

ქართული ხალხური მუსიკის გზათმყვანი შესახებ

მე გახლავართ ქართული ფოლკლორული მუსიკის დიდი ხნის შემსრულებელი და მკვლევარი, ნაკლებად – განაფული მუსიკისმცოდნე. მოხიბლული ვარ ქართული მუსიკის მიკრონყოფით და ბოლო ხუთი წლის განმავლობაში ვიყენებ კომპიუტერს იმ თეორიების შესამოწმებლად, რომლებმაც უნდა ახსნან ქართული ბგერათწყობის აღნაგობა. დღეს მოკლედ ვისაუბრებ ჩემი მეთოდის შესახებ და ჩამოვაყალიბებ მისგან გამომდინარე რამდენიმე დასკვნას.

შემთხვევითი მსმენელისთვისაც კი ნათელია, რომ ქართულ მუსიკაში არის მიკრონყოფა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ხალხური მუსიკა დღემდე ძირითადად შემორჩენილია, მისი წყობა ბევრად სახეშეცვლილი და დამახინჯებულია. პროფესიონალი მომღერლები არ მღერიან სოფლელი მომღერლების წყობაში და თანამედროვე მომღერლები კი – ძველი ჩანაწერების იდენტურად. ფორტეპიანოს და ძირითადად ევროპული პროფესიული მუსიკის პოპულარიზებამ გამოიწვია ის, რომ წყობა გახდა უფრო ტემპერირებული და ქრომატიზებული.

აუთენტურ შემსრულებლებთანაც კი არაა ერთიანი ქართული წყობა. წყობა განსხვავდება რეგიონების მიხედვით და მათ გარეშეც. მაგალითად, 1997 წელს სვანეთში ყოფნისას, მე ვეუფლებოდი ჭუნირზე დაკვრას ჩემი მასპინძლის – ისლამ ფილფანის სახლში სოფელ ლენჯერში. მისმა დამ, ნათელა ფილფანმა შემისწორა ჩემი წმინდა წყობა მინორული სეპტიმით, რაც ხდიდა მას ოდნავ მინორულს. მან მითხრა: „ლენჯერში ჩვენ ასე ვაკეთებთ, უფრო ტკბილად. სხვაგან კი, ლატალში, უფრო მკვეთრად უკრავენ“. ლატალი ლენჯერიდან არაა გამოყოფილი მაღალი მთებით, მდინარეებითა თუ ტყეებით. ის სამ კილომეტრში იმყოფება მთავარი გზიდან. თეორიები ქართული წყობის შესახებ უნდა იყოს მოქნილი, ითვალისწინებდეს ადგილობრივ, ლოკალურ თავისებურებებსა და ცვლილებებს. აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს წყობებს შორის განსხვავება ჯერ კიდევ საკმაოდ მნიშვნელოვანია. მე ვმუშაობ მხოლოდ დასავლეთ საქართველოს მუსიკის წყო-ბაზე.

ქართული წყობის შესახებ სისტემური იდეების შესწავლა კომპიუტერზე მე დავიწყე 1997 წელს. მე გამოვიყენე shareware პროგრამა სახელწოდებით Csound, რომელიც მუშაობს DOS-ის პლატფორმაზე Windows 95-ის კომპიუტერში, Perl-ის გამოყენებით ინტერფეისში, რომელიც ჩემთვის შექმნა მეგობარმა ტიმ პიერლმა. ყველა software (პროგრამული უზრუნველყოფა) თავისუფალია (შესაძლებელია MIDI-ში ე.წ. „pitch bend“-ის თავისებურების გამოყენება).

პროცესი შემდეგნაირად წარმართება: თეორიულად ხდება ბგერათსიმალეების პროგნოზირება. თქვენ გამოთვლით მოსალოდნელ სიმალეებს, კომპიუტერს უბრძანებთ მის შესრულებას, მოუსმინთ შედეგს და იღებთ გადაწყვეტილებას, არის თუ არა ეს ბგერები სწორი. თუ არა, მაშინ თქვენ გადაამონ-

მებთ თქვენს თეორიას, კომპიუტერს გადააპროგრამებთ და შეადარებთ შედეგს წინასთან.

წყობის თეორიის შემონმებისას კომპიუტერის უდიდესი ღირებულება შეიძლება გამოიხატოს შემდეგი სიტყვებით: „ნარჩენები შიგნით, ნარჩენები გარეთ“. თუ თეორია უვარგისია, მომღერალთა ანსამბლი მაინც არ იმღერებს უსუფთაოდ. ისინი ქვეცნობიერად დარჩებიან წყობაში. კომპიუტერი კი კვლავ დაუკრავს იმ სისულელეს, რაც გამომდინარეობს თქვენი თეორიიდან: „ნარჩენები შიგნით, ნარჩენები გარეთ“. თუ ბგერითი შედეგი საშინელია, შეცდომაა იფიქრო, რომ მოძებნილია სწორი პასუხი. ამგვარად, კომპიუტერი უფრო დამანგრეველია, ვიდრე თეორიების შემქმნელი. MIDI-ს გამოყენება იძლევა უფრო მეტი ბგერითი არჩევანის საშუალებას, მაგრამ არც ერთ არჩევანს არ შეიძლება უწოდო „მოხუცი გლეხები“.

კომპიუტერის გამოყენებისას გეგონებათ, რომ გამოიგონებთ ელეგანტურ თეორიულ მოდელს, შედეგად კომპიუტერისგან მოისმენთ ბგერებს, რომლებიც სრულიად არ ემსგავსება რეალურ შესრულებას და თქვენ იტყვით: „ეს არის ის, რაც ჰგავს ქართული მუსიკის ჟღერადობას“. მაშინ, როდესაც თქვენ ამოდებთ სიმღერის წყობას, მნიშვნელოვანია მოძებნოთ ჯგუფისა თუ მომღერლების სამაგალითო შესრულება, რომელსაც განიხილავთ აუთენტურად.

ხუთწლიანი მუშაობის შემდეგ გამიჩნდა რამდენიმე იდეა იმის შესახებ, თუ როგორ მუშაობს წყობის მოდელი. გარდა ამისა, მე ვიცი – და თქვენც უნდა იცოდეთ, – რომ ჩემს მიერ ჩამოყალიბებული ზოგიერთი დებულება საკამათო იქნება.

პირველი – ქართული მუსიკის მიკროწყობა არის უნიკალური ბგერათრიგის და არა იმის შედეგი, რომ მომღერლები ეძიებენ საყრდენს ევროპულ ბგერათწყობაში. როდესაც ქართველი მომღერალი მღერის ამაღლებულ კვარტას, ის არ ფიქრობს ჯერ მის წმინდა სახით აგებაზე და მხოლოდ შემდეგ ამაღლებაზე; ის უბრალოდ ფიქრობს კვარტაზე, როგორც განსხვავებული სიდიდის მქონე ინტერვალზე. შედეგად, არც ერთი წყობის მოდელი არ იქნება წარმატებული, თუ ის ცდილობს წყობაში მოაქციოს სიმღერის ცალკეული მომენტები და არა სხვადასხვა მდებარეობის ნებისმიერი ბგერა. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მიკროწყობა ქართულ მუსიკაში წარმოადგენს კონსტანტას და არა შემთხვევით სამკაულს. თუ თქვენ აფასებთ ქართული მუსიკის ჩანაწერების უმეტესობას, საპირისპირო მიმართულებით უნდა იფიქროთ: აკურატულები უნდა იყოს იმ შემთხვევაში, თუ ისრები დასმულია გასაღების ნიშანთან.

მეორე – მე დავასკვნენი, რომ წყობის მოდელი შეიძლება იყოს წარმატებული და სრული, თუ ის აიგება ოქტავების გარშემო. არსებობს მიზეზი, რაც გვაფიქრებინებს შემდეგს – ქართული ბგერათრიგი ვითარდება კვინტის და არა ოქტავის ფარგლებში, კვინტური საფეხური ფუნქციონირებს პირველი საფეხურის დუბლირების, გაორმაგების, გამეორების სახით. რადგანაც ოქტავური სისტემა ამგვარად იწოდება ოქტავის საფეხურის გამეორების გამო, ჩემმა კოლეგამ – ალან გასერმა ანალოგიურად შემოგვთავაზა სახელწოდე-

ბა “quintave” („კვინტავა“) იმ სისტემისათვის, რომელიც იმეორებს კვინტურ საფეხურს. ქართულ მუსიკაში ოქტავის მნიშვნელობაზე მე მოგვიანებით ვისაუბრებ.

მესამე – ბგერათრიგის ყველა ინტერვალი არის უფრო მცირე, ვიდრე ფორტეპიანოს მთელი ტონი და უფრო დიდი, ვიდრე ფორტეპიანოს ნახევარტონი. შესაძლოა, აქ ინტერვალების მანძილის ბევრი განსხვავებული ვარიანტია, მაგრამ ქართული წყობის წარმატებულ მოდელში არც ერთი ინტერვალი არ იქნება სხვაზე ორჯერ მეტი ან ნაკლები. მაჟორული ინტერვალი არის პატარა, მინორული კი – უფრო ფართო ფორტეპიანოს ნახევარტონთან შედარებით და რეალურად უნდა გავიაზროთ, როგორც სამმეოთხედტონი. რა ხდება იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს ინტერვალები ურთიერთშეფარდებულია უფრო ფართო ინტერვალის შესაქმნელად? არსებობს ქართული ინტერვალების ზომების რამდენიმე მკაფიო ამპლიტუდა, რაც ემყარება ჩემს კომპიუტერულ შედეგებს, და სმენით გამოცდილებას უფრო მეტად, ვიდრე თეორიას.

ინტერვალური რიგი

	ქართული	JUST
ოქტავა:	1215-1225	1200
კვარტა:	515-525	498
მაჟორული ტერცია:	355-370	386
მინორული ტერცია:	330-345	316
მაჟორული საფეხური:	175-185	182/204
მინორული საფეხური:	145-165	112

ქართულ წყობაში მაჟორულ და მინორულ სამხმოვანებებს შორის არსებული განსხვავება უფრო უმნიშვნელოა, ვიდრე Just ინტონაციაში და კვარტა არის უფრო ამაღლებული, ვიდრე წმინდა. ბგერათრიგის კვინტური გამეორების გამო, ოქტავა წარმოიქმნება როგორც გადიდებულ კვარტაზე წმინდა კვინტის დამატება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ოქტავა ქართულ წყობაში არ წარმოადგენს ნამდვილ ოქტავას, ის უფრო მაღალია. რა თქმა უნდა, ქართულ მუსიკაში გვხვდება ისეთი ნიმუშები, სადაც გამოიყენება წმინდა ოქტავა. ვფიქრობ, აქ უნდა იყოს გათვალისწინებული ახალი ორნამენტული გამეორებები.

მე წარმოგიდგინეთ ბგერათრიგი, სადაც თითოეული საფეხურის ამპლიტუდა დაახლოებით 10-20 ცენტს შორისაა. შესაძლოა, ეს ვარიანტი უფრო ზუსტია ქართული წყობისათვის. იდეალური მოდელი იმდენად მოქნილი უნდა იყოს, რომ გამოთვალოს აუთენტური მომღერლების მიერ წარმოქმნილი წყობის ცვალებადობანი; და არ უნდა შეიქმნას აბსოლუტური წესი, რომელიც ჭეშმარიტ შესრულებას „არასწორის“ იარლიყს მიანიჭებს. მოდელი, რომელიც

ახლა მინდა აღვწერო, წარმოადგენს ჩემი და ჩემი კოლეგის – გაი ბრევერის ურთიერთთანამშრომლობის ნაყოფს.

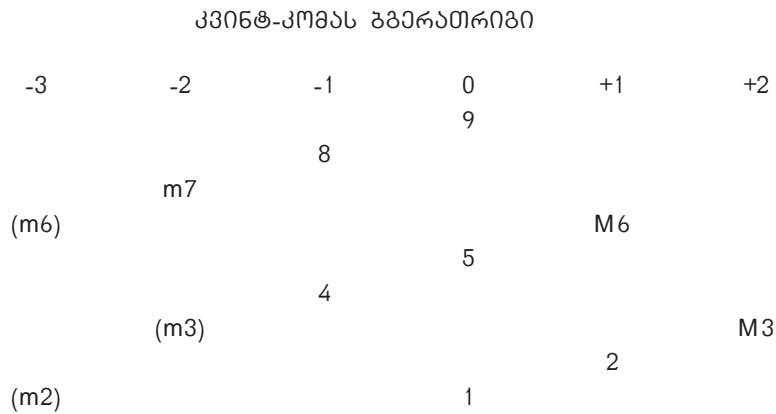
საფეხური	წმინდა კვინტის ბგერათრიგი	JUST
9	1404	1404
8	1228.5	1200
7	1053	1018
6	877.5	814/884
5	702	702
4	526.5	498
3	351	316/386
2	175.5	204
1	0	0

როგორც აღვნიშნე, ქართულ ბგერათრიგში ყველაზე ფართო და ვიწრო ინტერვალები უფრო განსხვავებული ზომისაა, ვიდრე მთელი და ნახევარტონი ფორტეპიანოზე. ლოგიკურად, ინტერვალების კიდურა ზომები არის თანაბარი – წმინდა კვინტა უნდა გაიყოს ოთხ იდენტურ ნაწილად. შედეგად ვიღებთ 175.5 ცენტს, რომელსაც მე ვუწოდებ „quint“, რამეთუ ის კვინტავის სფეროს განეკუთვნება. როდესაც შეაერთებთ ორ „quint“-ს – მიიღებთ ტერციას 351 ცენტით, რაც ზუსტად შუაზე ყოფს კვინტას (ამიტომ ის არც მაჟორულია, არც მინორული და არც ნეიტრალური); ამალღებული კვარტის სიდიდე კი იქნება 526.6 ცენტი. ეს არის ძირითადი ბგერათრიგი, და მე არ ვაპირებ იმის მტკიცებას, რომ რეალურ ცხოვრებაში ვინმე მღერის ამ მეთოდით. მაგრამ „quint“-ის ბგერათრიგი, სანამ არაა რეალურად გამოყენებადი, ღირებულია, როგორც წყობის რეალური და მოქნილი სისტემის თეორიული ჩარჩო.

„quint“-ბგერათრიგთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს კომას სამუსიკისმცოდნეო კონცეფცია. კომა არ ფუნქციონირებს ბგერათრიგის ინტერვალის სახით, მაგრამ სხვა ინტერვალების რეგულირების საშუალებას წარმოადგენს. როდესაც ინტერვალი რეგულირდება ზევით ან ქვევით ერთი კომას ფარგლებში, ჩვენ ვამბობთ, რომ ესაა „კომას ცვალებადობა“. Just ინტონაციაში შეიძლება მივიღოთ კომას ცვალებადობა 22 ცენტში პითაგორელების თეორიასთან შედარებით. ახლანდელი მაჟორული ტერცია, მაგალითად, არის 22 ცენტით დაბლა, ვიდრე პითაგორელების მაჟორული ტერცია. ამგვარად, ახლანდელი ინტონაციური სისტემა სცნობს 408 ცენტიანი მაჟორული ტერციის არსებობას, მაგრამ უფრო ხშირად გამოიყენება ერთი კომით დაბლა არსებული მაჟორული ტერცია 386 ცენტით.

ჩემი კოლეგა, გაი ბრევერი ცდილობდა ამ იდეის ქართულ წყობაში გატარებას. რეალური სიმალღეები დაკავშირებულია კომის ცვალებადობასთან

უფრო თეორიულ ბგერათრიგში, მხოლოდ ორი განსხვავებით: ბგერათრიგი ცვალებადი სიმაღლით არის წმინდა კვინტის და არა პითაგორელების ბგერათრიგი; კომას ცვალებადობის ზომა არაა ფიქსირებული, იგი ვარიაბელურია.



კვინტ-კომას ამ დიაგრამაზე, რომელიც მოძრაობს ზევით და ქვევით ერთ დონეზე, წარმოდგენილია წმინდა კვინტის ინტერვალი. ერთი კოლონის მარჯვნივ გადაწევა წარმოგვიდგენს კვინტის სიმაღლის აწევას ერთი კომით (კომის ზომა ცენტრებში არაა გამოსახული), ხოლო კოლონის მარცხნივ – დაწევას ერთი კომით.

როგორც ხედავთ, მეორე და მეოთხე საფეხურები შეცვლილია ერთი კომით, ხოლო ტერცია კი – ორი კომით. მაჟორული ინტერვალი ერთი კომით მაღალია კვინტაზე; მინორული – სამი კომით დაბალი კვინტაზე. რა თქმა უნდა, მე ვიცი, რომ ქართველი სოფლელი მომღერლები არ ფიქრობენ ბგერათრიგზე და კომას ცვალებადობაზე.

ნეიტრალური წყობის საფეხური შეიძლება გამოიხატოს კომას ზომით: პატარა კომა წარმოქმნის შედარებით ნეიტრალურ წყობას, მაშინ, როდესაც ფართო, დიდი კომა ქმნის შედარებით ქრომატიულ ინტონაციას. მას შემდეგ, რაც მაჟორული და მინორული სამხმოვანებები (რომლებიც, როგორც ვიცით, ერთმანეთთან ძალიან ახლოსაა) კვინტ-კომას ბგერათრიგში გამოიყოფა ოთხი კომით, კომა უნდა იყოს ძალიან პატარა, უფრო პატარა, ვიდრე ახლანდელი ინტონაციის კომა. ზოგიერთ შემთხვევაში 11-ცენტიანი კომა წარმოქმნის ისეთ შედეგს, რომელიც ძალზე ახლოსაა ქრომატიულთან, და ისეთი პატარა კომა კი, როგორცაა 4-ცენტიანი – წარმოქმნის ზოგიერთი სიმღერებისთვის დამახასიათებელ წყობას.

ჩემი კოლეგა გლენ ნიკერბოკერი აწარმოებს ექსპერიმენტებს სვანურ მუსიკალურ წყობაზე, რაც გამორიცხავს კვინტ-კომა ბგერათრიგის სპეციალურ არსებობას. მას არ აღუწერია ის ამ კუთხით, მაგრამ აღმოაჩინა, რომ ამ ბგერათრიგისთვის სწორი კომის ზომაა დაახლოებით 7 ცენტი. თქვენ შეგიძლიათ შექმნათ მაჟორული ინტერვალი, რომელიც მცირეპროპორციული

ინტერვალი. იგი ახლოსაა ახლანდელ ინტონირებასთან 10/9-ით. ყველა სხვა ინტერვალი, რომელიც შეიცავს გადიდებულ ოქტავას, ასევე იქნება რაციონალური. ეს პრობლემის ელევანტური, დახვეწილი გადანწყვეტაა. ჩემი მოდელი გარკვეულწილად უარს ამბობს ელევანტურობაზე მოქნილობის გამო: მე მინდა შევქმნა ცვალებადობების დამშვები სტრუქტურა, ჩარჩო, რომელიც გაფართოვდება და შევიწროვდება რეგიონისა თუ კონკრეტული მომღერლიდან გამომდინარე.

თუ თქვენ ჩათვლით, რომ 28-ცენტრიანი კომა ძალიან დიდია ქართული მუსიკისათვის, თქვენ შექმნით მაჟორულ ინტერვალს 9:8 თანაფარდობით, პითაგორას ნყობის შედეგს. ჩვენ უნდა დავახასიათოთ კვინტ-კომას ბგერათრიგი, როგორც კონტინუუმი, რომელიც შეიცავს პითაგორას ნყობას ქრომატიულ უკიდურესობაში და წმინდა კვინტურ ნყობას – ნეიტრალურ უკიდურესობაში.

მე შევადარე სიმღერის „ლაჟღვაში“ სამი შესაძლებელი ვარიანტი, რომელიც შეასრულა ანსამბლმა „რიჰო“ სვანეთიდან (ფირფიტებიდან „Georgie: Polyphonies Vocales de Svanetie“ (INEDIT / Maison des Cultures du Monde W 260090).

ჩემს მიერ აღწერილი კვინტ-კომას ბგერათრიგის გამოყენებით, კომას ცვალებადობით 11 ცენტში, იქმნება ვერსია, რომელიც მაფიქრებინებს, რომ ბგერათა ეს ვარიანტი უფრო ქრომატიულია, ვიდრე რეალური შესრულება: ტერციები ძალიან „ტკბილია“, რბილი, კვარტები კი – ძალიან დაბალი.

კვინტ-კომას ბგერათრიგი: 11-ცენტრიანი კომა

	-3	-2	-1	0	+1	+2	JUST
9				1404			1404
8			1217				1200
7		1031					1018
6	(844)				888		814/884
5				702			702
4			515				498
3		(329)				373	316/386
2	(142)				186		204
1				0			0

შემდეგ ვერსიაში გამოყენებულია კომა 7-ცენტრიანი ცვალებადობით გლენ ნიკერბოკერის 10:9 ბგერათრიგის შესაქმნელად. მე ძალიან უმნიშვნელოდ ვახდენ რეგულირებას, ამიტომ წინა და ბოლო ვერსიებს შორის არსებული განსხვავება მოგეჩვენებათ მეტად უმნიშვნელოდ, მაგრამ ყველა ურთიერთკავშირი არის ნეიტრალური. ვფიქრობ, ამ ვერსიაში წარმოდგენილი ნყობა ახლოსაა აუთენტური შესრულების ნყობასთან.

კვინტ-კომას ბგერათრიბი: 7-ცენტიანი კომა

	-3	-2	-1	0	+1	+2	JUST
9				1404			1404
8			1222				1200
7		1039					1018
6	(857)				884		814/884
5				702			702
4			520				498
3		(337)				365	316/386
2	(155)				182		204
1				0			0

4-ცენტიანი ცვალეზადობით კომასადმი მიმართვა წარმოქმნის ვერსიას კიდევ უფრო ნეიტრალური წყობით. საკამათოა, რომ წყობა ამ ვერსიაში ასევე აუთენტური შესრულების ზონაშია.

კვინტ-კომა ბგერათრიბი: 4-ცენტიანი კომა

	-3	-2	-1	0	+1	+2	JUST
9				1404			1404
8			1224				1200
7		1045					1018
6	(865)				882		814/884
5				702			702
4			522				498
3		(343)				359	316/386
2	(163)				180		204
1				0			0

რომელი ვერსიაა უკეთესი შემსრულებლისთვის? ვერ გეტყვით. ალბათ, ამიტომაც, არსებობს თვით შესრულების ამდენი ვარიანტი, მაგრამ ვფიქრობ, ორივე ვერსია ახლოსაა ორიგინალთან.

არის ეს მოდელი სპეციფიკური მხოლოდ სვანეთისთვის? ჩატარებული სამუშაო მაძლევს საშუალებას ვიფიქრო, რომ კვინტ-კომა ბგერათრიგი გარკვეულწილად ესადაგება დასავლეთ საქართველოს – გურიის, სამეგრელოს – მუსიკას. იგი ასევე შეიცავს პოტენციალს ბგერათრიგის ისეთი ვარიანტების დასადგენად, როგორცაა, მაგალითად, დაბალი მეორე კადენციეზამდე (ეს მე მომავალში უნდა გამოვცადო).

პრობლემა, რომლითაც მე ვხელმძღვანელობდი ამ ბოლო წლებში, ახლოსაა იოსებ ჟორდანიას პასუხთან, რომელიც მან გამცა ქართული წყობის შესახებ გამართული ჩვენი პირველი საუბრისას (5 წლის წინ, ჩემი კომპიუტერული ექსპერიმენტების სანყის სტადიაზე). მან თქვა, რომ თითოეული

სიმღერისა თუ რეგიონალური სტილისათვის დამახასიათებელია ამპლიტუდა, რომლის ფარგლებშიც ვარირდება აუთენტური ნყობა. მაგრამ თქვენ შეგიძლიათ მკითხოთ – თუ არ არსებობს ერთიანი, ერთადერთი ქართული ნყობა, რაღას ვეძებ ამ კომპიუტერული მოდელებით? ჩემი პასუხი უნდა ამტკიცებდეს, რომ „ქართული ნყობა ვარირდება“, რასაც მომდევნო კითხვა უნდა მოსდევდეს – „ვარირდება რისგან?“ თუ ჩვენ აუთენტური ნყობის ვარიანტების ზონას რეალური ბგერათსიმალის საფეხურისთვის გავიაზრებთ, როგორც ბგერათა სიმალეების სიმრავლეს, მაშ რა დგას ამ სიმრავლეთა ცენტრში? რა აწესრიგებს მას? იმის მტკიცება, რომ ქართული ნყობა ვარირდება თანაბარი ტემპერამენტით ან Just ინტონაციით, აზრს მოკლებულია; არც ერთი ოქტავაზე დაფუძნებული ბგერათრიგი არაა მისაღები ზემოაღწერილი კვინტავის სისტემისათვის.

ვიცი, არსებობს ქართული ნყობის ჩემი თეორიისგან განსხვავებული შეხედულებები. ვურჩევდი სხვა ავტორებს, შეამონმონ თავიანთი იდეები, ბგერათრიგები კომპიუტერული მოდელების შექმნის მეშვეობით და მოახდინონ შედეგების ცირკულირება. როგორც მომღერალი, მე სიამოვნებას მანიჭებს მხოლოდ მოქმედება (სიმღერა), მაგრამ მე ასევე მანიჭებს სიამოვნებას იმის გაგება, თუ რას ვაკეთებ. ამ ექსპერიმენტების ჩატარებისას ჩემი მთავარი ამოცანა იყო ამ მშვენიერი მუსიკის ჩვენთვის საბოლოოდ გაგება და მისით ტკბობა.

თარგმნა მარიკა ნადარეიშვილმა