

ალტერნატიული ფუნქციები ქართულ ხალხურ მუსიკაში

თამაზ გაბისონია

მოხსენება ბათუმი ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო საგალობლის მე-18 საერთაშორისო კონფერენცია-ფესტივალზე

დღემდე არ წყდება დავა ქართული ტრადიციული გალობისა და ე.წ. ქართულ-ბიზანტიური გალობის მიმდევართა შორის: შეიძლება თუ არა ჭეშმარიტი ქრისტიანული გალობა იყოს მრავალხმიანი? და, შესაბამისად, არის თუ არა ქართული საგალობელი კანონიკური? მართლმადიდებლური?

ჩვენ ხშირად შემდეგნაირად ვპასუხობთ ამ გამოწვევას: ეკლესიურ აზრს ოფიციალურად არასდროს დაუგმია მრავალხმიანობა; თავისი არსით ე.წ. ძველი ბიზანტიური გალობაც მრავალხმიანია (ისონის ბანით), და ა.შ.

მაგრამ მთავარი არგუმენტი სხვაგანაა: ქართულ გალობაში აშკარად შეიცნობა ძველი ერთხმიანობა. ეს ჩანს მის მთავარ კარკასში - პარალელურხმიანობაში. და მთავარი ის კი არაა, რომ ეს სამ შრედ დალიანდაგებული ხმები შემდგომში ამოძრავდნენ და თავიანთი გზა იპოვეს, არამედ - ის, რომ განვითარების ეს ვექტორი აშკარად ბუნებრივი ისტორიული პროცესის შედეგია და არა - რაიმე რეფორმისა (თუნდაც ისეთისა, როგორც რუსეთში გატარდა მე-16-17 საუკუნეებში).

ერთხმიანობა, ეს ერთსულოვნება იყო, რომელიც ერთ მელოდიაში გაერთიანებით დასიმბოლოვდა. მაგრამ განა ასევე ერთხმიანობა, თანახმიერება, ერთსულოვნება არაა შეთანხმებული მელოდიების ანსამბლი? ამაზე არ მიუთითებს სიტყვა „თანხმობა“?.

და მაინც რამ განაპირობა პარალელიზმის გამრავალხმიანება? ღრმად არ ჩავეძიებით უნისონიდან ორგანუმის წარმოშობის მექანიზმს - ცნობილი ისტორიაა. დასავლურ კულტურაში ეს ტენდენცია საბოლოოდ გაფორმდა ცნებაში „პუნქტუმ კონტრა პუნქტუმ“. ხოლო მე-20 საუკუნეში აზრის ეს დინება შონბერგმა მელოდიური კავშირების რღვევამდე მიიყვანა.

როგორც მათემატიკოსები იგონებენ სხვადასხვა „ენას“, ასევე ჩვენც შეგვიძლია ერთგვარი განცალკევებული პარადიგმა ავაკოკოლავოთ მუსიკალური აზროვნების ისტორიული განვითარებისა, რომლის მთავარი ღერძი იქნება მსგავსებისა და კონტრასტის დიალექტიკა.

თუმცა ფსიქოლოგიიდან გვახსოვს, რომ კონტრასტიც იგივე მსგავსებაა, მის საფუძველს ემყარება ერთი ბოლოთი. კი, არსებობს მყარი თეორია, რომელსაც ჩვენი გამოჩენილი თანამემამულე იოსებ ჟორდანიას ნერგავს, სადაც ამტკიცებს, რომ მრავალხმიანობა თავისი უმარტივესი ფორმებით - რესპონსორიუმითა და ბურდონით, არსობრივი მოვლენაა და არა ერთხმიანობიდან წარმოებული. მაგრამ პირველყოფილი მუსიკობისას აუცილებლად იქნებოდა

არა ერთდროული, არამედ - შემნაცვლებელი ხმიერება - მოქმედი და მოძახილი, მზრახველი, იგივე პირველი და მეორე (როგორც პეტრიწთანაა - მზახრი და ჟირი). და საით მივმართოთ ოკამის სამართებელი? ექოს ტიპის პასუხზე თუ შემავსებელ პასუხზე? ბუნებრივია, პირველი ვარაუდი უფრო დამაჯერებელია.

იმის თქმა გვინდა, რომ პირველითგან, როგორც ჩანს, მაინც იყო მსგავსება, გამოხატული ერთდროულობაში და განმეორებაში. - სწორედ აქ შეინიშნება მუსიკალური აზროვნების ორი „მანიქევური“ განშტოება: 1) ჯგუფი თავის თავს ლიდერთან აიგივებს, ცდილობს აჰყვეს მას უნისონში და 2) ჯგუფი ლიდერს პასუხობს, ერთგვარად უდასტურებს მას. თუმცა მოტივი მსგავსია.

არის თუ არა ამგვარი ურთიერთობის პირველი ფორმა ნაკლებად იერარქიული სტატუსისა, ვიდრე მეორე? ყველაფერზე პასუხის გაცემას არ ავიღებთ თავზე.

გავაგრძელოთ დროის მანქანის ამ ერთგვარ ტურში ძველ უნებლიე მუსიკოსებზე დაკვირვება:

ერთობლივად მოხმიანე ადამიანებში ლიდერის ფუნქცია არ მინავლებულა. ლიდერი ჯგუფში ყოველთვისაა, განურჩევლად საქმიანობისა. და სწორედ ლიდერი ინიცირებს იმ მცირეწილით ცვლილებებს, რომელიც მუსიკალური აზროვნების განვითარების აუცილებელი პირობაა. ხალხი ჰყვება და მელოდიაც ვითარდება.

რაც შეეხება მონაცვლედ მოხმიანეებს, აქაც, ცხადია, ადამიანი ეძებს სიახლეს და ამ ორი შემოქმედებითი ფიგურიდან (პიროვნული და კოლექტიურიდან) ერთ-ერთი მეტ ინიციატივას იჩენს (ქურუმი, კორიფე, ლიდერი, სოლისტი), რადგან მას მეტი უფლებები აქვს, თან მარტოა და ფორმულის შეცვლით „ხმაურს“ არ შექმნის. ხოლო მოპასუხე გუნდი კი ინიციატორის ფუნქციებს მოკლებულია და მისი მთავარი მოტივაცია სწორედ ერთობლივ, გაერთმნიშვნელოვნებულ ხმოვანებაში მხნეობისა და სიმშვიდის აღმოჩენაა. „იგი მარტო არ არის, იგი ბევრია“.

მაგრამ ლიდერი ყოველთვის მარტო არ იქნება. შესაძლოა, მას შემპასუხებელი, კონკურენტი არა მარტო თავის წრეში, არამედ მოპირისპირე ჯგუფიდანაც გამოუჩნდეს. და შესაძლოა მივიღოთ ორი მონაცვლე სოლისტი გუნდის ფონზე.

ორი პირი შეიძლება გუნდის გარეშეც ურთიერთობდეს ერთმანეთთან მუსიკალურად. ზოგადადაც პირადად მე მომხრე ვარ, რომ მუსიკალური კომუნიკაციის ორ საყოველთაოდ მიღებულ სახეს - სოლო და ერთობლივ შესრულებას მესამე ეგზისტენციალიც დაემატოს - დუეტი. ესაა ურთიერთობა შეყვარებულებს, ცოლ-ქმარს, მშობელ-შვილს, ბატონ-მსახურს, ერთად მომუშავეებს, მოთამაშეებს, მტრებს შორის.

და აი, მივიღეთ არქაული მუსიკალური კომუნიკაციის ოთხი სხვადასხვა სახე: სოლო შესრულება (გარკვეული ინტროსპექცია), დუეტი, ლიდერი და გუნდი და გუნდი. ლიდერისა და გუნდის პოზიცია შეიძლება ასევე ჩაიშალოს დუეტისა და გუნდის ფორმად.

მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, აღინიშნოს, რომ ეს ჩამოთვლილი პლასტები არაა აუცილებელი, სხვადასხვა მუსიკალურ კულტურაში პრიორიტეტულად გადავანაწილოთ. თუნდაც ერთგვარად საპირისპირო მოვლენები - უნისონში აყოლა და „მოწოდება-დასტურის“ ეს ზემოაღნიშნული პოზიციები სავსებით ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ მეტ-ნაკლებად ყველა საზოგადოებაში გამოიქვანებოდნენ. და მხოლოდ ისტორიული ბედი განსაზღვრავდა სხვადასხვა კულტურის სხვადასხვა პროფილით ჩამოყალიბებას.

და მაინც ჩვენთან სწორედ „პასუხის“ ფუნქცია უნდა იყოს მთავარი და არა - „თანახმიერებისა“. დავაკვირდეთ ქართული ხალხური სიმღერის ხმების სახელებს (აქეთ „თქმა“, „დამწყები“ და იქით - „ბანი“, „შემხმობარი“, „მომახილი“, „მიმყოლი“). ცხადია, აქ მთავარი პირი მთქმელია. იგია სიმღერის ლიდერი, ხასიათის, ტონის, ტემპის, ტექსტის ინიციატორი. არც ისაა შემთხვევითი, რომ სწორედ იქ, სადაც ლიდერის ფუნქცია ატროფირებულია - გურულ „ტრიოში“ მომახილს ხან ზედა ხმას ემახიან, ხან - ქვედას.

ასე თუ ისე, წინამდებარე თემატიკის ჭრილში ზემოთმოყვანილ ჩამონათვალში ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ გვაქვს ორი შემოქმედებითი ვექტორი - აყოლა და ალტერნატივა. და ზემოთთქმული - ეს იყო მცდელობა, ყურადღება გაგვემახვილებინა სწორედ ალტერნატიულ ჟღერადობაზე. ამ შემთხვევაში - ალტერნატივის მაძიებელ თანამემუსიკეზე.

რა შეიძლება იყოს ასეთი ალტერნატიული ხმოვანების მოტივი ქართულ სიმღერაში?

- შეჯიბრი - ზემცოვსკი თავის ერთ ადრინდელ სტატიაში გამოყოფს მუსიკალური დიალოგიკის მთავარ პრინციპს - აგონალობას (შეჯიბრებითობას), რომელიც განსხეულდება ანტიფონიაში და დიაფონიაში; რატომღაც ამ კონტექსტში აჭარული ორხმიანი სიმღერები მახსენდება, რომლებშიც მთქმელისა და ბანის საკმაოდ აქტიური „დაჭიდება“ გამოსჭვივის, და რომლებიც კარგი გაგებით გადმონაშთად მოჩანს ძველი გურულ-აჭარული პლასტისა, რომელსაც ჯერ საეკლესიო საგალობლის ზეგავლენა დიდად არ შეხებია.
- „აზრის შევსება, დასრულება“ - იგივე, უკვე ნახსენები „მოწოდება-დასტურის“ ინტონაცია. ქართულ სიმღერებში გვხვდება ამგვარი პლასტები. მათგან პირველ რიგში გვახსენდება რესპონსორიუმი - მთქმელისა და ჯგუფის გამოპასუხება; აქვე უნდა ავხსენოთ ერთგვარი „კომპლემენტარული“ მელოდიები, რაც შედარებით ხშირად გვიანდელ, მაგრამ მაინც - ქალ-ვაჟის გაბაასებაში გვხვდება; ასევე შეიძლება ამ სივრცეში მოვიაზროთ „ზამთარიას“ ტიპის კახურ სუფრულეებში სოლისტთა მონაცვლეობა. თუმცა აქ ზემონახსენები აგონალობაც არ თამაშობს უკანასკნელ როლს; ძირითადად აზრის შევსების მოტივს ვხედავთ აგრეთვე გურულ-აჭარული ნადურების შესავალ ინტონაციებში, რასაც გვსურს, ცალკე აზრად მივუძღვნათ ქვემოთ.
- „სიმეტრიის მოთხოვნილება“ - ზოგჯერ ორი თანახმიერი პლასტიდან ერთ-ერთი - ძირითადად მეორეხარისხოვანი (მაგალითად ბანი) მოტივირებულია ძირითადი მელოდიის სიმეტრიულად შემკობაზე, რაც ამგვარ შემსრულებელთა მუსიკალური

სივრცის განსაკუთრებულ აღქმას ამჟღავნებს; - შესაძარებელ მაგალითებად გავიხსენოთ „მისდევს მელას“ აჭარული და გურული ვარიანტები;

- „პარალინეალობა“ (კურტის ტერმინი) - განცალკევებულად განვითარებული ჰანგები - რა დროსაც ერთად მჟღერი პლასტები არა ერთმანეთის მიზანმიმართულად კონტრასტულად, არამედ უბრალოდ თავისუფალი რეგლამენტით ვითარდებიან, იმ პირობით, რომ იციან საბოლოოდ როდის და სად უნდა შეთანხმდნენ. ამგვარი ურთიერთობის მაგალითია გურული ტრიოს სიმღერები;
- „ლიდერის შენაცვლება“ - ეს ერთგვარი „მეორეული“ შემოქმედებითი მეთოდია - ლიდერის ფუნქციის გადალოცვა მომძახნელისათვის და შემდეგ კვლავ წართმევა. ვგულისხმობთ ზედა ხმის „ჩაყვინთვას“ და მცირე ხმით შუა ხმის ლიდერად მოვლენას. ეს საქცევი ხშირია გამშვენებული საგალობლებისა და ლიდინის ტიპის სიმღერების დასკვნით („კოდას“ ფუნქციის) ნაწილში, რა დროსაც ხმებს თთქოსდა დიაპაზონი არ ჰყოფნით იმისათვის, რომ მუსიკალური აზრის საზეიმო დასრულებას ხაზი გაუსვან; ლიდერის შენაცვლების ერთგვარ მაგალითად გამოდგება ასევე ხევსურულ-ფშაური „შემღერნება“, რაომლის დროსაც ორი მოკაფე მთქმელი ერთმანეთს უნაცვლებს ძირითადი ხმისა და ბანის პარტიებს;
- ძირითადი ხმის მომძახნელი, მიმყოლი ხმის მიერ გამშვენების მეთოდი, რომელიც პარალელური მოძრაობიდანაა ამოზრდილი. ამ დროს შესაძლოა მოხდეს მელოდიის ფუნქციონალური ინიციატივის ამგვარ გამამშვენებელ, მოძრავ დამხმარე ხმაში გადანაცვლება. რა მოვლენასაც ჩვენ ვხედავთ კარბელაანთ კილოს გამშვენებულ საგალობლებში; გარკვეულწილად ასეთ პრაქტიკად შეიძლება კრიმანჭულიანი სიმღერებიც ჩაითვალოს;
- ასევე „ჰარირას“ ჟღერადობისას, ოსტინატურ ჰეტეროფონიულ პლასტზე თავისუფლად განვითარებადი მელოდიის დაშრეება (აქ აღსანიშნავია, რომ ოსტინატური მოძრაობა არა თანხლებაა, როგორც ოსტინატოს სხვა შემთხვევებში, არამედ წამყვანი მუსიკალური აზრი).
- და ბოლოს, მართლაც რომ იდუმალი „გადამახილი“ (მხედველობაში გვაქვს ნამდვილი - ფრაგმენტული უნისონური მელოდიური ჩანაცვლება სიმღერის ძირითადი მუსიკალური ტექსტისა): ვფიქრობ ეს საქცევი გამოძახილია სწორედ რომ გურულ-აჭარული მისწრაფებისა ალტერნეტიული ხმოვანებისადმი - არა ერთი ტონით შეხმინება, არამედ ალტერნატიული მელოდიური ფრაზით. ვფიქრობ, სწორედ ამგვარმა „გენეტიკურმა“ (კი არ მიყვარს ეს სიტყვა ეთნოსებთან კავშირში მაგრამ მაინც) პოზიციამ განაპირობა გურული მრავალხმიანობის სხვებისთვის დაუწეველი „გაქცევა“ პოლიფონიისაკენ.

ვაგრძელებთ გურულ-აჭარულ თემას: როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განსაკუთრებით საინტერესოდ მივიჩნევთ გურულ-აჭარული ნადურისთვის (ასევე იმერულისთვის) დამახასიათებელ საწყის ინტონაციებში გამოვლენილ შემხმობარის გაბმულ ტონს. ეს ერთგვარი

პასუხია, დასტური მთქმელის შემოძახილზე. ხშირად ეს გაბმული უნისონური ხმოვანება სეკუნდურად ასევე ალტერნატიულ ორ საფეხურზე ნაწილდება (ამაზე ქვემოთ).

საქმე ისაა, რომ ამ „შემხმობარში“, შესაძლოა, მავანისთვის მოულოდნელად, ვხედავთ „ბანისგან“ განსხვავებულ შემოქმედებით პრინციპს. ბანი, ვიცით, რომ ბმას, სწორ ხმას, თანხლებას ნიშნავს. და ბურდონი ამ ფუნქციისათვის ყველაზე ეკონომიური და, შესაბამისად, ბუნებრივი ხერხია. მაგრამ ასეთად არ მოჩანს „შემხმობარი“ (ისიც საინტერესოა, რატომ არ ჰქვია მას „ბანი“?). შემხმობარი თავდაპირველად ჩნდება არა იქ, რა საფეხურიც მთქმელის მელოდიურ ფრაზას შესაძლოა თავიდანვე გაჰყოლოდა. შემხმობარი ცალკე, ალტერნატიული პლასტია. იგი პირველ რიგში არ ითვალისწინებს თანხლებას, ხმოვანების შევსებას, არამედ იგი ორი ან მეტი ადამიანის უნისონში გაერთიანებაზეა ორიენტირებული. თვით ოთხხმიან მასალაშიც კი შემხმობარი ორიენტირი უფროა, ვიდრე თანხლება. იგი პირველხარისხოვანი ფუნქციის პლასტია. შესაძლოა, ამის გამოცაა, რომ იგი არ გადაწყდება რაიმე სხვა ტონში.

შეიძლება შორს მივდივარ, მაგრამ ვუშვებ იმასაც, რომ სწორედ შემხმობარია იმ პირველყოფილი უნისონის ერთგვარი გადმონაშთი, რომელიც მოთამაშეთა, მოქმედთა გაერთიანებას ისახავდა მიზნად. როგორც ახალზელანდიელ მათრებში ჰაკას შესრულებისას კარგი უნისონი ბრძოლაში გამარჯვების საწინდრად მიიჩნეოდა.

როდესაც ვსაუბრობთ ალტერნატიულ მუსიკალურ ელემენტებზე, ასევე იქნებ შევთანხმდეთ ერთ მნიშვნელოვან თეზისზეც: მრავალხმიანობა თავისი არსობრივი ბუნებით ორხმიანობაა. ადამიანის ყურადღება კონტრასტს პირველ რიგში ორ ელემენტს შორის აღიქვამს და არა - სამ ან მეტი ელემენტის ურთერთმიმართებას. ეს პოზიცია განსაკუთრებით კომფორტულად ერგება ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას.

და მართლაც, ქართულ სიმღერაში, მით უფრო მის ყველაზე სახასიათო მასივში ჩვენ ვხედავთ ზედა ხმების პარალელურად დალაგებას, რაც ამ პარალელიზმს ერთ პლასტად აღგვაქმევინებს.

უფრო ძველ პლასტებშიც ჩვენ ვამჩნევთ, რომ იკვეთება ლიდერის, მთქმელის პლასტი და მისი ორი შემამკობელი პლასტი, ან - ერთი მოპასუხე და მეორე შემამკობელი (ხასანბეგურა). ვფიქრობ, ის ფაქტორი, რომ ზოგ გურულ სიმღერაში მხოლოდ შუა ხმა ამბობს შინაარსიან ტექსტს, ზოგში - ყველა და ზოგში - არცერთი (ანუ სამღერისებს), კარგი კრიტერიუმია შესაბამისად, ძველი სიმღერის, გვიანდელი სიმღერისა და საგალობლის ზეგავლენით ტრანსფორმირებული სიმღერის დადგენისათვის.

კიდევ ერთი ასპექტი: ალტერნატიული ჟღერადობა არაა აუცილებელი, სხვადასხვა ხმის პარტიაში გამომჟღავნდეს, არამედ შეიძლება იგი მკაფიოდ გამოიკვეთოს მუსიკალური აზრის ჰორიზონტული განვითარების კვალდაკვალ. მოვიყვანო ზოგიერთ მაგალითს.

- ქართულ ხალხურ-მუსიკალურ სისტემაში ერთ-ერთ საფუძვლისმიერ პუნქტად მიგვაჩნია ერთმანეთთან სეკუნდური დამოკიდებულების ორი ჰარმონიული საფეხურის

ალტერნატიული მონაცვლეობა. ეგრეთწოდებული VII-I, ან - როგორც ვამბობთ ხოლმე - ტონიკა და ქართული დომინანტა (მიხარია, რომ ჩემი აზრი გაიზიარეს და შერბაუმის სამეცნიერო ჯგუფმა ძირითად საფეხურად 0 მიიჩნია და არა I, და ასევე ქვევითა საფეხური -I-ად მოიაზრა, თუ სწორად მახსოვს). ამ ურთიერთობაზე ადრეც გვქონდა საუბარი - სეკუნდის სემანტიკის შესახებ. შეიძლება ითქვას, საფეხურთა ეს მონაცვლეობა ქართული მუსიკალური დრამატურგიის საბაზისო კომპონენტია.

საინტერესოა, რომ იშვიათად მაგრამ მაინც ამგვარ მონაცვლეობას სიმეტრიული ფაქტორიც თან დაჰყვება ხოლმე - ზოგიერთი აჭარული სიმღერის ბანში.

სხვათა შორის, ერთგვარ პარალელურ მოვლენას ვხედავთ აღმოსავლურ ეთნიკურ მუსიკაში, სადაც ასევე ორი ჰარმონიული საფეხურის ალტერნატივა იკვეთება, ოღონდ ტერციულად დაშორებულების - მაჟორული და მინორული მიხრილობით.

- ასევე ალტერნატიული დამოკიდებულების გამომჟღავნებად მიმაჩნია განსაკუთრებით აღმოსავლურქართული საფერხულოებისთვის დამახასიათებელი ალტერნატიული რიტმი - სინკოპისა და პუნქტირის მონაცვლეობით სამწილადობაში.
- შესაძლოა, შემდეგი ნიუანსი მხოლოდ ფრაგმენტულადაა გამომჟღავნებული, მაგრამ არ მინდა გვერდი ავუარო, მკაფიო ჰარმონიულ კონტრასტს, რომელსაც ვუსმენთ მეგრული „ოდოიას“ ზოგიერთ ვერსიაში, ექსპოზიციის ნაწილში, რა სვლაც ლოგიკურია, მაგრამ ხალხური სიმღერისათვის საკმაოდ რთულად გასააზრებელი.

ქართულ ხალხურ სიმღერაში ალტერნატიული ჟღერადობის თემის წინწამოწევით შესაძლოა, კიდევ ერთ თეზისზე ღირდეს დაფიქრება: ხომ არაა ალტერნატივის ძიება ძველი ქართული, წარმართობის დროინდელი მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემა? ხოლო მსგავსების - პარალელურხმიანობის სააზროვნო პრინციპი - ებრაულიდან მომდინარე ქრისტიანული მეთოდი? კონტრასტი სიმღერაში, პარალელიზმი საგალობელში? ცხადია, ორივე ფაქტორი ორივეგან არის, მაგრამ იქნებ სწორედ ამ ორი პოზიციის შეთავსებამ გახადა შესაძლებელი ქართული ტრადიციული მუსიკის ორიგინალური და მრავალფეროვანი პლასტის მხატვრული სიმაღლე?

ცხადია, მუსიკალურ კომპონენტთა ალტერნატიული ურთიერთდამოკიდებულება არაა დომინირებული ფაქტორული პრინციპი ქართული სიმღერისა თუ საგალობლისა. ხშირია სამ ხმაში შედარებით თანაბრად გადანაწილებული ინიციატივა, და ასევე - ორხმიანი ან ზედა ორი ხმის ერთიანი პლასტით წარმოდგენილი ჰომოფონია. და რა თქმა უნდა, საგალობელში ალტერნატიული ფუნქციები გაცილებით მცირე დოზითაა, ვიდრე სიმღერაში. ეს ლიტურგიკული ესთეტიკის მოთხოვნაცაა და პარალელისტური პრინციპის გამოვლენაც.