № 18

მასში მონაწილეობდნენ: მამაკაცთა გუნდი ოპტინის უდაბნოს სანქტ-პეტერბურგის მეტოქიდან, ფოლკლორული ანსამბლი, ძველი რუსული პროფესიული მუსიკის ანსამბლები: " № 1 " და " ° – № ", სანქტ-პეტერბურგის „მესტოკის“ ღვთისმშობლის სახელობის ქართული ეკლესიის მგალობლები – გიორგი გერლიანი, გიორგი შიოშვილი, დავით მეგრელიშვილი და მათთან ერთად ეკატერინე დიასამიძე, რომელიც ასევე ანსამბლ " ° – № "-ს შემადგენლობაში იმყოფებოდა; გარდა ამისა, მან სიმპოზიუმის სამეცნიერო ნაწილშიც მიიღო მონაწილეობა.

უნდა აღინიშნოს, რომ კონცერტმა სრული ანშლაგით ჩაიარა. ზემოთ ჩამოთვლილ ავტორიტეტულ ანსამბლებთან ერთად მსმენელის დიდი სიმპათია ერთობლივ ქართულ-რუსულ ნამუშევარსაც ხვდა წილად. ანსამბლ " ° – №

№ "-ს სურვილით, მისმა ხელმძღვანელმა – ნატალია მოსიაგინამ და ანსამბლის ყველა წევრმა შეისწავლა არაერთი ქართული საგალობელი.

აღნიშნული ანსამბლის მიერ კონცერტზე შესრულდა ბიზანტიური, ქართული, სერბული და რუსული საგალობლები, რის შემდეგაც სცენაზე ქართველი შემსრულებლები გამოვიდნენ. აქედან ქართული გალობა და მრავალჟამიერი. საკონცერტო პროგრამა, ქართველების და რუსების მიერ ერთად შესრულებული ფალსოშვილისეული „შენ ხარ ვენახით“ დასრულდა. დარბაზში იმ წუთებში ერთ აუწერელი ემოცია სუფევდა. მსმენელმა სცენაზე არაერთხელ იხმო ანსამბლი "°° – –

ჟ" და ქართული ტაძრის მგალობლები. პირველი „ბის“-ი მეტად საინტერესოდ წარიმართა: ანტიფონურად შესრულდა ჯერ რუსული, შემდეგ კი ქართული მრავალჟამიერი. მეორე „ბის“-ი კიდევ ერთი ქართული მრავალჟამიერით დაგვირგვინდა.

ეკატერინე დიასამიძე

ინტერვიუ დე პოლის უნივერსიტეტის (აშშ) პროფესორთან, საგუნდო ღირიჟორ კლეიტონ პართან

ბატონო პარ, რას გვეტყვით თქვენი საქმიანობისა და იმ ორგანიზაციის შესახებ, რომელსაც თქვენ წარმოადგენთ?

მე წარმოვადგენ ჩიკაგოს დე პოლის უნივერსიტეტის მუსიკალურ სკოლას. დე პოლი არის ყველაზე დიდი კათოლიკური უნივერსიტეტი ამერიკაში, სადაც 20 000-ზე მეტი სტუდენტი სწავლობს, ხოლო ჩვენს მუსიკალურ სკოლაში დაახლოებით 400 სტუდენტია. როგორც საგუნდო ფაკულტეტის ხელმძღვანელი, მე ვღირიჟორობ გუნდებს, მიმყავს კურსები საგუნდო ლიტერატურაში, ღირიჟორობასა და მუსიკალურ განათლებაში. გარდა ამისა, მე აქტიური შემსრულებელიც ვარ ჩიკაგოს რეგიონში. 2005-2006 აკადემიური წელი გავატარე თბილისში ფულბრაიტის პროგრამით; ვასწავლიდი და ვსწავლობდი ქართულ მუსიკას თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

რამდენად დიდია ამერიკაში ინტერესი ამერიკული და სხვა ქვეყნების ტრადიციული მუსიკალური კულტურის მიმართ?

ამჟამად ძალიან დიდი დაინტერესებაა ყველა სახის მსოფლიოს ტრადიციული მუსიკით, როგორც მკვლევარების, ისე შემსრულებლებისა და მსმენელების მხრიდან. ბევრი მუსიკალური სკოლა იწვევს ეთნომუსიკოლოგებს და მრავალ გუნდს თავის საკონცერტო რეპერტუარში შეაქვს მულტიკულტურული მუსიკა. რაც შეეხება საკუთრივ ამერიკულ ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურას, ისეთ ჟანრებს, როგორცაა სპირიტუელსი, გოსპელი და ჯაზი, დიდი ხანია მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ აკადემიურ განათლებაში, და ასევე გაზრდილია ინტერესი და აქტიურად შეისწავლება ამერიკის აბორიგენი მოსახლეობის – ინდიელების მუსიკა. ჩვენ დიდი დრო დაგვიჭირდა ამერიკული საზოგადოების სხვა სემგენტების ტრადიციული მუსიკის აღიარებისათვის, მაგრამ ეს თანდათან იცვლება.

კომპაქტურ დისკებზე გამოცემული მსოფლიო მუსიკის ნიმუშების გაყიდვის მაჩვენებელმა აშშ-ში მნიშვნელოვნად მოიმატა და შექმნა ტრადიციული მუსიკის პოპულარული ბაზარი, რომელიც ახლა გაცილებით დიდია, ვიდრე ადრე იყო. ტრადიციული მუსიკის ზოგიერთი შემსრულებელი ბევრ ფულს შოულობს კომპაქტური დისკების გაყიდვით. თუმცა, როგორც მოგეხსენებათ, ის ჩანაწერები, რომლებიც ყველაზე კარგად იყიდება, ავთენტიკური შემსრულებით ვერ დაიკვეხნის. ბევრი „ხალხური“ ანსამბლი, რომელთა ფირფიტები კარგად იყიდება, ქმნის ისეთ მუსიკას, რომელიც არის პოპულარიზებული ან გაქალაქურებული, ისევე როგორც ზოგიერთი ქართული ქალაქური მუსიკის ნიმუში, რომლებიც თბილისში ასე მრავლად ისმის დღეს.

როგორ გაიცანით ქართული ტრადიციული მუსიკა?

ქართველი პიანისტი ეთერი ანჯაფარაძე ჩემი კოლეგაა დე პოლის უნივერსიტეტში. 2002 წელს, მასთან სტუმრობდნენ ქალბატონები მანანა დოიჯაშვილი და ია ხურციძე, რომლებიც განიხილავდნენ თბილისის კონსერვატორიასთან გაცვლითი პროგრამების შესაძლებლობას. როდესაც მე მათ შევხვდი, მათ დამპატიყეს თბილისში; მოგვიანებით დაგუკავშირდი ამერიკული ჯგუფის „ვილიჯ ჰარმონის“ ხელმძღვანელებს ფატი კაილერსა და ლარი გორდონს. ეს ორგანიზაცია იწვევდა საქართველოში სასიმღერო და საკონცერტო მოგზაურობის მსურველებს. თქვენს ქვეყანაში ჩემი პირველი ვიზიტის დროს მე გარკვეული ხანი გავატარე თბილისის კონსერვატორიაში. შემდეგ შევეერთი „ვილიჯ ჰარმონის“; ამ ჯგუფთან ერთად ვიმოგზაურე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში და მათთან ერთად ვასრულებდი ქართულ ხალხურ მუსიკას. აკადემიური საქმი-

ანობისა და ხალხური მუსიკის ასეთი კომბინაციის დამსახურებაა, რომ მას შემდეგ მე ყოველ წელს ვბრუნდები საქართველოში.

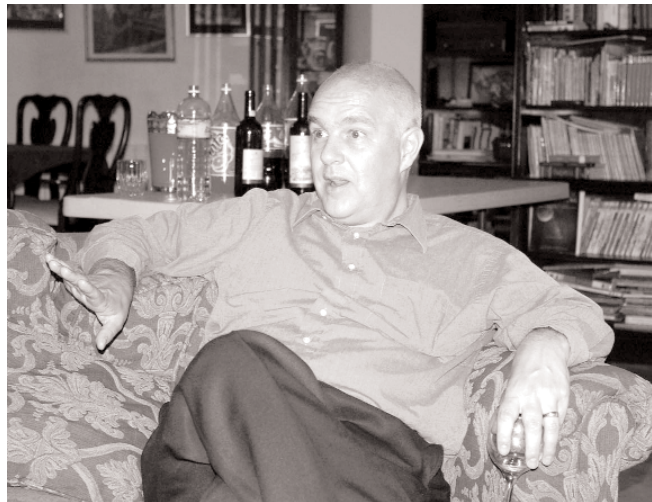
რამდენად რთული იყო თქვენთვის ქართული ენის შესწავლა?

როგორც მოგეხსენებათ, ქართული ენა საკმაოდ რთული სასწავლია უცხოელებისათვის. მაგრამ მას შემდეგ, რაც დავიწყე ქართული სიმღერების შესწავლა, მათი ტექსტების გასაგებად ჩემთვის აუცილებელი გახდა ენის შესწავლა. როგორც მომდერალსა და დირიჟორს, მე მაქვს ორმოცზე მეტი ენაზე ნაწარმოებების შესრულების პროფესიული გამოცდილება, და ქართული მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესო სასიმღერო ენაა. ენის კადენსი ბუნებრივად მუსიკალურია; 5 ხმოვანი ბგერა ღიად მჟღერია და პირდაპირი; მართალია, ზოგიერთი თანხმოვანი ბგერის წარმოთქმა თავდაპირველად რთულია, მაგრამ ქართველებს არა აქვთ გართულება მარცვლის აქცენტირებასა და მის მუსიკალურ შესრულებაზე, რაც ბევრ სხვა ენაში გვხვდება, მაგალითად რუსულში.

ჩემთვის ქართული ენის შესწავლას ართულებდა კარგი სახელმძღვანელოს არარსებობა, მაგრამ ეს სირთულე ბრწყინვალე პედაგოგებმა გამიადვილეს: საქართველოში გამოგზავრებამდე ჩიკაგოში – გიორგი ხელაშვილმა, სილნაღში – შალვა მინდორაშვილმა, და განსაკუთრებით, სახელმწიფო თბილისის კონსერვატორიაში – ქალბატონებმა მანანა ტაბიძემ და მარია კაჭკაჭიშვილმა, რომლებმაც დიდი დახმარება გამოწიეს თარგმანებზე მუშაობისას და ყოველთვის მზად იყვნენ პასუხი გაეცათ ჩემს კითხვებზე. მინდა მადლობა გადავუხადო კონსერვატორიის სტუდენტებს, პედაგოგებსა და თანამშრომლებს, რომლებიც მოთმინებით ისმენდნენ ჩემს ქართულ საუბარს და მეგობრულად მეხმარებოდნენ, როდესაც ვცდილობდი ლექციებზე ქართულად მესაუბრა. ჩემს ურთიერთობას საგუნდო სადირიჟირო ფაკულტეტთან მიადვილებდა აჩიკო უშვერიძის დახმარება, რომელთანაც ვსაუბრობდი ქართულ-გერმანულად. ჩემი 14 წლის ვაჟი ქალენი ჩემთან ერთად სწავლობდა ქართულს და ხშირად ვეყრდნობოდი მის ახალგაზრდულ ლინგვისტურ ნიჭს ჩემი შეცდომების გასასწორებლად.

რა იყო საქართველოში თქვენი სტუმრობის მიზანი და რამდენად წარმატებული იყო ეს ვიზიტი?

ჩემს სტუმრობას ორი მიზანი ჰქონდა: ერთი მხრივ, გამეზიარებინა ამერიკული საგუნ-



დო და ვოკალურ მუსიკის ჩემეული ცოდნა ჩემი კოლეგებისა და სტუდენტებისათვის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიიდან და, მეორე მხრივ, უფრო მეტი გამეგო და შემესწავლა ქართულ საგუნდო მუსიკაზე, რათა სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ეს ცოდნა გამეზიარებინა ამერიკული საგუნდო საზოგადოებისათვის. ვიმედოვნებ, რომ ეს ორივე ამოცანა წარმატებით შევასრულე. მე ჩავატარე ლექციები კონსერვატორიაში, და ნოტებისა და წიგნების კოლექცია (ძირითადად ამერიკული, და ნაწილობრივ კანადური და ლათინურ ამერიკული მუსიკა) გადავეცი კონსერვატორიის ბიბლიოთეკას. საქართველოში ჩემი საქმიანობის პირველი მნიშვნელოვანი პუბლიკაცია იქნება International Choral Bulletin-ის (საერთაშორისო საგუნდო ბიულეტენი) მომდევნო ნომერი, რომელიც გამოვა ამა წლის ოქტომბერში და რომელიც ეძღვნება ქართულ მუსიკას. მე ვარ ამ ნომრის მიწვეული რედაქტორი. უკვე დავასრულე მრავალი ქართული პროფესიული საგუნდო ნაწარმოებების ნოტირება; ამჟამად ვთანამშრომლობ ქართველ კომპოზიტორებთან, რათა მოვახერხო ამ კრებულის გამოცემა ამერიკაში.

რამდენად განსხვავდება ქართული საგუნდო მუსიკის შესრულების მანერა ზოგადი აკადემიური მანერისაგან?

ტექნიკა მართლაც საკმაოდ განსხვავებულია. ვგულისხმობ არტიკულაციას, ხორხის მდებარეობას, პირის მოძრაობასა და სხვა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ქართველებისთვის ეს ბუნებრივია და ისინი სულაც არ ფიქრობენ ხალხური ვოკალური ტექნიკის მექანიზმებზე. არსებობს აშკარა განსხვავება ხალხური სიმღერისა და აკადემიურ საგუნდო მანერას შორის თბილისის კონსერვატორიაში. მაგრამ მე მაინც შევამჩნიე მსგავსება, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც სრულდება ისეთი კომპოზიტორების ნაწარმოებები როგორცაა ზაქარია ფალიაშვილი ან შალვა მშველიძე, რომელთა კომპოზიციებმა განიცადეს ხალხური მუსიკის გავლენა.

რამ მოახდინა თქვენზე ყველაზე ძლიერი მუსიკალური შთაბეჭდილება ან რა არის თქვენი ყველაზე მნიშვნელოვანი აღმოჩენა (არა მაინც-დამაინც მუსიკალური) თქვენი თბილისში ყოფნის დროს?

განმაცვიფრა იმან, რომ სიმღერა ჯერ კიდევ არის ბევრი ქართველის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი. სუფრასთან, სხვა სოციალური ღონისძიებების დროს, სოფლად თუ ქალაქში, ხალხი ყველგან მღერის. ეს ყოველთვის არ არის ქართული ხალხური მუსიკა და ხშირად არ შეესაბამება ავთენტიკურობაზე მუსიკისმცოდნეობის სტანდარტებს, მაგრამ ის არის თავისუფალი, სპონტანური და გულიდან მოდის. ეს სპონტანურობა რთულია პროფესიონალი მუსიკოსებისათვის, რომლებიც ხშირად აქცენტს შესრულების ხარისხზე აკეთებენ. კონსერვატორიის დერეფნებშიც კი ხშირად ისმის სტუდენტების მიერ ნამღერი ხალხურ სიმღერები. ჩემი აზრით, ეს შესანიშნავია და ხელს უწყობს „მოყვარულის“ გრძნობის შენარჩუნებას მუსიკაში. სიტყვაში „მოყვარული“ მე ვგულისხმობ სიყვარულის გრძნობას, რაც ყველა კარგ მუსიკაში არსებობს დამოუკიდებლად იმისა, მის შესრულებაში ფულს გვიხდის თუ არა.

როგორია თქვენი მომავალი გეგმები ქართულ მუსიკალურ კულტურასთან დაკავშირებით?

როგორც უკვე აღვნიშნე, ვცდილობ ამერიკელებისათვის ხელმისაწვდომი გახადო ქართული მუსიკა. ამისათვის მე ვაპირებ კონფერენციებზე წარდგენას, შესრულებას და კრებულების გამოცემას. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერჯერობით არ დამიგეგმავს საქართველოში დაბრუნების თარიღი, დარწმუნებული ვარ, რომ დაგბრუნდები ახალი პროექტებით ან გაცვლითი პროგრამებით.

რას უსურვებდით ქართველ მუსიკოსებს და მუსიკისმცოდნეებს?

მინდა მათ ვუსურვო მატერიალური მხარდაჭერა, რაც ასე სჭირდებათ მუშაობაში, სიბრძნე, რომელიც ასე აუცილებელია სტანდარტებისა და ტრადიციების შენარჩუნებისათვის, გულისაობა, რაც მათ დაეხმარება თავისი ნაწარმოებების მსოფლიოსათვის წარდგენაში და დიდი გული, რომ ეს ყველაფერი ხალხისით განახორციელონ. გაგიმარჯოთ!

ესაუბრა თამაზ გაბისონია

ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელება მსოფლიოს ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურებში

იოსებ ჟორდანია

მელბურნის უნივერსიტეტი, ავსტრალია

(გაგრძელება, დასაწყისი იხილეთ ბიულეტენის წინა ნომერში)

ა ფ რ ი კ ა. აფრიკა არის ტრადიციული მრავალხმიანობის გავრცელების გეოგრაფიულად ყველაზე დიდი და ყველაზე აქტიური რეგიონი. აფრიკა ტრადიციულად იყოფა ორ დიდ რეგიონად: (1) სუბ-საჰარის აფრიკა და (2) ჩრდილოეთ აფრიკა. მრავალხმიანობის გავრცელების თავისებურებებს თუ გავითვალისწინებთ, გამართლებული იქნება აფრიკაში გამოვყოთ კიდევ მესამე რეგიონი – საჰარის უდაბნო.

სუბ-საჰარის აფრიკა ვოკალური მრავალხმიანობის ტრადიციის გავრცელების მსოფლიოს ყველაზე დიდი ერთიანი რეგიონია. საჰარის სამხრეთით მდებარე ფაქტობრივად ყველა ენობრივი ოჯახების წარმომადგენლები მღერიან მრავალხმიანად. რესპონსორული კითხვა-პასუხი სოლისტსა და გუნდს შორის განსაკუთრებით ფართოდაა გავრცელებული. აფრიკული მრავალხმიანობის ძირითადი კომპოზიციური პრინციპია ხმათა პარალელური მოძრაობა, რაც დაკავშირებული უნდა იყოს აფრიკული ენების ტონურ ბუნებასთან. ეთნომუსიკოლოგებს შორის ფართოდ მიღებული გერჰარდ კუბიკის ნაშრომის მიხედვით, ცენტრალურ და აღმოსავლეთ აფრიკულ მრავალხმიანობაში ხმათასვლის მთავარ პრინციპს წარმოადგენს ხმების პარალელური მოძრაობა, რომელშიც ნებისმიერ ორ მეზობელ ხმას შორის ყოველთვის არის ბგერათრივის ერთი ბგერა გამოტოვებული. ამ პრინციპის გამო, თუ სიმღერა აგებულია სრულ დიატონურ ბგერათრივზე, გვექნება პარალელური სამხმოვანებით მოძრაობა, ექვსტონიან (ჰექსატონიკურ) კილოში (ყველაზე პოპულარულია მაჟორული კილო მეშვიდე საფეხ-

ურის გარეშე) გვექნება პარალელური ტერციები და ზოგჯერ – პარალელური კვარტები, ხოლო პენტატონიკურ ბეგერათრიგში კი გაბატონებულია პარალელური კვარტები და ზოგჯერ ჩნდება იზოლირებული ტერცია. კონსონანსები (განსაკუთრებით ტერციები და სამხმოვანებები) წარმოადგენს ხმათა ვერტიკალური კოორდინაციის საფუძველს, და ბურდონი როგორც მრავალხმიანობის საკომპოზიციო პრინციპი, ფაქტობრივად არ გვხვდება ამ უზარმაზარ რეგიონში.

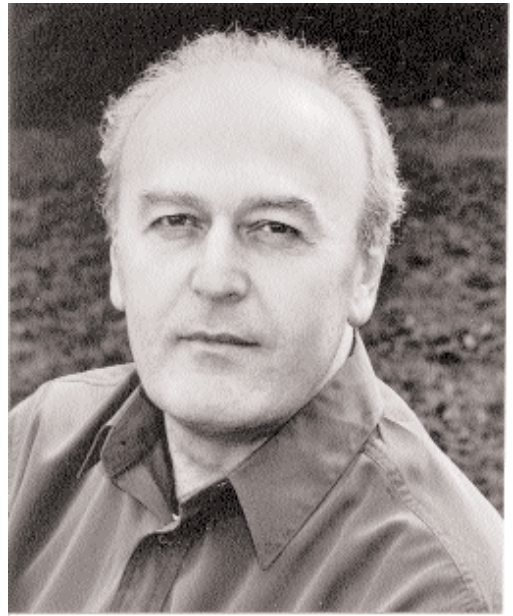
პოლიფონიისა და ჰარმონიული საწყისის უდიდესი მნიშვნელობის გამო აფრიკული მუსიკის ერთ-ერთმა პირველმა ადგილობრივმა მუსიკოლოგმა ჯორჯ ბალანტამ (დაბ. 1894 წელს) გამოთქვა ცნობილი (თუმცა საკამათო) მოსაზრება, რომ „ყველა აფრიკული მელოდია აგებულია ჰარმონიულ საწყისზე“.

აფრიკული ტრადიციული მუსიკა ითვლება მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე უფრო კარგად დოკუმენტირებულად. აღან ლომაქსმა გამოაცხადა რომ „აფრიკა ყველაზე კარგად არის ჩაწერილი ყველა კონტინენტს შორის“. აფრიკული მუსიკის ყველაზე მრავალრიცხოვანი საექსპედიციო ჩანაწერები გაკეთებული აქვს ჰიუ ტრეისის, რომელიც აფრიკულ მუსიკას, უპირველეს ყოვლისა, მისი ესთეტიკური ღირებულების გამო აფასებდა.

აფრიკის ალბათ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და გავლენიანი მრავალხმიანი ტრადიცია გვხვდება ცენტრალური აფრიკის პიგმეებში და სამხრეთ აფრიკის ბუშმენებში (ანუ სანებში, როგორც მათ ხშირად უწოდებენ). განსაკუთრებით განვითარებულია აქ იოდლის (კრიმანჭულის საერთაშორისო სახელწოდება) ტრადიცია, რომელიც ზოგჯერ რვა სხვადასხვა იოდლის ერთობლივ ხმოვანებაზეა აგებული. ეთნომუსიკოლოგებს შორის მიღებული მოსაზრების მიხედვით, აფრიკის მუსიკალურ კულტურათა დიდ ნაწილს აშკარად ეტყობა პიგმეების და ბუშმენების მრავალხმიანობის გავლენა. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით (ი. გრიმო, ა. რუჟე, ა. ლომაქსი) პიგმეებისა და ბუშმენების მრავალხმიანობას საერთო ძირები აქვს.

სოლო მრავალხმიანობა, ანუ ობერტონული სიმღერა ასევე გვხვდება აფრიკაში, თუმცა მხოლოდ ორ იზოლირებულ რეგიონში – ხოსას ტომში სამხრეთ აფრიკაში და ვაგოგოს ტომში ცენტრალურ ტანზანიაში. ეს მოვლენა ფართოდაა გავრცელებული ცენტრალური აზიის კულტურებში.

ახალი აფრიკული მუსიკა, რომელიც აგებულია ევროპულ მუსიკალურ საკრავებზე, მაჟორ-მინორულ ჰარმონიულ სისტემაზე, და აფრიკული ტრადიციული მრავალხმიანობის პრინციპებზე (სადაც წამყვანია ხმების პარალელური მოძრაობა)



იოსებ ჟორდანი

დინამიურად ვითარდება. პოპულარული მუსიკის შესწავლა აფრიკაში ეთნომუსიკოლოგიის მნიშვნელოვანი სფერო გახდა, განსაკუთრებით 1980-იანი წლებიდან.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ აფრიკულმა მუსიკალურმა კომპონენტმა უდიდესი როლი ითამაშა მთელი რიგი ჩრდილოეთ, ცენტრალური და სამხრეთ ამერიკის ქვეყნების მუსიკალური კულტურების ჩამოყალიბებაში. მე-17-მე-19 საუკუნეების განმავლობაში მონებად ჩამოყვანილმა აფრიკულმა მოსახლეობამ (ძირითადად აფრიკის დასავლეთ სანაპიროდან) თან ჩამოიტანა მრავალხმიანობის ცოცხალი ტრადიცია და მონობის გაუქმების შემდეგ მათ წამყვანი როლი ითამაშეს ადგილობრივი მუსიკალური კულტურების განვითარებაში.

ჩრდილოეთ აფრიკა ძირითადად შედგება ეგრეთ წოდებული მონოდიური კულტურებისაგან. კულტურულად და ენობრივად ეს რეგიონი არის დიდი არაბული სამყაროს ნაწილი და განსაკუთრებული სიახლოვე აქვს წინა და მცირე აზიის თანამედროვე კულტურებთან. შესაბამისად, ჩრდილოეთ აფრიკა არის მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე ერთხმიანი რეგიონი, სადაც ფართოდაა განვითარებული სოლო პროფესიონალი მუსიკოსების საშემსრულებლო ტრადიცია, ვირტუოზული მუსიკალური საკრავები და დახვეწილი თეორიული ტრაქტატები კილოური და მელოდიური სისტემების შესახებ.

საჭარა. მიუხედავად იმისა, რომ საჭარის უდაბნო და მიმდებარე ტერიტორიები ტრადიციულად ჩრდილოეთ აფრიკის შემადგენელ ნაწილად აღიქმება (ალბათ რელიგიური ერთობის გამო), მუსიკალურად ეს რეგიონი პრინციპულ-

ლად განსხვავდება როგორც ჩრდილოეთ აფრიკისაგან, ისე სუბ-საჰარის აფრიკისაგან. საჰარის უდაბნოსა და მიუვალი მთების პირობების გამო ეს რეგიონი ძალიან მეჩხერად არის დასახლებული. საჰარა არის რეგიონი, სადაც დღესაც სახლობენ ტუარეგები და ბერბერები, რომლებსაც ოდესღაც მთელი ჩრდილოეთ აფრიკა ეკავათ ხმელთაშუა ზღვამდე. არაბული ტომების შემოჭრის მერე ტუარეგებმა და ბერბერებმა თავი შეაფარეს საჰარის არასტუმართმოყვარე სივრცეებს, და დღემდე შემონახეს კულტურის უნიკალური ელემენტები. ვოკალური მრავალხმიანობა წარმოადგენს ტუარეგების და ბერბერების ტრადიციული კულტურის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს.

უაღრესად საყურადღებოა, რომ ტუარეგების და ბერბერების მრავალხმიანობას არა აქვს არავითარი სიახლოვე საჰარის სამხრეთით მდებარე აფრიკის მოსახლეობის მდიდარ მრავალხმიან ტრადიციებთან. ამავე დროს, ტუარეგების და ბერბერების მრავალხმიანობა აშკარა პარალელებს ავლენს ხმელთაშუა ზღვის ჩრდილოეთ (ევროპულ) ნაწილში შემორჩენილ მრავალხმიან ტრადიციებთან. განსაკუთრებით საინტერესოა ბურდონის (უფრო ზუსტად რეჩიტაციული ბურდონის) უდიდესი როლი როგორც ევროპული ხმელთაშუაზღვისპირეთის, ისე ტუარეგებისა და ბერბერების მრავალხმიან ტრადიციებში.

აქვე საჭიროა ვახსენოთ ძველი ეგვიპტის მუსიკალური კულტურაც. მართალია, ძველი ეგვიპტიდან ჩვენ არა გვაქვს იმდენი ცნობები, რამდენიც, მაგალითად, ძველი წინა აზიიდან ან ჩრდილოეთ ევროპიდან, მაგრამ მაინც არის მონაცემები, რომლის მიხედვითაც ნათელი ხდება, რომ მრავალხმიანობა არ იყო უცხო ძველი ეგვიპტის მუსიკალური კულტურისათვის. ჰეირონიმიუსი (ხელების მოძრაობის) გამოსახულებების ანალიზზე დაყრდნობით ჰიკმანმა წამოაყენა მოსაზრება, რომ ძველ ეგვიპტეში გავრცელებული იყო ბურდონული ორხმიანობა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბურდონული მრავალხმიანობა დღესაც ფართოდ არის გავრცელებული ჩრდილოეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთში (და საერთოდ ევროპაში), ისევე როგორც ტუარეგების და ბერბერების მუსიკალურ კულტურებში, ძველ ეგვიპტეში ბურდონული მრავალხმიანობის არსებობა კიდევ უფრო მეტ დამაჯერებლობას იძენს.

ე ვ რ თ პ ა. მრავალხმიანობის გავრცელების მხრივ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რეგიონი მსოფლიოში არის ევროპა, თუმცა სუბ-საჰარის აფრიკისაგან განსხვავებით, ევროპა არ წარმოადგენს მრავალხმიანობის გავრცელების

ერთიან უწყვეტ რეგიონს. ევროპული მრავალხმიანობის რეგიონებზე თვალის ერთი გადავლევაც ადვილად დაგვარწმუნებს, რომ მრავალხმიანი კულტურები ევროპაში თავმოყრილია რამდენიმე გეოგრაფიულად იზოლირებულ რეგიონში.

ხმელთაშუაზღვისპირეთი და მიმდებარე ტერიტორიები ევროპული მრავალხმიანობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია. მრავალხმიანი კულტურათა დიდი ნაწილი აქ მოთავსებულია ორი ტიპის გეოგრაფიულ გარემოში – მთებში და კუნძულებზე. ხმელთაშუაზღვისპირეთის კუნძულებს შორის კორსიკა და სარდინია განსაკუთრებით მდიდარია მრავალხმიანი ტრადიციებით. რაც შეეხება მთიან რეგიონებს, ფაქტობრივად ყველა მეტ-ნაკლებად მთიან რეგიონში – პირინეებიდან დაწყებული, ალპებისა და ბალკანეთის გავლით, კავკასიის მთების ჩათვლით ვხვდებით მრავალხმიანი კულტურების ჯაჭვს.

დღეისათვის ევროპაში არსებული მრავალხმიანი კულტურების დიდ ნაწილს აშკარად ეტყობა ევროპული პროფესიული მუსიკის და მაჟორ-მინორული სისტემის გავლენა. იმ რეგიონებშიც კი, სადაც მრავალხმიანობის ძველი ფორმები საკმაოდ კარგად არის შემონახული (კავკასიაში, ბალკანეთში და ნაწილობრივ - ალპებში), მაინც არის და იზრდება ევროპულ მაჟორ-მინორულ სისტემაზე დაყრდნობილი მრავალხმიანობის ფორმები, სადაც წამყვანია სამხმოვანებები, პარალელური ტერციებზე და ა.შ. აგებული ჰარმონიები.

მიუხედავად მრავალხმიანობის კერების იზოლირებულობისა, მისი ადრეული ფენები აშკარა სიახლოვეს ავლენენ ერთმანეთის მიმართ მთელს ევროპაში. ეს სიახლოვე ვლინდება, უპირველეს ყოვლისა, ორ ფაქტორში – (1) ბურდონის ფართო გამოყენება, და (2) ხმათა ვერტიკალური კოორდინაცია დისონირებულ ინტერვალებზე.

იგივე ძირითადი ნიშნებით ხასიათდება აგრეთვე ჩრდილოეთ და აღმოსავლეთ ევროპის მრავალხმიანი კულტურების უდიდესი ნაწილიც. დავასახელებ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს: ლატვიური ბურდონული სიმღერები პატარა დიაპაზონის განმეორებადი მელოდიებით, ლიტვური სუტარტინესი სეკუნდების განუწყვეტელი ხმოვანებით, ბურდონზე, სეკუნდებსა და კვარტებზე აგებული ბალკანური მრავალხმიანობა, პოლესიეს და ზოგიერთი სხვა სლავური რეგიონების ბურდონული სიმღერები პატარა დიაპაზონის მელოდიებით, მორღოვული ფართო დიაპაზონის პენტატონური მრავალხმიანობა და კავკასიური ორ-სამ-ოთხხმიანობა (ეს უკანასკნელი მხოლოდ საქართველოში), სადაც ბურდონი და დისონანსური აკორდიკა უდიდეს როლს თამაშობს.

ჩრდილოეთ ევროპა სკანდინავიიდან ისლანდიაში, აქ განფენილი კუნძულების ჩათვლით, ევროპული მრავალხმიანობის გავრცელების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რეგიონია, თუმცა მთელი რიგი კულტურებისა უფრო წერილობითი წყაროებიდან არის ცნობილი ჩვენთვის, ვიდრე თანამედროვე საექსპედიციო ჩანაწერებიდან. ეს წყაროები მოიცავენ მთელ რიგ წერილობით ცნობებს, დაწყებული ისლანდიური საგებიდან დამთავრებული შუასაუკუნეების ტრაქტატებით, სადაც დაწვრილებით არის აღწერილი ჩრდილოეთ ევროპაში არსებული მრავალხმიანი სიმღერის ტრადიცია (ხმების სახელების ჩათვლით).

ა ზ ი ა. მთლიანობაში თუ განვიხილავთ, შეიძლება ითქვას, რომ აზიის მუსიკალურ კულტურათა დიდი ნაწილი ერთხმად სასიმღერო ტრადიციებს უჭირავს, თუმცა მრავალხმიანობას ვხვდებით რამდენიმე რეგიონში.

ერთ-ერთ ყველაზე დიდ რეგიონად, სადაც მრავალხმიანობას ვხვდებით, ალბათ, უნდა ჩაითვალოს სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზია. ევროპის მსგავსად, ეს რეგიონიც არ წარმოადგენს მრავალხმიანობის გავრცელების ერთიან არეალს, არამედ ცალკეული რეგიონების ჯაჭვს. ამათში შედიან სამხრეთ-დასავლეთ ჩინეთის ნაციონალური უმცირესობები (25 ჯგუფი, რომელთაგან ზოგიერთი თავისთავად მრავალმილიონიან მოსახლეობას მოიცავს), და ცენტრალური და ჩრდილოეთ ვიეტნამის ნაციონალური უმცირესობები (ძირითადად სულ მთიანი რეგიონების მოსახლეობა). მრავალხმიანობა ასევე გავრცელებულია ინდონეზიის ზოგიერთ კუნძულებზე (განსაკუთრებით კუნძულ ფლორესზე). კუნძულ ტაივანის მთიანი აბორიგენული მოსახლეობის (ტომები ამი, ბუნუნი, პაივანი) მუსიკალური კულტურები ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი არეალია.

იაპონიის პირველი მოსახლეების, აინების მრავალხმიანობა, ალბათ, მსოფლიოში ყველაზე იზოლირებულად შეიძლება ჩაითვალოს. აინები დღეისათვის ცხოვრობენ კუნძულ ხოკაიდოზე, სახალინზე და კურილის კუნძულებზე. აინების მრავალხმიანობა ფართოდ ეყრდნობა კანონის პრინციპს.

მრავალხმიანობის ტრადიციებს ვხვდებით აგრეთვე ინდოეთის ზოგიერთ რეგიონში. ესენია ჩრდილო-აღმოსავლეთ ინდოეთი (ასამი), სამხრეთ ინდოეთის ტომები, და ჩრდილო-დასავლეთ ინდოეთის მთიანი რეგიონები (ჯამუ, კაშირის ირგვლივ). აღმოსავლეთ ავღანეთის მიუვალ მთებში მოსახლე ნურისტანელები საინტერესო (ევროპული ტიპის) ვოკალური მრავალხმიანობის კიდევ ერთი იზოლირებული რეგიონია.

ცენტრალურ აზიაში ვხვდებით უნიკალური სოლო მრავალხმიანობის ტრადიციას, რომელსაც ხშირად მეცნიერულ წრეებში „ობერტონულ სიმღერას“ უწოდებენ. ამ მოვლენის თვდაპირველი სახელწოდება „ხოლომი“ მოდის მონღოლური ტერმინიდან, რაც ნიშნავს „ყელს“ (რამაც გამოიწვია გაუმართლებელი სახელწოდების „ყელის-მიერი სიმღერის“ დამკვიდრება ყოფილ სსრკ-ში და ზოგიერთ დასავლურ ქვეყანაში). ობერტონულ სიმღერაში შემსრულებელი მღერის სპეციფიკური დაძაბული ხმით გაბმულ ბგერას (ბურდონს) და ამ ბგერის საფუძველზე არსებულ ობერტონებს იყენებს (ძირითადად მე-6 - მე-12 ობერტონს) სტვენისმაგვარი მელოდიის სამღერლად. საინტერესოა, რომ მუსიკალურ კულტურაში პენტატონიკური კილოური სისტემის არსებობის გამო შემსრულებლები თავიდან იცილებენ იმ ობერტონებს, რომლებიც არ შედიან ობერტონულ ბგერათრიგში (ასეთია მე-7 და მე-11 ობერტონები). ეს სასიმღერო სტილი (უფრო სწორად, სტილების ჯგუფი) განსაკუთრებით ფართოდ არის გავრცელებული ტუვის დასავლეთ ნაწილში, დასავლეთ მონღოლეთში, ალტაის მთებში, ხაკასიაში, ბაშკირეთში და უზბეკეთში. ძალიან შორეულად მიმგავსებული სასიმღერო სტილი (სადაც ასევე იყენებენ ობერტონებს) გვხვდება აგრეთვე ტიბეტელი ბუდისტების გალობაში და აფრიკაში – ხოსას და ვაგოგოს ტომებში. სპეციფიკური „ვოკალური თამაშები“, რომლის დროსაც ორი ქალი დგება ერთმანეთთან ძალიან ახლოს და ერთმანეთის პირის ღრუს იყენებენ ობერტონების შესაქმნელად, გვხვდება იაპონიაში მცხოვრებ აინებში და ჩრდილო-აღმოსავლეთ კანადის ესკიმოსებში.

ვოკალური მრავალხმიანობის ელემენტები აგრეთვე დაფიქსირებულია ანატოლიაში (თურქეთში), სპარსეთის ყურის მეთევზეებში, ერაყში და სპარსეთის ყურეში მცხოვრებ ე.წ. ჭაობის არაბებში (რომლებიც ძველი შუმერების შთამომავლებად ითვლებიან). მრავალხმიანობის ტრადიციების არსებობა ამ რეგიონში განსაკუთრებით საინტერესოა უძველესი წინა აზიის მუსიკალური კულტურის შესახებ არსებული მონაცემების შუქზე. ეს განსაკუთრებით შეეხება შუმერებისა და ხეთების მუსიკალურ კულტურებს. აქ იგულისხმება მრავალხმიანი ორმაგი ჩასაბერი საკრავების ფართო გავრცელება (სადაც ხშირად ერთი მილი ბურდონია, მეორე კი მელოდიურია), სატაძრო გუნდების არსებობა (სახელწოდებით "ნარ-ნარი"), ასევე ტაძრებში ნაპოვნი „მომღერალი თავების“ მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები, და რაც მთავარია, მუსიკალური დამწერლობის (აღფაბეტური) კაცობრიობის ორი უძველესი ნიმუში, რომლებზეც ჩაწერილია შუმერული და ხეთური ორი და სამხმიანი რელი-

გიური მუსიკა. ყოველივე ეს მიგვითითებს იმაზე, რომ ამ რეგიონში 4000-5000 წლის წინ უკვე კარგად იყო განვითარებული მრავალხმიანი სიმღერა.

ძალზე საინტერესო ბურდონული სამხმიანობა დღემდე არის შემორჩენილი აღმოსავლეთ ავღანეთში ნურისტანელებს შორის.

ა მ ე რ ი კ ა. როგორც ჩრდილოეთი, ისე სამხრეთი ამერიკა ძირითად დასახლებულია ვოკალური ერთხმიანობის მატარებელი ტომებით, თუმცა ზოგიერთ რეგიონში მრავალხმიანობის ცალკეულ კერებსაც ვხვდებით. ჩრდილოეთ ამერიკაში, ალბათ, მრავალხმიანობის გავრცელების ყველაზე მნიშვნელოვანი რეგიონია ე.წ. ბრიტანეთის კოლუმბია (კანადის უკიდურესი სამხრეთ-დასავლეთი) და კალიფორნია. ბრიტანეთის კოლუმბიაში მცხოვრები ნუტკა, ტვაკიუტლი და სელიშის ტომების ინდიელების სიმღერაში ვხვდებით ვოკალურ მრავალხმიანობას (მათ შორის ბურდონის ნიშნებსაც). ჩრდილო-დასავლეთ და ჩრდილო-ცენტრალური კალიფორნიის ინდიელების სიმღერაში ასევე ვხვდებით მრავალხმიანობას. ისტორიული წყაროების მიხედვით მრავალხმიანობა ასევე გვხვდებოდა კალიფორნიის სამხრეთ ნაწილში მცხოვრები ტომების ტრადიციულ მუსიკაშიც.

რაც შეეხება ჩრდილოეთ ამერიკის სხვა რეგიონების ინდიელების ტრადიციულ მუსიკას, აქ ფართოდაა გავრცელებული სოციალური პოლიფონია (უნისონური სიმღერა) და განსაკუთრებით ხშირია სოლისტისა და უნისონური გუნდის მონაცვლეობაზე აგებული სიმღერები.

მრავალხმიანობის ელემენტები უფრო ფართოდაა გავრცელებული სამხრეთ ამერიკის ინდიელების მუსიკაში. მრავალხმიან ტრადიციათა დიდი ნაწილი (განსაკუთრებით ამაზონის ინდიელებში და ანდების მთებში) აგებულია თავისუფალ ჰეტეროფონულ ფაქტურაზე. კანონზე აგებული მრავალხმიანობა გვხვდება პერუში მცხოვრები ამაზონის აუზის ინდიელებში და ვენესუელაში. განსაკუთრებით საინტერესო ჩანს პერუს მაღალმთიან რეგიონში, კუსკოს აღმოსავლეთით მცხოვრები კეროს ტომის სასიმღერო შემოქმედება, რომელშიც ვხვდებით სამხრეთ ამერიკის ინდიელთა მუსიკისათვის არადაძახასიათებელ უნიკალურ ნიშნებს (განსაკუთრებით საყურადღებოა ვოკალური ბურდონის ნიშნების არსებობა).

ამერიკაში მრავალხმიანობის გავრცელების შესახებ საუბარი არ იქნება სრულყოფილი, თუ არ მოვიხსენიებთ ძველი ცენტრალური ამერიკის ცივილიზაციების მუსიკალურ კულტურებს. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მრავალხმი-

ანი ჩასაბერი საკრავების ფართო გავრცელება ამ კულტურებში. ასობით სხვადასხვა ფორმის და კონსტრუქციის ორმაგი, სამმაგი და ოთხმაგი ფლეიტები იქნა აქ ნაპოვნი არქეოლოგების მიერ. ამ საკრავების კონსტრუქცია ეჭვს არ ტოვებს, რომ ამ კულტურებში ჩასაბერ საკრავებში ფართოდ იყო გავრცელებული ბურდონულ მრავალხმიანობაზე აგებული ორ- სამ- და ოთხხმიანი მუსიკა (ზოგჯერ ორმაგი ბურდონიც გამოიყენებოდა). არის ფრიად საინტერესო კონსტრუქციის საკრავებიც, რომლებიც მიუთითებენ მრავალხმიანობაში პარალელური სეკუნდების გამოყენებაზეც. როგორც აღრევე მქონდა აღნიშნული, მთელი მსოფლიოს მაშტაბით შეინიშნება პარალელური ვოკალურ მუსიკასა და ჩასაბერ საკრავებზე შესრულებულ მუსიკას შორის. თუ ამას გავითვალისწინებთ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ცენტრალური ამერიკის ძველი ცივილიზაციებისათვის არ უნდა ყოფილიყო უცხო ბურდონზე აგებული ვოკალური მრავალხმიანობა, რომელშიც ხმებს შორის დისონანსური შეფარდება გამოიყენებოდა.

ცენტრალური და სამხრეთ ამერიკის ქალაქებში, სადაც ერთმანეთშია შერეული ადგილობრივი (ინდიელების), ევროპული და აფრიკული წარმომავლობის მოსახლეობა, თანამედროვე მრავალხმიანი სიმღერა ფართოდ არის გავრცელებული. ეს განსაკუთრებით შეეხება იმ რეგიონებს, სადაც დიდი კუთრი წონა უჭირავს აფრიკული წარმოშობის მოსახლეობას (მაგალითად, ბრაზილიის ჩრდილო-აღმოსავლეთში, ანდა კარიბის ზღვის აუზის ქვეყნებში). როგორც წესი, მრავალხმიანობა აქ ეყრდნობა ევროპულ ჰარმონიულ სისტემას.

ავსტრალია. ავსტრალიელ აბორიგენტთა მუსიკალური კულტურა ძირითადად ერთხმიანია, თუმცა ჯგუფური სიმღერა უნისონურ და უნისონურ-ჰეტეროფონულ ფაქტურაში აქაც ფართოდ არის გავრცელებული (განსაკუთრებით ცენტრალურ და სამხრეთ ავსტრალიის აბორიგენტულ ტომებში). ჩრდილოეთ ავსტრალიის აბორიგენტულ მოსახლეობას აშკარად ეტყობა ავსტრალიის ჩრდილოეთით მდებარე კუნძულებთან კონტაქტების კვალი. ამ კონტაქტების შედეგია, როგორც ჩანს, ჩრდილოეთ ავსტრალიაში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავი დიჯერიდუ. ესაა ავსტრალიის აბორიგენტთა მუსიკალურ კულტურაში არსებული ერთადერთი ჩასაბერი საკრავი (საკრავის ადგილობრივი სახელია იუდაკი), რომელიც ალბათ მსოფლიოს ერთ-ერთ რეგისტრულად ყველაზე უფრო დაბალ ბურდონულ საკრავად უნდა ჩაითვალოს. დიჯერიდუს და მომღერლის

ერთობლივი შესრულება ვოკალურ-საკრავიერი ბურღონული მრავალხმიანობის საინტერესო ფორმას ქმნის.

ო კ ე ა ნ ი ა. ოკეანია ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რეგიონია მსოფლიოში. მართალია, სხვადასხვა „დოზით“, მაგრამ მაინც სამივე კუნძულის დაჯგუფებაზე (მიკრონეზიაში, მელანეზიაში და პოლინეზიაში) გავრცელებულია ვოკალური მრავალხმიანობის სხვადასხვა ფორმები. მიკრონეზია უმეტესად ერთხმიანია, თუმცა ჯგუფური უნისონური სიმღერა და უნისონურ-ჰეტეროფონული სიმღერა აქ ფართოდ არის გავრცელებული. მელანეზიის კუნძულები მდიდარია ვოკალური მრავალხმიანობით. აქ ვხვდებით როგორც პარალელურ მრავალხმიანობას, ისე ბურღონზე და დისონანსურ ინტერვალიკაზე აგებულ მრავალხმიანობას. მრავალხმიანი ტრადიციებით ყველაზე მდიდარია პოლინეზია. ახალი ზელანდიელი მათრების გარდა, პოლინეზიის ფაქტობრივად ყველა ჯგუფის კუნძულებზე ვხვდებით ვოკალურ მრავალხმიანობას, რომელსაც პოლინეზიელთა სოციალურ ცხოვრებაში ძალიან დიდი ადგილი უჭირავს და რომლის შესრულებაშიც საზოგადოების ყველა ფენა არის ჩართული. პოლინეზიურმა ტრადიციულმა მრავალხმიანობამ დიდი გავლენა განიცადა ევროპული მუსიკის მხრიდან, რომელიც ქრისტიანმა მისიონერებმა შეიტანეს პოლინეზიაში ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში. აქ მოხდა ბოლო პერიოდში შეტანილი არაბული მელოდიების გამრავალხმიანებაც.

მრავალხმიანობის გავრცელებით დაინტერესებულ მკითხველს შევთავაზებდი გასცნობოდა სხვადასხვა კულტურების მუსიკალურ შემოქმედებას ახლახან ამერიკაში გამოშვებულ ათტომიან „გარლანდის მსოფლიო მუსიკის ენციკლოპედიის“ საშუალებით. მკითხველს აქვე შეუძლია ნახოს მრავალხმიანობის სხვადასხვა კერების შესახებ გამოცემული ლიტერატურის სიაც. გარდა ამისა, მრავალხმიანობის იმ დროისათვის ცნობილი კერები მიმოხილულია და შეჯამებულია აგრეთვე მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილ ორ სპეციალურ მონოგრაფიაში - მარიუს შნაიდერის ორტომეულში "მრავალხმიანობის ისტორია" (პირველად გამოიცა 1934-1935 წლებში, მეორე გამოცემა 1969 წელს. ყველა გამოცემა - გერმანულ ენაზე) და ამ სტატიის ავტორის წიგნში „ტრადიციული ქართული მრავალხმიანობა მრავალხმიან კულტურათა საერთაშორისო კონტექსტში. მრავალხმიანობის გენეზისის პრობლემა" (1989, რუსულ ენაზე).

ქართული სიმღერის ახალი როლი თუ მისი უბედესი ფუნქციის გაგრძელება?

ფრანკ კეინი და მაჯ ბრეი

რაც ტრავმას დაუნგრევია, ცნობიერ ვიბრაციას უშენებია.

ქართველები სიამაყით აღნიშნავენ ხოლმე, რომ მტრის უამრავი შემოსევისა და სხვადასხვა კონფლიქტის მიუხედავად, რითაც ასე მდიდარია მათი ისტორია, შეძლეს თავისი კულტურისა და ფასეულობების შენარჩუნება.

საქართველოში ჩასული უცხოელები იხიბლებიან ქართული საზოგადოების მყარი სტრუქტურით. ისინი ნათლად ხედავენ, რომ აქ ოჯახის, საზოგადოებისა და ეროვნული იგივეობის კონცეპციები ჯანმრთელი და ძლიერია, და თანაც, უმთავრეს ფუნქციას ასრულებს ჩვეულებრივი ქართველის ცხოვრებაში. ისინი ამას აღარებენ თავისი საკუთარი საზოგადოებადმი მათი კუთვნილების გაცილებით სუსტ გრძნობას.

ხალხური სიმღერა - ქართული კულტურის ეს უმთავრესი ელემენტი, რომელზედაც ქართველები უდიდესი სიამაყით საუბრობენ, მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ადამიანური კავშირების გაძლიერებაში მთელი ისტორიის მანძილზე. ამის შესახებ საკმაოდ ზუსტად ხშირად თვითონ სიმღერა მოგვითხრობს [ჩაკრულო": ბევრჯერ ვყოფილვარ ამ დღეში, მაგრამ არ დამიკვნესია].

1886 წელს დაბეჭდილ ერთ-ერთ წერილში, რომელშიც ილია ჭავჭავაძე საუბრობს ქართული ხალხური სიმღერის კონცერტით მიღებულ შთაბეჭდილებებზე, ავტორი ხსნის, თუ რა დატვირთვა ჰქონდა ხალხურ სიმღერას საქართველოში: "სიმღერა, გალობა, სხვა არა არის-რა, გარდა ბედნიერად შექსოვილის პოეზიისა და მუსიკისა. აქ, სიმღერაში, გალობაში, მწყობრი ხმა ჰმეველის წყობილ-სიტყვაობას და წყობილ-სიტყვაობა მწყობრს ხმასა, რათა მთლად და სავსებით ადამიანმა გამოსთქვას თავისის სულის მოძრაობა და თავისის გულის ძარღვის ცემა. ხმა და სიტყვა ცალკ-ცალკე ბევრს შემთხვევაში ულო-



ნონი არიან ადამიანის გულის სიღრმედაც ამოზიდონ იგი სხვილი და წვრილი მარგალიტები, რომლითაც სავსეა ადამიანის გული და რომელნიც აიშლებიან ყოველთვის, როცა ან სევდამწუხარება, ან სიხარული შესძრავს ხოლმე ღვთაებურს სიმებს ადამიანის სულიერებისას. სიმღერა ამ მხრივ იგივე ცრემლია, რომელიც მაშინაც მოდის, როცა გულს მწუხარება ჰკუმშავს, და მაშინაც, როცა დიდი სიხარული ეწვევა". ამგვარად, ილია ჭავჭავაძე საუბრობს სიმღერის უნარზე, რომელიც ადამიანს აძლევს საშუალებას გამოხატოს თავისი მწუხარება და გულისტკივილი.

ფსიქოლოგიის სფეროში მომუშავე ამერიკელ თუ სხვა ქვეყნების ნოვატორ მკვლევარებს ახლა გაცილებით უკეთ ესმით, თუ როგორ უმკლავდებიან ადამიანები და ცხოველები ტრავმას. ზოგიერთი ადამიანი ან ცხოველი ტრავმის შედეგად უფრო ძლიერი ხდება, ზოგიერთი კი მთელი ცხოვრების განმავლობაში ებრძვის მისგან გამოწვეულ ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ ზიანს. რა ფაქტორები განაპირობებენ მათ გამოჯანმრთელებას ან ტანჯვის დროში გაჭიმვას? ფსიქოლოგ პიტერ ლევინის თანახმად, ერთ-ერთი ფაქტორია ტრავმული მოვლენის „გადამუშავება“ მის სრულ ამოწურვამდე – უშუალოდ ტრავმის მომენტში ან მოგვიანებით – რაც ჯანმრთელობას უნარჩუნებს როგორც ადამიანს, ისე ცხოველს. ტრავმატულ სიტუაციაში ცხოველი ან ადამიანი შესაძლოა ჩაებას „ბრძოლაში“ ან „გაიქცეს“, ანდა უნებლიედ „გაიყინოს“ ანუ გადავიდეს ფიზიკური უმოძრაობის მდგომარეობაში, ხოლო შემდგომ, რყევითა და ვიბრაციის საშუალებით გამოდევნოს ტრავმული ენერჯია ორგანიზმიდან. გეპარდის მიერ დაჭერილი ანტილოპა შესაძლოა „გაიყინოს“ ან ჰქონდეს

უმოდრო რეაქცია. თუ მოახერხებს თავის დადევნებას, ის, ჩვეულებრივ, გაივლის რყევითა და ვიბრაციის პერიოდს და შემდეგ გააგრძელებს ჯანმრთელ ცხოვრებას. თუ ვიბრაციის პროცესი არ შედგება, ანტილოპა დაავადდება და, შესაძლოა, დაიღუპოს კიდევ.

ორგანიზმი, რომელსაც აქვს ტრავმის გადამუშავების მექანიზმი მის სრულ ამოწურვამდე, ჯანმრთელი ორგანიზმია. ამგვარადვე, საზოგადოება, რომელსაც აქვს ტრავმის გადამუშავების მექანიზმი მის სრულ ამოწურვამდე, უფრო ჯანმრთელია, ვიდრე ის საზოგადოება, რომელსაც ამის უნარი არ გააჩნია. შესაძლოა თუ არა, რომ ქართული ხალხური სიმღერა და მასთან დაკავშირებული რიტუალები და ტრადიციები აძლევდნენ ქართველებს მათი ისტორიული ტრავმების „მონელების“ შესაძლებლობას და ამით მათი ჯანმრთელობის შენარჩუნებას?

სიმღერა, რასაკვირველია, არის ვიბრაციის ფორმა და მისი ადამიანის გულზე ზემოქმედების ძალაზე პოეტები მუდამ წერდნენ. საქართველოში არსებობს სიმღერები, რომლებშიც პირდაპირ არის საუბარი ტრავმულ მოვლენებზე და, როგორც ჩანს, ეს სიმღერები შეადგენენ „სამკურნალო“ პროცესის ნაწილს, ე.ი. ისინი აცნობიერებენ მოვლენებს და ხელს უწყობენ მათ გადამუშავებას. ამის მაგალითია „დაჭრილის სიმღერა“ („კლდის სიმღერა“) ან „ლაღეს“ ერთ-ერთი ვერსია:

ლაღე, რატომ არ ჩამოიარე, ცრემლიც ბევრი ვღვარე.

ლაღე ღამის თორმეტ საათამდე ღამეა გაპარპარე ღაღე, წავიდა და ნუღარ მოვა ის წყეული ღამე.

საინტერესოა, რომ ეს სიმღერა, რომელიც აღვივებს მიტოვებულობისა და დაკარგვის გრძნობას, ერთ-ერთი ტიპური სიმღერაა ძველის ბავშვთა სახლის ბინადართათვის. ამ ნოვატორულმა ცენტრმა, რომელიც გია რაზმაძემ მცხეთასთან ახლოს 1990-იან წლებში დააარსა, მიზნად დაისახა მიტოვებულ და ობოლ ბავშვებთან მუშაობა; ყველა ბავშვმა იწვინა საკუთარ თავზე უარყოფა, მიტოვება, განკვეთა და ღალატი; ბევრი – სექსუალური, ფიზიკური ან ფსიქოლოგიური ძალადობის მსხვერპლია. როგორც გია რაზმაძე ამბობს, თავიდან არავის ჰქონდა ძალადობის მსხვერპლ ბავშვებთან მუშაობის გამოცდილება, და ამიტომ მათი მეთოდი იყო მარტივი – მათ ბავშვები სასეირნოდ დაყავდათ ტყეში და მთელ დღეს სიმღერაში ატარებდნენ.

ეს იყო ქართული ფასეულობებისადმი მარტივი მიდგომა: სიტყვებითა და სიმღერით

გამოსატული ბუნებისა და ადამიანური ურთიერთობების სიყვარული და დაფასება. ამ სიმარტივეს, როგორც გია რაზმაძე ამბობს, საფუძვლად უდევს ადამიანური ურთიერთობების შენების, შენარჩუნებისა და აღდგენის შეუცნობელი და არა-სიტყვიერი ნიჭი, რაც ძეგვში მუშაობისა, და ზოგადად საქართველოს მთელი ისტორიის არსს წარმოადგენს. „ლალეს“ მსგავსი სიმღერებით გია რაზმაძე და მისი კოლეგები ბავშვებს აძლევდნენ მათ მიერ განცდილი ტრაგის გაცნობიერებისა და მის მიღმა სიმღერის საშუალებას.

სიმღერა და სეირნობა, შესაძლოა, ასრულებდა იმ „რყევისა და ვიბრაციის“ როლს, რომელიც, როგორც ფსიქოლოგები ამბობენ, ტრავმის გადამუშავებისა და ორგანიზმიდან ნერვული ენერჯის გამოდგენისთვისაა აუცილებელი. თუმცა არის ერთი ფაქტორი, რაც ამ შემთხვევას ზემოთ ხსენებული ანტილოპას შემთხვევისაგან განასხვავებს – ერთად სიმღერის პროცესში ჩვენ მარტონი არ ვართ. ანტილოპა თვითონ „არყევს“ თავის თავს, გამოდგენის ტრავმას და უერთდება ჯოგს. ჩვენ, ადამიანებს, ბგერითა და სიმღერით ცნობიერად ერთად „ვიბრირების“ საშუალება გვაქვს. ამ გზით ჩვენ შეგვიძლია ერთდროულად ვიმუშავოთ ჩვენს სხვადასხვა ინდივიდუალურ ტრავმებზე და ამ პროცესში სხვებსაც შევთავაზოთ დახმარება, და თანაც დავფიქრდეთ მთელი საზოგადოების ტრავმულ განცდებზე (სამხედრო თავდასხმა, ბუნებრივი კატაკლიზმები და ა.შ.).

ცნობიერი ვიბრაციისა და ქართული სიმღერის გამოყენება ტრავმებისაგან თავდაღწეულ ადამიანებზე დიდ ბრიტანეთში:

ჩვენს მიერ დიდ ბრიტანეთში ბოლო წლებში ჩატარებული მუშაობა ადასტურებს, რომ ვიბრაცია, ბგერა და ქართული ხალხური სიმღერის ჯგუფური შესრულება ხელს უწყობს ტრავმული მოვლენების გადამუშავებასა და შეკავებული ნერვული ენერჯის ორგანიზმიდან გამოდგენას.

2004 წლის ბოლოს ჩვენ მუშაობა დავიწყეთ ადამიანებთან, რომლებიც ბავშვობაში სექსუალური ძალადობის მსხვერპლნი იყვნენ. ჩვენი საქმიანობის ფარგლებში შოტლანდიურ ასოციაციასთან „გადარჩენილთა კავშირთან“ ერთად, რომელსაც ხელმძღვანელობს ჰელენ გილი, ჩავატარეთ გაკვეთილების სერია. ჰელენი თავად ესწრებოდა ღია გაკვეთილებს და განცვიფრებული იყო იმ ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ცვლილებებით, რომლებსაც თავად განიცდიდა ყოველი გაკვეთილის შემდეგ. მან გადაწყვიტა ერჩია სექსუალური ძალადობის სხვა მსხვერპლ-

თათვის, დასწრებოდნენ ხმისა და ქართული სიმღერის გაკვეთილებს.

გაკვეთილების დროს ჩვენ ვატარებთ ვარჯიშებს ცნობიერი ვიბრაციის გამოყენებით (მაგალითად, ღიღინი/ზუზუნი/ზმუილი), რასაც შემდგომ მოყვება ქართული ხალხური სიმღერების სწავლა და ერთობლივი შესრულება. ჩვენს გაკვეთილებზე დამსწრე ყველა მსურველი ბავშვობაში იყო უკიდურესი სექსუალური, ფიზიკური და ემოციური ძალადობის მსხვერპლი, რის გამოც ბევრ მათგანს სერიოზული პრობლემები აქვს მთელი ცხოვრების განმავლობაში, კერძოდ დეპრესია, დარღვევები კვებაში, ალკოჰოლიზმი, ნარკომანია, სუიციდის მცდელობები, ფსიქიატრიულ კლინიკაში მკურნალობა და სხვ. ბავშვობის დროინდელი გამოცდილების შედეგად მათ ხშირად აშინებთ სხვა ადამიანებთან როგორც ფიზიკური (მაგალითად, შეხება), ისე სიტყვიერი კონტაქტის დამყარება.

ჩვენი გაკვეთილების მონაწილეებმა შესძლეს მოულოდნელი გარდატეხის შეტანა თავისი ტრავმების გადამუშავებაში; სიტყვები, რომლითაც ისინი აღწერენ თავის შეგრძნებებს, ძალიან ჰგავს ქართველების (მათ შორის ილია ჭავჭავაძის) მიერ ქართულ სიმღერაზე საუბრისას გამოყენებულ სიტყვებს:

ტ.: "ჩემმა პირველმა გაკვეთილმა კარგად ჩაიარა; როგორი უცნაურიც არ უნდა იყოს, მე გადავლახე ბარიერი და ჩემს თავს ტირილის საშუალება მივეცი. მაშინ მე მზად არ ვიყავი სამღერად, მაგრამ ვვარჯიშობდი ბგერასა და ვიბრაციაში. ეს მართლაც შედეგია. ჩემი სხეული დაიძუხტა ენერჯით, რომლის წყალობითაც მე უფრო მეტად შევიგრძენი თუ ვინ ვარ სინამდვილეში. მოუთმენლად ველოდი მეორე გაკვეთილს. ამ ჯერზეც, ბგერისა და ვიბრაციის საშუალებით კიდევ უფრო წინ წავიწიე; დაუეკავშირდი ჩემს შიგნით არსებულ ბავშვს და ვიგრძენი მისი ყველა ტკივილი, გამოუთქმელი ტანჯვა და სევდა. შემდეგ, ვაგრძელებდი რა ვარჯიშს, ვიგრძენი დიდი შეება და შემდგომში კიდევ უფრო მეტი ცრემლები, მაგრამ ამჯერად ეს სიხარულის ცრემლები იყო. დღეს თავს არაჩვეულებრივად ვგრძნობ და მოუთმენლად ველი შემდეგ გაკვეთილს, სადაც ვიმღერებ ულამაზეს ქართულ სიმღერებს; მათ ადრე მხოლოდ სხვების შესრულებით ვუსმენდი, ვინაიდან მე თვითონ მრცხვენოდა ხმამაღლა მღერა."

შემდეგ კომენტარში აღწერილია ფიზიკური შეგრძნებები, რომელსაც ბევრი ადამიანი აღმოაჩენს თავის თავში ქართული სიმღერების შესრულებისას:

ჯ. „ჩემთვის უდიდესი სიამოვნებაა ბანის შემსრულებლების გვერდზე დგომა და მათთან ერთად მღერა. ეს ნოტები ისე ახლოს არიან,

რომ ერთმანეთს აწყდებიან სადღაც ღრმად შენს შიგნით; ისინი თითქოს მასაჟს უკეთებენ შენს შიგნეულობას და ამგვარად აღწევენ შენი სხეულის ისეთ ღრმა კუნთებს, რომლებსაც იოგას საშუალებითაც კი ვერ წვდები ... ფრთხილად ამოქვთ ისინი ზევით და ესიყვარულებიან მათ, ნაზად ამცნობენ ჩემს სხეულს, რომ მე არც პირველი ვარ და არც უკანასკნელი ვინც განიცადა ეს ჰარმონიები – ადამიანის (თუმცა ტრავმირებული ადამიანის) ბუნებრივი შემადგენელი ნაწილი."

ეს არის ბევრი ადამიანის, განსაკუთრებით წარსულში სექსუალური ძალადობის მსხვერპლთა, სასიმღერო გამოცდილების მნიშვნელოვანი მომენტი. ისინი გრძნობენ, რომ ვიბრაციითა და სიმღერით ძალიან ძლიერი კავშირი მყარდება. ისინი შეიგრძნობენ, თუ როგორ აღწევენ მათ სხეულში სხვა ადამიანების ვიბრაციები, მაგრამ ეს კონტაქტი სულაც არ არის საშიში: ბევრისათვის ეს არაჩვეულებრივი შეგრძნებაა. ამგვარად, ბევრი ის ადამიანი, რომელმაც თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი სხვა ადამიანებისაგან გაუცხოებულმა და შეშინებულმა გაატარა, პოულობს უკან დასაბრუნებელ გზას ადამიანური კავშირებისკენ, რომელიც საიმედო და დამაკმაყოფილებელია.

აი, კიდევ ერთი მათგანის აზრი:

ა. "ბევრჯერ განმიცდია სასმელით, კოკაინით, დიდი სიჩქარით, ალკოჰოლით თავდავიწყების კაიფი, მაგრამ ასეთი, როგორსაც ეხლა განვიცდი, არასოდეს! ჩემს სხეულში თითქოს თბილი ნათებაა, რომელიც ვიბრაციის შემოჭრასთან ერთად უფრო და უფრო მატულობს და ამარცხებს სიბნელეს. ეს სიახლოვეა. ეს ისაა, რასაც ახლობლობა ჰქვია!"

და მართლაც, ქართული კულტურა თითქოსდა იმისთვისაა, რომ გააძლიეროს ახლობლობის იდეა და დასძლიოს გაუცხოება. ქართულ სუფრასთან ადამიანები ერთიანდებიან და აერთიანებენ თავის უმთავრეს ფასეულობებს, და ეს სიხარული ასაზრდოებს და კურნავს მათ („გავცოცხლდი, შენი ნახვითა მე დიდად გავიხარეო . . . ", „ღმერთო ნურას ნუ მოუშლი, რაც რომ ჰყავდეს საყვარლები"). ქართული სამკურნალო სიმღერების (როგორცაა, მაგალითად, „ბატონებო") მიზანია არა განდევნონ დაავადების გამომწვევი სულები, არამედ მიეფერონ და მიეაღწერონ მათ ისე, როგორც ყველაზე სასურველ სტუმარს.

უკანასკნელმა თხუთმეტმა წელმა საქართველოს მოუტანა დამოუკიდებლობა, მაგრამ ამას მოჰყვა საზოგადოების დანაწევრება, ახალი სოციალური პრობლემები და საქართველოს ისტორიაში ემიგრაციის ყველაზე დიდი ნაკა-

დი. ამ სირთულეების შუაგულში, რომელსაც საქართველო ჩვენი პლანეტის დანარჩენ ნაწილთან იზიარებს, აუცილებლად გასათვალისწინებელია სოციალური ერთიანობისა და ურთიერთობის ის შეუდარებელი ნიჭი, რომელიც ქართველებს აქვთ და რომელსაც ასე აფასებენ მათი უცხოელი სტუმრები.

ჩვენი აზრით, ეს არის ის უდიდესი განძი, რასაც საქართველო სთავაზობს დანარჩენ მსოფლიოს. ქართველები თავის სუფრას ზოგჯერ ადამიანური ურთიერთობების „აკადემიას" ან სკოლას უწოდებენ; თვითონ საქართველო კი მთელი მსოფლიოსათვის შეიძლება გახდეს მაგალითი იმისა, თუ როგორ არის შენარჩუნებული ადამიანური ურთიერთობები ცნობიერი ვიბრაციის საშუალებით: ნათქვამი სიტყვით და რაც უფრო მნიშვნელოვანია სიმღერით, რაც ოჯახების, თემებისა და მთელი საზოგადოების ერთიანობის იარაღია; მას შეუძლია შემოგვთავაზოს ტრავმის – ადამიანის არსებობის გარდაუვალი, თუმცა არა მაინცადამაინც დამასახინრებელი ნაწილის - გადამუშავებისათვის აუცილებელი გარემო.

დიდ ბრიტანეთში ქართული სიმღერა უკვე თამაშობს მნიშვნელოვან როლს უკიდურესი ტრავმაგამოვლილი ადამიანების ცხოვრების შეცვლაში. მისი წყალობით მათ სულებში ინადგურებს შინაგანი სიმშვიდე, რაც ბევრი მათგანის აზრით მიუღწეველი იყო. ჩვენ გვჯერა, რომ მას აქვს ბევრი სხვა სიცოცხლის განკურნებისა და გამდიდრების პოტენციალი მთელს მსოფლიოში და, რაღა თქმა უნდა, თვითონ საქართველოში.

„რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია".

„**Thee Loving Harmony Initiative**", ბრიტანული პატარა საქველმოქმედო ორგანიზაცია, დაარსდა 2005 წელს. იგი ეხმარება მათ, ვინც უხმოდ იტანჯებოდა და ვინც ახლა ეძებს სიმშვიდეს თავის თავში და ძალასა და სისუფთავს თავის სმებში. ორგანიზაციას ხელმძღვანელობენ ფრანკ კეინი და მაჯ ბრეი.

მაჯ ბრეი მუშაობს ტრავმის გადამუშავების სფეროში და ქმნის და იყენებს ახლებურ მეთოდებს ძალადობის მსხვერპლი ბავშვების დასახმარებლად.

ფრანკ კეინი, 1983 წლიდან - ქართულ ხალხურ ტრადიციებთან მისი ნაცნობობის პირველი დღეებიდან, სწავლობს ვიბრაციის ძალასა და როლს ჰუმანური ჰარმონიულობის მშენებლობაში.

ქართველი ეთნომუსიკისმცოდნეები

მინდია ჟორდანია (1929-1978)

მინდია ალექსანდრეს ძე ჟორდანია დაიბადა 1929 წელს გურიაში, ლანჩხუთის რაიონის სოფელ შუხუთში. მისი მამა ალექსანდრე (იგივე კირილე) 1937 წელს კომუნისტურ ტერორს შეეწირა. რაიონული ცენტრის ხულოს სტამბის ბუღალტერი, შესანიშნავი მოჭადრაკე, შესაძლოა 1918-1921 წლების დამოუკიდებელი საქართველოს ლიდერის – ნოე ჟორდანიას ნათესაობამ შეიწირა. ჟორდანიას ოჯახმა მოგვიანებით მიიღო მისი უდანაშაულობის დამადასტურებელი დოკუმენტი. იმჟამად კი ოჯახის შენახვა მთლიანად მინდიას დედას – თეკლეს დააწვა მხრებზე. იქნებ სწორედ მაშინ შეითვისა ახალგაზრდა მინდიამ შრომისადმი სიყვარული და პასუხისმგებლობის გრძნობა. მით უმეტეს, რომ ნოე ჟორდანიას ნათესაობის გამო იგი სკოლაშიც საკმაოდ იზაგრებოდა.

მინდია ჟორდანიამ ბავშვობიდანვე გამოამჟღავნა მუსიკისადმი სიყვარული და პროფესიულად ოჯახისათვის ეს არაბრადიციული პროფესია აირჩია. 1946 წლიდან იგი ბათუმის სამუსიკო სასწავლებელში სწავლობს, ხოლო მისი დამთავრების შემდეგ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ირიცხება. „კონსერვატორიაში რომ მივედი, ძალიან ბუნდოვანი წარმოდგენა მქონდა იქაურ მოთხოვნებზე“ ამბობდა მინდია თვითონ, „მახსოვს, ფორტეპიანოს გამოცდაზე ბახის პრელუდიისა და ფუგის მაგივრად კოკელაძის გუნდი დაეუკარი. კომისია შეწუხდა, დავენანე, ალბათ და რომ არ ჩავეჭყერით, მკითხეს, გამებს ხომ არ უკრავო. გამები კარგად ვიცოდი და კარგადაც დაეუკარი. ამოისუნთქეს და ნიშანიც დამიწერეს.“ აქ უკვე მკაფიოდ გამოამჟღავნდა მისი მისწრაფება ეროვნული სამუსიკო ფოკლორის შესწავლისადმი, რაშიც დიდი როლი ითამაშა მისმა სამეცნიერო ხელმძღვანელმა გრიგოლ ჩხიკვაძემ. ასპირანტურის დამთავრების შემდეგ მინდია ჟორდანია თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების კათედრაზე რჩება სამუშაოდ. აქ იგი, მისი თაობის მეცნიერებთან – ევსევი (კუკური) ჭოხონელიძესთან, ოთარ ჩიჯვაძესა და კახი როსებაშვილთან ერთად თავდაუზოგავად იღწვის ეროვნული ფოლკლორის დაფიქსირებისა და შესწავლისათვის.

მინდია ჟორდანიას სამეცნიერო ინტერესი ძირითადად ქართული ხალხური მუსიკის კილოს საკითხისადმი იყო მიმართული. მისმა ნაშრომებმა ქართულ სიმღერაში პენტატონიკის,



ტეტრატონიკის, ლოკრიული კილოს, ალტერაციული კილოს არსებობის შესახებ ახალი მიმართულება შესძინა ქართულ ფოლკლორისტიკას. არა ნაკლებ დიდა მინდია ჟორდანიას, როგორც მკვლევარის, წვლილი ქართული ხალხური მრავალხმიანობის კვლევის საქმეში. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მის ნაშრომს „მოქმედისა და მოძახილის ფუნქცია ქართულ ხალხურ სიმღერასა და საგალობელში“.

მინდია ჟორდანია უშუალოდ და კარგად იცნობდა მშობლიურ ხალხურ მუსიკალურ კულტურას. იგი მრავალ საველე-შემკრებლობით ექსპედიციაში მონაწილეობდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი თაოსნობით განხორციელებული ექსპედიციები გუდამაყარში, თიანეთში, ხევში, მთიულეთში, რაჭაში, ლეჩხუმში, კახეთში, გურიაში, აჭარაში. გამორჩეულია მინდია ჟორდანიას მიდგომა ხალხური ტრადიციის მატარებლებისადმი. იგი არ იყო გამოდევნებული რთული „საკონცერტო“ რეპერტუარის ჩაწერას, არამედ წინ წამოსწევდა მარტივ, მაგრამ ჭეშმარიტად ძირძველ პლასტებს: აკვნის სიმღერების, შრომის, სარიტუალო ჟანრს.

მინდია ჟორდანია ქართველ ფოლკლორისტთაგან გამორჩეული პიროვნებაა თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობით. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში იგი ოცი წლის განმავლობაში ასწავლიდა ქართული ხალხური სამუსიკო შემოქმედებას. მას კუთვნის პირველი და, თავისი სისავსით, ჯერჯერობით უმაგალითო

პროგრამა ამ საგანში. მაგრამ ამ მიმართულებით მინდია ჟორდანიას მთავარი დამსახურება მაინც ახალგაზრდა მუსიკოს-ფოლკლორისტთა მთელი პლეადის გამოზრდაა. დღეს მოღვაწე ქართველ ეთნომუსიკოლოგთა დიდი ნაწილი, კერძოდ კი – ნატალია ზუმბაძე, ნინო კალანდაძე, დავით შულღიაშვილი, ნინო შველიძე, ქეთევან ბაიაშვილი, ნანა ვალიშვილი, ქეთევან ნიკოლაძე, მარინა კვიციანიძე, ქეთევან მანჯგალაძე, და რაც მთავარია, ამჟამად ავსტრალიაში მოღვაწე მისი ვაჟი – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი იოსებ ჟორდანია მისი დაფრთხილებულია. მოკრძალებით ვიტყვი, რომ ჩემი, ამ წერილის ავტორის პროფესიული არჩევანიც მთლიანად ბატონი მინდიას მაგალითით იყო განპირობებული.

მინდია ჟორდანია ცნობილი იყო, როგორც სოლფეჯიოს საგნის უბადლო პედაგოგი თბილისის №1 სამუსიკო სასწავლებელში, სადაც იგი 1963 წლიდან გარდაცვალებამდე ასწავლიდა. მას ეკუთვნის (ხელნაწერის სახით) 600-მდე ქართული თუ ევროპული სტილის მეთოდოლოგიურად მკაცრ სისტემაში მოყვანილი ერთ-, ორ- და სამხმიან კარნახთა კრებული. ეს ნაშრომი ავტორს მართლაც რომ მუსიკალურ მინიატიურათა უნიჭიერეს კომპოზიტორად გვაცნობს.

მრავალი ნიჭით დაჯილდოებული მინდია მთელი ცხოვრება იყო დაინტერესებული ჭადრაკით და საჭადრაკო კომპოზიციებით. როდესაც მაშინდელმა მსოფლიო ჩემპიონმა მიხეილ ტალმა ჩაატარა საჭადრაკო სეანსი კონსერვატორიაში, ერთადერთი პარტია წააგო მინდია ჟორდანიასთან. „მასსოვს როგორი გახარებული იყო მამა“ – იხსენებს მისი ვაჟი იოსებ ჟორდანია. როდესაც იგი რამდენიმე წლის შემდეგ შეხვდა მიხეილ ტალს მოსკოვში, აღმოაჩინა, რომ მას კონსერვატორიაში მაშინ ნათამაშევი (და წაგებული) პარტია ზეპირად ახსოვდა. ბატონ მინდიას მათემატიკურ ნიჭზე ხომ ლეგენდები დადიოდა.

„შრომა აძლევს ადამიანს როგორც ცხოვრების საშუალებას, აგრეთვე უმაღლეს ბედნიერებას“ – წერდა ერთ-ერთ თავის წერილში მინდია ჟორდანია. სწორედ ასეთი, მუდამ მოფუსფუსე, კეთილმოსურნე, ქართული მუსიკალური კულტურის ქომაგად დაგვამახსოვრდა იგი მის მოსწავლეებს. რომ არა მისი ნაადრევი გარდაცვალება, ეჭვგარეშეა, მინდია ჟორდანია ბევრად უფრო მეტ და დიდი სამეცნიერო მნიშვნელობის მქონე ნაშრომს დაუტოვებდა ქართულ ეთნომუსიკოლოგიას.

თამაზ გაბისონია

მინდია ჟორდანიას ნაშრომები

მოხსენებათა თეზისები:

1. ქართული ზემრავალხმიანი (6-8-ხმიანი) გალობა და მისი ადგილი ძველქართულ პროფესიულ მუსიკაში, სამეცნიერო სესია მიძღვნილი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი, 1967;
2. „წაღებული ზღაპრები“, „^ -“, 1972 w.
2. „ღმერთის ზღაპრები“, 1972
4. მოღულაციური ფორმები შრომის სიმღერა „ოროველაში“, სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი სსრკ-ს შექმნის 50 წლისთავისადმი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, 1972 წ.
5. „ღმერთის ზღაპრები“, 1972
6. „ღმერთის ზღაპრები“ (წიგნი). 1976.

ხელნაწერი შრომები:

1. მოღულაციური ფორმები ურმულ სიმღერებში
2. „ურმულის“ კილოებრივი საფუძვლები
3. ზეოქტავური კილოები ქართულ ხალხურ მუსიკაში
4. პენტატონიკის შესახებ ქართულ ხალხურ მუსიკაში
5. მეხურის და მეხელის საკითხისათვის
6. ქართული პროფესიული მუსიკის წარმოშობის საკითხისათვის
7. ქართული პროფესიული გალობა (მეხური)
8. ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის განსაკუთრებული ფორმები (ზემრავალხმიანობა)
9. გურული მუსიკალური დიალექტი
10. ხევსურული მუსიკა (სადიპლომო შრომა)
11. მთქმელისა და მოძახილის ფუნქცია ქართულ ხალხურ სიმღერასა და საგალობელში 1971-1972.

სტატიები ჟურნალებში

1. კოტე ფოცხვერაშვილი. „საბჭოთა ხელოვნება“ №1. 1957 წ.
2. ქართული საგუნდო მუსიკის ორი კერა. „საბჭოთა ხელოვნება“ №4. 1958 წ.
3. ზაქარია ფალიაშვილის ოპერები საკავშირო სცენაზე „საბჭოთა ხელოვნება“ №11. 1958 წ.
4. ქართული საგუნდო მუსიკის თვალსაჩინო მოღვაწე (კირილე პაჭკორია) „საბჭოთა ხელოვნება“ №1. 1960 წ.

გამოქვეყნებული შრომები:

1. „ლოკრიული კილო ქართულ ხალხურ მუსიკაში“, „საბჭოთა ხელოვნება“ №8, №9 1971;
2. პროგრამა სამუსიკო სასწავლებლის კურსისათვის „ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება“. 1972;
3. „მოძახილი – მაღალი ბანის“ საკითხისათვის. კრებულში: შავერზაშვილი, ალექსანდრე; თუმანიშვილი, ქეთევან და სხვანი (რედკოლეგია). სამეცნიერო შრომები. (გვ. 103-126). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 1973;
4. „ქართული ხალხური მუსიკის კონსერვატორიაში“, „საბჭოთა ხელოვნება“ №9, 1975;
5. „ურმულის კილოური საფუძვლები“, „საბჭოთა ხელოვნება“ №9, 1975;
6. „ალტერაციული კილო ქართულ ხალხურ მუსიკაში“, „საბჭოთა ხელოვნება“ №5 1979;

საველე-შემკრებლობითი მუშაობა

- ექსპედიცია გუდამაყარში 1958 წ.
- ექსპედიცია თიანეთის რაიონში 1959 წ.
- ექსპედიცია ხევში 1960, 1977 წ.
- ექსპედიცია ხევსურეთში 1960 წ.
- ექსპედიცია მთიულეთში 1961 წ.
- ექსპედიცია რაჭაში 1962 წ.
- ექსპედიცია კახეთში 1962 წ.
- ექსპედიცია კახეთში 1963 წ.
- ექსპედიცია ლეჩხუმში 1965 წ.
- ექსპედიცია სვანეთში 1967 წ.
- ექსპედიცია აჭარაში 1971 წ.
- ექსპედიცია გურიაში 1966-74 წ.

საველე-შემკრებლობითი მუშაობა

ფოლკლორისტული ექსპედიცია კახეთის რეგიონში

მიმდინარე წლიდან ტმპსც სერიით თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის „ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივიდან“ იწყებს მის არქივში დაცული აუდიოჩანაწერების გამოცემას. პირველი კომპაქტდისკი ეძღვნება 1952 წლის კახეთის საექსპედიციო მასალებს. ეს არის ერთ-ერთი პირველი სამეცნიერო ექსპედიცია სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრიდან, რომელიც პროფესორ გრიგოლ ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით კახეთის სამ რაიონში – გურჯაანში, თელავსა და ყვარელში მოეწყო. ცხადია, 53 წლის შემდეგ ბევრი რამ აღმოჩნდა დასაზუსტებელი და მოსაძიებელი – შემსრულებელთა იდენტიფიკაცია, მათი საპასპორტო მონაცემები, ფოტოსურათები და სხვ.

ამ მიზნით 2005 წლის ოქტომბერში ვესტუმრეთ სამივე რაიონს. პირველ რიგში, მომდღერალთა შთამომავლები მოვიკითხეთ. ველისციხეში მოვინახულეთ გიგა ღვინიაშვილის შვილი, თამარ ღვინიაშვილი-გაბრუაშვილი. მან გვიამბო მამაზე, მომდღერალ დებზე, აგრეთვე მამიდაშვილ გრიშა რიკიაშვილზე, რომელიც მათი საოჯახო ანსამბლის უცვლელი წევრი ყოფილა და 1952 წლის ექსპედიციისას სიმღერების ჩაწერაშიც მიუღია მონაწილეობა, მაგრამ ჩვენს ხელთ არსებულ საპასპორტო მონაცემებში დაფიქსირებული არ არის. ველისციხეშივე ვესტუმრეთ შინავი გურგენიშვილს. მას თავისი ძმის – შუქურის ფანდური აქვს შემონახული, რომლის თანხლებითაც 1952 წელს არის ჩაწერილი „გარეთ ცივა, ქრის ქარი“ (მაშინდელი შემსრულებლებიდან მხოლოდ 81 წლის შუქურია ცოცხალი, რომელსაც მძიმე ავადმყოფობის გამო ვერ გავესაუბრეთ). მანვე გვიამბო თავის მამაზე – ია გურგენიშვილზე, რომელიც წლების განმავლობაში ველისციხის გუნდის ხელმძღვანელი იყო; ჩავაწერინა მისივე შესანიშნავი ლექსებიც. შევხვდით მხცოვან გურჯაანელ მომღერლებს: სახელოვანი ლოტბარის, ლევან მუღალაშვილის, გუნდის ერთ-ერთ უკანასკნელ წევრს, 81 წლის გიორგი გოგო-



ლევან მულალაშვილის გუნდი. 1922 წ.

ლაშვილს; ანსამბლ „გურჯაანის“ წევრს, 80 წლის ვახტანგ ქაჩლიშვილს (მულალაშვილის შემდგომი პერიოდის მომდერალს) და საინტერესო საუბართან ერთად მათი ნამღერიც ჩავიწერეთ (უახლოეს მომავალში ამ მოხუცების ჩაწერა მეტად საშურ საქმედ მიგვაჩნია).

გიორგი გოგოლაშვილის დახმარებით ლევან მულალაშვილის საფლავსაც მივაგენით. გურჯაანის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში მულალაშვილის პირად არქივს გავეცანით და ყველა მნიშვნელოვანი დოკუმენტი ციფრული ფოტოაპარატით გადავიღეთ (158 ერთეული). ასევე მოვიპოვეთ ოჯახებში შემონახული ფოტოსურათები (46 ერთეული).

ართანაში ვინახულეთ გიორგი სიმაშვილის შვილი, კახური სიმღერის შესანიშნავი მცოდნე ანდრო სიმაშვილი (მასთან ხანგრძლივი და საინტერესო საუბრის შესახებ იხ. „ინტერვიუ ანდრო სიმაშვილთან“, გვ. ??).

ყვარელში რეაკაციანი გუნდის შესახებ ინფორმაციის დასაზუსტებლად მრავალი ჭიშკრის შედეგა მოგვიწია. შევხვდით მომდერალთა შთამომავლებს: პელაგია პაპუაშვილს, დოდო გელაშვილს, ილია და რობინზონ გუბელაძეებს, სულიკო მათიაშვილს, ზაურ ღვინიაშვილს, აგრეთვე ენისელ სოფიკო ნასყიდაშვილს (აქ, რასაკვირველია, ყველას ვერ ჩამოვთვლით, ვინც თითო სიტყვა მაინც შეგვაწია, მისამართი დაგვიზუსტა, მიგვასწავლა ან სხვა რამ რჩევა მოგვცა – ისინი საკმაოდ ბევრნი არიან. ყველა მათგანს მადლობას ვუხდით).

უნდა ითქვას, რომ ექსპედიციის მიზანი – დიდი ხნის გარდაცვლილი ადამიანების შესახებ ცნობების დაზუსტება – გაცილებით ძნელად მისაღწევი აღმოჩნდა. გამოკითხვები ბევრჯერ



გიორგი სიმაშვილი ოჯახთან ერთად

უშედეგოდ მთავრდებოდა – ნახევარ საუკუნეზე მეტმა დრომ თავისი მძიმე კვალი დააჩინა ცხოვრებასაც და კაცთა მესხიერებასაც... არაერთი მცდელობის მიუხედავად, ვერ მოვიპოვეთ სოლომონ ჩაჩაურის ფოტოსურათი, ვერაფერი დავადგინეთ პართენა არჯვენიშვილის შესახებ. გაურკვეველი დარჩა „ურმულის“ კარდანახელი შემსრულებლის ვინაობაც... თუმცა, ამის მიუხედავად, არცთუ მცირე მასალის ჩამოტანა შევძელით და ვფიქრობთ, რომ მთლიანობაში ექსპედიცია წარმატებული იყო (ჩავიწერეთ 5 მინიდისკი, ხანგრძლივობა – 9 საათი, გადავიღეთ 496 ფოტოსურათი).

გვინდა, მადლობა გადავუხადოთ ყველას, ვინც დახმარება გაგვიწია: გურჯაანის კულტურის განყოფილების გამგეს – თინათინ ზარდიაშვილს, გურჯაანის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს და მისი ფონდების მცველს – ნათელა რაზმაძეს, ველისციხის საკრებულოს მდივანს – ნინო მინდორაშვილს, ანსამბლ „წინანდლის“ ხელმძღვანელს – ლევან აბაშიძეს, თელავის ღვთაების ეკლესიის მგალობელს – მარინა ალადაშვილს, ყვარლის კულტურის სახლის თანამშრომელს – მაია მამულაშვილს, ყვარლის სამუსიკო სკოლის პედაგოგს – ასმათ ყიფშიძეს, საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრს, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტს.

ვფიქრობთ, თუკი საექსპედიციო მასალების გამოცემა გაგრძელდება და სერიის სახეს მიიღებს, არაერთი ასეთი ექსპედიციის ჩატარება მოგვიწევს, რაც ქართული ხალხური მუსიკის მონაცემთა ბაზას უაღრესად საჭირო მასალით შეავსებს.

ქეთევან მათიაშვილი

საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი „რუსთავი“

იმ ანსამბლებს შორის, რომლებიც სათუთად ინახავენ და ანვითარებენ ხალხური შემოქმედების ტრადიციებს, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლ „რუსთავს“.

ანსამბლი „რუსთავი“ შეიქმნა 1968 წელს ქ. რუსთავში. იგი მალე გახდა პოპულარული და მას შემდეგ საქართველოში არ ჩატარებულა თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება, რომელშიც „რუსთავს“ არ მიეღოს მონაწილეობა.

„რუსთავის“ ხელმძღვანელები არიან საქართველოს სახალხო არტისტები ანზორ ერქომაიშვილი და ფრიდონ სულაბერიძე (ქორეოგრაფიის დარგში), ანსამბლის ქორმეისტერია საქართველოს სახალხო არტისტი ბადრი თოიძე.

ანზორ ერქომაიშვილი სამსაუკუნოვანი მუსიკალური დინასტიის მეშვიდე თაობის წარმომადგენელია, მისი წინაპრები საუკეთესო მომღერლები და ლოტბარები იყვნენ. მისი მთავარი სალოცავი სატიც ქართული ხალხური სიმღერაა, მისი წინაპრებიც ხომ ამ წმინდა სატზე ლოცულობდნენ. აი, რა დაუბარა ანზორ ერქომაიშვილს მისმა გამზრდელმა ბაბუამ, ცნობილმა ლოტბარმა არტემ ერქომაიშვილმა:

„ანზორ, ბაბუ, შენ მუსიკალური ტრადიციების მატარებელი მეშვიდე თაობა ხარ ჩვენს ოჯახში... ამ სიმღერებს შენახვა უნდა, პატრონობა უნდა... ეს ის სიმდიდრეა, რომელიც არც ფულზე იყიდება და არც ოქროთი აიწონება... რომლის დაკარგვას ერი არ გვაპატიებს...“

ტრადიცია უნდა გაგრძელდეს და გაგრძელდა კიდევ.

ანზორ ერქომაიშვილი, ჯერ კიდევ სტუდენტობისას, თავის თანამოაზრეებთან – კუკური ჭოსონელიძესთან, გომარ სიხარულიძესთან, თემურ ქვეხიშვილთან, ბადრი თოიძესთან, თამაზ ანდღულაძესთან, მიშა მცურავიშვილთან – ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 1961 წელს ვაჟთა ვოკალურ ანსამბლ „გორდელას“ შექმნასა და მუშაობაში. 60-იანი წლების ახალგაზრდებს კარგად ახსოვთ ხალხური სიმღერების „გორდელასეული“ ინტერპრეტაცია, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ საბჭოთა რეჟიმის



დამყარების შემდეგ, პირველად საქართველოში სცენაზე აჟღერდა ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის უნიკალური ნიმუშები. ეს იყო ახალი ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიული მოვლენა, რომელმაც სიცოცხლისკენ შემოაბრუნა მანამდე ოფიციალური მიერ აკრძალული საეკლესიო საგალობლები.

1968 წელს ანსამბლი „გორდელა“ ქალაქ სოფიაში მსოფლიო ფესტივალის ოქროს მედალოსანი გახდა.

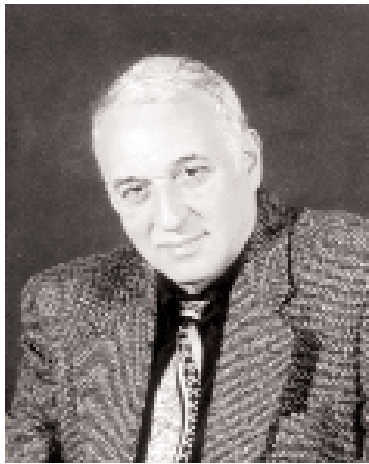
სწორედ „გორდელა“ გახლდათ ერთ-ერთი ის საძირკველი, რომელზეც ანსამბლი „რუსთავი“ აღმოცენდა. მისი დამაარსებელი და დღემდე უცვლელი სამხატვრო ხელმძღვანელი, ანზორ ერქომაიშვილი, მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობს ძველი ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების მოძიება-აღდგენაზე საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში. ასევე დაუღალავად მოღვაწეობს იგი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში უძველესი ქართული ფონოჩანაწერების მოძიებასა და გამოცემაზე. იგი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის დაუღალავი პროპაგანდისტი და არაერთი საინტერესო ნაშრომის ავტორია.

ანსამბლ „რუსთავის“ მთავარი ქორეოგრაფი ფრიდონ სულაბერიძე წარსულში „ქართული ნაციონალური ბალეტის“ წამყვანი მოცეკვავე-სოლისტი იყო, იგი დღემდე ითვლება საქართველოში ყველა დროის ერთ-ერთ საუკეთესო მოცეკვავედ. მას უმაღლეს შეფასებას აძლევენ როგორც დამდგმელ ქორეოგრაფსაც. იგი ესწრაფვის ქართული ხალხური ცეკვის უძველესი ელემენტების აღდგენასა და კუთხური კოლორიტის შენარჩუნებას. ფრიდონ სულაბერიძის დადგმული ცეკვები თავისივე კუთხის სიმღერებითა და ხალხური ინსტრუმენტების თანხლებით სრულდება, იგი ოსტატურად ახერხებს ცეკვების, სიმღერებისა და ხალხური დასაკრავების შერწყმას, რაც უფრო მეტად აძლიერებს ამ ცეკვის კუთხურ კოლორიტს.

„რუსთავში“ მოღვაწეობენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები, მათ ანსამბლში მოაქვთ არა მარტო თავიანთი კუთხის სიმღერები, არამედ ამ სიმღერის ღრმა ცოდნა, მშობლიური კუთხის კოლორიტი, საშემსრულებლო ტრადიციები და სპეციფიკური საშემსრულებლო მანერა. ანსამბლი ცდილობს, ხალხური მუსიკის ნიმუშებს შეუნარჩუნოს პირვანდელი სახე, რათა „რუსთავის“ სიმღერებში კვლავაც იგრძნობოდეს მშობლიური მიწის სურნელი. ამასთან, ანსამბლმა დაამკვიდრა ქართული სიმღერა-გალობის თავისებური მანერა, რომელიც ხალხურთან შედარებით მეტი აკადემიურობითა და დახვეწილობით გამოირჩევა. მის რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ამა თუ იმ კუთხის მივიწეებულ სიმღერებს, რომელთა გაცნობა საზოგადოებისათვის ანსამბლის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა.

„რუსთავის“ წევრები კარგად ფლობენ ქართულ ხალხურ საკრავებს. ანსამბლის წევრები უბადლოდ უკრავენ ფანდურზე, ჩონგურზე, ჩანგზე, სალამურზე, რაც მნიშვნელოვნად აფართოებს და ამდიდრებს ანსამბლის რეპერტუარს. კერძოდ, აღსანიშნავია „რუსთავის“ ხალხურ საკრავთა ტრიო დავით ყიფიანის, გიორგი ბუგაიანიშვილისა და ზურაბ ბაკურაძის შემადგენლობით, ტრიო დიდი წარმატებით გამოდის კონცერტებზე.

დაარსებიდან დღემდე, ანსამბლ „რუსთავში“ ოთხი თაობა შეიცვალა. აქ მღეროდნენ შესანიშნავი მომღერლები: ჰამლეტ გონაშვილი, ანზორ ტულუში, გაიოზ ასაბაშვილი, ვლადიმერ წიფვივაძე, რომლებიც სამწუხაროდ დღეს ცოცხალნი აღარ არიან. ამათგან ჰამლეტ გონაშვილი ხალხის განსაკუთრებული სიყვარულით იყო დაჯილდოებული. ამ უნიკალური ხმის (II – დამწყები) მქონე მომღერლის ჩანაწერებიც დღემდე უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს. დღეს ანსამბლის წევრთა უმეტესობას წარმოადგენენ ახალგაზრდები, რომელნიც ბავშვთა ფოლკლორულ კოლექტივებში აღიზარდნენ. ეს კოლექტივები კი იმ პლეადის მომღერლებისაგან შედგება, რომლებიც გასული საუკუნის 70-იან წლებში ანზორ ერქომაიშვილის მიერ ჩამოყალიბებულ „მართვეში“ აღიზარდნენ. ეს ახალგაზრდები ანსამბლ „რუსთავის“ მეოთხე თაობას წარმოადგენენ. ესენი არიან: გოგიტა ბუგაიანიშვილი, დავით ქალიაშვილი, ვლადიმერ თანდილაშვილი, დათო გველესიანი, ტარიელ ონაშვილი (გარკვეულ პერიოდში მისი ვაჟი – კახა ონაშვილიც მღეროდა), დათო ყიფიანი, ზურა ბაკურაძე, გიორგი ნატროშვილი,



ანზორ ერქომაიშვილი

ილო ყურაშვილი, ამირან მამალაძე, სალივერ ვადაჭკორია.

თავის არსებობის მანძილზე „რუსთავმა“ 3 000-ზე მეტი კონცერტი გამართა მსოფლიოს ისეთ საუკეთესო დარბაზებში, როგორცაა: ალბერტ ჰოლი, კოვენტ გარდენი, პლეერის თეატრი, ოლიმპია და სხვა. ანსამბლმა წარმატებით მოიარა მსოფლიოს 60-ზე მეტი ქვეყანა: გერმანია, ბელგია, შვეიცარია, შვეიცია, ავსტრია, საფრანგეთი, იტალია, ინგლისი, ესპანეთი, პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია, უნგრეთი, ჰოლანდია, ფინეთი, ბალტიისპირეთის ქვეყნები და სხვ. ბევრჯერ ჰქონიათ კონცერტები რუსეთში. ანსამბლს 90-იან წლებში 4-თვიანი გასტროლი ჰქონდათ ამერიკაში, კანადაში, აზიაში – იაპონიასა და სირიაში, აფრიკის ორ ქვეყანაში – ალჟირსა და ტუნისში. უცხოელი მსმენელი ყოველთვის აღფრთოვანებაში მოდიოდა „რუსთავის“ გამოსვლებისაგან.

ანსამბლ „რუსთავს“ ჩაწერილი აქვს 600-ზე მეტი ქართული ხალხური სიმღერა, რომლებიც ფირფიტებისა და ლაზერული დისკების სახით არის გამოცემული. მეორე თაობის შემადგენლობით ანსამბლმა რუსთავმა 60 სიმღერა ჩაწერა სტუდია „მელოდიაში“, ხოლო მოგვიანებით – 100 სიმღერა. ამ ჩანაწერებში დიდი ადგილი უჭირავს ჰამლეტ გონაშვილის მიერ შესრულებულ სიმღერებს (ტაივანის ბალეტს სწორედ ეს ჩანაწერები აქვს გამოყენებული თავის საბალეტო წარმოდგენაში).

მესამე, მეოთხე თაობამ „სონის“ ფორმაში ჩაწერა 318 სიმღერა – რომელთაგან უმეტესობა ქართული ხალხური შემოქმედების ყველაზე ცნობილი ნიმუშებია. ჩაწერები მიმდინარეობდა საქართველოში 1995-დან 2000 წლამდე. საკმაოდ რთული მუშაობის შემდეგ გამოვიდა 7 დისკი, უნდა გამოიცეს კიდევ 5 (სულ უნდა გამოსცენ 12). ეს დისკები უკვე წარმატებით ვრცელდება მთელს ევროპაში.

სმისჩამწერ ფირმა „მელოდიაში“ ანსამბლ „რუსთავს“ სულ 160 სიმღერა აქვს ჩაწერილი, აქედან საქართველოში გამოვიდა 5 კომპაქტ დისკი, მალე გამოვა მეექვსე დისკიც, სადაც შესულია დღემდე უცნობი ვერსიის ხალხური სიმღერები.

„რუსთავი“ დღესაც ხშირად და რეგულარული წარმატებით გამოდის კონცერტებზე, კვლავ ინტენსიურად მუშაობს ძველი, უნიკალური ქართული სიმღერებისა და ცეკვების მოკვლევ-აღორძინებაზე და დაუღალავად ეწევა მათ პოპულარიზაციას როგორც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ასევე საზღვრებს გარეთაც.

ნინო ჭალისური

ჩვენისთანა სიმღერებს ვერსად მოისმენ...

ინტერვიუ ქართლ-კახური სიმღერების უბადლო შემსრულებელთან, მრავალი წლის მანძილზე სახელმწიფო ანსამბლის უცვლელ სოლისტთან, საქართველოს სახელმწიფო არტისტ, ბატონ ილია ზაქაიძესთან. 2006 წლის 28 მაისი, დუშეთი.

ილია ზაქაიძე – დუშეთში გადმოსახლებულლები ვართ. ჩემი პაპა და ბაბუები იყვნენ ზაქათიდან, მღეთის საბჭოდან. იქ სახლი ჩვენ აღარა გვაქვს, სოფელი კი არსებობს ისევ. ჩემი პაპა იყო მჭედელი, მჭედლობა აქაც გააგრძელა, სამჭედლო იყიდა და აკეთებდა იარაღს, გუთანსა. ოჯახში მღეროდნენ სხვათაშორის; მამაჩემი მღეროდა, დედაჩემიც მღეროდა, ვმღეროდით, ყველანი ვმღეროდით თითქმის. „მორბის არაგვი“, „თავო ჩემო“, „სულიკო“ – აეგეთ სიმღერებს ვმღეროდით. მახსოვს, პატარა რომ ვიყავი, შეიკრიბებოდნენ ჩვენთან საქეიფოდ, მამღერებდნენ, კარგი ხმა მქონდა და მოსწონდათ ხოლმე.

18 წლის რომ გავხდი, წამიყვანეს ჯარში. ექვს წელიწადს ვიყავი იქა. იქაც ამ ჩემმა ფანდურმა მიშველა. საღამოთი დაფხუდებოდი ბიჭებთან, ვამღერებდი. ომის შემდეგ დუშეთში დავბრუნდი. გუნდი იყო ვალიკო ჭუმბურიძის ხელმძღვანელობით, იქ მივედი, მამღერებდნენ, რადიოკომიტეტშიც ჩავწერე სიმღერები და გამივარდა სახელი.

მერე დავწინაურდი და ოლიმპიადაზე დამიძახეს, ქართული ხელოვნების დეკადა იყო მოსკოვში. ვალიკო ცაგარეიშვილი იყო მაშინ კომპოზიტორი, იმან გამომიძახა და მითხრა „ჩვენ (სახელმწიფო ანსამბლი ო. კ.) მოსკოვისთვის ვემზადებით და უნდა წამოხვიდეთ“. მეც დავთანხმდი. იქ კარგი შედეგები გვქონდა, ჩავწერეთ კიდევ სიმღერები. მას შემდეგ დავრჩი მაგ ანსამბლში.

ბატონო ილია, მაშინ რა სიმღერებს მღეროდით?



მაშინ ბევრ სიმღერებსა ვმღეროდით: „არხალალო“, „შენ ბიჭო ანაგურელო“, „კალოსპირული“, „დიამბეგო“, „მეტიური“, „ჩაკრულო“, „კახური გრძელი მრავალუამიერი“. პირველ ხმას ვმღეროდი, მეორე ხმა იყო კაკო ლანდია. ხან იმასთან ვმღეროდი ხოლმე, ხანაც ჰამლეტ გონაშვილთან. ჰამლეტს უფრო ვეწყობოდი. ჰამლეტი „კოლორიტიში“ მღეროდა, გაკრიალებული ხმა ჰქონდა.

ეს სიმღერები სახელმწიფო ანსამბლში მისვლამდე იცოდით?

ვიცოდი იმიტომ, რომ რადიოს ვუსმენდი ხოლმე, აქაც ღიღინებდნენ ხოლმე სახლში, „პლასტინკები“ მქონდა. იქ რომ ჩავედი, ძალიან მაღე ავითვისე იქაური პროგრამა. ბიჭიკო გველესიანი მასწავლიდა და ძალიან მაღე ვისწავლე დასავლური სიმღერებიცა და აღმოსავლურიც.

ბატონო ილია, თქვენ ბევრ მომღერალთან ერთად გიმღერიათ, რომელს გამოარჩევდით, ვის ეწყობოდით უკეთ?

ჰამლეტ გონაშვილს. ძალიან კარგი კაცი იყო, კულტურული, განათლებული. არაფერს დაგიშავებდა, არაფერს გაწყენინებდა და ხმაზე იყო მუღამ; როცა გინდა გეთქვა, გიმღერებდა.

ჰამლეტს ჩვენთან სოლოს არ ამღერებდნენ. იქ მღეროდა კოვზირიძე და სარაჯიშვილი. გონაშვილი მარტო „დაიგიანეს“ და „წინწყაროს“ მღეროდა. მერე წავიდა სახელმწიფო ანსამბლიდან. მაშინ ახალი ჩამოყალიბებული იყო ერთკლასიანი სკოლის ანსამბლი და ანზორმა წაიყვანა. მერე მე და ეგა ვმღეროდით „ჭონას“, „მრავალუმიერს“. ის „მრავალუმიერი“, მე და ჰამლეტი რომ ვმღერით, ისე ვერაგინ ვეღარ იმღერა.

ბატონო ილია, იმპროვიზაციას ხშირად მიმართავდით?

შეგიძლია ეხლა, ხალხური სიმღერაა. შენ ყელი როგორ მოგდევს, ყელში როგორ ატრიალებ იმ ვარიაციებს, როგორ გადმოსცე მაყურებელს, სოლო იმაზე იქით უკვე აღარ არის სიმღერა, გაფუჭებულია. სიმღერა უნდა გააღამაზო თუკი შეგიძლია, თუკი მოგყვა ყელი. ჩემთვის ერთხელაც არ უთქვამს კავსაძეს (მაშინდელი სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელს – თ. კ.), ხედმეტ რამეებს აკეთებო.

ქართლ-კახური სიმღერების კიდევ რომელ შემსრულებელს გაიხსენებდით?

ვანო მჭედლიშვილს. ხალხურ სიმღერების შემსწავლელი დირიჟორი იყო. კარგათა მღეროდა და ქართლ-კახური სიმღერების მაგარი მცოდნე იყო. კაკაბეთიდან იყო. ძალიან კარგი მომღერალი, „მეორე ტენორი“ იყო, ჰხატამდა რა – ისე მღეროდა. იმისთანა მომღერალი ხალხურ სიმღერებში მეორე არ იყო. გონაშვილთან შედარებით მჭედლიშვილს უფრო მაღალი ხმა ჰქონდა. არც ერთს ნაკლები ხვეული არა ჰქონდა, რომ იცოდე. ვანოსი თუ მეტი არა, არ ჩამოუვარდებოდა. იმიტომ, რომ ვანო ხმამაღლა მღეროდა. ჰამლეტი ზოგიერთ სიმღერაში (მაგალითისთვის წაიმღერებს „გარეკახურ საჭიდაოს“ – თ. კ.) ვერ იმღერებდა მაღლა; აი, მაგ დროს ჯობდა ვანო. ისე, რა თქმა უნდა, ჰამლეტიც დიდი მომღერალი იყო და მასზე ცუდი არაფერი მეთქმის.

ბატონო ილია, როგორც ვიცი, თქვენ მუდღუდეკეთა ანსამბლთან ერთადაც გიმღერიათ.

ღუდეკებზე ვიმღერე „გამარჯობა, ჩემო თბილის ქალაქო“, „ცივ ზამთარში“, „დაიგიანეს“. ქსოვრელები მეუბნებოდნენ, "შენნაირად ღუდეკებზე არავინ არა მღერისო". ზოგიერთ მომღერალს არ გამოუვიდა ღუდეკებზე სიმღერა, მე გამომივიდა.

ბატონო ილია, რომელიმე სიმღერა თუ გიყვართ გამორჩეულად?

„ვეფხის და მოყმის ბალადა“. IX ოლიმპიადა ტარდებოდა და ამ სიმღერის შესწავლა მთხოვეს. მეც შევპირდი, ვისწავლე და შემდეგ ოქროს საათით დამაჯილდოვეს კიდევ. კახური ჰანგია და რუსთაველის თეატრის მსახიობი, ვანო ჯავახიშვილი მღეროდა, იმისგან ვისწავლე. მერე მეუბნებოდნენ „შენი ჯობიაო“, მაგრამ არა ჯობდა; ის მსახიობი იყო და ხმას კარგად ატრიალებდა.

ბატონო ილია, ქართული სიმღერის დღევანდელ მდგომარეობაზე რა აზრის ხართ?

ცუდი, იმიტომ, რომ ტელევიზორიდან სულ უცხოური სიმღერები ისმის და ჩემსას რატომ არ მაჩვენებენ, კაცო?! კახურ მრავალუმიერს, ჩაკრულოს, მეტიურს, ზამთარს სიმღერა ჯობია?! ეხლა მე სკოლაში მყავს პატარა გუნდი, ხალხურ სიმღერებს ვასწავლი; ხოდა, ხან მოდიან და ხან არ მოდიან, ვერ დავაინტერესე. არადა, ჩვენისთანა სიმღერებს ვერსად მოისმენ...

ბატონმა ილიამ არაერთი სიმღერაც შეასრულა ფანდურის თანხლებით და ამით დიდი სიამოვნებაც მოგვანიჭა. ჯანმრთელად ყოფნასა და დიდხანს სიცოცხლეს ვუსურვებთ ადამიანს, რომელიც დღეს ჩვენი ხალხის სიამაყეა და რომლისთვისაც, მიუხედავად იმისა, რომ სამი დაღუპული შვილის მამაა, სიმღერა კვლავ ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია.

ესაუბრა ოთარ კაპანაძე

მისდევს მელა ლომსა Misdevs Mela Lomsa

მისდევს მელა ლომსა და ტურა მგელსა ჩიტა კერსა და

Mi-sdevs mo-la lom-sa da tu-ra mgel-sa chi-ti ker-sa da

მწიკი - რი ხელს - დებ მისდევს - ხა, მის - ხა, მის - ხა, მის - ხა, მის - ხა, მის - ხა

mstiki - ri xels - deb mis-devs - xa, mis - xa, mis - xa, mis - xa, mis - xa, mis - xa

როს აკლემი თასა ზობისა და როს აკლემი თასა ზობისა და

Ros a-kle-mi tas-a zo-bis-sa da ros a-kle-mi tas-a zo-bis-sa da

ზაკის ბაზისი ი - ზის - ხა მის - ხა, მის - ხა, მის - ხა, მის - ხა, მის - ხა

zakis ba-zisi i - zis - xa mis - xa, mis - xa, mis - xa, mis - xa, mis - xa

დავო მგელსდევს ვაჩო მგელსდევს და
მწიკი ხელსდებ მისდევს

მისდევს მელა ლომსა და
ჩიტა კერსდევს

Davo mgelsdevs vacho mgelsdevs da
mstiki xelsdeb misdevs

Misdevs mela lomsa da
chitakersdevs