

## ქართული მუსიკის გვირგვინი (პრობლემატიკა, მოსაზრებები)

ჩვენს მიზანს ძველი ქართული პროფესიული (საეკლესიო) და ხალხური მუსიკის ბგერათა ნაწილების შესწავლა წარმოადგენს. ეს გახლავთ მდიდარი ქართული ბგერათა სისტემის აკუსტიკური გაზომვის და მისი გარკვეული კანონზომიერებების დადგენის პირველი პრაქტიკული ცდა. პრობლემა რთულია და მისი გადაჭრა პრაქტიკულ-თეორიულ მომზადებასთან ერთად გარკვეული ტექნიკური ბაზის, აკუსტიკური ლაბორატორიის საჭიროებას მოითხოვს. თორმეტი წლის წინ, როცა ამ პრობლემას პირველად შევეხეთ, ტექნიკური აღჭურვილობის ნაკლებობა უფრო გვანუხებდა და აკუსტიკური გაზომვები ძირითადად სმენით აღქმას დაექვემდებარა, რაც პრაქტიკულად ფორტეპიანოს ქართულ ბგერათა სისტემაში აწყობით გამოისახა. ფორტეპიანოს გადანაწილის დროს მივმართეთ საგალობლის ძველ ფონოჩანანერს (1914), რომელსაც ბრწყინვალედ ასრულებდნენ გურული მგალობლები სამუელ ჩავლეიშვილი, ბესარიონ ინწკირველი და ვარლამ სიმონიშვილი. აღმოჩნდა, რომ მათი ნამღერი ძლისპირი „შენ რომელმან განანათლენ“ უდიდეს საიდუმლოებას ატარებს – ქართული მუსიკის ბგერათა ნაწილის სტაბილური ფორმები ყველაზე უკეთ სახელგანთქმული მგალობლებისა და ხალხური მთქმელების შესრულებაშია შენარჩუნებული. ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ ასე წმინდად იქნებოდა დაცული და შენახული უძველესი ბგერათა ნაწილი, ტექტორების ერთმანეთთან შებმის სამგვარი ხერხი და დაღმავალი მიმართულების ერთი ტექტორიდან მომდინარე მთელი კილოური სისტემა.

დღეს ტექნიკური აღჭურვილობის პრობლემა გადაჭრილი არაა, მაგრამ, კომპიუტერის საშუალებით მუშაობა გაცილებით უფრო გაიოლებულია, ვიდრე 12 წლის წინ. ის მაგალითები, რომლებიც მაშინ სმენით აღქმით გადანაწილ ფორტეპიანოზე ავაჟღერეთ, ახლა უკვე კომპიუტერზე გამოვცადეთ და, ჩვენდა სასიხარულოდ, დავრწმუნდით ჩვენს მიერ ჩატარებული აკუსტიკური გაზომვების სისწორეში.

ქართული ბგერათა ნაწილით ჩვენი დაინტერესება აღძრა იმ სიძნელეებმა, რომლებსაც ვაწყდებოდით ძველი ჩანაწერების ხუთხაზიან სისტემაზე გადანაწილის დროს. ცნობილია, რომ ხალხური სიმღერის ზოგი გამშიფრავი ნოტების თავზე ისრებს სვამს. მაგ., მი-ს თავზე უზის აღმავალი მიმართულების ისარი. მი-სა და ფა-ს შორის კი მთელი 100 ცენტია. ამ შემთხვევაში ისარი ვერ ამართლებს, რადგან იგი ვერ განსაზღვრავს ზუსტ ტონობრივ სიმაღლეს ამ საკმაოდ დიდ 100 ცენტიან სხვაობას შორის. ისეთი მაღალგანვითარებული სასიმღერო კულტურის მქონე ქვეყანას, როგორც საქართველოა, არ შეიძლება არ ჰქონოდა საკუთარი, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და გაანგარიშებული ბგერათა სისტემა. აქ ყურადღებას ვამახვილებთ მრავალხმიანობაზე, რადგან იგი ნეიტრალურ ან გაურკვეველი სიმაღლის მქონე ბგერებსა და ინტერვალებზე ვერ იარსებებდა.

დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ქართული ბგერათა სისტემა ზუსტად იყო გაანგარიშებული ქართულ სასიმღერო მრავალხმიანობისათვის, რომელიც აგებულია წმინდა ინტერვალებზე. აქ კვინტა და კვარტა ისე არ დიდდება და მცირდება, რომ ტრიტონს დაემსგავსოს. აღმოჩნდა, რომ ყველაზე სტაბილური ინტერვალი ოქტავაა, იგი ყოველთვის წმინდად უღერს, ხოლო დანარჩენი ინტერვალები: სეკუნდა, ტერცია, კვარტა, კვინტა, სექსტა, სეპტიმა – სამ-სამი სახისანი არიან.

ასევე სამი სახისაა ქართული მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი მოდულაციები, თვით ქართული სამხმიანობა. ეს შემთხვევითი არ არის და გარკვეულ სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს.

იოანე პეტრინის ძვირფას ცნობებზე დაყრდნობით კ. როსებაშვილს ფრიად საინტერესო მოსაზრებები მოჰყავს, როცა ადარებს ძველბერძნულ კილოურ სისტემას ქართულთან (როსებაშვილი, 1988). მას მოჰყავს ორი და სამი ტეტრაქორდის ერთმანეთთან შებმის სხვადასხვა ხერხი. განსხვავება მის მიერ მოყვანილ ტეტრაქორდსა და ჩვენს მიერ დაფიქსირებულს შორის არის ის, რომ მას გამოჰყავს დაღმავალი მიმართულების მქონე **დორიული ტეტრაქორდი** და **ჰიპოდორიული კილო**, ხოლო ჩვენ ძირითად მაკოორდინირებელ ტეტრაქორდად გვესახება დაღმავალი **ფრიგიული ტეტრაქორდი** (ტეტრაქორდებისა და კილოების სახელწოდებები მოგვყავს ძველბერძნული დაღმავალი კილოების სახელწოდებების მიხედვით (იხ. ოქსი, 1974:306). ორი ერთგვაროვანი ტეტრაქორდის ერთმანეთთან შებმის კვარტა-კვინტური ხერხით იღებდნენ ორ სხვადასხვა კილოს, ხოლო მათგან ტონების გადანაცვლებით – კილოთა სიმრავლეს. (იხ. დანართი, მაგ. 1, 2)

ჩვენს მიერ დაფიქსირებული დაღმავალი ფრიგიული ტეტრაქორდის, როგორც ძირითადისა და მაკოორდინირებელის აზრის სისწორეს ადასტურებს მცხეთაში ნაპოვნი 3.500 წლის ძვლის სამთვლიანი სალამური. სალამურზე, მისი სხვადასხვა კუთხით დახრის შემთხვევაში, შესაძლებელი აღმოჩნდა 7 სხვადასხვა ტეტრაქორდის ანუ 10 ბგერის აჟღერება, რაც, ჩვენი აზრით, ბგერათა სისტემის ნიშანთვისებებს ატარებს და იოანე პეტრინისეულ „ჰიპატედან ნეტემდის“ წინარე სახეა და ამდენად, სულ ცოტა 1000 წლით წინ უსწრებს ბერძნული სისტემის ჩამოყალიბებას.

მადლობას ვუხდით კომპოზიტორსა და თეორეტიკოსს ნ. მამისაშვილს, რომელმაც მიგვაქცევინა ყურადღება ფიზიკურ აკუსტიკაში ცნობილ მოვლენაზე, რომლის თანახმად სალამურის სხვადასხვა მიმართულებით დახრის შედეგად სხვადასხვა ბგერების მიღებაა შესაძლებელი, რაც მხოლოდ ნატურალურ წყობაში გვხვდება.

ქართულ საეკლესიო (პროფესიულ) და ხალხურ მუსიკაში ნიმუშების სტრუქტურული თვალსაზრისით გვაქვს **მარტივი, საშუალო და რთული** აგებულების სტრუქტურები. **მარტივს** მივაკუთვნებთ ნიმუშებს, რომლებიც ერთ კილოშია მოცემული და სხვა კილოში არ გადადიან. **საშუალოს** – სადაც სიმღერა-საგალობელში ორი ან სამი კილო ერთმანეთს ენაცვლება (ამას კილოურ მოდულაციას ვუნოდებთ), ხოლო **რთულს** – ნიმუშებს, რომლებშიც გარდა კილოური მოდულაციებისა, ხდება, როგორც ამას პირობითად ვუნოდებთ, ტონალური მოდულაციებიც. ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, ორი ტი-

პისაა: ტონალური მოდულაცია მთელი ტონით ზემოთ და ტონალური მოდულაცია, ანუ დინამიური მოდულაცია (დაახლ. 1/4, 1/6 ტონი) ზემოთ.

განვიხილოთ თითოეული ცალ-ცალკე (გარდა მარტივი აგებულების სტრუქტურისა). მოგვყავს ჩავლემივილ-ჩხიკვიშვილ-სიმონიშვილის მიერ ნამღერი გურული სიმღერა „ნამოკრული“. თვალსაჩინოებისათვის ყველა მაგალითი ერთ კილო-ტონალობაში – ჰიპოფრიგიულშია მოცემული (იხ. მაგ. 3). მაგალითიდან ჩანს, რომ ერთმანეთს თანმიმდევრობით ენაცვლება სამი სხვადასხვა კილო (ძველბერძნულ კილოთა სახელებს ვხმარობთ პირობითად, რადგან ქართული და ბერძნული ტეტრაქორდები სხვადასხვანაირად არიან დაყოფილნი). კილოური და ტონალური მოდულაცია ქართულ სისტემაში, როგორც წესი, თითო საფეხურის მონაცვლეობით ხდება. კილოური მოდულაცია შეიძლება ზემოთაც მოხდეს და ქვემოთაც ორი ან რამდენიმე კილოს მონაცვლეობით, ტონალური მოდულაცია კი მხოლოდ ზემოთ ხდება.

უაღრესად საინტერესოა მაგალითი 4, „შენ რომელმან განანათლე“, ნამღერი ჩავლემივილი-ინწკირველი-სიმონიშვილის მიერ: ტონალური მოდულაცია ფა ჰიპოფრიგიულის მი ბემოლ ჰიპოლიდიურიდან სოლ ჰიპოფრიგიულის ფა ჰიპოლიდიურში. ტონალური მოდულაციის დროს ბგერათა სისტემაში იცვლება 7 ნიშანი. **ფა და სოლ** ჰიპოფრიგიულ კილოებს საერთო აქვთ მხოლოდ ერთი ბგერა **სოლ**. ამდენად, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ტონალური მოდულაცია შესაძლებელია მხოლოდ ერთი ტონით ზემოთ საერთო ბგერა სოლ-ის მეშვეობით. მოდულაციის სირთულე მდგომარეობს იმაში, რომ სტრუქტურულად რთული ნაგებობის მქონე მრავალნიშანი საგალობელში **შვიდი ნიშნის შეცვლა** გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. ამის გაკეთება მარტივ ერთხმიან ნიმუშში, რასაკვირველია, ბევრად უფრო იოლია.

ჩვენი აზრით, ამ ტიპის მოდულაციაზე საუბრობს იოანე ბატონიშვილი (1768-1830) „კალმასობაში“, როცა საკრავთა ფარდებზე ლაპარაკობს (იოანე ბატონიშვილი, 1984:396). სამწუხაროდ, საქართველოში უძველესი საკრავი არ შემონახულა (მაგ., ებანი), მაგრამ საკრავთა ნიშნები განივთებულია სხვადასხვა სიმებიან თუ ჩასაბერ საკრავზე: ფანდურზე, ჩანგზე, სალამურზე, ლარჭემზე, ჩონგურზე და სხვ. ჩონგურს, რომელსაც ფარდები (დანაყოფები) არა აქვს, ძველი მომღერლები სხვანაირად აწყობდნენ. ჩონგურის მეორე ნიშნებში ზედა კვინტას ოდნავ შეამცირებდნენ. ქართული ფოლკლორის ბრწყინვალე მცოდნეს, ან განსვენებულ ბენია მიქაძეს პირადად უთქვამს ჩემთვის: – ბიძია, შუაში (ანუ ზედა კვინტას) პატარას მევიპარავთო (იხ. მაგ. 5).

გთავაზობთ დინამიური ანუ ემოციური მოდულაციის შემთხვევას სვანური „ლილეს“ მაგალითზე (იხ. მაგ. 6). აქ სახეზეა ტონალური მოდულაცია, როცა მთელი ნაგებობა მუხლის ბოლოს ოდნავ ადის ზემოთ.

დინამიურ ანუ ემოციურ მოდულაციას აქვს ორი თვისება:

1) როცა ნაგებობა (როგორც „ლილეს“ შემთხვევაშია) **მკვეთრად მალდება** დაახლოებით 1/6-1/4 ტონით და შესაძლოა უფრო მეტითაც. ეს უმეტესად დამახასიათებელია სვანური სიმღერებისათვის.

2) როცა მთლიანი ნაგებობის **თანდათანობითი აცურება** ხდება. ასეთი შემთხვევები ფოლკლორში მთელი საქართველოს მასშტაბით ხდება, განსაკუთრებით კი ნადურ სიმღერებში. ემოციური მოდულაცია გალობისათვის უც-

ხოა, საგალობლის კანონიკიდან გამომდინარე – აქ ემოცია გარეთ არ გამოდის, იგი შინაგანი და დაფარული.

ახლა უშუალოდ ქართული ბგერათა სისტემის კილოურ საფუძველსა და ბგერებს შორის მანძილებს შემოგთავაზებთ. მანძილების გაზომვაში დაგვეხმარა შკალური ტიპის კამერტონი. სამუშაო საკმაოდ შრომატევადი აღმოჩნდა და დიდი ხნის დაკვირვებით მივიღეთ სისტემა, რომელიც სამი ერთგვაროვანი, დაღმავალი ფრიგიული ტეტრაქორდის ერთმანეთთან შებმით წარმოჩნდება (იხ. მაგ. 7).

როგორც ვხედავთ, ტეტრაქორდი დაყოფილია ორ თანაბარ და ერთ განსხვავებულ ნაწილად. ტეტრაქორდების ასეთი დაყოფა გაანგარიშებულია მრავალხმიანობისთვის. ჩვენი ვარაუდით, ეს გახლავთ იოანე პეტრიწის ბგერათრიგის ნამდვილი სახე. მუსიკის თეორიაში ტეტრაქორდების შებმის ამგვარ წესს მცირე სრულყოფილი სისტემა ჰქვია.

როგორც მაგალითიდან ჩანს (ამას კახი როსებაშვილი გარკვევით აღნიშნავს), ქართული კილოები დაღმავალი მიმართულებისაა. უძველესი დროიდან დღემდე მან ასეთი სახით მოაღწია. ამის გამო და ქართული მრავალხმიანობის იდეიდან გამომდინარე, ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ქართულ ფოლკლორისტიკაში საყოველთაოდ მიღებულ შეხედულებას ბანის, როგორც ძირითადი საყრდენისა და კილოს განმსაზღვრელის ფუნქციის მქონე ხმის შესახებ. ხშირად (განსაკუთრებით ქართლ-კახურ სიმღერებში) ბანს ხანგრძლივად უჭირავს კილოს საყრდენი ბგერა, რაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი კილოს მსაზღვრელია ნაგებობაში. იგი (ბანი) ყველა შემთხვევაში გამომდინარეობს ზედა ხმიდან და მას მიჰყვება. ქართული მრავალხმიანობის, მისი კილოური აზროვნებისა და ბგერათა სისტემისათვის უცხოა ისეთი ცნება, როგორიცაა პოლიკილოობა.

ახლა მოგვყავს ტონალური მოდულაციის მიღებული განსხვავებები ბგერათნყობაში. ორივე შემთხვევაში ათვლას ქვედა ფა-დან ვანარმოებთ (იხ. მაგ. 8). აქ, როგორც აღვნიშნეთ, საერთო ბგერა არის მხოლოდ სოლ, დანარჩენი იცვლება. მოდულაციის დროს იცვლება 7 ნიშანი. მთელტონიანი საფეხურებით თუ გავყვებით, სეკუნდა ფა-სოლ-ს შორის შეგვხვდება ექვსი სხვადასხვა ბგერა. ასევე იქნება დაახლოებით სხვა ბგერებს შორისაც.

ძველი ქართული ბგერათნყობის შესწავლა უნდა გაღრმავდეს. ის, რაც წინამდებარე ნაშრომშია გამოკვლეული, ეს ძირითადი ბგერათნყობაა და არა საყოველთაოდ ქართული. ქართული მუსიკალურ დიალექტებში განსხვავება არის ბგერათნყობაშიც. ჩვენი აზრით, ძველი ქართული ბგერათნყობა შეიძლება შევადაროთ მაღლიან ძველ ქართულ ენას – როგორი სხვაობაც არსებობს, სიმდიდრის თვალსაზრისით, ძველ ქართულსა და თანამედროვე, უცხოისტიყვებით სავსე ახალ ქართულს შორის, ისეთივე სხვაობაა ძველქართულ ბგერათნყობასა და ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის მიერ გამოყენებულ ბგერათნყობას შორის. ყველაფერთან ერთად, ძველ ქართულ ბგერათნყობას განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა აქვს. მისი აღდგენა გარკვეულწილად ხელს შეუწყობს ეროვნული სულის გამოღვიძებასაც.

გთავაზობთ ქართული წყობისათვის დამახასიათებელ ინტერვალებს ნატურალური, პითაგორასა და ტემპერირებულ წყობასთან შეფარდებაში:

ინტერვალები	ნატურალური წყობა	პითაგორას წყობა	ტემპერირებული წყობა	ქართული წყობა
პატარა სეკუნდა	—	—	100 ც	—
დიდი სეკუნდა	204 ც	204 ც	200ც	—
<b>სეკუნდა</b>	—	—	—	<b>154;172;204</b>
პატარა ტერცია	316 ც	294ც	300 ც	—
დიდი ტერცია	386 ც	408 ც	400 ც	—
<b>ტერცია</b>	—	—	—	<b>326;344;376</b>
კვარტა	498 ც	498 ც	500 ც	<b>498;530;548</b>
კვინტა	702 ც	702 ც	700 ც	<b>652;670;702</b>
პატარა სექსტა	804 ც	804 ც	800 ც	—
დიდი სექსტა	884 ც	906 ც	900 ც	—
<b>სექსტა</b>	—	—	—	<b>824; 856; 874</b>
პატარა სეპტიმა	980 ც	1008 ც	1000 ც	—
დიდი სეპტიმა	1088 ც	1110 ც	1110 ც	—
<b>სეპტიმა</b>	—	—	—	<b>996;1046;1028</b>
<b>ოქტავა</b>	<b>1200ც</b>	<b>1200 ც</b>	<b>1200 ც</b>	<b>1200ც</b>

### დამონმებული ლიტერატურა

- იოანე ბატონიშვილი. (1984). კალმასობა. კრებულში: გვერდნითელი, გურამ, ებრალიძე, ნოდარ და თვარაძე, რევაზ. (შემდგენლები). *ქართული პროზა*, ტ. VI. (გვ. 7-577). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- როსებაშვილი, კახი. (1988). ქართული ხალხური სიმღერის კილოს განსაზღვრის საკითხისათვის. კრებულში: ნურნუშია, რუსუდან (პ/მ რედ). *ქართული მუსიკის პოლიფონიის საკითხები*. სამეცნიერო შრომების კრებული. (გვ. 30-41). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- უმეკაშვილი, პეტრე. (1878). რამდენიმე შენიშვნა ქართული გალობის ნოტებზე გადაღებისათვის. *გაზეთი ივერია*, 44.
- Àðàèèø àèèè (Àðàè:èàà), Æì èòòè. (1905). *Èðàò èèè ì ððð ðàçàèò èý àðóçèí ñèí é (èðòò àèèí ì-èèðàò èí ñèí é) ì àðí àí ì é ì àñí é. ì ñèàà: Õèí ðàò èý È. ì àí ùò ì àà.*
- Õí èí ì ì à, ð ð è. (1974). *Àðàáí àðà-àñèèà èààù. Èàèàù ø, Èð è. (ì à.ð.àà). ì óçý èàèúí àý ýí òèèèí ì ààèý.* (ñ.ñ. 306-307). ì ñèàà: Ñí ààòñàý Ýí òèèèí ì ààèý

მაგალითი 1.  
EXAMPLE 1.

ჰიპოფრიგიული კილო  
HypoPhrygian scale

ფრიგიული კილო  
Phrygian scale

კვარტული წრით  
by fourth circle

კვინტური წრით  
by fifth circle

მაგალითი 2.  
EXAMPLE 2.

ჰიპოლიდიური კილო  
HypoLydian scale

დორიული კილო  
Dorian scale

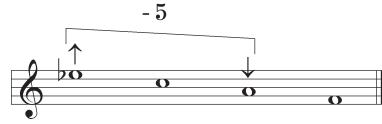
მაგალითი 3.  
EXAMPLE 3.

„ნამოკრული“. ასრ. ს. ჩავლეიშვილი, ბ. ინჰკირველი და ვ. სიმონიშვილი.  
“Tsamokruli” performed by S.Chavleishvili, S. Chkhisvili, V. Simonishvili.

კილოური მოდულაცია ფა ჰიპოფრიგიულის სოლ კილოდან ფა ჰიპოფრიგიულის გავლით მი ბემოლ ჰიპოლიდიურში  
Scale modulation from G scale of F HypoPhrygian; via F HypoPhrygian to Es HypoLydian.



მაგალიტი 5.  
 EXAMPLE 5.



მაგალიტი 6.  
 EXAMPLE 6.

„ლილე“. ასრ. სოფ. ლატალის გუნდი  
 "Lile", performed by the choir from the village Latali

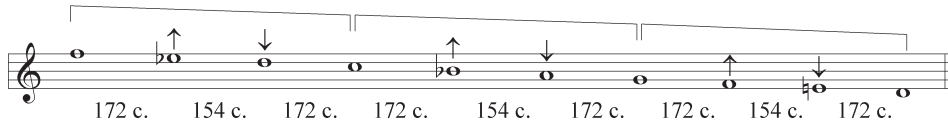
			სი	გვი	ისა	ფი	ფი	ბი	ო
ო	ლი	ლე	ო	სი	გვი	მა	ფი	ფი	ბი
o	li	le	o	si	gvi	ma	fi	fi	bi

რინ	გო	ფი	ა	ში	ა	ფა	გოფ	ფი	გო
რინ	გო	ფი	ა	ში	ა	ფა	გოფ	ფი	გო
rin	go	fi	a	shi	a	fa	gof	fi	go

ფანტაზია მსოფ. ფოკო. Lyraus mod. 18001

ლი	ლე	გოფ	ფი	გო	პო	ფი	ლე	ო	ო	ქე	რა	ში
ლი	ლე	გოფ	ფი	გო	პო	ფი	ლე	ო	ო	ქე	რა	ში
li	le	gof	fi	go	po	fi	le	o	o	ke	ra	shi

მაგალითი 7.  
EXAMPLE 7.

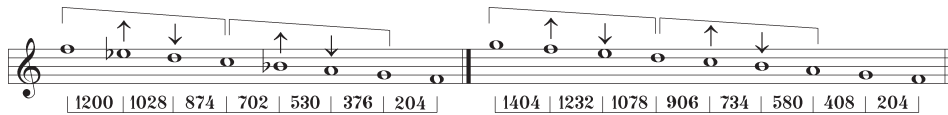


Musical notation for Example 7, showing a sequence of notes with rhythmic values: 172 c., 154 c., 172 c., 172 c., 154 c., 172 c., 172 c., 154 c., 172 c.

მაგალითი 8.  
EXAMPLE 8.

ფა ჰიპოფრიგიული  
F HypoPhrygian

სოლ ჰიპოფრიგიული  
G HypoPhrygian



Musical notation for Example 8, showing two sequences of notes with rhythmic values: 1200 | 1028 | 874 | 702 | 530 | 376 | 204 | 1404 | 1232 | 1078 | 906 | 734 | 580 | 408 | 204 |