

ქართული ტრადიციული მუსიკის ჰიბრიდული ნიმუშები

თამაზ გაბისონია

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მოხსენება ბათუმის ხალხური და საეკლესიო მუსიკის საერთაშორისო კონფერენციაზე. 2021.

• იმის გათვალისწინებით, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკა ძირითადად საუკუნის სიღრმეებისკენ მიმართული კვლევითი ვექტორით გამოირჩევა, დღევანდელი „ლეგიტიმური“ ეთნიკურ-მუსიკალური შემსრულებლობა ძირითადად ერიდება სიახლის ძიებას და ძველის რეპროდუქციაზეა ორიენტირებული („არალეგიტიმური“, „კიჩად“ მიჩნეული ეთნომუსიკალური ცდება ქართველი ეთნომუსიკოსების მიერ არც განიხილება). თუ რომელიმე ანსამბლი გაბედავს სიმღერაში ახალი პასტის აჟღერებას, ეს უმეტესწილად მცირე მოცულობის ფრაზებია, რომლებიც თავად სიმღერის სტილურ კალაპოტში უნდა მიედინებოდეს. არის იშვიათი ნიმუშები ახალი-ძველი სიმღერების შექმნისა (ლევან ვეშაპიძე, ანსამბლი „გორდა“, მალხააზ ერქვანიძე), თუმცა ძირითადი მეინსტრიმი არ ირღვევა - ქართული სიმღერა „არ ირყვება“ უცხო ინტონაციებით.

არ განვავრცობ მსჯელობას იმის შესახებ, თუ რამდენად მართებულია ამგვარი მიდგომა. აქ მხოლოდ ერთს ვიტყვი, რომ დღეს, ფიქსაციის ტექნიკების დღევანდელ პირობებში ახალი ვერასდროს წაშლის ძველს.

მაგრამ ამჟამად სხვა რაკურსს მივაქცევ ყურადღებას. ასეთი ორგანიზირებული ფილტრი ქართულ მუსიკალურ ეთნოსივრცეს ადრე არ ჰქონია. და თუნდაც ერთი საუკუნის წინანდელ სურათში საკმაოდ ჭრელი პალიტრაა ძველი ტრადიციული მოტივების, აღმოსავლური კილოს, ევროპული ჰარმონიის გამოყენებისა. და დღეს ვთანხმდებით, რომ ამ ნიმუშებს ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სრულყოფილებიან ნაწილებად აღვიქვამთ. ეს არა ჩვენ, მეცნიერებმა დავადგინეთ, არამედ ასე განსაჯა ხალხმა. ქართული ტრადიციული მუსიკის ცნობილ მრავალფეროვნებაში ამ ფაქტორს აშკარად პირველხარისხოვანი წვლილი მიუძღვის.

შველიძე

წინამდებარე მოხსენებაში საუბარი გვექნება სწორედ იმ სტილური ურთიერთმედღწევის ხილულ ტენდენციებზე, რომლითაც ქართული ტრადიციული მუსიკა საკმოდ მდიდარია. ცხადია, მოვა დრო და ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში მკაფიო წარმოდგენები დამკვიდრდება ამა თუ იმ ჰანგისა თუ საქცევის „დედანისა“ და „ჩართულის“ სტატუსების შესახებ (ვეცადე ტრადიციულთან მიახლოებულ ტერმინოლოგია გამომეყენებინა). ამჯერად კი ვეცდებით მხოლოდ ზოგადი ესკიზი მოვხაზოთ ამგვარი ნასესხებობის ადრინდელი თუ დღევანდელი პრაქტიკისა.

ცხადია, კარგად გვახსოვს, რომ უცხო ზეგავლენების თემაზე არაერთი ქართველი მეცნიერის აზრია ცნობილი, თუმცა ამ მიმართებით ცალკე თემატური ნაშრომი არ მოგვეპოვება.

ვფიქრობ, არ იქნება ურიგო, ამ თემაზე მსჯელობისას გამოვიყენოთ ზოგიერთი ისეთი ტერმინი, რომელთაც აშკარად არ გააჩნიათ ანალოგი ხალხურ მიმოქცევაში. ამგვარი სახელდებები გვეხმარება უკეთ მოვახდინოთ განსახილველი მოვლენის აბსტრაქტიზაცია. კერძოდ, გთავაზობთ, ვიმსჯელოთ ცნება „ჰიბრიდულის“ რელევანტურობის შესახებ ქართული ეთნიკური მუსიკის სივრცეში სტილური ურთიერთზეგავლენის ნორმების მიმართ.

„ჰიბრიდულის“ ხსენებისას უთოდ გაგვახსენდება ედიშერ გარაყანიძის შემოტანილი და შემდეგ ნანა კალანდაძის მიერ დაწვრილებით განხილული ცნება „გარდამავალი დიალექტებისა“. რომლის გაჩენისა და მეცნიერულ მიმოქცევაში მიღების ერთერთი მიზეზი შეიძლება სწორედ შიდაჰიბრიდული სიმღერების საკმაოდ დიდი წილი ყოფილიყო.

ასევე, თონა ლომსაძე თავის ახლახანდაცულ დისერტაციაში (რომლის რეცენზენტიც მე გახლდით) მსჯელობს ფოლკ-ფიუჟენის სტილზე. თითქოსდა სიტყვა „ფიუჟენი“ თანაზომიერია „ჰიბრიდულისა“, მაგრამ ლომსაძე ფიუჟენში არათუ ზოგადად სტილთა შენარევს გულისხმობს (რაც ამ სიტყვის პირდაპირი თარგმანია), არამედ ამ ცნების ფარგლებს უკიდურესად ავიწროვებს ფოლკრევივალის მხოლოდ მცირე სეგმენტით.

- დღეს ცნება „ჰიბრიდულ მუსიკას“ ორგვარი გაგება აქვს: დიდი სტილური ნაკადების (აკადემიური, ფოლკლორი, ჯაზი, პოპი) ურთიერთშეხამება და უშუალოდ ფოლკორში - ორი სხვადასხვა სტილის, ძირითადად ძველისა და ახლის შეჯვარება.
- ამასთან, ყოველ ტერმინს სხვადასხვა სამეცნიერო ტრადიციაში განსხვავებული დეფინიცია აქვს ხოლმე. ამიტომ ვეცდებით, ამ ტერმინის ჩვენეული კონცეფცია შევიმუშავოთ. მანამდე კი, როგორც სამუშაო დეფინიცია, წინასწარ ვიგულისხმობთ, რომ ჰიბრიდული მუსიკა - მუსიკალურ სტილთა ან სხვა ელემენტთა ისეთი შეჯვარებაა, რომლის შედეგადაც მიიღება თვისობრივად ახალი მოვლენა, სადაც მისი „წინაპრების“ ნიშნები სხვადასხვა მუსიკალურ-გამომსახველობით ხერხებში მჟღავნდებიან.
- ცხადია, ჰიბრიდულ ნიმუშს უნდა ახასიათებდეს საკუთარი მყარი სტატუსი. როდესაც რომელიმე ხალხურ მუსიკალურ ნაწარმოებს ჰიბრიდულად მოვიხსენიებთ, ეს სახელდება არ უნდა მიუთითებდეს მის რამდენადმე დაბალ რანგს. ჰიბრიდულობა არ ნიშნავს იმას, რომ მას შეზღუდული უნდა ჰქონდეს მხატვრული ღირსებები.
- რითი განსხვავდება ცნება „ჰიბრიდული“ „ეკლექტიკურისგან“? ვფიქრობ ეს ცხადია: ცნება ეკლექტიკურს უკვე მყარად ჩამოუყალიბდა უარყოფითი კონოტაცია - სხვადასხვა სტილთა უგემოვნოდ შეხამებულისა. ხოლო „ჰიბრიდულისათვის“ ამგვარი წინასწარი პოზიცია

უცხოა. ამიტომ ტერმინ „ეკლექტიკურის“ გამოყენება ფოლკლორული ნაწარმოების მიმართ, ცოტა არ იყოს არაპოლიტიკორექტულიცაა.

- რაც შეეხება ზეგავლენისა და ჰიბრიდულობის რაკურსს: ფოლკლორული ნაწარმოებმა, შესაძლოა, სახე იცვალოს ან შიდა მუტაციის, ან გარე გავლენების ზემოქმედებით, ცხადია, მხედველობაში მაქვს მატება-განვითარების და არა - დავიწყება-დაკნინების ტენდენცია. იმის მტკიცება, რომ ხალხმა ჩვენამდე რომელიმე ნიმუში „შეურყენელად მოიტანა“, ცხადია, გაზვიადებულია. რომც ვივარაუდოთ კონკრეტულად ამა თუ იმ პატერნის არაქართული წარმოშობა, ამგვარი დაშვება არათუ შელახავს წინმდებარე ნიმუშის მხატვრულ ღირსებებს, არამედ პირიქით - გვიდასტურებს, რომ ჩვენს წინაპრებს შესძლებიათ არა მხოლოდ საკუთარის, ასევე უცხო დაფასებაც. თან, შეჯვარება ხომ ხშირად ჯიშის პარამეტრების გაუმჯობესებასაც იწვევს ხოლმე. ეს ხუმრობით.
- მაგრამ გავლენებიც ცხადია, ყოველთვის იწვევდა არაერთგვაროვან რეაქციას ხალხში. გვახსენდება ქართველ მოღვაწეთა ჩივილი მუსიკალური ტრადიციების კარგვის და ახალი გაუგებარი მოტივების დამკვიდრების გამო;
- ნიშნავს თუ არა ჰიბრიდიზაცია ზოგადად უცხო სტილის ზეგავლენას? ცხადია, ეთნიკურად უცხო გაგებით - არა. შესაძლოა, მოვიძიოთ შიდამხარეობრივი სტილური ზეგავლენის ნიმუშებიც. მაგალითად, რაჭული „ასლანური მრავალჟამიერი“, სადაც რაჭულ-ქალაქური სტილის (მისასალმებელი მრავალჟამიერისა) ფრაზას მოებმის ქართლ-კახური, ან იქნებ ზემო იმერული სუფრული სტილის მონაკვეთი. შიდაზეგავლენის მკაფიო მარკერებად უნდა ჩაითვალოს რომელიმე ერთი ქართული მუსიკალურ დიალექტისათვის დამახასიათებელი გლოსოლალის გამოყენება სხვა დიალექტისადმი კუთვნილ სიმღერაში. ხშირად ამგვარი შემთხვევა მინიშნებას გვაძლევს მოტივურ მსგავსებაზეც.
- და სადაა ზღვარი ჰიბრიდულ და არაჰიბრიდულ სიმღერათა შორის? აი, მაგალითად: მივიჩნით თუ არა ჰიბრიდულად გრძელი სუფრული სიმღერები, თუ დავუშვებთ, რომ მისი სოლოს ხმების მელიზმატიკა აღმოსავლური სპარსულ-არაბული წარმოშობისაა? ჩანს აქ პასუხი არ უნდა გაგვიძნელდეს: ჩვენ თუ ვერ არ ვიცით, თუ როგორ ისმოდა ესა თუ ის ადრინდელი მუსიკალური ტრადიცია, მის ქართულზე ზეგავლენის შესახებ საუბარი ფაქტობრივად უსაგნოდ რჩება.
- როგორც ვიცით, ფოლკლორული მუსიკა ვითარდებოდა ორი ძირითადი მეთოდით - გაუაზრებელი ცვლილებებით, და გაააზრებული ნოვაციებით. ახალი, პოპულარული უცხო პატერნები (მოტივები, წყობები) შესაძლოა დამკვიდრებულიყო ორივე აღნიშნული გზით. მიზანმიმართული სიახლის ერთ-ერთი ბუნებრივი, მარტივი და ამავე დროს ეფექტური გზა უცხო მოტივზე ქართული სიტყვიერი ტექსტის გაწყობაა. გვაქვს ამის ბევრი მაგალითი. თუნდაც „ჟუჟუნა წვიმა“. ევროპული ჰანგი - ქართული სიტყვები, ორი პლასტი ერწყმის

ერთმანეთს, რატომაც არ არის ეს ნიმუში ჰიბრიდული? იმიტომ ხომ არა, რომ ამ პლასტაგან მხოლოდ ერთია მუსიკალური?

ვფიქრობთ, ასეთი ნიმუშები მაინც უნდა ჩაითვალოს ჰიბრიდულად, რადგან აქ ერთმანეთს ეხიდება ორი მუსიკალური ტრადიციის თითო კომპონენტი: ვერბალური და მუსიკალური ტექსტები.

- დიახ, პირველი პლასტი, რაც გვახსენდება ცნება „ჰიბრიდულის“ ქართულ სიმღერასთან მისადაგებისას, არის სწორედ ქართული ძველი ქალაქური სიმღერა. ყველამ კარგად ვიცით მისი ძირითადად ევროპულ-ჰარმონიული სტრუქტურის შესახებ.
- მოდით დავსვათ კითხვა: რა აქვს მიღებული პროვინციული სტილისაგან ქალაქურ ქართულ მუსიკას? გარდა სამხმინანობისა და ზედა ხმების პარალელიზმისა? გაგვიჭირდება პასუხი. ეს მელოდიკა, ეს ჰარმონიული მიმდევრობები, რიტმული ნახაზი, დრამატურგიული ფორმა თავისუფლად შეითვისებდა რომელიმე ევროპულ სიტყვიერ ტექსტს. მსგავსი ფაქტურული სტილი ჩვეული მოვლენაა ევროპის ქვეყნების ეთნომუსიკაში. ასე რომ, მე-19-20 საუკუნეების მიჯნაზე საქართველოს მუსიკალურ კულტურას ისევე ედგა თითო ფეხი ევროპასა და აზიაში, როგორც, კულტური ბევრი სხვა კომპონენტის სფეროში.
- მაგრამ ერთნაირად ჰიბრიდულია კი ზემოაღნიშნული ორი პლასტი - ქალაქური სიმღერა და გაქალაქურების გზაზე მდგომი სიმღერა? ძნელია ჰიბრიდულად მონათლო ის მუსიკალური პლასტი, რომელსაც არ აქვს ორი მკაფიოდ გამოხატული წყარო. ამ შემთხვევაში ძველი ქალაქური ქართული სიმღერა, რომელმაც მალევე გამოიმუშავა საკუთარი სტილური ენა, მკაფიო ორიგინალურ პლასტად ჩამოყალიბდა და ნაკლებად ერგება ჰიბრიდულობის განსაზღვრებას (გარდა ზემოთნახსენები კონკრეტული უცხოური წყაროების დამოქართულებული ვერსიებისა).
- რაც შეეხება ევროპული ზეგავლენის ნიმუშების მუსიკალურ მხარეს, შესაძლოა ვინმემ პედანტურობად აღიქვას, მაგრამ მე ჩემის მხრივ ვადასტურებ ქალაქური და ჰიბრიდული სიმღერების ტრადიციულად განმმიჯნავ ერთ სახასიათო საქცევს - დომინანტიდან ტონიკაში შევსებულ ან შეუვსებელ ნახტომს.
- ყველა ქართველი ფოლკლორისტიკოსის ცნობილია ერთ სიმღერაში ქალაქური და ხალხური საწყისის კონტამინაციის მაგალითის ნიმუში „მოხვეის ქალო, თინაოს“ („კარკუჩით წამაიყვანეს“) მაგალითზე - ბანის მოძრაობის მხრივ. ეს მეტად სახასიათო კონსტრუქცია ერთგვარად გვამისამართებს ჩონგურის „გურულ“ და „მეგრულ“ წყობებთან, სადაც პირველი უფრო ევროპული ჰარმონიის ასოციაციას (ბანის საყრდენის T-D ურთიერთობის მხრივ) იწვევს, ხოლო მეორე - ხალხურისა.
- ჩამოვთვლით სხვა ზოგიერთ ქართულ სიმღერას, სადაც ევროპული ინტონაცია ცალკეულ ფრაზებში მჟღავნდება. ასეთებია: ართი ვარდი, აბა ულა, ართანული

მრავალჯამიერ, მაგრამ არის სიმღერები, სადაც ევროპული ჰარმონია მთელ სიმღერას ახლავს თან, ასეთებია: მარულა, ტანი მშვენიერი, მა სი ვარდი, მირანგულა, ახლა ვხედავ საყვარელო და ა.შ.

- ცნობილია, რომ აღმოსავლეთ-ქართული შტო ქალაქური მუსიკისა სპარსულ-სომხურ-აზერბაიჯანულ მუსიკალურ მოტივებს, კილოსა და ორნამენტიკას ეყრდნობა. თუმცა, შველიძის მიგნებით, არსებობს უფრო ქართული და უფრო სპარსული შენაკადი ამ მიმართულებისა. და აქაც, ზემოაღნიშნული პრინციპით, ჰიბრიდულად მივიჩნევდით ქართულ ტექსტიან, მაგრამ აზიურ ნიმუშებს - იეთიმ გურჯის ბაიათებს, და არა - აღმოსავლური შეფერილობის ქართულ სიმღერებსა და ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს - მაგალითად - მედუდუკეთა ანსამბლის რეპერტუარს.
- შესაძლოა, შემდეგი მოსაზრებით პროტესტი გამოვიწვიო, მაგრამ გავხედავ და ვიტყვი, რომ ჩემი აზრით, მუსიკალური ჰიბრიდის მაგალითია ასევე ქართულად გასამხმიანებული ლაზური სიმღერები.
- გარდა ზემოაღნიშნული პლასტიკისა, გვახსენდება ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანის „ივერიანელთა საიმღერა, გალობა და ღიღინი“. მოღვაწე გამოჰყოფს სწორედ რომ ჰიბრიდულ ჟანრს სიმღერა-გალობის ნაჯვარს - ღიღინს. რა პლასტიკ დღეს უპირობოდ ხალხური მუსიკის წიაღში მოიაზრება.
- გვეყოფა თუ არა კადნიერება „ჰიბრიდული“ აშკარად საგალობლიდან მომდინარე „ღიღინის“, ანუ დღევანდელი ტრიოს სიმღერების პლასტს? თთქოსდა ყველაფერი მარტივია - საგალობლის გავლენა სიმღერაზე. მაგრამ ცხადია, ეს არ არის გავლენა. ესაა ტრანსფორმაცია საკუთარ ფარგლებში. ტრაპეზზე, ლიტანიობაზე, გლოვისას, ვენახში შესასრულებელი საგალობლები ხალხურდებიან („პაგანიზირდებიან“, უხეშად რომ ვთქვათ) და კარგავენ წარმომავლობისადმი მინიშნებასაც კი (გავიხსენოთ ძველი სამღერის-გლოსოლალიები). ასე, რომ ამგვარ, თუნდაც ჟანრული ტრანსფორმაციით, მაგრამ ერთ სტილისტურ კალაპოტში განვითარებულ ან გამარტივებულ ნიმუშებს ტერმინ „ჰიბრიდულს“ არ მივუსადაგებთ.
- რა შეიძლება ითქვას ჰიბრიდულობის ნიშნების შესახებ უშუალოდ ქართულ საგალობელში? ცხადია, ეს სფერო, თავისი უფრო მკაცრი რეგლამენტაციის გამო ნაკლებად დამყოლია ჰიბრიდიზაციის მიმართ. მაგრამ თავის დროზე ტრადიციული ქრისტიანული მონოდიის გამრავალხმიანება განა სწორედ ჰიბრიდიზაციის მექანიზმს არ დაეყრდნობოდა? რაც შეეხება ქართული ტრადიციული გალობის დღევანდელ რუკას, სადაც ყოველ სკოლა და მათ ქვესახეობებს მკაფიოდ განსაზღვრული ადგილი აქვთ, ტერმინ „ჰიბრიდს“ ვერსაიდან მივაკერებთ. ერთადერთი - შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ძირითადად დასავლურ სადა კილოსათვის, განსაკუთრებით ხუნდაძის ჩანაწერებისათვის ჩვეული პარალელიზმი ზედა ხმებში ერთგვარად კვლავ ევროპულ ქორდულ მრავალხმიანობას მოგვაგონებს. ისიც

საინტერესოა, რა შემხებლობა შეიძლება ჰქონოდა ქართლი საზეიმო გალობის 5-6-ხმიანობას ევროპულ ან პარტესულ სამგალობლო პრაქტიკასთან. არაფერია გამორიცხული, მაგრამ ეს მხოლოდ „იქნებ“ ვარაუდებია. ქართლი გალობა დღეს მკაფიოდ ორიგინალური სტილისაა.

სხვა ვითარებაა გვიანდელ, ტრადიციულიდან „ნაწარმოებ“ ქართულ გალობაში. ყველასათვის ცნობილია ე.წ. „სიონური გალობა“. მაგრამ ცოტა თუ დაკვირვებია, რომ ამ ცნებაში სწორედაც რომ ეკლექტიკური შემადგენლობის თანამიმდევრობა იგულისხმობოდა. მაგრამ ამავე დროს, იგალობებოდა სხვადასხვა კომპოზიტორის მიერ დაწერილი საგალობლები, რომელთაც მართლაც გამოარჩევდათ ინდივიდუალიზმი. გამოვარჩევი იოსებ კეჭაყმაძის, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის და პავლე ბერიშვილის საგალობლებს. კეჭაყმაძის გამორჩევა არავის გაუკვირდება. მაგრამ რატომ დანარჩენი ორი? ცხადია, პოპულარობის გამო. მაგრამ ჩემთვის ასევე სხვა რაკურსია საინტერესო: კოჭლამაზაშვილი საგალობლებისათვის ქალაქური სიმღერის ჰარმონიზაციაა დამახასიათებელი, რაც ამ განსწავლული ბერისა და მეცნიერის მიზანმიმართული პოზიცია იყო - გაადვილებოდათ ტექსტის დასწავლა მაშინდელ მგალობლებს, რომლებიც დიდი უმეტესობით მოყვარული მომღერლები იყვნენ. რაც შეეხება მამა პავლე ბერიშვილის საგალობლებს, კაცისა, რომელიც ასევე ფრიად განსწავლული იყო სწორედ ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ენაში, მათ ერთი უცნაური თავისებურება ახასიათებთ: მათში შეიძლება ერთი ფრაზის განმავლობაში შეგხვდეს როგორც გელათისა სკოლის, ასევე კარბელაანთ კილოსა და შემოქმედის სკოლის მრავალხმიანური სტილი.

- მართლაცდა, არ იქნებოდა ურიგო, ერთმანეთისგან მკაფიოდ გამოგვეყო ცალკეული მუსიკალურ-გამომსახველობითი ელემენტების, შესრულების ფორმებისა და სტილური ფაქტორების ურთიერთშედწევის ნორმები.
- ვფიქრობთ, დასაშვებია, ჰიბრიდული ფორმებად მივიჩნიოთ მრავალხმიანობის კომპოზიციურ პრინციპთა ურთიერთშეხამების შემთხვევები. განსაკუთრებით მაშინ, თუ ასეთი შერწყმა ჰორიზონტულად, მიმდევრობის სახით ხდება. ამის მაგალითად მოვიყვანთ „სი ქოულ ბატას“, „მეტივურს“ (ზოგადად სხვა ქართლურ „შემაჯამებელი ნაგებობის“ მქონე სიმღერებსაც) და ა.შ.
- განვიხილავთ ზოგიერთ მკაფიოდ ჰიბრიდულ ნიმუშს:
- საინტერესო სტილისტურ პალიტრას გვთავაზობს სიმღერა „მივალ გურიაში“. არსებობს მისი ტიპური გურულ-ხალხური ვერსია, ამავე დროს ყველასათვის ცნობილი ანზორისეული - ყველაზე პოპულარული, არსებობს ძველი, ქალაქური ვერსიაც და ბოლო ათწლეულებში მეტად პოპულარული ვერსია, რომელშიც „დიდოუ ნანასი“ და აფხაზური სამწილადი მეტრის ამოცნობა შეიძლება.
- მესხური სიმღერა

- შესაძლოა, ეს პირად სუბიექტურ მოსაზრებად დარჩეს, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ ჩემთვის სიმღერა „რად გინდა ქალი ლამაზი“ რუსულ-ქართული ჰიბრიდული ნიმუშია, რაზეც მეტყველებს მთქმელის პარტიის მელოდიკა, ასევე - კადანსი, რომელიც ხმების ოქტავაში გაშლას მოითხოვს.
რუსული გავლენის სხვა სიმღერებიც შეიძლება დასახელდეს, მაგ: „მე ვარ არსენა ჯორჯიაშვილი“
- შეიძლება თუ არა, საკრავიც იყოს ჰიბრიდული? აგერ ბატონო - ქართული გარმონი. მაგრამ არის თუ არა თუშური ან რაჭული გარმონიანი სიმღერები ან გარმონიანი დასაკრავები ჰიბრიდული? ვფიქრობთ, დიახ. და კვლავ ვიხსენებთ, რომ ჰიბრიდულობა მხატვრული ღირსების ან ეთნიკური კუთვნილების ნაკლოვანებას არ ნიშნავს.
- რა თქმა უნდა არ უნდა დავივიწყოთ ფართე გაგებით ჰიბრიდული ნიმუშები ქართულ ეთნომუსიკაში, როგორცაა ფოლკ- (შინ) და ეთნოჯაზი (შინ, ეგარი, ირიაო), ფოლკ-რეგი (33ა), ფოლკ-პოპი (დავით კენჭიაშვილი)
- საბოლოოდ, ვეცდებით საბოლოოდ ჩამოვაცალიბოთ ქართული ტრადიციული მუსიკის ჰიბრიდული ნიმუშების დღეს არსებული დომენები:
 - სიმღერა
 - შიდამხარეობრივი
 - ქართულ-ლაზური
 - თანამედროვე ცდები
 - ქართულ-უცხოური
 - ქართულ-ევროპული
 - ქართულ-აზიური
 - ქართულ-რუსული
 - ქართულ (მეგრულ) აფხაზური
 - გალობა
 - შიდასტილობრივი
 - ქართულ-რუსული
 - საკრავის გამოყენებით
 - სიმღერები გარმონის თანხლებით.
- ცალკე დავაწყობთ ჰიბრიდული ნიმუშების მუსიკალურ-ენობრივ მახასიათებლებს:
 - მთლიანი მუსიკალური პლასტის სესხება (სიტყვა-მოტივის ჰიბრიდი)
 - სტილთა სინთეზი (პარალელური პატერნების ჰიბრიდი)
 - კონტამინაცია (დედანი და ჩართული პატერნების ჰიბრიდი)
 -
 -
 - საავტორო სიმღერები

- მაჟორ-მინორის მონაცვლეობა

დასკვნის სახით ვიტყვით, რომ წინამდებარე მოხსენებას არა აქვს იმპერატიული განცხადებების დანიშნულება. თავადაც ვაცნობიერებთ, რომ აღნიშნულ თემაში ბევრია საკამათო. ერთი რამ ნათელია: ქართულ მუსიკალურ ეთნოსივრცეში არსებობს ჰიბრიდული ნიმუშები, რომელთაც მუსიკის ფიქსაციის ხანამ სწორედ ამ სტატუსში მოუსწრო. ეს პლასტი ჩვენი კულტურის ფერადოვნების ერთ-ერთი ეგზოტიკური ფერია.