

პოლიფონია და ბერლინის ფონოგრამათა არქივის ისტორიული ხმოვანი ჩანაწერები

1. შესავალი

ჩემი შრომის თემაა ტრადიციული მრავალხმიანი* მუსიკის ის ადრეული ხმოვანი ჩანაწერები, რომლებიც XX საუკუნის პირველ ნახევარშია ჩანერილი და რომლებიც დღესდღეისობით ინახება ბერლინის ფონოგრამათა არქივში. მე გავუყვები ამ არქივში დატოვებული მრავალხმიანობის ნაკვალევს, განვიხილავ რიგ ცვილის ცილინდრულ ჩანაწერს და განსაკუთრებულ ყურადღებას დავუთმობ მსჯელობას პუბლიკაციებზე მათ შესახებ. უამრავი შრომა, უმეტესად სასწავლო, მაგრამ აგრეთვე მნიშვნელოვანი თეორიული სტატია თუ წიგნი გამოცემული ამ თემის ირგვლივ. იმის გამო, რომ დროში შეზღუდული ვარ, დეტალურად მხოლოდ ორ მათგანს განვიხილავ: პირველი არის ერიჰ მ. ჰორნბოსტელის სტატია „მრავალხმიანობა არაევროპულ მუსიკაში“, დაწერილი 1909 წელს, ხოლო მეორე არის მრავალხმიანობის ისტორიის ყოვლისმომცველი წიგნი, დაწერილი მარიუს შნაიდერის მიერ 1934 წელს.

მინდა ავლნიშნო, რომ ჩემი შრომა უკავშირდება ჩემს პირველ ვიზიტს საქართველოში, ბორჯომში, 1988 წელს. იმ დროს ჩვენ ვიხილავდით პუბლიკაციებს მრავალხმიანობის შესახებ. მათ შორისაა ი. ჟორდანიას სტატია მ. შნაიდერის წიგნის ირგვლივ და ჩემი სტატია ქართული მრავალხმიანობის შესახებ გერმანულ ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში, რომელიც დაიბეჭდა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ 1989 წელს.

ამ კონფერენციაზე მსმენელი ინტერნაციონალურია და მეც გამოვიყენებ შესაძლებლობას და წარმოვადგენ მაგალითებს არა მხოლოდ საქართველოდან, არამედ მსოფლიოს იმ სხვა არეებიდანაც, სადაც მრავალხმიანობა იქნა აღმოჩენილი.

მსურს გაგიზიაროთ მოსაზრებები, რომელიც დაიბადა ჩემი კვლევის შედეგად ბერლინის ფონოგრამარქივში 1993 წლიდან. მათ თავი მოვუყარე ჩემს ახალ წიგნში, რომელიც ეხება ცვილის ლილვაკების კოლექციებს ბერლინის ფონოგრამარქივიდან (Ziegler, 2006).

2. მრავალხმიანობა ისტორიულ ჩანაწერებში

ბერლინის ფონოგრამარქივის ჩანაწერები 1900 წელს უკავშირდება, როდესაც კარლ შტუმპფმა, ბერლინის უნივერსიტეტის პროფესორმა, გააკეთა პირველი ჩანაწერები სიამას თეატრალურ ჯგუფთან ერთად. სხვადასხვა სახის არაევროპული მუსიკის ჩანერა წარმატებით გაგრძელდა ჯერ ბერლინში, ეთნიკურ ჯგუფთა საზოგადოებისათვის („Völkerschauen“) გამა-

* აქ და ყველგან ტერმინ „მრავალხმიანობის“ ნაცვლად ავტორი ინგლისურად ხმარობს ტერმინს „პოლიფონია“

რთულ პრეზენტაციებზე, ხოლო მოგვიანებით — აგრეთვე ველზე. Museum für Völkerkunde-სა და აფრიკულ-ოკეანური დეპარტამენტის დირექტორთან — ფელიქს ფონ ლუშანთან კარგი ურთიერთობის წყალობით ბევრი ექსპედიცია და კვლევა იქნა აღჭურვილი ფონოგრაფიული აპარატურით, შეკვეთილ იქნა ადგილობრივი მუსიკის ნიმუშების ჩანერა მათი ძიების არეალსა თუ შორეულ ექსპედიციებში.

ერიჰ მ. ფონ ჰორნბოსტელი ემხრობოდა აზრს, რომ მუსიკის გადმოცემის ყველა საშუალება ერთად უნდა იყოს თავმოყრილი, რათა ხელმისაწვდომი გახდეს ნაირგვაროვანი პრაქტიკისა თუ მუსიკალური კონცეფციისთვის მრავალხმიანობის ჩათვლით, რომელიც შეიქმნა იმისთვის, რომ შეესრულებინა მნიშვნელოვანი როლი მრავალ მუსიკალურ კულტურაში.

„სახელმძღვანელო შემკრებთათვის“ („Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Africa und Oceanien“) პირველად იქნა გამოცემული 1899 წელს ფონ ლუშანის მიერ ფონ ჰორნბოსტელთან თანამშრომლობით, რომელიც 1901 წელს ჩამოვიდა ბერლინში, სადაც მუსიკის სექცია გაფართოებული იყო. ერთ-ერთ პარაგრაფში რეკომენდებულია, რომ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს მრავალხმიან მუსიკასა და მის ჩანერას სპეციფიკური გზით.

მიუხედავად ამისა, პრაქტიკაში ამ ინსტრუქციების შესრულება ძალიან რთულია, თუმცა ფონ ლუშანის რჩევების გათვალისწინება კვლევას დიდ ღირებულებას შესძენდა.

შემგროვებლებთან მიმონერაში, ფონ ჰორნბოსტელი და მოგვიანებით შნაიდერი, ყურადღებას ამახვილებდნენ, როგორც ვოკალურ, ასევე ინსტრუმენტულ მრავალხმიანობაზე.

ამ საქმიანობის კვალს ახლაც შეიძლება მივაკვლიოთ ფონოგრამარქივში, როგორც მრავალხმიანი მუსიკის უამრავ ხმოვან ნიმუშში, ისევე წერილობით საარქივო წყაროებში, სადაც ჩვენ დროდადრო ვაწყდებით რემარკებს, რომლებშიც მითითებულია, თუ რა სახის მრავალხმიანობაა აღმოჩენილი.

3. თეორიული დისკუსია მრავალხმიანობის ირგვლივ

მსოფლიოს სხვადასხვა მუსიკალურ კულტურათა მრავალხმიანობის ჩანაწერები ბერლინის ფონოგრამარქივში – როგორც ვოკალური, ისე ინსტრუმენტული – ისტორიული ცვილის ლილვაკების კოლექციების მნიშვნელოვან რაოდენობას ქმნის. ამგვარად, დიდი ყურადღება ჰქონდა დათმობილი მრავალხმიანი სიმღერის ყველა ფორმას და მრავალხმიანი ინსტრუმენტულ მუსიკას, რომლებიც შესაბამისად განხილულია გამოცემებში, აქვე აღვნიშნავ – პირველ რიგში, სასწავლო გამოცემებში, რომლებიც უმეტესად დაწერილია თვით ჰორნბოსტელის მიერ და მოგვიანებით, მეტნაკლებად, თეორიულ ნაშრომებში, რომლებიც შექმნილია ერიჰ ფონ ჰორნბოსტელის (1909), კარლ შტუმპფის (1911), გეორგ შუ-ნემანის (1920), მიეც-ზისლავ კოლინსკის (1930), მარიუს შნაიდერისა (1934) და სხვათა მიერ.

საყურადღებოა, რომ პირველ წლებსა და პირველ პუბლიკაციებში (1905

ნლამდე), მრავალხმიანობა არ იყო განსაკუთრებულად აქცენტირებული. მიუხედავად ამისა, არქივში მოხვდა ველზე ჩანერილი მუსიკა, უმეტეს ნილად, აფრიკიდან და სამხრეთის ზღვებიდან. უმეტესი მათგანი ყურადღებისა და მეცნიერული მსჯელობის ღირსია. მრავალხმიანობა ევროპის გარეთ საკმაო იშვიათობას წარმოადგენდა და პირველი ნიმუშებიც განიხილებოდა, როგორც შემთხვევითობა ან მოვლენა, რომელზეც გავრცელდა ევროპული მუსიკის ზეგავლენა. მაგალითისათვის ვიტყვი, რომ უამრავმა მისიონერმა ჩაიწერა ქრისტიანული სიმღერები, რომლებიც, რა თქმა უნდა, ევროპული ნყაროებიდან მომდინარეობდნენ. ჩანაწერების მზარდი რაოდენობა ადასტურებს, რომ ადგილობრივი მრავალხმიანობა მოწმობს მუსიკის პირველწყაროს არსებობას ზოგადად და მრავალხმიანობის არსებობას, კერძოდ. ამგვარად, მკვლევარების წინაშე აღმოჩნდა რამდენიმე პრობლემა: 1. როგორ აღინეროს მონაპოვარი? (ეს საკითხი დაისვა ტერმინოლოგიური კამათის შედეგად) და 2. როგორ უნდა იქნას კლასიფიცირებული მონაპოვარი? (ეს საკითხი წამოიჭრა თეორიული მსჯელობის დროს და პიპოთეზებში მრავალხმიანობის პირველწყაროს შესახებ). განხილვაში დომინირებდა მოსაზრება, რომ არაევროპული მუსიკა ძირითადად უნისონური იყო და გარდა ამისა: „...მრავალხმიანი მუსიკის ყველა ეს (ეგ ზოტიკური) ფორმა ჩვენს ჰარმონიასთან შედარებით, რომელსაც საფუძვლად უდევს ერთდროულად მჟღერ ტონთა კონსონანსი, სრულიად განსხვავებული პრინციპების მატარებელია“ (Hornbostel, 1905).

მასალათა ორგანიზება, ზოგ შემთხვევაში, საკმაოდ უცნაური ახალი ჟღერადობებიც (პარალელური სეკუნდები, კვარტები, კვინტები სამხრეთის ზღვებისა და აფრიკის ჩანაწერებში), მოითხოვდა სპეციალურ ტერმინოლოგიას. ახალი ტერმინების შემოღება აუცილებელი იყო, მაგრამ ბუნებრივია, ისტორიულ მუსიკისმცოდნეობაში არსებული ლექსიკონი უკვე ხმარებაშიც იყო და გათავისებულებაც. ტერმინთა გამორკვევა და სტანდარტიზაცია წარმოებულ იქნა რამდენჯერმე მეტნაკლები წარმატებით, მაგრამ ევროპული მუსიკისმცოდნეობისგან დამოუკიდებლად არსებული ტერმინოლოგია საზოგადო ხმარებაში ჯერაც არ არის დამკვიდრებული. ისიც აღსანიშნავია, რომ ტერმინი „მრავალხმიანობა“, როგორც ასეთი, ცნობილი გახდა მხოლოდ ევროპული მუსიკის ისტორიის წყალობით. აქედან გამომდინარე, ტერმინები აღებულ იქნა ევროპული მუსიკის ისტორიიდან. ზუსტად იმ დროიდან მოყოლებული (დაახლოებით 1900 წელი) შუა საუკუნეების მუსიკა ძალიან პოპულარული იყო. შუასაუკუნეებისა და შესაბამისად არაევროპული მრავალხმიანობისათვის ტერმინი „Mehrstimmigkeit“ (მრავალხმიანი სიმღერა) გამოიყენებოდა საპირისპიროდ ტერმინისა „Harmonie“ (ჰარმონია), რომელსაც მოითხოვდა მხოლოდ ევროპული მრავალხმიანობა. ფაქტობრივად, ტერმინი „Harmonie“ არის არა მარტო სამუსიკისმცოდნეო ტერმინი, არამედ ის გამოხატავს ბევრად მეტს ვიდრე მუსიკა, უფრო ზუსტად კი, ის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასაც გამოხატავს. რა თქმა უნდა, ნებისმიერი სახის თარგმანი სიტუაციას უფრო ართულებს, განსაკუთრებით მოცემული არ-

ეალისათვის დამახასიათებელი ტერმინები, მაგრამ ამ ასპექტს მე ახლა არ ჩავუღრმავებ.

ადრეულ ჩანაწერებში არაევროპული მრავალხმიანობის შესახებ, ანუ 1910 წლამდე, აფრიკისა და სამხრეთის ზღვების მრავალხმიანობის აღწერილობებში განსხვავება საგრძნობია.

აქ მე ორ მაგალითს მოვიყვან:

1. აფრიკა

თავის სტატიაში „Wanyamwezi-Gesänge“, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალში „Anthropos“ 1909 წელს, ჰორნბოსტელი განიხილავს აღმოსავლეთ აფრიკის ჩანაწერებს, რომლებიც შეგროვებული იყო ძირითადად კარლ ვოილეს მიერ 1906 წელს. ერთ-ერთ თავში, რომლის სათაურიცაა „Harmonie“ (გვ. 1038-1041), არაევროპული მრავალხმიანობის ჩანაწერები უშუალოდ აღქმულია, როგორც შუასაუკუნეების ჩანაწერები: „...Wanyamwezi სიმღერების ჰარმონიები საოცრად ემთხვევა იმ რაღაც ტიპის მრავალხმიანობას, რომელიც გავრცელებული იყო ევროპაში 1000 წლის წინ და რომელიც აღარ არის გავრცელებული დღეს (გვ. 1038).“

ამ მაგალითების დასავლეთ აფრიკის მაგალითებთან შედარებისას, ჰორნბოსტელი არ გამოიციხავს აფრიკული ჰარმონიის ადგილობრივი პირველწყაროს არსებობას. თუ ეს მაგალითები უბრალოდ იქნებოდა ევროპული მოდელების იმიტაცია, მაშინ აღქმულიც იქნებოდა, როგორც „უმადლესი მუსიკალური ტალანტის ცალკეული ფორმა და ნიშანი“.

2. სამხრეთის ზღვები

ამ სტატიაში, რომელიც დოქტორ ემილ შტეფანის 1904 წელს ნიუ მექლენბურგში ჩანერილ კოლექციას ეხება, ჰორნბოსტელი მრავალხმიანობას სრულიად არ ახსენებს. სამწუხაროდ, ამ სტატიის ტრანსკრიფცია მრავალხმიან სიმღერებს არ შეიცავს. უფრო მეტი ინფორმაციის მიღება შეიძლება ჰორნბოსტელის მოკლე სტატიიდან სათაურით „Musik“, რომელიც დაბეჭდილია რიჰარდ თურნვალდის შრომაში „Im Bismarckarchipel und auf den Salomoinseeln“ (Hornbostel, 1910). ჰორნბოსტელის გამოკვლევებს საფუძვლად უდევს რიჰარდ თურნვალდის ცვილის ლილვაკების დიდი კოლექცია ამ არედან, რომელიც 1906-1909 წლებშია ჩანერილი და მოიცავს 343 ეგზემპლიარს. სავარაუდო ანგარიშში, ჰორნბოსტელი მიმართავს სხვადასხვა სახის მრავალხმიანობას, ზოგი მათგანი ჰგავს ალპების იოდლს, სხვები კი, კერძოდ, საცეკვაო სიმღერები ბალუანიდან (ადმირალის კუნძულები) არის სრულიად ახალი რამ – „...მეტად საინტერესო და შთამბეჭდავი...“, რადგანაც ისინი აგებული არიან პარალელურ სეკუნდებზე და ამავე ინტერვალით მთავრდებიან (Hornbostel, 1910:141). ჰორნბოსტელის მიხედვით, ევროპული გავლენა ამ რეგიონისათვის შეიძლება გამოვრიცხოთ, ისევე, როგორც ნებისმიერი შემთხვევითობა. „პარალელური სეკუნდები ადმირალის კუნძულებზე, ისტორიის ევოლუციის, მუსიკის თეორიისა და ფსიქოლოგიისათვის ახალ პრობლემებს ქმნიან. პირველ რიგში, გართულებები მუსიკის ზოგად ესთე-

ტიკაში ჩნდება“ (იქვე).

„ჰარმონიისა“ თუ „მრავალხმიანობის“ ფენომენი არაევროპულ მუსიკაში იმთავითვე შესწავლის საგანი იყო, მაგრამ საკმაოდ დიდი დრო დასჭირდა მრავალხმიანობის შესახებ ნებისმიერი თეორიული დისკუსიის წამოწყებას. მაგალითად, ჰორნბოსტელის ნაშრომში „Über den gegenwärtigen Stand der vergleichenden Musikwissenschaft“, რომელიც წარდგენილი იყო კონფერენციაზე 1906 წელს, ხოლო დაიბეჭდა 1907 წელს, მრავალხმიანობა საერთოდ არაა ნახსენები.

არაევროპულ მრავალხმიანობაზე დაკვირვების შედეგად დასკვნების შეჯერების საწყისი ცდა მუსიკისმცოდნეთა საზოგადოების მესამე საერთაშორისო კონფერენციაზე მოეწყო, ვენაში 1908 წელს, ხოლო წერილობით გამოქვეყნდა 1909 წელს („Über Mehrstimmigkeit in der außereuropäischen Musik, mit Vorführung von Phonogrammen“).

ყოველგვარი შესავლის გარეშე ჰორნბოსტელი იხილავს საკითხს მრავალხმიანობის პირველწყაროს შესახებ, რომელსაც ის აღიქვამს, როგორც ლოგიკურ შედეგს, რომელიც მოსდევს საკითხს მუსიკის პირველწყაროს შესახებ. ის აცხადებს, რომ ახლა (გულისხმობს 1909 წელს) მხოლოდ ფონოგრაფის მეშვეობითაა შესაძლებელი ევროპული მუსიკის ისტორიის მატერიალური ეკვივალენტის პოვნა. ის ხედავს აშკარა ანალოგებს ადრეულ შუასაუკუნეებსა და „მრავალხმიანობის ეგზოტიკურ ფორმებს“ შორის. ეგზოტიკურ მუსიკაში ნაპოვნი მაგალითების მეშვეობით უნდა გამოვლინდეს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა და ნაპოვნი უნდა იქნას ის რგოლი, რომელიც აკლია ევროპულ მრავალხმიან ტრადიციას. მარტივი ერთხმიანი ჰარმონიისგან („reine Einstimmigkeit“) განსხვავებით, რომელსაც ის ეძახის „Homophonie“, ჰორნბოსტელი ანსხვავებს ორი სხვადასხვა სახის მრავალხმიან მუსიკას, რომელთაც საფუძვლად უდევთ ორი სხვადასხვა მენტალური პოზიცია: „Harmonie“ (ჰარმონია) უნარჩუნებს მელოდიას ყველა თავის ღირსებას და ამავდროულად ამზადებს მას აკორდისათვის. მეორე მხრივ, ტერმინი „Polyphonie“ (მრავალხმიანობა), ჰორნბოსტელის მოსაზრების თანახმად, უნდა იქნას დაყვანილი რამდენიმე მელოდიამდე, რომლებიც მეტნაკლებად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ ერთდროულად ჟღერენ. ის იხილავს მრავალხმიანობის სხვადასხვა ფორმას და წარმოგვიდგენს მათ ხმოვანი მაგალითების მეშვეობით, თუმცა სამწუხაროდ, მათი ზუსტი დასახელების გარეშე. ასე რომ, ამ სტატიის მიზანი და ამოცანა ნათლადაა განსაზღვრული: ეს არის დასტური, რომ არაევროპული მრავალხმიანობა გვიხსნის შუასაუკუნეების ევროპული მრავალხმიანობის სხვადასხვა ადრეულ ეტაპს. ამ ჰიპოთეზების გამოცხადების შემდეგ ყველა მომდევნო სტატია ამ თვალსაზრისს იზიარებდა.

პუბლიკაციაში „Anfänge der Musik“ (1911:97-101) კარლ შტუმპფი კატეგორიებს აფართოვებს და ჰომოფონიასა და პოლიფონიისაგან კიდევ სამ კატეგორიას ანსხვავებს: „Organum“ – მასში არსებითია პარალელური ხმოვანება აკორდებში, კვინტებსა და კვარტებში, ხოლო პარალელური ხმოვ-

ანება ტერციებში, სექსტებში და სეკუნდებში გვხვდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ინტერვალი არ არის შეცვლილი გამის შესაბამისად. „Bordun“, რომელიც ნიშნავს მთელი ნაწარმოების მანძილზე გაჩერებულ ან მუდმივად ცვალებად (ოსტინატო) ერთ ან მეტ ტონს (ერთ ან მეტ აკორდს) და „Heterophonie“, რომელიც ნიშნავს ერთი და იგივე თემის რამდენიმე ვარიანტის ერთდროულ შესრულებას. ხუთივე ციტირებული კატეგორია აღქმულია, როგორც მრავალხმიანობის ის ეტაპები, რომლებმაც კულმინაციას ევროპულ ფუნქციონალურ ჰარმონიაში მიაღწიეს. ეს კონცეფცია უწყვეტად მეორდება ჰორნბოსტელის სტატიებსა და კურტ ზაქსის პუბლიკაციებში. იგი აგრეთვე გავლენას ახდენს მარიუს შნაიდერის ნიგნის „Geschichte der Mehrstimmigkeit“ (*მრავალხმიანი მუსიკის ისტორია*, 1934/1935) საწყის ეტაპზე.

მიუხედავად ამისა, შნაიდერი კატეგორიებს მელოდიითა და ტონალობით აერთიანებს, რასაც რეზულტატად მოჰყვება წრის ანუ „Kreise“-ს ოთხი რგოლი: 1. პრიმიტიული კულტურები სამხრეთ აზიასა და სამხრეთ ამერიკაში; 2. სამხრეთ აზია, ოკეანეთი; 3. სამოა; 4. აფრიკა. მისი ძირითადი პრინციპია: „Die Form der Melodik bestimmt die Harmonik“ (ჰარმონიას განსაზღვრავს მელოდიური ფორმა). 1969 წელს დაბეჭდილი ამ ნიგნის მეორე გამოცემა აერთიანებს შნაიდერის ნიგნის პირველ და მეორე ტომებს, მაგრამ ფართოვდება მესამე ნაწილით, რომლის სათაურიცაა: „Die Kompositionsprinzipien und ihre Verbreitung“ (*კომპოზიციის პრინციპები და მისი საზღვრები*, 115 მუსიკალური მაგალითით). პირველ თავში შნაიდერი აღწევს მრავალხმიანობის აგების 12 ძირითად პრინციპს, ხოლო მეორე ნაწილში ის შეისწავლის ურთიერთობებს ევროპულსა და არაევროპულ მრავალხმიანობას შორის.

4. კრიტიკული შენიშვნები

ბერლინის შედარებითი მუსიკისმცოდნეობის სკოლის რეალური თანამონაწილეობა მსოფლიოში მრავალხმიანი მუსიკის შესწავლის საკითხში დიდხანს გრძელდებოდა, მაგრამ, ამასთან, ყოველთვის კრიტიკულად განიხილებოდა.

უფრო ადრე კრიტიკა ძირითადად კონცენტრირებული იყო შემდეგ საკითხებზე: 1. თეორიის კულტურული ევოლუცია, რომელიც დროთა განმავლობაში მოძველდა; 2. მრავალხმიანი მუსიკის დამოუკიდებელი პირველწყაროს არსებობა მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში ეჭვს აღარ იწვევს; 3. ისეთ დისციპლინებთან თანამშრომლობაში, როგორიცაა: ეთნოლოგია, ანთროპოლოგია, ისტორია, ორგანოლოგია, არქეოლოგია და ა.შ., მრავალხმიანობის განსხვავებული ფორმები უკვე შესწავლილია დეტალურად ან ახლა შეისწავლებიან. ეს ცოდნა დახმარებას გაუწევს ჩვენი ცნობიერების გაფართოვებას მრავალხმიანობის პირველწყაროს, მისი გავრცელებისა და ისტორიის შესახებ.

ჩემი შენიშვნებიც ზოგადი არაა. ისინი კონკრეტულია და აღმოცენებულია კონტექსტუალური ინფორმაციიდან.

დიდი ხნის დუმილის შემდეგ, ჩვენ, მხოლოდ ახლა გვეძლევა საშუალება გადავხედოთ ხმოვან ჩანაწერებს ყველა მასთან დაკავშირებულ მასალასთან, კორესპონდენციასა და შრომებთან კომბინაციაში. შესანიშნავი განცდაა, რომ დღესაც შეგიძლია ცვილის ლილვაკების ხმოვანების მოსმენა, მიუხედავად იმისა, რომ მათ არ გააჩნიათ კარგი ხარისხი. ბოლოს და ბოლოს, შესაძლებელი გახდა ისტორიული ჩანაწერების მოსმენა, რომლებიც ხშირად განიხილებოდა, ხოლო ახლა შეიძლება შედარებული იქნას სანოტო ჩანაწერებთან და უფრო მეტიც – განხილულ იქნას, უფრო სწორად, ხელახლა განხილულ იქნას შესაძლო წყაროებზე დაყრდნობით.

ამრიგად, ჩვენ უკვე შეგვიძლია უკეთ ნარმოვიდგინოთ, თუ როგორ კეთდებოდა მრავალხმიანი ჩანაწერები ველზე. ზოგმა კოლექციონერმა ვერ გააცნობიერა, რომ მრავალხმიანი სიმღერა, რომელიც მუსიკაში დისკუსიის საგანი იყო, აღარ არსებობს „ჰარმონიის“ შემდეგ (ევროპული ტიპის მრავალხმიანობის მნიშვნელობით). ჩვენ თვალნათლივ ვხედავთ, რომ შემკრებმა უარყო მრავალხმიანობის ჯგუფური სიმღერის ჩანერა, რადგანაც ვერ გააცნობიერა, რომ ეს (მისი გაგებით) „არაორგანიზებული“ მრავალხმიანი სიმღერა არსებითი იყო. სწორედ ამის გამო, მან ხალხს სთხოვა ემღერათ არაერთდროულად, არამედ თანამიმდევრობით. მას შემდეგ, რაც ევროპული ჰარმონიის გარდა, მსოფლიოში მრავალხმიანობისაგან განსხვავებული ფორმების აღმოჩენას არ ელოდებოდნენ, ასეთი ფორმების ჩანერა ღირებულად არ ჩათვალეს. ჰორნბოსტელი ჯერ კიდევ 1907 წელს გვიჩვენა, რომ არჩევანი, თუ რა უნდა იქნას ჩანერილი, ადგილობრივ მცხოვრებლებს უნდა მივანდოთ. ეს არ უნდა გადაწყვიტოს მუსიკის შემკრებმა.

სხვა მხრივ, შემკრებებს დიდი სირთულეები ჰქონდათ მრავალხმიანობის ჩანერასთან დაკავშირებით ფონოგრაფის ტექნიკური შეზღუდვების გამო. ფონოგრაფის ხმის მიმღები, ჩვეულებრივ, მეტისმეტად პატარა იყო და ერთ ან ორ ხმაზე მეტს ვერ იწერდა. ასე, რომ რამდენიმე ტექნიკა იქნა განხილული (გ. ჰერცოგ, მ. კიუსტერსა და სხვებთან თანამშრომლობაში).

სხვა პრობლემა ის არის, რომ ჩვენ ვერ ვხვდებით, რატომ იყო სპეციფიკური ტიპის მრავალხმიანობა ჩანერილი მაშინ, როდესაც არანაკლებ მნიშვნელოვანი არ იქნა ჩანერილი. მაგალითად, კავკასიაში 1909 და 1914 წლებს შორის შექმნილ კოლექციაში ადოლფ დირს არა აქვს მოყვანილი ქართული მრავალხმიანობის მაგალითები გარდა სვანურისა. იგი ლაპარაკობს მხოლოდ ოსურ და სვანურ მრავალხმიანობაზე. ამის მიზეზი რა არის? ნუთუ მას არ ჰქონდა ქართული მრავალხმიანობის მოსმენის შანსი? თუ ის ვერ მიხვდა, რომ ქართული მრავალხმიანობის სხვა ნიმუშები მუსიკისმცოდნეობისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი იქნებოდა? თუ უბრალოდ მას არ ჰქონდა საკმარისი რაოდენობის სუფთა ცვილის ლილვაკი? მეორე მხრივ, მსოფლიო ომის დროს, ავსტრიული და გერმანული ბანაკების ჩანაწერებს შორის, ქართული მრავალხმიანობის ნიმუშები გახდა მუსიკალური რევილუციის მიზეზი, რამაც მიგვიყვანა ევროპული მრავალხმი-

ანობის ახალ გაგებასა და ახალ თეორიებამდე (აქვე მინდა ვახსენო რ. პიო-ჰი, ზიგფრიდ ნადელი და მ. შნაიდერი).

განსაკუთრებული კრიტიკა მ. შნაიდერს უკავშირდება, რომელსაც თავისი ყოვლისმომცველი „Geschichte der Mehrstimmigkeit“ მთლინად არასდროს დაუბეჭდავს, არამედ მხოლოდ ნაწყვეტებად, რომლებიც ეხება მრავალხმიანობას (შემთხვევით). თუ ჩვენ მრავალხმიანობის გაგება გვსურს, მაშინ მთელ სიმღერას უნდა გადავხედოთ და არა მხოლოდ მის ცალკეულ ნაწყვეტს. ცვილის ლილვაკის 2 ან 4 წუთიან ჩანაწერს შეუძლია ნაწარმოების მხოლოდ მცირედი ნაწილის წარმოჩენა და ეჭვგარეშეა, გაუმართლებელია მისი მხოლოდ რამდენიმე ნოტზე დაყვანა. დღეს, როცა ჩვენ შეგვიძლია ცვილის ლილვაკებზე არსებული მთლიანი ჩანაწერის მოსმენა, ასევე შეგვიძლია განვსაჯოთ მრავალხმიანი მუსიკის როლი მოცემულ კონტექსტში.

5. რეზიუმე

ნება მომეცით დავასკვნა.

ეს პირველი შემთხვევაა მსოფლიო ომის შემდეგ, რომ შესაძლებელი გახდა ბერლინის ფონოგრამარქივის სხვადასხვა მასალის ერთიანად გადახედვა. გერმანიის გაერთიანების შემდეგ, 1991 წელს, ცვილის ლილვაკები ფონოგრამარქივში დაბრუნდა. მას შემდეგ ჩვენ ვიცით, თუ როგორ უნდა გავხადოთ კოლექციები, აუცილებელ დამატებით ინფორმაციასთან ერთად, მისაწვდომი საზოგადოებისათვის. ახლა ბევრი კოლექცია არსებობს ციფრულ ხმოვან მატარებლებზე. პუბლიკაციები მათ შესახებ საარქივო სამუშაოს ნაწილია. მაშინაც კი, როდესაც ჟღერადობის ხარისხი მოკლებულია აღქმის უმაღლეს სიზუსტეს, ისტორიული ხმოვანი ნიმუში უფრო მეტია, ვიდრე მხოლოდ ჟღერადი (აკუსტიკური) ნიმუში. ისინი წარმოადგენენ მათი შემგროვებლებისა და ეთნოფორების ინდივიდუალურ და პერსონალურ ისტორიას, რომელიც, თავის მხრივ, ავლენს სხვადასხვა დისციპლინის ისტორიას და მის მეთოდებს სხვადასხვა დროში

ამგვარად, ცვილის ლილვაკებზე არსებული მრავალხმიანი მუსიკის ნიმუშები წარმოდგენილი, გამოყენებული და განხილული უნდა იქნეს თავისთავად, პუბლიკაციებისგან დამოუკიდებლად. ისტორიული ხმოვანი ჩანაწერების ღირებულება უნიკალურია. ეს გვიღრმავებს ცოდნას ჩანაწერების თანმხლები ისტორიისა და განსაკუთრებული გარემოებების შესახებ.

თარგმნა თამარ ბარდაველიძემ

the wax cylinders were returned to the Phonogramm-Archiv in 1991. Since then we have been devoted to making the collections accessible to the public, together with the necessary additional information. Many collections are now available on digital sound carriers; their publication is part of the Archive's work. Even if the sound quality lacks hifi-quality, the historical sound examples are more than (acoustical) sound. They represent the individual and personal history of the collectors as well as of the informants, while they also reveal the history of a discipline and its methods at different times.

Thus, examples of multipart music on wax cylinders must be presented against a background of the correspondence and publications, in which they have been used and discussed. The value of the historical sound recordings is unique, and it increases the more we know about their history and especially the circumstances surrounding their recordings.

References

Hornbostel, Erich M. Von. (1905). Die Probleme der Vergleichenden Musikwissenschaft. In: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*, 7 (30) : 85-97.

Hornbostel, Erich M. Von. (1909a). Wanyamwezi-Gesänge. In: *Anthropos*, 4:781-800, 1033-1052 und Noten.

Hornbostel, Erich M. Von. (1909b). Über Mehrstimmigkeit in der Außereuropäischen Musik. In: 3. *Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft*. (pp. 298-303). Wien und Leipzig.

Hornbostel, Erich M. Von. (1910). Musik. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, 42:140-142, In: Richard Thurnwald. "Im Bismarckarchipel und auf den Salomoninseln". *Zeitschrift für Ethnologie*, 42:98-147.

Schneider, Marius. (1934). *Geschichte der Mehrstimmigkeit. Historische und Phänomenologische Studien*. Erster Teil. Die Naturvölker. Berlin: Julius Bard.

Stumpf, Carl. (1911). *Anfänge der Musik*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.

Ziegler, Susanne. (2006). *Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*. Staatliche Museen zu Berlin – Ethnologisches Museum.