ქართული ტრადიციული მუსიკის ნიმუშთა ფიქსაციისა და ანალიზის პრობლემური საკითხები

თამაზ გაბისონია

მოხსენება მე-2 საერთაშორისო მუსიკოლოგიურ კონფერენციაზე, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2019.

(ხელნაწერი)

ჩემი მოხსენება ერთგვარი ცდაა, ყურადღება გამახვილდეს აკადემიური მუსიკოლოგიისა და ეთნომუსიკოლოგიის უკვე ტრადიციად ქცეულ დავაზე ცნებებისა და მათი მოცულობების შესახებ. ასევე - თავად ეთნომუსიკოლოგთა წრეში ერთგვარად შეუთანხმებელი და, უფრო მეტად კი - პარალელურად მიმდინარე კვლევების პრობლემაზე. გვაქვს მცდელობა ზოგიერთი ახალი მოსაზრების დატესტვისა ტრადიციულ ნიმუშთა ფიქსაციის, სახელდების და არსობრივ თვისებათა ობიექტივაციის მიმართებით.

უნდა ითქვას, რომ ჩემს ახალგაზრდობაში თბილისის კონსერვატორიის თეორიული და ფოლკლორის კათედრის თანამშრომელთა სხვადასხვა პოზიციები, განსხვავებით დღევანდელობისაგან, საკმაოდ სუსხიან დისპუტებში ვლინდებოდა. ძნელია, დაზუსტებით ითქვას, რა მოტივები განაპირობებდნენ ამ დაძაბულობას: მოშურნეობა თუ ჯერ ხელუხლები საკვლევი მასალის თავიდანვე მართებულად განხილვის პასუხისმგებლობა? ერთი კია, რომ ასეთი კამათები ახალგაზდებს კვლევისადმი მოტივაციას გვმატებდა.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ქართული მუსიკალური ენის შესწავლის მიმართულებით აზრთა გაზიარებისა და ზოგადად, ინტენსიური კვლევის დონე დღეს აშკარად არასახარბიელოა.

იქნებ მართლაც უკანა პლანზე გადაიწია მუსიკის ტექსტობრივმა ანალიზმა? ზოგადად ასეა: როდესაც რაიმე მეთოდი თვითმიზანი ხდება, შემდგომში იგი საერთოდ უარყოფის საფრთხის წინაშე დგება ხოლმე. მაგრამ მოდით, ვაღიაროთ, რომ მუსიკოლოგიაში მკაფიო აპარატი უნდა არსებობდეს ნაწარმოების სტრუქტურული, ფაქტურული, ფუნქციური, კომპოზიციური და ა.შ. მონაცემების ობიექტივაციისათვის. არადა, დღეს ისიც არ ვიცით მკაფიოდ, როგორ „გავარჩევინოთ“ სტუდენტს ამა თუ იმ სიმღერისა თუ საგალობლის მუსიკალური ტ ექსტი.

მხედველობაში ისიცაა მისაღები, რომ ზემოთნახსენები ერთგვარი ინდეფერენტულობა გარკვეულწილად იმ რელსების ცვლამაც გამოიწვია, რაც დაკავშირებული იყო საბჭოთა (რუსული) სამუსიკისმცოდნეო ტრადიციიდან ევრო-ამერიკულზე გადაწყობის პერიპეტიებთან.

შესაძლოა, არ ვფლობ ინფორმაციას ყველა იმ ნაშრომის შესახებ, რაც ბოლო წლებში ამ თემაზე დაიწერა, მაგრამ ფაქტი ერთია, რომ არსებული სამეცნიერო პარადიგმის რევიზიის მცდელობები, როგორც წესი, ორგანიზებულ იერს ვერ იღებს. თითქოსდა, ვერიდებით ერთურთის განაწყენებას. კი ბატონო, იწერება ნაშრომები, დისერტაციები, მაგრამ ძალიან იშვიათია მათში მოცემული მტკიცებულებების წერილობითი, საფუძვლიანი კრიტიკა. საბოლოოდ კი, არათუ ქარწყლდება ძველი „სამეცნიერო მითები“, არამედ არის საშიშროება, რომ მათ ახალიც დაემატოს.

ამ გაუცხოების მაგალითად გამოდგება რამდენიმე წლის წინანდელი საკმაოდ ცხარე დისკუსია ჩვენში ძველი ქართული სამგალობლო ნიშნების - ნევმების წაკითხვის ახალი ინიციატივის პრეზენტაციის შემდეგ. და რა მოჰყვა მას შედეგად? ამ მეტად საინტერესო იდეის ავტორთა გაუცხოება აკადემიურ წრეებთან და შესაბამის დარგის მეცნიერებთან ამ მიმართულებით კომუნიკაციის მკვეთრი შესუსტება.

ამიტომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ქართულ ტრადიციული მუსიკალურ კანონზომიერებებზე მსჯელობას სულ უფრო გავურბით. ხოლო სადაც კი ვეხებით ამ თემას, ვახვავებთ არაკონვენციონალურ ცნებებს და მოსაზრებებს.

უნდა ითქვას, რომ არც თავად ეთნომუსიკოლოგთა კვლევითი პრიორიტეტები გამოირჩევა მუსიკალური ენის თვისებურებებში ინტენსიური ძიებით და ზოგადად, თანმხვედრი მოსაზრებების სიმრავლით. გამოვყოფდი რამდენიმე პოზიციას, რომლებსაც ბევრი ხშირად მზა მოცემულობად მიიჩნევს, რაც ოფიციალური ინსტიტუციების საქმიანობაზეც აისახება და რომელთა არგუმენტირებული კრიტიკა ამიტომ განსაკუთრებით საშურ საქმედ მიმაჩნია. ჩამოთვლილ პუნქტებს წავუმძღვარებ სიტყვას „თითქოსდა“:

- ზოგიერთი ტერმინის ქმედიუნარიანობას შემომტანის ავტორიტეტი უმაგრებს ზურგს და ამიტომ დიდი საჭიროება არაა, ცვლილებას დაექვემდებაროს;
- ქალაქური ფოლკლორი ვერ ასახავს ქართულ ხალხურ გენიას ისეთი სისრულით და მრავალფეროვნებით, როგორც - სოფლური ფოლკლორი;
- ახალი ფოლკლოროული ნიმუშის ჩამოყალიბება წარმოუდგენელია, და გამოდის, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ისტორია საბჭოთა პერიოდის 40-50-იან წლებში სრულდება;

- ქართულ ფოლკლორზე აღმოსავლური (თურქული, სპარსული) მუსიკის გავლენის შესახებ, ასევე - ქართულ საგალობელზე ევროპული თუ ბერძნული ანალოგიური ტრადიციის გავლენის შესახებ მსჯელობა არარელევანტურია;
- არატრადიციული მოდულაციებისა და ქრომატიული საკრავების გამოყენებით ფუნქციონირებადი მუსიკა არაავთენტიკურია და, შესაბამისად, არაფოლკლორული;

არ მინდა მსმენელმა იფიქროს, თითქოს ქართული სიმღერა-საგალობლის მუსიკალურ ენას კვლევა აკლია. საუბარი მხოლოდ ასეთი კვლევის არაკოორდინირებულ, ნაკლებად სისტემურ ხასიათზეა.

და აქ უნდა ითქვას, რომ ქართული ტრადიციული მუსიკალური ენის საკითხებზე მსჯელობის განსაკუთრებული, ძველი თაობისთვის დამახასიათებელი მოშურნეობით გამოირჩევა ღვაწლმოსილი ქართველი მუსიკის თეორეტიკოსი, ბატონი ვანო ჟღენტი, თავის ახალ წიგნში „ნარკვევები ქართული ხალხური და ძველი პროფესიული მუსიკის შესახებ“. უნდა გამოვტყდე, რომ სწორედ ეს მოვლენაა ჩემი დღევანდელი მოხსენების ძირითადი ინსპირატორი.

ბოლო ათეულ წლებში იშვიათია ქართულ ეთნიკურ მუსიკის თემატიკაზე შექმნილი ასეთი მომცველობითი, მონოგრაფიული, კაპიტალური გამოცემა. ისიც უნდა აღინიშოს, რომ ენთომუსიკოლოგთა შორის ქართული მუსიკალური ენის შესახებ ამ მასშტაბის მონოგრაფია ი. ჟორდანიას 1989 წლის ნაშრომის შემდეგ არავის დაუწერია. ამასთან, აქ დაფიქსირებულ მოსაზრებებს, როგორც ჩანს, ან იზიარებს, ან - არგუმენტირებულ და მნიშვნელოვან სამეცნიერო პოზიციად იღებს კონსერვატორიის სამეცნიერო საზოგადოება. ამის გამო, ამ წიგნის მცირე მიმოხილვით, იმედი მაქვს, მხოლოდ ბატონი ვანოს შეხედულებებს არ გამოვეპასუხები.

შეიძლება ითქვას, წიგნი ერთგვარად დეკლარაციული ხასიათისაა, იგი, უმეტესწილად, ავტორი უკვე ჩამოყალიბებული მოსაზრებების თანმიმდევრული გადმოცემაა. და გარკვეულწილად ამას ავტორი ვერც გაექცეოდა, იმდენად მრავალსახოვანია აქ გაშლილი პრობლემატიკა.

იქნებ ხსენებად არც ღირს, მაგრამ სიმპტომატურად მეჩვენება ის ფაქტი, რომ წიგნში გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა ძირითადად წინა საუკუნისაა, თუ არ ჩავთვლით სამეცნიერო-პუბლიცისტურ ჟურნალ „მუზიკალნაია აკადემიას“ რამდენიმე სტატიას.

საინტერესოა, რომ ბატონ ვანოს არათუ გათვალისწინებული, ნახსენებიც არ აქვს ზოგიერთი მეცნიერის ცნობილი და საკმაოდ მიღებული მოსაზრებები განსახილველ თემაზე. ამ მხრივ მხოლოდ მუსიკის თეორეტიკოსთა მოსაზრებებია მოხმობილი (აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ამ უკანასკნელთა პოზიციები დღემდე დიდ პატივისცემას იწვევს თავად ჩემი მხრიდანაც).

ზოგადად ძირითადი შთაბეჭდილება წიგნიდან ისაა, რომ შესასწავლ მოვლენას აქ ესადაგება ის სამეცნიერო პარადიგმა, რომელიც სხვა მოვლენისთვისაა შექმნილი. მაშასადამე, ეს შესაბამისობაც წარუმატებელია. არაა აუცილებელი, ეთნონიმუში აკადემიური მუსიკის თეორიის ყალიბს მივუსადაგოთ. საკმარისია შევიმუშავოთ ისეთი მეთოდი, რომელიც ეკონომიურად და ადეკვატურად მოახდენს მოვლენათა აბსტრაჰირებას და დეფინიციას. მხოლოდ ამის შემდეგ ღირს ამ მეთოდის თუნდაც საერთაშორისო მუსიკის თეორიულ ცნებებში ინტერპრეტაცია.

უცნაურია, მაგრამ ბატონი ვანო უარყოფს ისეთ ტერმინოლოგიას, რომელიც შეიძლება განსხვავდებოდეს საერთაშორისო ცნებებისაგან და მხოლოდ ქართულში გამოიყენებოდეს („ქართული ნონაკორდი“, „ქართული მცირე ტერცია“ (გვ.111), „სვანური კადანსი“) (გვ. 130). არა მგონია, ეს მიდგომა, თავისი საყოველთაობის თვალსაზრისით, რელევანტური იყოს.

საბოლოოდ უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნში, ჩემდა მოულოდნელად, არაფერია ნათქვამი მრავალხმიანობის კომპოზიციურ პრინციპებზე, ფორმაქმნად პრინციპებზე, ჟანრის მუსიკალურ ენაზე ზეგავლენის საკითხებზე, მელიზმებზე, კრიმანჭულზე, მამოდულირებელ ალტერაციაზე, საგალობლისა და სიმღერის ურთიერთდამოკიდებულებაზე, სიმღერა-საგალობლის ფუნქციონალურ კლასიფიცირებაზე, ქართული ტრადიციული მუსიკალური ენის ფენომენურ თავისებურებებზე და ა.შ.

გვაქვს ამ ნაშრომის მიმართ ზოგიერთი კონკრეტული შენიშვნაც, რომლებზეც ყურადღებას არ გავამახვილებთ და შესაბამის სიას მხოლოდ მოხსენების ქართულ ვერსიაში გავითვალისწინებთ დანართის სახით.

ასეა თუ ისე, დიდი მადლობა ბატონ ვანოს, ჩემს საყვარელ პედაგოგს, რომ თავისი მოსაზრებები მკაფიოდ წარმოაჩინა და ამით ამ თემაზე სერიოზული დისკუსიის აუცილებლობა დაგვანახა.

აქვე მოკლედ მივუთითებ ჩემს პოზიციას ზოგიერთი იმ მიმართულების შესახებ, რაც ქართული ტრადიციული მუსიკალური ენის კვლევის სფეროში განსაკუთრებულად აქტუალურად მიმაჩნია:

- ფრთხილად უნდა შევიმუშავოთ ჰიპოთეზები, როდესაც საქმე ისტორიულ წარსულს ეხება. რაიმე მოვლენის არსებობა-არარსებობის შესახებ მხოლოდ ვარაუდების სიბრტყეში უნდა მოიაზრებოდეს (ადრეული მრავალხმიანობა).
- რაიმე მოვლენის დაფიქსირებისას (მაგალითად - ხმათა რაოდენობა) უნდა ამოვიდეთ არა მოვლენათა გარეგნული პროექციიდან, არამედ ამ მოვლენის ფუნქციური არსიდან და სხვა მოვლენებთან კორელაციის პირობებიდან;

- განსაკუთრებით საჭიროდ მიმაჩნია მელოდიის ტრადიციული ფრაზეოლოგიის შესწავლა (გარდა „იავნანას ტიპის“ და „მაყრულის დასაწყისისა“). მელოდიური კანონზომიერებების სახელდება (რისი კარგი მაგალითიცაა „კონტაქტური“ და „არაკონტაქტური“ მელოდიები). ასევე საინტერესოა სიმღერის დამწყების პარტიის მელოდიური მნიშვნელობების მეტი გულისყურით შესწავლა.
- კილოს შესწავლა, რა მხრივაც მკვლევართა თეორიები და მოსაზრებები ნამდვილად არ გვაკლია, მიმაჩნია, უნდა გათავისუფლდეს ბგერათრიგის პრობლემატიკის ტყვეობიდან (მეტი ნდობა უნდა გაიცეს ბგერათა სიმაღლეების ვარირების ფაქტორზე) და მეტი აქცენტი გაკეთდეს ჰარმონიულ და მელოდიურ ფუნქციებზე.

ამ მხრივ ნაყოფიერად მეჩვენება მოდულაციის, მოდულაციური გადახრის და მოდალური სვლების ცნებების გამიჯვნაზე მუშაობა;

- გასააქტიურებელია იმ კავკასიური, ბერძნული, თურქული, ქურთული, სპარსული, იტალიური, სომხური, რუსული და ევროპული პლასტების კაუზუალური და კორელაციური კვლევა, რომელთაც შესაძლოა შეხება ჰქონოდათ ქართულ მუსიკაზე, ამ მხრივ პრიორიტეტულად მიმაჩნია ჰიბრიდული, განსაკუთრებით კი - ევროპულჰარმონიანარევი სიმღერებისა და საგალობლების გულდასმითი ანალიზი;
- მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს როგორც მუსიკალური დრამატურგიის და ხმათაშეთანხმების კომპოზიციურ პრინციპებს, ასევე - ევრისტიკულ გამოვლენებს;
- საინტერესოა სოციალური ფაქტორების კორელაცია ქართული მუსიკალური ენის კომპონენტებთან, როგორც ცვლადებთან;
- შედარებით დასაძლევ ამოცანად მოჩანს ქართული ტრადიციული მუსიკის ჟანრული კლასიფიკაციის შეთანხმებული სახით შემუშავება;
- საშურ საქმედ მიმაჩნია სემიოტიკური, განსაკუთრებით კი - სტატისტიკური მეთოდების გამოყენება ქართულ მუსიკოლოგიურ კვლევებში (ბოლო სამი პუნქტის თემატიკაზე თავად გვაქვს გარკვეული ცდები);

თუნდაც იმ მოტივით, რომ აკადემიურ მუსიკოლოგთა და ეთნომუსიკოლოგთა სამეცნიერო დისკუსიის ინიცირება თავად ჩემთვისაც მხოლოდ ამ მოხსენებით არ შემოიფარგლოს, გთავაზობთ რამდენიმე მოსაზრებას, როგორც ერთგვარ გამოწვევას დისკუსიისათვის:

- იქნებ შევთანხმდეთ, რომ ქართული კილო-წყობა არის არა მკაფიოდ მოდალური ან მაჟორ-მინორული, არამედ - დიფუზიური ამ ორი სისტემის თანაარსებობით. ამასთან, სიმღერაში უფრო ხშირად გამოდის წინა პლანზე ტონალობის ელემენტები, ვიდრე საგალობელში. ამ მხრივ ერთ-ერთ მაგალითად გამოდგება ოქტავური და მონოტონიკური ორიენტაციების შეხამება როგორც სიმღერაში, ასევე - საგალობელში.

ამასთან, შესაძლოა გვიანდელ, მაგრამ მაინც ხალხური ტრადიციის გამოვლენად უნდა ჩავთვალოთ კილოს მოდულაციური ცვალებადობა და აქედან გამომდინარე - რელევანტურად უნდა ჩაითვალოს სწორედ ევროპული და ორიგინალური ქართული ტემპერაციიდან გამომდინარე ბგერათრიგები და არა - თანაბარდაშორებული ტონების წყობა;

- პირადად მე საკმაო ხანია, ერთგვარ აზრობრივ უხერხულობას მიქმნის ქართული (და - არა მარტო) ტრადიციული მუსიკის თანხმოვანებათა ციფრული აღნიშვნის პრინციპი, რომელშიც VII საფეხურის თანხმოვანება (ზოგი მას „ქართულ დომინანტადაც“ მოიხსენიებს, თუმცა ეს სვლა საერთაშორისო მოდალური საქცევია) ურთიერთობს მეზობელ, მაგრამ რატომღაც არა VIII, არამედ - I საფეხურთან. ასეთი აღნიშვნა ნაკლულევნად მიმაჩნია იმდენად, რამდენადაც იგი ოქტავური პარადიგმიდანაა ამოზრდილი. არსებობს სხვადასხვა ალტერნატივა ამ აღნიშვნისა, (თუნდაც, ნანა მჟავანიძის დისერტაციაში აღნიშნული მეთოდი), თუმცა მე გთავაზობთ შემდეგს: პირველი (I) საყრდენი ტონის ზევით მდებარე საფეხურები აღვნიშნოთ თავზე ზევით მიმართული მახვილის ნიშნით (II, III, IV) და დავასახელოთ, როგორც „ზედა მეორე საფეხური“, „ზედა მესამე საფეხური“ და ა.შ; ხოლო საყრდენი ტონის ქვევით მდებარე მეზობელი საფეხური (ახლანდელი VII) მოვიხსენიოთ, როგორც „ქვედა მეორე საფეხური“ და აღვნიშნოთ ქვევით მიმართული მახვილი ნიშნით (II, III და ა.შ.)
- ასევე, ქართული მუსიკალურ თანხმოვანებებზე საუბრისას სასურველია მკვლევარები გადავეწყოთ ცნება „კონკორდზე“ (ეკა დიასამიძის ინიციატივა) და არა - „აკორდზე“. ეს ცნება (ხოლოპოვის მიერ დამკვიდრებული) ამავე დროს, უფრო ადეკვატურად ასახავს თანხმოვანების არა ფუნქციურ შეჭიდულობას, არამედ მას, როგორც მელოდიურ რეზულტატს, ამასთან, თანხმოვანების ციფრული აღნიშვნაც დიდი ხანია, უკვე კონკროდის პრინციპით მიმდინარეობს - საყრდენი ბგერიდან ინტერვალთა ათვლით. და აქვე - ტერციულად მხოლოდ სამხმოვანება უნდა მოიხსენიებოდეს, ხოლო კვინტურად - კვინტნონკონკორდი (იქნებ უბრალოდ - „კვარტ-კვინტა“?). ზოგადად კი წამის ნახევარზე (საშუალო რიტმის ნაბიჯი) მცირეხნის თანხმოვანება კონკორდად არ უნდა ჩაითვალოს.
- კილოსთან ერთად ქართველ მუსიკისმცოდნეთა ყველაზე პოპულარული „საჯილდაო ქვა“ („დაბრკოლების ქვა“) ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობაა. განსაკუთრებულ ამბივალენტურობას ამჟღავნებს ტერმინები „პოლიფონია“, „ჰეტეროფონია“, „კომპლექსური მრავალხმიანობა“...
  პირველ რიგში სამეცნიერო საზოგადოებას ვთავაზობ, ბრძოლა გამოვუცხადოთ გრადაციის შუალედური დონის აღმნიშვნელ კომპოზიტ ტერმინებს („ჰომოფონიურ-პოლიფონიური“, „უნისონურ-ჰეტეროფონიული“ და სხვა). ასევე ვერიდოთ ტერმინებს,

რომლებიც პირველ რიგში გარკვეულ ევროპულ სტილთან ასოცირდება: „კონტრაპუნქტი“, „დისკანტი“, „ჰოკეტი“, „ორგანუმი“, „ბასო-“ ან „სოპრანო ოსტინატო“ და ა.შ.
მეტად მნიშვნელოვნად მიმაჩნია მრავალხმიანობის, როგორც მოვლენის განმსაზღვრელი კრიტერიუმის დადასტურება: ერთზე მეტი ხმა ფუნქციონალური და არა - ვერტიკალურად თანაჟღერის ასპექტით.

- ნაყოფიერად მიმაჩნია „მელოდიური ინიციატივის“ ცნების დადასტურება, რომელიც მელოდიის სხვადასხვა ხმაში გადანაცვლებასაც იგულისხმებს (ასევე - ხმების გადაჯვარედინებისა). უნდა ითქვას, რომ როდესაც ჟღენტი საუბრობს სოლისტი ხმების - მოძახილისა და მთქმელის პრიორიტეტებზე (გვ.23), აქვე კარგი იქნებოდა აღნიშნულიყო, რომ ძირითადი ხმა სწორედ მელოდიური ინიციატივის მფლობელი ხმაა, რომელიც შეიძლება იყოს ზევითაც და შუაშიც. ხოლო ამ პრიორიტეტის დასადასტურებლად სპეციალური კილოებრივი კრიტერიუმი უნდა იქნას გამოყენებული.
- გთავაზობთ მიღებული ცნებების საპირწონე ზოგიერთ ახალ, სანაცვლო ტერმინს: „მისადაგებული სიმღერები“ – „თანდებული სიმღერების“ ნაცვლად; „მიუსადაგებელი სიმღერები“ – „წმინდა სიმღერების“ ნაცვლად, „ქორდული მრავალხმიანობა“ (რომელიც ამავე დროს საერთაშორისო ტერმინია) – „კომპლექსური მრავალხმიანობის“ ნაცვლად და „სინქრონული მრავალხმიანობის“ მხარდამხარ; „პოლიპლასტურობა“ „პოლიაკორდიკის“ ნაცვლად; „ჰიბრიდული ნიმუშები“; „ევროპული“ და „აზიური“ სტილის ქალაქური სიმღერები „აღმოსავლურისა“ და „დასავლურის“ ნაცვლად; „პარაფოლკლორი“; ცნება „ჟანრის“ ნაცვლად „სახეობა“ და მის ორ მოდუსად - „ჟანრად“ და „ფორმატად“ დაყოფა; „იდენტური“, „შემავსებელი“ და „იერარქიული“ ანტიფონი და ა.შ.

ქართული ტრადიციული მუსიკის ნოტირებას ორ საუკუნეზე მეტი ხნის ისტორია აქვს. მაგრამ შეიძლება ითქვას, მისი სისტემურად გააზრების სერიოზული ცდა ჯერ არ გვქონია. ისეთ პატარა სამოღვაწეო სივრცეში, როგორიც ქართული ეთნომუსიკოლოგიაა, თითქოს ადვილი უნდა ყოფილიყო სანოტო ტრანსკრიფციის კონვენციური პოზიცია. მაგრამ ამ მხრივაც გვაკლია კოორდინაცია. საქმე ისაა, რომ ჩვენში ძირითადად სახალხო - შესწავლის ან მარტივად რეპროდუქციის მიზნით ნოტირებაა აქტუალური. სწორედ ტექსტუალური ანალიზის სიმწირეს უნდა დაბრალდეს ის მოცემულობა, რომ ჩვენში იშვიათია სამეცნიერო მიზნებით წარმოებული სანოტო ტრანსკრიფციები - საყრდენი ტონის მითითებით, კილოს ამბიტუსის მითითებით, გადახრების, ტონების სიმაღლის, ცალკეულ პარტიათა ინდივიდუალური მახასიათებლების, სხვადასხვა სტროფის ფრაზეოლოგიური ვარიანტების, მეტრ-რიტმული ინტერპრეტაციის, ბგერაწარმოქმნითი არტიკულაციური თავისებურებების (მიკროქრომატიზმი, ბგერის ჟღერისას სიმაღლის შეცვლა), სხვადასხვა ფორმის ცეზურების, იშვიათი სიტუაციური ნიშნებით

გამოყენებით. შესაძლოა, ვინმე ფიქრობს, რომ ასეთი მონაცემები დღეს აქტუალური აღარაა, მაგრამ ამ პრინციპით ჰარმონიული ამოცანების კეთებაც აღარაა აქტუალური.

მაგრამ ამჯერად ტრადიციული მუსიკის ფიქსაციის სხვა, კონკრეტული სამეცნიერო ჩანაფიქრისათვის მორგებულ მეთოდს შემოგთავაზებთ, ჯერ როგორც - მხოლოდ იდეას. ვგულისხმობ კომპიუტერულ სანოტო რედაქტორებთან თავსებად იმ პროგრამის მოდელს, რაც მოგვცემს როგორც რაოდენობრივი ანალიზის, ასევე ამ და სხვა შესაძლო კომპონენტთა მყისიერად მიგნების საშუალებას.

უნდა აღვნიშნო (ამის შესახებ იშვიათად ვსაუბრობ), რომ ჯერ კიდევ 1982 წელს, სტუდენტმა, მაშინ თბილისში მოღვაწე მეცნიერ მიხეილ ბარადასთან თანამშრომლობით ვეცადე ქართული ხალხური სიმღერის სანოტო კრებულების მიხედვით, დამეფიქსირებინა მრავალხმიანობის ტიპები, ხოლო შემდეგ ბატონი მიშას ხელმძღვანელობით შევადგინეთ მათი სტატისტიკური სურათი. ჯერ კიდევ მაშინ ბატონი მიშა აგენერირებდა უმცირეს „მუსემებს“ (მუსიკალურ ლექსემებს) სახელად „F მოტივი“. სწორედ ეს მეთოდი გახდა სიმღერისა თუ საგალობლის ფრაზეოლოგიური დაფიქსირების იდეის ინსპირატორი.

მეთოდი დაემყარება ტიპიური ფრაზების (რიტმული ფრაზების, მელიზმების, საყრდენი ტონების, ხმათა საწყისი ინტერვალური პოზიციების, მრავალხმიანობის ტიპების და ა.შ.) კომპიუტერულ მოდელირებას. შესამუშავებელია (ან - მოსაძებნია) პროგრამა, რომლის მეშვეობითაც მოვახდენთ იდენტურ და მსგავს კომპონენტთა სისტემატიზაციას - რაოდენობრივ სურათს და თვისებრივ მარკერთა რუკას.

მოდით დავუბრუნდეთ აკადემ- და ეთნო-მეცნიერთა „ფრონტს“. სადაა გამოსავალი? ცხადია, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დავუთმოთ ტერმინოლოგიას, თუნდაც გარკვეული კომპრომისებით - პოზიციების არდათმობის შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ პრაქტიკაში მეტად დამკვირდებული ტერმინის უპირატესობა. თან, ტერმინოლოგია უნდა ეფუძნებოდეს როგორც ცნებისა და მოცულობის შესაბამისობას, ასევე ოპერირების მოხერხებულობას. მაგრამ ასეთი მსჯელობა პუბლიცისტიკაა და არა მეცნიერება. მხოლოდ განზრახვით და ენთუზიაზმით საქმე არ კეთდება. მახსოვს, ერთხელ მუსიკის ფოლკლორისტები და სხვა დაინტერესებული პირებიც შევიკრიბეთ, რათა მოგვეძებნა ტერმინ „გლოსოლალიის“ ქართული შესატყვისი, რომელიც არა მარტო შინაარსდაკარგულ ფრაზებს, ასევე გამღერების ფუნქციის მქონე ობიექტს ასახავდა. და ჩემი აზრით, ეს შეხვედრა „ნახევარშედეგით“ ☺ დასრულდა (ტერმინით „სამღერისი“).

ამჟამად კი მაქვს ასეთი მოსაზრება: შევქმნათ ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთგვარი ტერმინოლოგიური ბაზა, „კორპუსი“, რომელიც მუდმივად შევსებადი იქნება, და სადაც მეცნიერები თავად შეიტანენ მათ მიერ ხმარებულ და დამკვიდრებულ ტერმინებს თავიანთი

დეფინიციებით (არაა გამოსარიცხი, ასეთი ფიქსაცია ზოგადად სადისკუსიო შეხვედრებსაც მოერგოს). აქვე მოხმობილი იქნება ჩვენი მეცნიერი წინაპრების მონაცემებიც ამ კუთხით. ვეცდებით ამ ინიციატივას ილიას უნივერსიტეტში ჩავუყაროთ საფუძველი.

ამგვარად, მთავარი ის კი არაა, თუ რა შედეგს მივიღებთ დისკუსიის ბოლოს. მთავარია მეტი ინტერესი ქართული მუსიკალური ენის სტრუქტურის და კომპოზიციის კვლევისადმი. ტერმინოლოგიური პლურალიზმი აქ მეორადი პრობლემაა. და იქნებ ასეთი პლურალიზმი პრობლემა არცაა? დაე, გამოსადეგ, მათ შორის - ხალხურ ტერმინთა გამორჩევა ხალხური ნიმუშის დროში წრთობის ანალოგიურად წარიმართოს.

თამაზ გაბისონია
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
თბილისი, 593181000

დანართი

შენიშვნები ივანე ჟღენტის ნაშრომისადმი „ნარკვევები ქართული ხალხური და ძველი პროფესიული მუსიკის შესახებ“

არ აღვნიშნავ ბატონი ვანოს ნაშრომის უეჭველ ღირსებებს, რომლებიც თითქმის ყველა მკითხველისთვის საცნაურია. მხოლოდ გამოვყოფ ზოგიერთ პუნქტს, რა მოსაზრებებიც, ჩემი აზრით, არამართებულია. ასეთებია:

- უძველესი ნევმირებული საგალობლების სამხმიანობა (გვ. 18)
- „შემხმობარის“ უკვე სამხმიან სიმღერაში ჩამატება (გვ.25)
- „შვიდკაცაში“ რეალური ხუთხმიანობის არსებობა (გვ.25)
- „ზილი“, როგორც ოთხხმიანობის წარმოშობის პარალელური მოვლენა (გვ.28)
- ევოლუციური მოძღვრების კრიტიკა და მისი დაპირისპირება მრავალხმიანობის არასტადიური განვითარების თეორიასთან (გვ.30-31)
- რომ სინამდვილეში, კილოში შემავალი საფეხურების რაოდენობა არ აღემატება 7-ს (გვ. 63);
- არარეალურად მიიჩევა ქართული კილო-წყობის არსებობა და ზოგადკილოებრივ წყობასთან მისი სხვაობას ზონური წყობით იხსნება (გვ.57)

- კილოს განმარტება, როგორც იგივე ჰარმონიისა (გვ.64);
- დიფუზიურ კილოში არ მოიაზრება მართლაც დიფუზიური ქართული მოდალურ-ტონალური კილოები (გვ.66)
- დიატონურ კილოთა განმარტების ბუნდოვანება (გვ.66);
- ხშირად კილო მხოლოდ ბგერათრიგის სახით გაიგება, როცა აღინიშნება, რომ სხვადასხვა ერებს მსგავსი კილოები აქვთ (გვ. 69);
- ხელოვნური კილოური ტერმინები - ლოკრიული ორჯერ შემცირებული და ლიდიური ორჯერ გადიდებული,ასევე „თეთრკლავიშიანი დიატონიკა“ (გვ.71);
- ფშავური კილო სამ სხვადასხვა სახეობითაა წარმოდგენილი, რითაც ადრენახსენებ „ზონურ“ კილოურობას ეწინააღდეგება (გვ.81);
- „შვიდზენაკლებსაფეხურიან დიატონიკაში“ მხოლოდ ცალკეული სიმღერების მიხედვით მსჯელობა (ხუთსაფეხურიანის ექვსსაფეხურიანში მოულოდნელი „გადაქცევა“ აგუნაში - გვ.91);
- ეკმელიკის არასწორი ინტერპრეტაცია „დიფუზიურ“ სიმღერებში (გვ.97-98);
- ტიპიური მიქსოდიატონიკის წოდება ტერმინით „კილო ცვალებადი საფეხურებით“, ან „კილოური მოდულაციით“ (გვ.97-98);
- ტერმინი „პოლიმოდალობა“, რომელიც მონოტონიკური წყობით შეიძლება მარტივად აიხსნას (გვ.99-100); ან „პოლიმოდალობა ორი ცენტრით“ - კვინტური დიატონიკის საპირწონედ (გვ.102);
- პოლიმოდალობის აღნიშვნა ინსტრუმენტის თანხლებიან სიმღერაში (გვ. 104);
- „მოდალური გაურკვევლობა“ რა ტერმინშიც სრულიად ჩვეული მოდალობა გამოსჭვივის (გვ. 105=106);
- „კონსონირებული“ და „დისონირებული“ აკორდის ცნებები (გვ111);
- დისონირებულად ითვლება აკორდები, რომლებიც შეიცავენ სეკუნდას, ან სეპტიმას, ან ტრიტონს. დაუსაბუთებელია (გვ.111);
- აკორდების არამართებული კლასიფიკაცია ტერციულად, არატერციულად და ისტორიულ-სტილურად ცვალებადად, რაც გულისხმობს, რომ ერთიდაიგივე აკორდი სხვადასხვა სიტუაციაში შეიძლება ტერციულადაც ჩაითვალოს და არატერციულადაც (გვ.114);
- მყარ აკორდებად მხოლოდ პრიმის, უნისონის, კვინტის, ოქტავის და კვინტოქტავის მოხსენიება (გვ.116);
- საყრდენი აკორდის მერყევ აკორდად დასახელება (მესმის, რომ „მერყევში“ ფუნქცია იგულისხმება და არა არასტაბილურობა, და - მაინც) (გვ 117);
- ხმათა პარალელიზმის „მონოაკორდთა პარალელიზმად“ აღქმა (გვ118);

- პოლიაკორდების,როგორც ორპირული ან საკრავისა და გუნდის პირობებში აკორდთა შერწყმაზე ჰარმონიულ-ფუნქციური მნიშვნელობის მინიჭება (გვ.125);
- მელოდიურ კადანსად მხოლოდ ერთხმიანი იწოდება (გვ.131);
- კადანსების რთულად და მარტივად მოძველებული გრადაცია ორი და ორზე მეტი საფეხურების მიხედვით (გვ131);
- კადანსებში ბანის ყოველი ბგერა, ხშირად დამხმარეც, საფუხურებადაა აღქმული (გვ.134);
- ხალხური სიმღერის მოდალურად აღიარებისას საეჭვოა ზიარაკორდით მამოდულირებელი კადანსის ცნება (გვ.138-139);
- ერთსახელიანი მიქსოდიატონიკა შეიძლება მოდულაციად აღიქმებოდეს, მაგრამ ეს მოსაზრება მეტ არგუმენტაციას მოითხოვს (გვ.171);
- ასევე ზოგჯერ ნაძალადევი ჩანს მეზობელი საფეხურების მოძრაობაზე აგებული სვანურ სიმღერებში მოდულაციის მონიშვნა (გვ.172-173);
- ფაქტობრივად მოდულაცია მკაფიოდ ფიქსირდება, როგორც სეკვენტური, მაგრამ ამ ფაქტს ყურადღება არ ექცევა (გვ.178-179);
- საკრავიერ-ხმიერ ნიმუშებში შენიშნული პოლიაკორდულობა უმეტესად უსაფუძვლოა (გვ.184);
- დაუსაბუთებელი ჩანს შედარება ლარჭემის წყობისა „სონორულ კილოსთან“ (გვ.199) ასევე - შემოქმედის საგალობლის პარალელურხმიანობისა სონორულობასთან (გვ.257);
- ზედმეტად თავდაჯერებულია მოსაზრება, რომ გალობის მუსიკალური ენა მთლიანად სიმღერიდანაა ამოზრდილი (გვ.253);
- უმართებულოა მსჯელობა, რომ კვინტნონაკორდი კვარტკვინტაკორდის შებრუნებაა (გვ.258);
- არარელევანტურია გადაკეთებულ საგალობლებში ევროპული დომინანტური და პლაგალური სვლის ავთენტურად მიჩნევა („წმინდაო ღმერთო“ და „შენ ხარ ვენახი“)(გვ 262);