



ქალაქ ბათუმის მერია
ბათუმის სელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Batumi City Hall
Batumi Art State University

გიორგი გარაყანიძის სახელობის
ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის
X საერთაშორისო ფესტივალი

სახლხური და საეკლესიო მუსიკის
სამეცნიერებლო პრობლემები

Giorgi Garaqanidze
X International Festival
of Folk and Church Music in Batumi

The Issues of Performance Folk and Church music

ბათუმი 2015 BATUMI



ქალაქ ბათუმის მერია
Batumi City Hall
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მუსიკის ფაკულტეტი
Music Faculty of Batumi Art State University
გიორგი გარაყანიძის სახელობის ბათუმის
ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის X
საერთაშორისო ფესტივალი
Giorgi Garaqanidze X International Festival of Folk and Church
Music in Batumi

სამეცნიერო კონფერენცია
Scientific Conference

ხალხური და საეკლესიო მუსიკის საშემსრულებლო
პრობლემები

THE ISSUES OF PERFORMANCE FOLK AND
CHURCH MUSIC

I

ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ბათუმი 2015

სარჩევი

რედაქტორი-ხათუნა მანგაძე

რედაქცია:

ლოლიტა სურმახიძე

თამარ ძველია

გვანცა ციცავა

სოფიო გოთუა

მხატვარი-ქეთევან გოგოლაძე

საქართველო ბათუმი, დ. ასათიანის ქ.47

Georgia. Batumi. 37 Asatiani Street

© ბათუმის ხელოვნების სასწავლო სახელმწიფო
უნივერსიტეტი,

© ქალაქ ბათუმის მერია

ბათუმის ხელოვნების სასწავლო სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015

ISBN 978-9941-9404-5-3

ედიშერ გარაყანიძე – ქართული ხალხური
სიმღერის შემსრულებლობა.....11

აბდულა აკატი -ბერლინის ფონოგრამულ არქივ-
ში დაცული აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის
ადგილობრივი კულტურის ელემენტების შემცვე-
ლი მასალების მიმოხილვა80

ქეთევან ბაიაშვილი -ქართული საბავშვო თამა-
შობანი და ხალხური სიმღერის სწავლების თა-
ნამედროვე პრობლემები.....110

ქეროლაინ ბითელი –შესრულება, როგორც ამბი-
ვალენტური ქმედება: დიდი ბრიტანეთისა და
კორსიკის მაგალითები.....127

თამაზ გაბისონია -ავტორი ქართულ ეთნიკურ
მუსიკაში145

ნანა გოგოლაძე - შემსრულებლობა თანამედრო-
ვე ღვინოში.....163

ნანა ვალიშვილი -ხალხური შემსრულებლობის
ევოლუციური პროცესები და თანამედროვე ქარ-
თველი „ჰომოპოლიფონიკის“177

ნინო კალანდაძე-მახარაძე -შემსრულებლობის
ისტორიის ფურცლები: ქართული „ნანა“
სცენაზე197

ნამედროვე ტრადიციებიდან მოყვანილ მაგალითებზე დაყრდნობით განხილულია მიზეზები, რის გამოც მუსიკოსები და არა მხოლოდ ისინი, შეიძლება ამბივალენტურნი (გაორქველნი) იყვნენ ოფიციალური შესრულების ტრადიციული მეთოდის მიმართ, რომელიც ავდიტორიას წარედგინება, როგორც გართობის საშუალება. კერძოდ, განხილულია ტრადიციული ან ფოლკლორული მუსიკის სასცენო შესრულებასთან დაკავშირებული პრობლემები. მიზანშეწონილია, თეორიულ დონეზე ერთმანეთისგან განვასხვავოთ სასცენო კულტურა და ცოცხალი ტრადიცია, ასევე პრეზენტაცია და მონაწილეობა. მისხენებაში განხილულია შესრულების ალტერნატიული მოდელები, როგორც სოციალური ერთობების ნამოყალიბებისა და საზოგადოების მხარდაჭერის საშუალება

თამაზ გაბიხონია (საქართველო)

ავტორი ქართულ ეთნიკურ მუსიკაში

მუსიკაში ავტორი მხოლოდ კომპოზიტორის იგივეობრივი არაა. შემსრულებელიც და მსმენელიც გარკვეულწილად ავტორია - ნაწარმოების თანაგანცდითა და ინტერპრეტაციით. ისიც ცხადია, ავტორის ფუნქციები ცნობილ შემოქმედებით ტრიადაზე (კომპოზიტორი-შემსრულებელი-მსმენელი) ხელსურ მუსიკაში უფრო თანაბრად აღადასწავლებული, ვიდრე პროფესიულში.

ასევე, „კოლექტიური ავტორი“ არ ნიშნავს იმას, რომ ამ ერთობის წევრები ავტორები არ არიან. თუქცა, მხგავხად კოლექტიური გონისა, კოლექტიური ავტორი ცენტრისკენელი მოდრეკიდებისაა, ხელთ პირთუნული - ცენტრიდანულია, ხლაც ცენტრი კოლექტიური გემოვნებაა და ენა, რომელიც კოლექტივის ყველა წევრისთვის განსაგებია.

ქართულ მუსიკისციდნებაში ტერმინი „ეთნიკური მუსიკა“ ჯერ კიდევ არაა მქარად ფუნქციონირებული. უპირველესად ამის მიზეზი ისაა, რომ ბოლო წლებამდე შევლევართა ინტერესის ვექტორი თითქმის არ ინაცვლებს ზეპირი ტრადიციის

მუსიკიდან სხვა სახის მუსიკისკენ, თვით ხალხური ქალაქური სიმღერაც ნაკლებად პატივდებულა კვლევის მხრივ. ამ დროს კი ხალხი, ახალგაზრდობა და მედია ეთნიკური მუსიკის დეფინიციის ინიციატივას თავად იღებს თავის თავზე (ეთნიკა, ეთნო, ეთნომუსიკა).

ქართული ეთნიკური მუსიკა ნემთვის არის ქართული ეთნიკური დომინანტით აღბეჭდილი მუსიკა, შექმნილი ეთნიკურ წიაღში აღმოცენებულ არაკადემიური საავტორო და საშემსრულებლო ხერხების უპირატესი გამოყენებით. ამ კრებთ ცნება/არეალში, ვგულისხმობთ ხალხურ მუსიკას, საეკლესიო საგალობელს და არაკადემიური მუსიკის იმ ნაწილს, სადაც ეთნიკური ელემენტი წამყვან ფაქტორად გვევლინება. სწორედ ეს უკანასკნელი ეხნო იწოდება დღეს მასობრივად ეთნომუსიკად. ამ სფეროში მოეიაზრებ პოსტფოლკლორის (შეიძლება ითქვას, ეველახე ფოლკლორული, არასაავტორო სფერო დღევანდელ ქართულ ინტონირებაში) გარკვეული მხატვრული ღირებულების მქონე იმ ნიმუშებსაც, რომელიც ეთნიკური პრისმატით გამოირჩევა.

სხელებული ეთნიკური შეფერვლობის არაკადემიური მუსიკა ფოლკლორული ან ფსევდო ფოლკლორული მოტივებით და აქსესუარებით

საზრდობს, უპირატესად ზეპირი გადაცემით ხასიათდება და მსმენელთა გარკვეულ სეგმენტში პოპულარობით და „ფოლკლორულის“ სახელით სარგებლობს. ამ თვისებების, ასევე იმის გამო, რომ ამ მოვლენას ტრადიციულ მიმართულებასთან შეხება თითქმის არა აქვს და მის პარადულურად ვითარდება, ჩვენ ამ მოვლენას „პარა-ფოლკლორი“ (გაბისონია 2014 : 39) ვუწოდებ. დღეს ესაა თვითმოქმედება, რომელიც ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტი ვახდა ეთნიკური კულტურისა (თადრიშნიკოვა 2008 : 22).

ავტორი ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ტრადიციაში

ისევე, როგორც ეველახე კოლექტიურ ხალხურ მუსიკაში, ქართულ ტრადიციაშიც; ლიდური აუცილებელი ფაქტორი იყო და კოლექტიურ შესრულებაში ეს ფუნქცია ეველახე მერად გამოიხატებოდა სიმღერის დაწეებით და სიმღერის განმავლობაში „ფუნქციონალური ინიციატივით“ (გაბისონია 2009:44). ლიდერის თვისებობრივი იყო კომპეტენციები „თავეკაცი“ (თავი - კაცი) და „თავეკალი“ (თავი - ქალი), ასევე - ოსტატი (გარაჩანიძე 2007:42). ეს ფუნქციები შემდგომში

„ლოტბარმა“ შეითავსა. სიმპტომატურია ამ პროფესიონალიზმის ნიშნით გამორჩეული პოზიციის (საგალობლიდან) ხალხურ სივრცეში გადმოტანა, როგორც ორგანიზებული შემსრულებლობის ეპოქის ნიშანსვეტისა.

ლიდერი ქართულ კოლექტიურ სიმღერებში განსაკუთრებით მკაფიოდაა გამოკვეთილი „მოწოდება-პასუხის“ ტიპის საკულტო, შრომის და საცეკვაო სიმღერებში – რეგრენული ოსტინატოს პირბებში. თუ მსგავს ორსმიან და ნაწილობრივ სამხმიან სიმღერებში ლიდერის როლი თავად რიტუალის ფუნქციური მოთხოვნაა, რიტუალისგან დაშორებულ ეპეტეს სამხმიან სიმღერებში ლიდერის ფუნქცია ნიველირებას განიცდის. აღმოსავლეთ საქართველოს სამხმიან სიმღერებში ლიდერობის ნაწილი შუა ხმაში იძებნება.

დასავლეთ საქართველოში ლიდერი ხმის ძიება ნაკლებად ეფექტურია. გურულ სიმღერაში შუა ხმის ლიდერობა ფრაგმენტულად - ინდივიდუალური სიტყვიერი ტექსტის სახითაა გამოიქვამებული. ამ მხრივ შედარებით გამორჩეულია ძველი პლასტის სვანური პიმნური სიმღერები, სადაც შუა ხმის პრიმატი საკმაოდ შესამჩნევია. მაგრამ ყველაზე გამოკვეთილი ხასით შუა ხმის

(ორსმიანობაში კი - ზედას) ლიდერობა მაინც აჭარასია გამოვლენილი, რომელმაც გურულთან შედარებით უფრო ძველი პლასტის ნიმუშები შემოგვინახა. ერთი შესვლით უცნაურია, მაგრამ საავტორო ინიციატივები სამხმიანობაში ყველაზე მეტად იქნა გამოქვამებული, სადაც ლიდერი ყველაზე ნაკლებად იკვეთება - ესაა გურული „ტროს“ სიმღერები. აქ ხამივე ხმა მიზანმიმართულად იმპროვიზაციულია - ზედა და ქვედა ხმის მეტი მდგრადობა მოძრაობისადმი ძირითადად შუა ხმასთან შედარებით მათი მეტი დიაპაზონითაა გამოწვეული.

საავტორო კომპეტენცია მკაფიოდაა გამოკვეთილი იმ ინდივიდუალურ შემსრულებლებში, რომლებიც შესაძლოა მოვისხვნიოთ, როგორც „სპეციალისტები“ ან „პროფესიონალები“. თავიანთი ოსტატობა ხშირად მათი შემოსავლის წყარო იყო. გარაყანობის მიერ დახასიათებული ხალხური „პროფესიონალები“ (მესტერები) და „ნახევრადპროფესიონალები“ (მოტირლები), ერთმანეთისგან მკაფიოდ არ განსხვავდებიან ანაზღაურების ფაქტორით (გარაყანობე 2007:32,33), თუმცა ნახევრადპროფესიონალები უფრო იშვიათად იღებენ გასამრჯედოს. მაგრამ მათ უფრო ის ქანრი განასხვავებთ, რომელშიც მოღვაწეო-

ბენ. პროფესიონალები უფრო „საპრეზენტაციო“ გარემოში მიახრებიან, როდესაც ნასუერადპროფესიონალები უფრო მეტად არიან ჩართული ტრადიციულ რიტუალებში. თუმცა მე ვეთანხმები ნეტლის აზრს, რომელიც პროფესიონალს ოსტატობის და არა ეკონომიკური ასპექტით აღიქვამს (ნეტლი 2005 : 125)

ფოლკლორში და ავტორი

XIX საუკუნის 80-იან წლებში საქართველოში ეკლექტიკა ეთნოგრაფიული ანსამბლები გამოკვეთილი ხელმძღვანელით (ბაღანისვაძე, აღნიშნული, ქორიძე). მასობრიობისა და ავტორიტატიზმის საბჭოთა იდეოლოგია მეტ წინას ხმებს ხალხურ ხიმღერასაც და მისი ხელმძღვანელის კომპეტენციებს. შეშავდება ძველი ხიმღერები, იწერება ახლები, ეს საქმიანობაც ხშირად ფინანსდება.

უნდა აღინიშნოს, რომ მოეხდებოდა დობართა ხიმღერისა, მათი მოღვაწეობა არახდროს ვასცილებია ხალხური სტილისტიკის ფარგლებს. რის გამოც დღეს ტრადიციული ხალხურის ფილტრგამოფლადი ხიმღერების აკვერით საავტორო ან გადამუშავებული ხიმღერები

რები ერთ „სტილისტიკურ ტონალობაში“ ისმინება. მოგვიანებით ეს ინერცია მთინაფლება და „ხალხური კომპოზიტორები“ სტილისტიკურად უფრო თამამ ნაწარმოებებს თხზავენ. სამაგიეროდ ეს უკანასკნელნი უკვე ტრადიციული ფოლკლორის კვდით აღარ მოისხენიებიან.

საავტორო ნაკადის ხიმღერაზე უფრო მეტი პრობლემა ხასცენო ფოლკლორში, ხეში ახროთ, ხიმღერების კანონიკური ვარიანტების (გარაქანიძე 2007:79) ტრადიციია, რაც ერთ ხანს თავად სამთავრობო სტრუქტურებისთვისაც მიუღებელი ვახდა (ტრადიციული... 2011:73). ეს ტენდენცია დღეს ნაკლებად აქტუალურია, თუმცა იგი პარაფოლკლორში ტრანსფორმირდა გარკვეული მოტივებისა და საშემსრულებლო ხერხების გაფერტიშებაში (ქახური ნახევრა, დადმავალი სეკუნცია, ფანდურის სწრაფი დაკვრა), რომელიც დამკვიდრებულია გარკვეული რემისისცენციების შედგად. სწორედ კანონიზაციის საწინააღმდეგოდ იყო, პირველ რიგში, მიმართული 1980-იანი წლების ერთგვარი „ავთენტის რენესანსის“ მიმართულება (ელიშერ გარაქანიძე, ანსამბლი „მთიები“, „მხეთამხე“, „ანისხატი“). თუმცა „კანონიკურის“, როგორც გახეშებული, უსიცოც-

ხლო სტრუქტურისადმი პროტესტი ზოგ შემთხვევაში იწვევს სხვა, უკვე რამდენიმე „საკანონიზაციო“ ვარიანტების დაგროვებას. დღესაც ხშირად ზოგიერთი ანსამბლი სცენაზე ძველი ნაწერის სრულყოფილ ასლს წარმოადგენს ხელმე, რაც ნემი პოზიციით, ავტორობის სრული უარყოფაა.

ამავე დროს, ქართული ფოლკლორული მუხიკის სივრცეში აქტუალურია თავად გუნდის „ავტორობა“. ძველი მომღერლების სიმღერებს დღეს ენაცვლება ანსამბლების სიმღერები - „ანხისხატის“ „ნონსათურა“, „ბახიანის“ „თამარ დედვალ“, რუსთავეის „გრძელი კახური“ და სხვა.

ავტორი ვალობაში

ქართული ტრადიციული მუხიკის მეორე მძლავრი შენაკადი - ქართული საეკლესიო საგალობელი ავტორობის მიმართებით ერთ შეხედვით მრავალ კითხვას არ ბაღებს. ეს, ცხადია, პროფესიული მუხიკის სფეროა, თუმცა ზეპირი ტრადიციაც აქ საკმაოდ მნიშვნელოვანია.

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე გაკეთებული სახილტო ნაწარმოებები ნათელყოფენ, რომ ქართული ვალობის სხვადასხვა სკოლას გააჩნია ერთ-

თიანი ფუძე, მაგრამ მცირე განსხვავებებიც, რაც ზოგჯერ პიროვნულ ინტერპრეტაციასთანაა დაკავშირებული. მაგალითად, გელათის სკოლის სადა კილოს შუა ხმის ორი ვერსია - ნიკოლაძისა და ხუნდაძის შესრულებით, შესამჩნევ განსხვავებას ახვენებს.

უნდა აღინიშნოს ტრადიციული ქართული სამხმიანი ვალობის ოთხხმიანად გადაკეთების პრაქტიკა ასევე XIX საუკუნის 80-იან წლებში (მრეველიშვილის, ბენაშვილის, მონადირიშვილისა და მადრაძის მეცადინეობით). დღეს კი განსაკუთრებით ხშირად საგალობლების ავტორად ხალხის მიერ მოიაზრება არცემ ერქომაიშვილი.

საინტერესოა, რომ დასავლეთ საქართველოს ცნობილი ლოტბარები თითქმის ერთნაირად კომპლექტურები იყვნენ როგორც ვალობაში, ასევე სიმღერაში და უნდა აღინიშნოს, რომ ამ რეგიონის ბარის სიმღერები და საგალობლებიც უფრო მეტ სიახლოვეს კბოვებენ ერთმანეთთან, ვიდრე - აღმოსავლურ-ქართული საგალობლები და სიმღერები.

ავტორობის მხრივ საინტერესო პრაქტიკა დაგვიტოვა კომპოზიტორმა აღექიში მაჭავარიანმა, რომელმაც ისტორიკოს პავლე ინგოროყვას მიერ ერთი ხმის პარტიაში ვითომდაც გამოფრულ

ძველ ქართული ნევშების საფუძველზე „ადღევნილი ძველი ქართული გალობის“ ეგიდით 1962 წელს საინტერესო მუსიკალური პიესები შექმნა. თუმცა - ქართული ტრადიციული სამგალობლო მუსიკალური ენისგან დაშორებული.

საგალობლის ავტორობის საინტერესო სტატუსი გააჩნია ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის სატეოქსპრობულს პატრიარქ ილია II-ს. მისი სამგალობლო ნიმუშები იქმნება სხვადასხვა კომპოზიტორთა გადაძესვაებით (ბოლქვაძე, კახიძე), თუმცა ამკვარი თანაავტორობა ოფიციალურად არ ფორმდება. ხიდო პატრიარქის დიდი სახალხო ავტორიტეტი ამ საგალობელთა სასცენო წარმატების ერთგვარი გარანტი ხდება. ამასთან სინოდის მიერ არატრადიციული საგალობლების აკრძალვა მის მიმართ, ასე ვთქვათ, „არ მუშაობს“.

ავტორი პარაფოლკლორში

ქართული პარაფოლკლორი ფოლკლორელობის პრიზმაში თავის ამბივლენტურ ხასიათს ამკლავებს: ერთი მხრივ, ტიპობრივი საავტორო მუსიკა ხწორედ ქართულ პარაფოლკლორში ელერს, მეორე მხრივ კი, დღეს მას ფუნქციონირება

რების უფრო მეტი შემოქმედებითი მექანიზმი აქვს ტრადიციული ფოლკლორის ანალოგიური, ვიდრე იმ ტრადიციული სტრუქტურის მუსიკას, რომელიც დღეს მილიანად ფოლკლორის მის სა-მოსშია გახვეული.

არის თუ არა პარაფოლკლორი არა მხოლოდ ზეპირი, არამედ - ტრადიციულიც? ტრადიციული არა დღემდე მოტანილი ტრადიციული სტილური კომპონენტების გაგებით, არამედ - როგორც საკუთარი ტრადიციის შემქმნაველების გაგებით? მეტად იშვიათად, სოგადად ეს მოვლენა უკიდურესად ეკლექტიკურია.

ქართული პარაფოლკლორის იმ მასივში, რომელიც საზოგადოების დიდი ნაწილი „ფოლკლორად“ მოიხსენიებს, იშვიათია ნიმუშები, რომლებიც შესაძლებელია, ქართული ხალხური მუსიკის ბუნებრივი განვითარების ნაყოფად წაითვალის. ძირითადად აქ ვხვდებით ხალხური ელემენტების ერთგვარ შარქებს, რომლებიც შემდეგ ფასეტებად შეიძლება დაიყოს: 1) დიალექტური დომინანტის მხრივ (აღმოსავლური მთის ინტონაციის შემცველი, გურული ინტონაციის შემცველი (უფრო - ეთნოჯასი), მეგრული, რაჭული 2) ეროვნული კომპონენტების მხრივ (ირანულ-ურქელი, ევროპული, კიბრიდელი); 3) სტრუქ-

ტურის მხრივ (კუბლეტური, ფაზობრივი განვითარების), 4) კანრულ-ხიტუაციური (სცენური, ავთენტიკური), 5) არანჟირების მიხედვით (მოდერნიზირებული - ქრომატიული და გააფლქტრონებული ინსტრუმენტები, ტამტამები დოლის რიტმით).

სახელმწიფო ფოლკლორის ცენტრი, ამ სფეროში ერთადერთი ოფიციალური ორგანო, ქართული ეთნიკური მუსიკის მხოლოდ ფოლკლორული ფრთით იფარგლება და სააუტორო ეთნიკური მუსიკის სრულ იგნორირებას ახდენს, მისთვის თავის დანიხილებებში ცალკე ნომინაციას არ ითვალისწინებს, მიხეზი ერთი: „ეს არ არის ფოლკლორი“.

გარდა აღნიშნული სტრუქტურისა, პარაფოლკლორი არც ზოგადად მუსიკისმცოდნეების ეკრადლებითაა განებიერებული. ტელევიზია უმეტესად ირონიულ კონტექსტში წარმოახენს წინა პლანზე, ერთადერთი, ხადაც პარაფოლკლორის შედარებით სრულად უღერს - რადიოს ცალკეული არხებია.

არადა გარკვეული სეგმენტის მსმენელისთვის მნიშვნელოვანია არა ფოლკლორის ფუნქციონირების ნორმები, არამედ - ეთნიკური ფაქტორი. ამიტომ პარაფოლკლორის ავტორებისთვის ფოლკლორისტებისგან იგნორირება არაოუ

არ წარმოადგენს შემოქმედებით საქმიანობაში სერიოზულ წინაღობას, არამედ - ერთგვარ „კარტ ბლანშსაც“ კი ანიჭებს.

მაგრამ არის სფერო, რომელიც ერთგვარი შეაღედური რეგლია პარაფოლკლორისა და ფოლკლორისა, და რომელმაც სამწუხაროდ დღეს თითქმის ამოწურა თავისი აქტუალობა. ესაა ცნობილი ქართველი დოტბარების (ქევისმეილი, მასათელაშვილი, ხატვლიშვილი, ფსუტური) მიერ გახული საეკუნის 60-80-იან წლებში შეთხზული ფოლკლორული მოტივებით ოსტატურად გაჯერებული, მაგრამ მელოდიური, მოღუღაციური და სტრუქტურული ნოვაციებით გამოჩენული ნაწარმოებები.

როგორია ზოგადად ფოლკლორის სფეროში მოღვაწეთა შეხედულება ავტორისა და მისი კომპეტენციების შესახებ? ამ მიხნით ნავატარეთ მცირე გამოკითხვა რომელმაც გვანგენა, რომ ფოლკლორის ინდივიდუალური ავტორობის მიმართ ზოგადად დადებითი პოზიცია შეინიშნება, ოღონდ ტრადიციული სტილის აუცილებელი შენარზუნებით.

ამგვარად, სააუტორო უფლებები ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში ძირითადად ხალხურ მუსიერებაშია ნაბეჭდილი და, ზოგიერთი გამონაკ

ლისების გარდა, არ მითხოვენ ამ კომპერენციის დადასტურებას. ასალი ვერსიები ძირითადად განპირობებულია როგორც ავთენტისკენ მიბრუნების, ასევე - სცენური წარმატების მოტივით. ეს ეხება როგორც „პურისტებს“, ასევე - „აკადემიკოსებს“ (ვაბისონია, 2014: 22). რაც შეეხება პარაფოლკლორს, აქ ავტორობის შეგნება უფრო გამძაფრებულია, ისევე, როგორც პლაგიატის მიმართ პროტესტი.

საბოლოოდ, უნდა ითქვას, რომ საავტორო და ხალხური მუსიკა ოპოზიტები არაა. წესების მისაღება ცნება „ავტორის“ ხალხური მუსიკის სივრცეში იმგვარი გაგება, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ სიმღერის ერთპიროვნულად შემქმნელს, არამედ ეოველი იმ ასალი კომპონენტის შემომტანს, რამაც ხალხურ ნიმუშს სხვა იერი მისცა - გახადა სხვაგვარი, ვიდრე ის აქამდე იყო. დავაზუსტებთ ხალხური ავტორობის შემდეგ დონეებს:

- ავტორი - კომპოზიტორი
- ავტორი - ეონოფორი
- ავტორი - რეკონსტრუქტორი
- ავტორი ცალკეული ხმებისა
- ავტორი - ხმების დამმატებელი

- ავტორი - სიტყვების შემცველელი
- ავტორი - სიმღერების გამაერთიანებელი
- ავტორი - საკრავების დამმატებელი
- ავტორი ცალკეული ორიგინალური მოტივებისა
- ავტორი საშემსრულებლო ნოქანსებისა
- ავტორი - გუნდის ხელმძღვანელი

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ვაბისონია თ., ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის ფორმები. დისერტაცია, 2009.
http://polyphony.ge/uploads/tamaz_gabisonia_disertation.pdf
2. გარაყანიძე ე. რჩეული წერილები. შემდგენელი ნატო ზუმბაძე, რედაქტორი: მანანა ახმეტელი, საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება, თბ., 2007.
3. გარაყანიძე, ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა, რედაქტორი იოსებ ჟორდანიას, თბ., 2007
4. ტრადიციული მუსიკა ქართლ-აფხაზურ დიალოგში, წიგნის ავტორები: ნინო კვლანდაძე,

მარბე კვიციანი. საქველმოქმედო ფონდი „სობი“, თბ., 2011

5. ჩხიკვაძე ვრ., თანამედროვე ქართული მუსიკალური ფილკლარი. თბ., 1961.
6. Габисониа Т., Критерий „аутентичности“ в грузинском народном музыкальном исполнении. „Музикология“, Musicology. Journal of the Institute of Musicology Of the Serbian Academy of Sciences and Arts. Belgrade. 2014.
7. Ядрышникова Л., Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата культурологии. Екатеринбург . 2008.
8. Nettl, B. *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, New edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. 2005.

Tamaz Gabisonia (Georgia)

The Author in Georgian Ethnic Music

Georgian ethnic music, as a multi-level notion in the forms of music, that includes folk components has never been in the focus of Georgian musicology. Georgian

musicians who are charmed with ethnic intonations have to adapt to the strict paradigm of traditional stylistic regulation. The cult of polyphonic folk tradition sets some filters which along with the axiological conclusions, considers measurement of folk tune only with the traditional authentic model.

To me, Georgian ethnic music can be defined as music containing a dominant component of Ethnic Georgian Music. It is music gestated in the non academic ethnic womb, using predominantly author's and performance tools inherent in the existing culture. In this collective concept/areal, we mean Georgian folk music, Georgian chant and not the segment of non-academic music, in which the ethnic element is a leading factor.

While folk heritage was often fetishized, new initiatives were not encouraged by the formal structures of folklore and this initiated some type of "free regulations" in the space of "outside the folklore". At the same time, today even such a stable phenomenon as Georgian traditional music creates somehow amorphous picture which is triggered by choir performances, regulations of oral transmission and genre and style transformations. Interrelations existing in Georgian Ethnic Music between author and interpreter, initiative and stability, national and foreign create diverse system of creative mechanisms.

It is true that notion of the author, performer, soloist, leader, manager, accompaniment, arrangement and instrument setting in Georgian ethno music create diverse facets in the levels of "authentic" and "academic" folklore, church songs or author's songs, ethno pop, ethno jazz or ethno rock, modernized folklore or post folklore. The concept of the author is quite large in size with small content. In this report we will try to establish those trends which will help us see the author of Georgian ethnic music as a concept.

Non-academic music of ethnic dimension, which is based on folk or pseudo-folk motifs and accessories, is partially characterized by oral transmission and earns popularity among the audience. This is perceived as "folk" music. It develops in parallel with the traditional folk music. We term this phenomenon the "parafolk" music.

In the diverse world of non-academic music we think that it is interesting to discuss "folk professionalism", group co-authorship, "pre music" regulations, experience acquisition, unintentional or deliberate plagiarism, crossing stylistic framework, fusion, and motivations of verbal, plastic and visual accents. This aspects shape in a certain way the semantic field of the concept "author". From this perspective we should also consider self and mutual definitions of authors and priorities of appraising.

ნანა გოგოლაძე (საქართველო)

შემსრულებლობა თანამედროვე ლენსუფში

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში შესწავლილია ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ისტორიისა და თეორიის მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხი. არის ისეთ საკითხთა რიგი, რომელთა შესწავლას ხისტი მუსიკალური ხასიათი არ აქვინია. ერთერთი ასეთია შემსრულებლობის საკითხი¹.

ჩემი გადასახედიდან მსურს ავხახო, თუ როგორი ხასიო არსებობს დღეს შემსრულებლობა ღენსუფში. შევეხები იმ დოკადურ გარემოს, რომელთანაც უშუალო პედაგოგიური შეხება მაქვს.

უახლოეს წარსულში ცაგერსა და მის რამდენიმე სოფელში წარმოებული ექსპედიციებიდან ცხადდება, რომ ადგილობრივ ხალხურ სიმღერას ბუნებრივ ეოფაში უკვე ძალზე იშვიათად მოვისმენო, - ეს იქნება ნადი, სხვადასხვა რიტუალი, თუ საწესხვეულებო გარემო. მიუხედავად იმისა, რომ ადგილობრივ ხანდაზმულ მაცხოვრებლებს ახსოვთ სიმღერები, ეთნოგრაფიულ გარემოში

¹ აღნიშნულ პრობლემაზე ამომწურავად არის მსჯელობა და დასკვნები გამოტანილი ორ უადრესად ხაინტურესო ნაშრომში (Земцовский, 1984; Алткеев, 1985).