

ქართული მრავალხმიანი სიმღერა და მისი უცხოელი შემსრულებლები

ქართული მრავალხმიანი სიმღერის შესრულება უცხოელებმა მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან დაიწყო. ჩვენი მუსიკალური კულტურით უცხოელთა დაინტერესება მისასაღმებელია. მათი მოსმენა ქართველებში განსაკუთრებულ სიამაყესა და მადლიერებას იწვევს, ამავე დროს ეროვნული საგანძურის დაცვის ინტერესები სპეციალისტებს ამ პროცესების პროფესიულ შეფასებასაც გვავალებს.

ქართულ ხალხურ სიმღერას მღერის უცხოელთა ორი ტიპის ჯგუფი: სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორისა და საკუთრივ ქართული სიმღერის შემსრულებელი. ორივე მათგანის რიცხვი თანდათან იზრდება.

ქართული სიმღერით უცხოელთა დაინტერესების მთავარი მიზეზი მრავალხმიანობაა. მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში მსოფლიოში მატულობს ინტერესი ნაკლებად ცნობილი მრავალხმიანი კულტურების მიმართ. ქართული მრავალხმიანობით უცხოელთა დაინტერესებას მისი განსაკუთრებულობაც იწვევს. ეს დასტურდება უცხოელ შემსრულებელთა შეფასებებით: 1. ქართულზე უფრო მნიშვნელოვანი და უნიკალური მრავალხმიანობის კერა მსოფლიოში არ არსებობს; ქართული მრავალხმიანობისადმი ინტერესს მისი სიძველე და განვითარების მაღალი დონე განაპირობებს – ი. შოჯი, იაპონური „იამაშიროგუმის“ ხელმძღვანელი (ახმეტელი, 1987:194); 2. რთული და მშვენიერი პოლიფონიის მქონე ქართული ხალხური სიმღერების მოსმენა თვით ბახსაც კი აღაფრთოვანებდა – კ. ლინიქი, ამერიკული „კავკასიის“ ხელმძღვანელი (ჯერვალდიძე, 1998); 3. მრავალხმიანობა მიაჩნია ქართული სიმღერის მთავარ ღირსებად და უცხოელთა დამაინტერესებელ ფაქტორად ფ. კეინსაც – ფრანგული „მარნის“ ხელმძღვანელსაც (ჯერვალდიძე, 1997).

მაინც რა თვისებები იზიდავს უცხოელებს ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში? რა არის მასში განსაკუთრებული?

ზნეობრივი ბუნება – ი. შოჯი (ახმეტელი, 1987:194); „სიმღერაში ჩაკირული მეგობრობა, თანაგრძნობა, თანადგომა“ – ფ. კეინი (ჯერვალდიძე, 1997). ცივილიზებული სამყაროსათვის ქართული სიმღერა სულიერი ცხოვრების გამდიდრების საშუალება ხდება.

ვინ არიან ქართული სიმღერის უცხოელი შემსრულებლები?

მეტწილად – არაპროფესიონალები, რომელთა მოღვაწეობის საფუძველი ხალხური მუსიკის სიყვარულია, თუმცა დროთა განმავლობაში მატერიალური დაინტერესებაც იჩენს თავს.

როგორ სწავლობენ უცხოელები ქართულ მრავალხმიან სიმღერას?

1. დამოუკიდებლად, გამოცემული ქართული ფონოჩანაწერებიდან; 2. უცხოეთში მიწვეული ქართველი ლოტბარებისაგან; 3. საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში, უშუალოდ ხალხური მომღერლებისაგან. ქართული ან-

სამბლებიდან ამგვარ საშუალებებს თითო-ოროლა მიმართავს, დანარჩენი კი სიმღერას საკუთარი ხელმძღვანელისაგან სწავლობს, ასე რომ ქართული სიმღერის შესწავლის უცხოური გზები ხშირად თვით ქართველებისთვისაა მისაბადი.

ქართულ სიმღერას უცხოელებს ზოგჯერ უცხოელებიც (ძირითადად, ქართული ანსამბლების ხელმძღვანელები ან ნევრები) ასწავლიან. გაცილებით იშვიათია სიმღერის სანოტო ჩანაწერიდან შესწავლის ფაქტები.

სიმღერის სწავლის თითოეულ გზას თავისი უპირატესობა აქვს. ძველი ფონოჩანაწერები ყველაზე კარგი საშუალებაა ქართული ხალხური სიმღერის ორიგინალური წყობის გაცნობიერებისა და კუთხური საშემსრულებლო მანერის დაუფლებისათვის, მაგრამ დასავლეთ საქართველოს რთული სიმღერების ასე ათვისება ძნელია. უცხოელებისათვის უფრო იოლი სიმღერის ქართველი ლოტბარებისაგან შესწავლა უნდა იყოს. ეს სხვადასხვა კუთხის სიმღერების მათი საუკეთესო მცოდნეებისაგან დაუფლების საშუალებასაც იძლევა, თუმცა წყობის აღქმის შანსი ნაკლებია. სიმღერის საქართველოში სწავლა კი ტრადიციული გარემოთი და შემსრულებლებთან უშუალო კონტაქტითაა მნიშვნელოვანი.

სხვადასხვა უცხოური ჯგუფი ქართული სიმღერის შესასწავლად განსხვავებულ გზას ირჩევს ან წარმატებით უხამებს მათ ერთმანეთს. იაპონელებმა სიმღერები დამოუკიდებლად, საქართველოში გამოცემული ფირფიტებიდან ისწავლეს. ა. ერქომაიშვილის აზრით, მათ ფონოჩანაწერებს იმიტომ მიმართეს, რომ მხოლოდ ნოტებით სიმღერების შესწავლა მიზანშეწონილად არ მიაჩნდათ (ახმეტელი, 1987ა: 5). ქართული სიმღერის შინაგანი ბუნების, მისი დაუნერვლი კანონების – მეტრულ-რიტმული თუ კილოურ-ჰარმონიული თავისებურებების გაგება და ათვისება „იამაშიროგუმმა“ სწორედ სმენითი გამოცდილებით შეძლო.

ბუნებრივია, შესასწავლი პირველწყაროდან ნასწავლ სიმღერაში ნაკლოვანებებიც გადადის. მაგალითად, „იამაშიროგუმის“ მიერ შესრულებულ „ხასანბეგურაში“ მოკრიმანჭულე ქალია, რადგან ამ ხმას ქართულ ფირფიტაზეც ქალი მღერის, არა და, კრიმანჭული მამაკაცთა სიმღერების სპეციფიკური ხმაა. აშკარაა, რომ გამოცემულ ქართულ ფონოჩანაწერებს პროფესიული კომენტარები ჭირდება. ამგვარ ფაქტებზე დაფიქრების აუცილებლობას მ. ახმეტელი გასული საუკუნის 80-იან წლებში აღნიშნავდა (ახმეტელი, 1987ა:5).

ქართული ხალხური სიმღერის ღრმად გასაგებად უცხოელები ჩვენს ენასაც სწავლობენ, ზოგჯერ კი საქართველოს ისტორიას, ლიტერატურასა და პოეზიასაც ეცნობიან (ჯერვალდიე, 1997). ასეთი მიდგომა განსაკუთრებით დასაფასებელია, რადგან უცხო კულტურის არსს მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ჩანვდე.

ქართული სიმღერის შემსრულებელი უცხოური ჯგუფებიდან ბევრი შერეულია. მათში ქალები და მამაკაცები ყველანაირ სიმღერას ერთად მღერიან. არის თუ არა დამახასიათებელი შერეული შესრულება ქართული სასიმღერო კულტურისათვის?

ჩვენში ქალები და მამაკაცები ძირითადად ცალ-ცალკე, ერთგვაროვან ჯგუფებში მღერიან. შემსრულებელთა ამგვარი რეგლამენტაციის მიზეზი სოფლის

ყოფაში ქალებისა და მამაკაცების განსხვავებული საქმიანობა (ზუმბაძე, 1995-1996:2).

ტრადიციულ ქართულ კულტურაში გაცილებით იშვიათად შერეული სიმღერებიც გვხვდება, ზოგჯერ კი შერეულად ერთგვაროვანი სიმღერები იმდერება, რაც მკაცრად გამიჯნული სასიმღერო ტრადიციების დარღვევის შედეგია (ზუმბაძე, 1995-1996:2). სოფლის ყოფაში ასეთი მოვლენა მხოლოდ არატრადიციულ გარემოში ხდება („ტრადიციული გარემოს“ ცნების განმარტებისათვის იხ. ზუმბაძე, 2000:108), სცენაზე კი იგი საკმაოდაა გავრცელებული გასული საუკუნის I ნახევარში და მამაკაცთა გუნდებში ქალთა შეყვანას უკავშირდება, მაგრამ ქართული ხალხური სიმღერის გუნდი ვერ იხდენს ქალვაჟთა ერთობლივ მღერას, ამიტომ თვით შერეულ გუნდებში ქალები არ მონაწილეობენ მამაკაცთა ყველა სიმღერაში (შილაკაძე, 1949:15,175).

შერეული შემადგენლობისა არც თანამედროვე ქართულ ქალაქებში გავრცელებული ფოლკლორული ანსამბლებია.

უცხოელების მიერ შერეულად შესრულებული ქართული სიმღერების უმრავლესობა (მგზავრულები, მაცურულები, სუფრულები, ალილოები, ნადურები) მამაკაცთაა. შერეულ ჯგუფებში ქალები და მამაკაცები ერთად მღერიან ქალთა სიმღერებსაც („გონჯას“, „ბატონების ნანინას“). განსაკუთრებით გაუგებარია განსხვავებული შემსრულებლების ერთგვაროვნით შეცვლა შერეულ სიმღერაში („Ostra Station“-ის „ნეტავი გოგო“).

იშვიათად შერეულ ანსამბლებში მამაკაცთა სიმღერებს მხოლოდ მამაკაცები ასრულებენ („Northern Harmony“-ს „მრავალჟამიერი“). მამაკაცებს და ქალებს თავ-თავიანთი სიმღერები რომ ემღერათ, ისეთი შერეული ჯგუფები ქართულ ფოლკლორს ყველაზე სრულყოფილად წარმოაჩენდა, მაგრამ ასეთები არ გვხვდება.

ქართული სიმღერის უცხოელ შემსრულებლებს შორის ერთგვაროვანი ანსამბლებიცაა. მამაკაცთა ჯგუფები – „მარანი“, „კაკასია“, „დოლური“ (შვედეთი) – მათ ტრადიციულ სიმღერებს ასრულებს. ქალთა რამდენიმე სიმღერას მღერის ფრანგული ქალთა ანსამბლი „Djanam“. რეპერტუარის ამგვარი შესაბამისობა ჯგუფის შემადგენლობასთან ქართული სიმღერის მიმართ უცხოელთა განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ასახავს.

ქართულ მრავალხმიან სიმღერას უცხოეთში ხშირად ასრულებს დიდი გუნდები თითოეულ ხმაში ბევრი მომღერლით. შესრულების ასეთი „ევროპული პრინციპი“, რომელიც „სრული კონტრასტია“ ქართულისა (მაღალ ხმებში თითო-თითო, დაბალში კი რამდენიმე მომღერლით), სათავეს მე-19 საუკუნის 80-ან წლებში, ლ. ალნიაშვილის გუნდიდან იღებს და შემდეგ საყოველთაოდ მკვიდრდება (არაყიშვილი, 1925:20, 45-46).

ერთი და იმავე ხმის რამდენიმე მომღერალი არ შეიძლება იყოს შემოქმედი, რადგან თითოეულმა დანარჩენით უნდა იმღეროს, ამიტომ ამ შემთხვევაში ხალხური სიმღერის ძირითად ნიშან-თვისებებზე – იმპროვიზაციულობასა და ვარიანტულობაზე ლაპარაკი ზედმეტია. მათ დიდ გუნდებსა და თითოეულ ხმაში მრავალ მომღერალს რაღა ხიბლი აქვს?

ამგვარი შესრულების უპირატესობად „უფრო გმირული, ვაჟკაცური იერი“

და „უფრო მდიდრული შთაბეჭდილება“ მიჩნეული (შილაკაძე, 1949:171-172).

უცხოურ ანსამბლებში ქართულ სიმღერას უფრო ხშირად სოლისტი იწყებს. იგი მღერის საკვანძო მომენტებში, სხვა დროს კი მას ამავე ხმის დანარჩენი შემსრულებლებიც უერთდებიან („ოქროს სტუმრების“ „დიდა ვოი ნანა“). გაცილებით მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს მომღერალთა ჯგუფით სიმღერის დაწყების შემთხვევები („Village Harmony“-ს „განდაგანა“).

ქართული სიმღერის უცხოურ ანსამბლებს შორის რამდენიმე ტერცეცია. არის თუ არა სახასიათო ასეთი ჯგუფი ქართული სოფლური ყოფისათვის?

ტერცეცის მიერ სათქმელი მამაკაცთა სიმღერები საქართველოში ძირითადად გურიაში გვხვდება, მამაკაცთა დანარჩენი რეპერტუარის შესრულებას კი სხვა ფორმები (ტერცეცისა და ანსამბლის, სოლისტისა და ანსამბლის, ან ორი თანაბარი ანსამბლის მონაცვლეობა) და, შესაბამისად, ტერცეცზე დიდი ჯგუფები ჭირდება.

ანსამბლის სახელი, როგორც წესი, მისი წევრების შეხედულებაზეა და მოკიდებული და სხვას არ ეხება, მაგრამ თუ სახელსა და რეპერტუარს შორის რაიმე შეუსაბამობაა, საკითხი შეიძლება მსჯელობის საგნად იქცეს. მაგალითად, ამერიკულ ტერცეცს, რომელიც მხოლოდ ქართულ სიმღერებს ასრულებს, „კავკასია“ ჰქვია. ამგვარი სახელი უცხოეთში საქართველოზე ინფორმაციის ნაკლებობას გამოუწვევია, არა და, ჩემი აზრით, ასეთი ფაქტები მხოლოდ პირიქით, ყველა საჭირო შემთხვევაში საქართველოზე მითითებით შეიძლება გამოსწორდეს; სახელი „კავკასია“ კი, რომელიც არა მარტო ქართულ, არამედ ბევრ რადიკალურად განსხვავებულ (ოსურ, აფხაზურ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, ჩეჩნურ, დაღესტნურ და სხვა) კულტურასთან ასოცირდება, უფრო სწორია, ისეთ ჯგუფს ერქვას, რომელიც ყველა კავკასიელი ხალხის თუ არა, რამდენიმეს მუსიკას მაინც ასრულებს.

საერო სიმღერებთან ერთად უცხოური ანსამბლების რეპერტუარში, ქართულების მსგავსად, საეკლესიო საგალობლებიც შედის. სრულდება როგორც სხვადასხვა ავტორის მიერ დამუშავებული, ისე ტრადიციული საგალობლები. პირველთა შორის პოპულარულია: „წმიდაო ღმერთო“, „შენ ხარ ვენახი“, „რომელნი ქერუბიმთა“, „მოვედით თაყვანი ვსცეთ“. „წმიდაო ღმერთოს“ სხვადასხვა შესრულებაში მკვეთრად გამოიჩინება „Ostra Station“-ის ვარიანტი, რომლის შუა ნაწილი არაქართული მუსიკალური მასალითაა შეცვლილი. ტრადიციული საგალობლებიდან იგალობება: „აღდგომასა შენსა“, „შენ ხარ ვენახი“, „წმიდაო ღმერთო“, „ქრისტე აღდგა“ და სხვა. გალობის მანერა ძირითადად ისეთივეა, როგორც ქართული ჯგუფების უმრავლესობისა. სცენაზე მე-20 საუკუნის 60-ანი წლებიდან დამკვიდრებულ ამ მანერას 80-ან წლებში ანჩისხატის ტაძრის მგალობელთა განსხვავებული მანერა უპირისპირდება, მაგრამ ამ საკითხში სწორი არჩევანი ქართველებს მაინც უჭირთ, უცხოელებს კი, მით უმეტეს, ვერ მოთხოვ; მხოლოდ ის შეიძლება, რომ ურჩიო: იმ ქართველ შემსრულებლებს მიბაძონ, რომლებიც ძირეულად არიან დაკავშირებულნი ქართულ მართლმადიდებლურ ეკლესიასა და ლიტურგიასთან.

უცხოური ანსამბლების რეპერტუარში ხალხურ ყაიდაზე შექმნილი სიმღერებიც გვხვდება, რომლებიც ხალხურის მსგავსად უავტოროდ, საქართვე-

ლოს ამა თუ იმ კუთხის ნიმუშებად იხსენიება. ამგვარი ფაქტები ქართულ სინამდვილეში გავრცელებული მოვლენის (იხ. ზუმბაძე, 2001:323) ზუსტი გადაღების შედეგია. პოპულარულ სიმღერას – „ზოგი იგეთი ქალია“ – ქართველი და უცხოელი შემსრულებლები ხალხურად, მთიულურად მიიჩნევენ, მაშინ, როცა ეს ახალი სიმღერა, რომელსაც ავტორი უნდა ჰყავდეს, თავისი მუსიკალური ენით არსებითად განსხვავდება მთიულურისაგან (სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ამ კუთხის სიმღერების ბანში მხოლოდ I, VII, VI და II საფეხურები გვხვდება, „ზოგი იგეთი ქალია“ ბანი კი V-სა და IV-საც მოიცავს). ქართველებისაგან გადაუღიათ უცხოელებს ამ სიმღერის შესრულების თავისებური მანერაც, რომელსაც ხალხურთან საერთო არაფერი აქვს.

უცხოელთა ნამღერ ზოგიერთ სიმღერას საჭირო საკრავი არ ახლავს. ეს კი სხვადასხვა კუთხის ქართული მუსიკალური ტრადიციის დარღვევაა. მაგალითად, ფრანგული ანსამბლი „მზე შინა“ სვანური სიმღერის – „ლაჟღავის“ თანხლებისათვის ჩონგურს იყენებს, სვანეთში კი ჩონგური არ გვხვდება, იქაური საკრავები ჭუნირი და ჩანგია.

ტრადიციული მრავალხმიანი მღერის კანონებს არღვევს ხმათა ფუნქციების აღრევა, სხვა ხმით დანყება, ხმების არასწორი თანმიმდევრობით შესვლა და ბანის ოქტავით დაბლა შესრულება: 1. ანსამბლ „მზე შინას“ „განდაგანაში“ დამწყები და მთავარი ჰანგის გადმომცემელი უნდა იყოს შუა ხმა, რომელიც სხვა ხმების შესვლის შემდეგაც თავის ჰანგს გააგრძელებს; 2. ამავე ჯგუფის „შინა ვორგილს“ უნდა იწყებდეს მაღალი ხმა, რომელსაც დანარჩენი ორი ერთად აყვება; 3. ბრიტანული „Avalonian Free State Choir“-ის „მოკლე ნადურში“ ბანი უნდა ჟღერდეს მხოლოდ ზედა ხმებთან კომპაქტურად და არა ოქტავით ქვევითაც.

ქართული ხალხური სიმღერის მეტრულ-რიტმული თავისებურებების არასწორად ათვისების შედეგია „Ostra Station“-ის „ნეტავი გოგო“, არა და, მეტრული პულსაციის საიმედო გარანტი აქ შეიძლებოდა ყოფილიყო ფანდური, რომლის გარეშეც საქართველოში ეს სიმღერა, ჩვეულებრივ, არ ითქმება.

ბუნებრივია, უცხოელებმა საფუძვლიანად არ იციან ჩვენი სიმღერის მუსიკალური კანონზომიერებები, ამიტომ ქართველ პროფესიონალთა კონსულტაციები მათ საქმეს სასიკეთოდ წაადგებოდა.

უცხოელ შემსრულებელთა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა ქართული სიმღერის სიტყვიერი ტექსტია. მისი სწორად წარმოთქმა შეუძლებელია სწორად შესწავლის, ანუ საგანგებო ვარჯიშის გარეშე. სიტყვიერი ტექსტის გამარტივება (თანხმოვანთა ჯგუფის ერთი თანხმოვნით და ძნელად სათქმელი ცალკეული თანხმოვნის უფრო იოლად გამოსათქმელით შეცვლა) ქართულ სიმღერას ძლიერ ცვლის, ამიტომ უცხოელთა დასახმარებლად გამოგონილი ტექსტის სწავლების ამგვარი მეთოდი არასწორად მიმაჩნია.

როგორია ქართული მრავალხმიანი სიმღერის უცხოური შესრულების ზოგადი სურათი?

უცხოელები ძირითადად ბაძავენ ქართულ პირველწყაროს, ამიტომ ისინი უნებურად იმეორებენ მის დადებით და უარყოფით მხარეებს, მაგრამ არც თუ იშვიათად, მათი შესრულება ქართულს მთლიანად სცილდება და ჩვენი სიმ-

ღერის უმთავრეს შინაგან კანონებს ეწინააღმდეგება, რაც არასასურველია. ქართული მრავალხმიანობის მიმართ მეტი პასუხისმგებლობისა და სიფრთხილის გამოჩენაა საჭირო.

ქართული სიმღერის უცხოელთა მიერ შესრულება მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი საუკეთესო საშუალებაა მშობლიური მუსიკის ახლებურად შეფასებისა და მისით დაინტერესებისათვის, ჩვენი სიმღერის უნიკალურობაში დარწმუნებისათვის. უცხოელთა მიერ შესრულება საყოველთაოდ ადასტურებს ქართული მრავალხმიანი კულტურის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას.

დამონმებული ლიტერატურა

არაყიშვილი, დიმიტრი. (1925). *ქართული მუსიკა*. ტფილისი: მეცნიერება საქართველოში.

ახმეტელი, მანანა. (1987ა). უცხოური შთაბეჭდილებები რამდენიმე შინაური პრობლემის თანხლებით. *გაზეთი თბილისი*, 109:4-5.

ახმეტელი, მანანა. (1987ბ). ჩვენს ხალხებს შორის შინაგანი კავშირი არსებობს. *გაზეთი თბილისი*, 194:5.

ზუმბაძე, ნატო. (1995-1996). *ქალთა სიმღერები ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორსა და ფოლკლორისტიკაში*. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო ნაშრომების ხელნაწერთა ფონდი, 6128. (ქართულ ენაზე).

ზუმბაძე, ნატო. (2000). მრავალხმიანობის კანონზომიერებები ქართველ ქალთა სიმღერებში. კრებულში: *წურწუმია, რუსუდანი (პ/მ რედაქტორი), ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემები*. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დაარსებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. (გვ. 108-120). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. (ინგლისური რეზუმით).

ზუმბაძე, ნატო. (2001). ქართული მრავალხმიანი სიმღერა და მისი სწავლების მეთოდები. კრებულში: *წურწუმია, რუსუდანი (პ/მ რედაქტორი), სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები*. ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. (გვ. 316-327). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. (ინგლისური რეზუმით).

შილაკაძე, ვანო. (1949). *ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის*. თბილისი: ხელოვნება. (ქართულ ენაზე).

ჯერვალდიძე, სოფიკო. (1997). ფრანკ კეინი და პარიზის ქართული ხალხური სიმღერის ანსამბლი „მარანი“. *დილის გაზეთი*, 182:12.

ჯერვალდიძე, სოფიკო. (1998). კარლ ლინიჩი და ტრიო „კავკასია“ ამერიკის შეერთებული შტატებიდან. *დილის გაზეთი*, 33:15.