

## მრავალხმიანობის ტიპების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის მოკალსურ და საკრავიერ მუსიკაში

საკრავები და საკრავიერი მუსიკა ფოლკლორის ის დიდი და მნიშვნელოვანი სფეროა, რომელიც ხალხური მუსიკალური შემოქმედების არა მარტო იარაღს, არამედ ერის მატერიალურ კულტურასაც წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ, ხალხური საკრავების შესწავლა შეუძლებელია საერთო კულტურულ-ისტორიული პროცესის გათვალისწინების გარეშე, რასაც ამ უკანასკნელ პერიოდში დიდი ყურადღება ეთმობა.

საკრავიერი მრავალხმიანობის განვითარება არსებითად დაკავშირებულია ვოკალურ კულტურასთან და წარმოდგენილია მისი განხილვა ვოკალური ტრადიციების გარეშე, თუმცა ეს ურთიერთდამოკიდებულება ხშირად პარადოქსულია. მთელ რიგ მრავალხმიან კულტურებში ცოტა რამ არის ცნობილი საკრავიერი მრავალხმიანობის შესახებ და პირიქით, განვითარებული მრავალხმიანი საკრავიერი კულტურის მქონე ქვეყნებში პრიმიტიული ორხმიანობის კვალიც კი არ ჩანს. რა არის ეს?! – კომპენსაცია? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას მოგვიანებით შევეცდებით.

როგორც ცნობილია, საქართველოში განვითარებული ვოკალური მრავალხმიანობის ფონზე, საკრავიერი მუსიკის ხვედრითი წილი გაცილებით ნაკლებია, თუმცა ეს სრულიადაც არ აკნინებს საკრავიერი მუსიკის მნიშვნელობას და მის ესთეტიკურ მხარეს (შილაკაძე, 1970:3-4; იხ. აგრეთვე შილაკაძე ამ ნიგში). საქართველოში გავრცელებული საკრავების დიდი უმრავლესობა თანხლების ფუნქციას ასრულებს და სავარაუდოა, რომ საკრავებზე შესრულებული დასაკრავები ძირითადად ერთხმიანი სიმღერის ან ცეკვების აკომპანემენტს წარმოადგენდა (სამხმიანი სიმღერები თანხლებით შედარებით გვიანდელი მოვლენაა) (შილაკაძე, 1970:17).

საქართველოში გავრცელებული სიმებიანი საკრავებიდან ყველაზე დიდი პოპულარობით, 3 სიმებიანი ფანდური და 4 სიმებიანი ჩონგური სარგებლობენ. ფანდური – გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც ბარში, ისე მთაში (შილაკაძე, 1970:13). ჩონგური – გავრცელებულია დასავლეთ საქართველოში (სამეგრელო, გურია, აჭარა). სხვადასხვა კუთხის ჩონგურები გარეგნულად არ განსხვავდებიან (შილაკაძე, 1970:36). ფანდური და ჩონგური სიმებიანთა ჩამოსაკრავ ქვეჯგუფს მიეკუთვნება, მაგრამ მათზე ჩამოკვრა განსხვავებულად ხდება. ამ საკრავების ძირითადი ფუნქცია სიმღერების აკომპონემენტია (თუმცა, არსებობს დასაკრავების ცალკეული ნიმუშებიც), რომელიც ძირითადად ჰომოფონურია და ნაკლებად შეიცავს სასიმღერო ელემენტებს, რაც, ჩვენი აზრით, ამ საკრავების კონსტრუქციითა და დაკვრის შესაძლებლობებით არის განპირობებული.

ქართული ხემიანი საკრავი ჭიანური გავრცელებულია სვანეთში (ჭუნირი), რაჭაში (ჭიანური), ხევსურეთსა და თუშეთში (ჭიანური). მე-20 საუკუნის დასაწყისში ის ცნობილი იყო გურიაშიც ჭიანურის სახელწოდებით (შილა-

კაძე, 1970:57). ეს საკრავიც, როგორც სხვა დანარჩენი, თანხლების ფუნქციას ასრულებს (ხევესურეთსა და თუშეთში იგი სოლო შესრულებისთვისაც გამოიყენებოდა).

დაკვირვებებმა ცხადყო, რომ ჭიანური (ჭუნირი) ვოკალურ მუსიციურ-ბასთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე ჩონგური და ფანდური. ჩვენი აზრით, ეს ხემიანი საკრავის ბუნებითაა განპირობებული, რადგანაც მასზე ხემის საშუალებით შესაძლებელია რამდენიმე გაბმული ბგერის მიღება, ხოლო ხემის გასმა-გამოსმა ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვასთან ასოცირდება. აქედან გამომდინარე ჭუნირს მეტი შესაძლებლობა გააჩნია მიბაძოს ვოკალურ პარტიას ანუ ხმას, ვიდრე ჩონგურს და ფანდურს. ჩვენი აზრით, ჩასაბერი საკრავები თავისი კონსტრუქციის მეშვეობით ყველაზე ახლოს დგანან ვოკალურ ტრადიციებთან. მაგალითად, თუშეთში სალამურზე დაკვრამ გარკვეული გავლენა მოახდინა თუშურ სასიმღერო მანერაზე.

ჩასაბერი საკრავი თავისი ბუნებით ერთხმიანია, მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავი სპეციფიკურ მოვლენას წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ, მისი შესწავლა ვოკალურ ტრადიციებთან მიმართებაში ძალზე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია.

საქართველოში მრავალღეროვანი ჩასაბერ საკრავებს მიეკუთვნება: ორმაგი ჩასაბერები – გუდასტვირი, ჭიბონი, ორმაგი სტვირი და მრავალღეროვანი – ლარჭემ-სოინარი (სოინარის შესახებ იხ. ნ. შველიძის სტატია ამ ნიგნში).

ჩვენს ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ ორმაგ ჩასაბერ საკრავებზე. გუდასტვირის, ჭიბონისა და ორმაგი სტვირის გავრცელების არეალი საქართველოში დღეისათვის ძალზე შეზღუდულია. ამ საკრავების კონსტრუქციის, მათზე შესრულების წესისა და რეპერტუარის შესახებ დიდი და ძალზე საინტერესო მასალა არსებობს. ამასთან, ყველა ნაშრომი ძირითადად გუდასტვირისა და ჭიბონს ეხება, რაც შეეხება ორმაგი ჩასაბერების მეორე ტიპს – ორმაგ სტვირს, მათზე ცოტა რამ არის ცნობილი (შილაკაძე, 1970:77).

ჩვენი აზრით, ამ მხრივ საინტერესოა ხაიმის (სვანეთი) განძი, რომელიც აღმოაჩინა ალ. ჯავახიშვილმა 1948 წ. ეს არის პატარა ოქროს საკიდი, რომელზეც გამოხატულია „წყვილულიან სალამურზე დამკვრელი ადამიანის ფიგურა“ (ჩვ. ნ. I საუკუნე) (ჯავახიშვილი, ალ., 1958:43). დიდ მადლიერებას გამოვხატავთ ბ-ნ ალ. ჯავახიშვილის მიმართ ნეგატივის მონოდებისათვის (იხ. დანართი, სურ. 1).

ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, დაბადების ბაქარისეულ თარგმანში წერია: „სტვირი ჰო ავლოსს“ (ჯავახიშვილი, ივ., 1990:172), საიდანაც მეცნიერი საყურადღებო დასკვნას აკეთებს: „ე. ი. სტვირი მსგავსი ჩასაბერი საკრავის ბერძნულ სახელს – ავლოსს უდრის“ (ჯავახიშვილი, ივ., 1990:178). თუ გავიხსენებთ კურტ ზაქსის აზრს, რომ ავლოსი თითქმის ყოველთვის ორმაგ ჰობოს ან კლარნეტს გულისხმობდა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ქართული სტვირიც, როგორც წესი, წყვილად ფუნქციონირებდა (Çağrı, 1957:154).

საქართველოში გავრცელებული ასკილის სტვირების დამზადების წესი აღწერილი აქვს ივ. ჯავახიშვილს (ჯავახიშვილი, ივ., 1990:174). ამ საკრავზე 1998 წლამდე უკრავდა გიორგი მიჩნიგაური, რომელიც საგურამოს რაიონის სოფელ ახალსოფელში ცხოვრობდა. ამ შემსრულებლის ადრეული ჩანაწერე-

ბი საკრავთმცოდნე ფოლკლორისტმა კახი როსებაშვილმა მოგვანოდა.

ორმაგი ჩასაბერების ტექნიკურად გაუმჯობესებულ ვარიანტს წარმოადგენს გუდასტვირი, რომელიც დღეს, მხოლოდ რაჭაში და აჭარაში – ჭიბონის სახელით ფუნქციონირებს. თუმცა, ცნობილია რომ საქართველოში მისი 6 სახეობა იყო გავრცელებული: ქართლური გუდასტვირი, რაჭული ფშტვირი ან სტვირი, ფშაური სტვირი, ლაზური ჭიბონი, აჭარული ჭიბონი და ჯავახური თულუმი (როსებაშვილი, 1984). რაჭულ სტვირზე შესრულებული დასაკრავის ბანი ბურდონულია, რაც არ არის უცხო რაჭული ვოკალური მრავალხმიანობისთვის (იხ. მაგ. 1).

ასევე ახლოსაა ვოკალური მრავალხმიანობის ნიმუშებთან ქართლური დასაკრავი გუდასტვირზე „თინანო“ (იხ. მაგ. 2).

ორმაგი ჩასაბერების სიახლოვეზე ვოკალური მრავალხმიანობის ტრადიციებთან მეტყველებს აჭარულ ჭიბონზე შესრულებული დასაკრავებიც (იხ. მაგ. 3).

ესოდენ მჭიდრო კავშირი ვოკალურ მრავალხმიანობასა და ორმაგ ჩასაბერ საკრავებს შორის, როგორც ჩანს, უნდა აიხსნას ორივე მათგანის უშუალო კავშირით სუნთქვის პროცესთან, რომელიც განმსაზღვრელია, როგორც ჩასაბერ საკრავებზე შესრულების, ასევე სიმღერისათვის. ძალზე საინტერესოა, რომ ვოკალურ მუსიციერებასა და ჩასაბერ საკრავებს შორის კავშირზე ყურადღება გამახვილებული იყო ხუთი ათასი წლის წინათ – ძველ ეგვიპტეში ერთი და იმავე ეიროგლიფით აღინიშნებოდა როგორც სიმღერა, ასევე ფლეიტაზე დაკვრა (Åðñáðð, 1941:172).

ყურადღებას იმსახურებს ფაქტი, რომელიც მოყვანილია ლიტველი მუსიკისმცოდნის ზ. სლავიუნასის მიერ წიგნში „სუტარტინესი“. როგორც ცნობილია, ლიტვაში ვოკალურ სუტარტინესთან ერთად არსებობს საკრავიერი სუტარტინესის ორი ტიპი:

- 1) ვოკალური სუტარტინესი, შესრულებული საკრავებზე და
- 2) წმინდა საკრავიერი სუტარტინესი.

ჩვენი ყურადღება შევაჩერეთ პირველი ტიპის სუტარტინესზე ანუ ვოკალურზე, რომელიც სრულდება ჩასაბერ საკრავებზე (სკუდუჩი და დაუდიტეს), უფრო იშვიათად, სიმებიან საკრავებზე (კანკლესი). ის სუტარტინესი, რომელიც სრულდება ჩასაბერ საკრავებზე, წმინდა ვოკალური სუტარტინესისაგან მხოლოდ ტემპრით გამოირჩევა, ხოლო კანკლესზე შესრულებული სუტარტინესი ძალზე განსხვავდება ვოკალურისაგან, მასში იცვლება მელოდიაც და რიტმიც (Ñèàâþí àñ, 1972:50).

შინაგან კავშირზე, რომელიც არსებობს ჩასაბერ საკრავებსა და ვოკალურ მუსიციერებას შორის, მრავალი საინტერესო მოსაზრებაა გამოთქმული. კ. ვერტკოვი წერს: „აღმოსავლეთ სლავების წარსულის სწორად გაგებისათვის სტვირს (იგულისხმება ორმაგი ჩასაბერი საკრავი – ქ. ნ.) ძალზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ეს საკრავი თავისი ბუნებით ორხმიანია და მისი შექმნა გამონეუელია ხალხურ მუსიკაში ანუ ხალხურ სიმღერაში მრავალხმიანობის გაჩენით“ (Åðððñ à, 1975:38-41).

ესტონელი მუსიკისმცოდნე ი. ტინურისტი ხაზგასმით აღნიშნავს ურთიერთკავშირს ვოკალურ მრავალხმიანობასა და ორმაგ ფლეიტას შორის, ძალ-

ზე საინტერესო ეთნიკური ჯგუფის, სეტუს მაგალითზე: „ორხმიანი საკრავის, როგორც წარმოადგენს წყვილლულიანი ფლეიტა, გავრცელებისათვის საჭირო იყო ერთი მნიშვნელოვანი პირობა, და ეს პირობა სეტუს ხალხურ მუსიკაში არსებობდა – მრავალხმიანობა, კონკრეტულად ორ და სამ ხმიანი სიმღერა“ (Cui tǎbǎn, 1980:32).

როგორც ვხედავთ, ზემოთხსენებული ავტორები კავშირს ვოკალურ მრავალხმიანობასა და ორმაგ ჩასაბერ საკრავებს შორის განიხილავენ ცალკეული ლოკალური ტრადიციის მაგალითზე. ჩვენ კი, მიგვაჩნია, რომ ეს პარალელები შესაძლოა განხილულ იქნას უფრო ვრცლად, საერთოდ ვოკალური და საკრავიერი (ორმაგები) მრავალხმიანობის ტრადიციათა დამთხვევის ფაქტის კონსტატაციითაც. ანუ შესაძლოა, ეს დამთხვევა აიხსნას მრავალხმიანი აზროვნების რეალიზაციით, როგორც ვოკალურ, ისე საკრავიერ (ჩასაბერ) მუსიკაში (Aei dǎai tǎy, 1989:225-226, 231-233).

ორმაგი ჩასაბერი საკრავების შედარებით-ტიპოლოგიურმა შესწავლამ ერთ საყურადღებო დასკვნამდე მიგვიყვანა – ორმაგი ჩასაბერი საკრავების გავრცელების არეალი უშუალოდ ემთხვევა ვოკალური მრავალხმიანობის კერებს: ინგლისი, ირლანდია, შოტლანდია, ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნები, საქართველო, ეგვიპტე, დასავლეთ და სამხრეთ სლავები, უკრაინა, ბელორუსია, მორდვა და სხვა. აქ, შესაძლოა, დაიბადოს კანონზომიერი კითხვა: რითი უნდა აიხსნას ორმაგი ჩასაბერი საკრავების არსებობა იმ რეგიონებში, სადაც არ არის ვოკალური მრავალხმიანობა? ეს ეხება უზბეკეთს, თურქმენეთს, დაღესტანს, აზერბაიჯანს, სომხეთს და სხვა... ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ქვეყანაში გავრცელებულია აგებულებით მსგავსი ორმაგი ჩასაბერი საკრავები, ხოლო ამ ხალხებს, როგორც ცნობილია, არ გააჩნია ვოკალური მრავალხმიანობის ტრადიცია. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ რეგიონებში გავრცელებულ ორმაგ ჩასაბერ საკრავებს აქვთ უნისონური ჟღერადობა და მათზე მხოლოდ ერთხმიან მელოდიებს ასრულებენ უნისონში, ორ მილზე (ძალიან იშვიათია ბურდონი, რაც, თავისთავად, ცალკე კვლევის საგანს შეადგენს), გაორმაგება კი ემსახურება ტემბრული ელფერის გაძლიერებას. აქედან გამომდინარე, ორმაგი ჩასაბერი საკრავების არსებობისას გასათვალისწინებელია თვით საკრავის ტიპი, ე.ი. მილების სიგრძე, თვლების რაოდენობა და მათი განლაგება. გამონაკლისს წარმოადგენს კარპატების რეგიონის ზოგიერთი ეთნიკური ჯგუფი, ეგვიპტე და სამხრეთ საქართველოში – ჯავახეთი, სადაც უნისონური სიმღერის ტრადიციის არსებობისას ასევე გვხვდება ორმაგი ჩასაბერი საკრავები. ჩვენი აზრით, ჯავახეთის წარსულიდან გამომდინარე, დანარჩენ რეგიონებსაც უნდა ჰქონდეს გარკვეული ისტორიული ახსნა.

ადამიანის ფსიქოფიზიოლოგიური თავისებურებებიდან გამომდინარე, ვოკალურ მუსიკას ხშირ შემთხვევაში განმსაზღვრელი როლი აკისრია მუსიკალურ საკრავებზე შესრულების ფორმისა და ტიპის ჩამოყალიბებაში, ხოლო ესოდენ მჭიდრო კავშირი ვოკალურ მუსიციურებასა და ჩასაბერ საკრავებს შორის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სუნთქვის პროცესით არის განპირობებული.

ამგვარად, სახეზეა მჭიდრო კავშირი ვოკალურ მუსიციურებასა და მრავალხმიან ჩასაბერ საკრავებს შორის. პრინციპულად მნიშვნელოვანია, რომ

ეს პარალელები არ იფარგლება მხოლოდ მრავალბმიანობის ფაქტის არსებობით და აერთიანებს ისეთ მნიშვნელოვან ფაქტორებს, როგორცაა მრავალბმიანობის ფორმა, ინტერვალიკა, მელოდიის ტიპი და ა.შ.

სწორედ ამიტომ, შემთხვევითი არ არის, რომ ორმაგ ჩასაბერ საკრავებზე მორდვაში ყლერს ბურდონი, ბალკანეთში – სეკუნდები, დასავლეთ საქართველოში – პოლიფონია, ხოლო აღმოსავლეთში – ბურდონი.

ამ კავშირების შემდგომმა შესწავლამ შესაძლოა ნათელი მოჰფინოს გამქრალ ცივილიზაციებში მრავალბმიანობის არსებობას, რაც, თავის მხრივ, დაგვეხმარება მრავალბმიანი აზროვნების ტიპის ისტორიული სურათის დადგენაში.

### დამონმებული ლიტერატურა

არაყიშვილი, დიმიტრი. (შემდგენელი). (1950). *რაჭული ხალხური სიმღერები. სანოტო კრებული*. თბილისი: ხელოვნება.

როსებაშვილი, კახი. (შემდგენელი). (1981). *ქართული ხალხური სიმღერები. სანოტო კრებული*. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.

როსებაშვილი, კახი. (1984). *ქართული ჩასაბერი საკრავები. გუდასტვირი*. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო ნაშრომების ხელნაწერთა ფონდი, №4846.

შილაკაძე, მანანა. (1970). *ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა*. თბილისი: ხელოვნება. (რუსული და გერმანული რეზუმეთი).

ჯავახიშვილი, ალექსანდრე. (1958). ხაიშის განძი. *მნათობი*, 3:13-14.

ჯავახიშვილი, ივანე. (1990). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. თბილისი: ხელოვნება.

Ááðëí à, Èí ì òàí òèí . (1975). *Ðóññèè à í àðí àí ù à ì óçú èàéúí ù à èí òò òí àí ò ù*. Èáí èí ðàà: Í àóèà.

Ãðááð, Ðí ì àí . (1941). *Èñò í ðèÿ ì óçú èàéúí í é éóèúò óðú*. ò. 1. ð.1. Èáí èí ðàà: Í ì èèòèçààò.

Æí ðààí èÿ, Èí òèò . (1989). *Ãðóçéí òéí à ò ðààèòéí í í í à ì í í àí àí èí òèà à ì àááóí àðí àí í ì èí í ò àéñò à ì í í àí àí èí òí ù ò éóèúò óð*. Óàèèèèè: Óí èàáðñèòàò. (ინგლისური რეზუმეთი).

Çàèñ, Èóðò (1937). ì óçú èàéúí í -òàí ðààè-àññèà àí çðáí èÿ è èí òòòí àí òú àðááí èò Ãðáèí à. Á éí : *Ãðááð, Ðí ì àí* (ðàààèòí ð). *Ì óçú èà àðááí àáí ì èðà*. (ñòð. 150-180). Èáí èí ðàà: Í óçæç, Èáí èí ðààññèí à ì òààèáí èà.

Ñèàáð í àñ, Çáí í í . (1972). *Ñóò àðò èí àñ.Ì í í àí àí èí òí ù à ì àñí è èèò í àññèí àí í àðí àà*. Èáí èí ðàà: Í óçú èà. Èáí èí ðààññèí à ì òààèáí èà.

Òú í óðèñò, Èé ð. (1980). *Ñáòòñèàÿ í àðí àÿ ò èàéòà. Á éí : Ðóòèòàè, È. (Ðáá.). Óéí í í -Óñí ðñèé è ì óçú èàéúí ù é ò í èúèéí ð è àçàèí ì òáÿçè ò òí òááí èí è éóèúò óðàí è*. (ñòð. 32-37). Èáí èí ðàà: Í óçú èà.

სურათი 1. პატარა ოქროს საკიდი, რომელზეც გამობატულია „წყვილლულიან სალამურზე დამკვრელი ადამიანის ფიგურა“ (ჩვ. ნ. I საუკუნე). (ჯავახიშვილი, ალ., 1958:43).

FIGURE 1. A small gold pendant showing "a human figure playing the two-stemmed pipe" (1<sup>st</sup> c.AD) (Javakhishvili, A., 1958:43).



მაგალითი 1. აქ ყველა უნდა დავლოცო. რაჭა. (არაკიშვილი, 1950:74; №24)  
EXAMPLE 1. aq kvela unda davlototso. Racha. (Arakishvili, 1950:74, N24).

Moderato

გუდასტვირი  
gudastviri

აქ ყვე - ლა უ - ნდა და - ვლო - ცო, უ - ფრო - სი, გა - სა - ზრდე - ლი - ცო,  
aq kve - la u - nda da - vlo - tso, u - pro - si, ga - sa - zrde - li - tso.

ვის კა - რზე კა - რგად მო - სუ - ლხართ, გა - გი - ხდეთ წყა - ლო - ბე - ლი - ო.  
vis ka - rze ka - rgad mo - su - lxart, ga - gi - xdet cka - lo - be - li - o.

მზაპლითი 2. თინანო. ბერიკული დასაკრავი. ქართლი (როსებაშვილი, 1981:73.№44)  
EXAMPLE 2. Tinano. Kartli. (Rosebashvili, 1981:73 N44)

გუდასტვირი  
gudastviri

5

10

15

მზაპლითი 3. საცეკვაო. აჭარა. (როსებაშვილი, 1981:69.№40)  
EXAMPLE 3. Dance. Achara. (Rosebashvili, 1981:69 N40)

ჭიბონი  
Chiboni

..| 12

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12