სოფიკო კოტრიკაძე
დოქტორანტი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო

XXI საუკუნის გამოწვევები და ქართული ეთნომუსიკალური პრაქტიკა

თეზისები: მოხსენებაში განხილულია საავტორო სიმღერების შექმნის, შესრულებისა და გავრცელების მექანიზმები. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით დაზუსტებულია თანამედროვე ეპოქაში ზოგიერთი ტერმინის გამოყენების შესაძლებლობა. ამავდროულად, ვეხები დღევანდელ ეთნომუსიკალურ პრაქტიკასა და მედიასივრცეში ტრადიციული მუსიკალური ნიმუშების უფლებების დაცვის საკითხს.

საკვანძო სიტყვები: ტრადიციული, ხალხური, საავტორო, თანამედროვე, ფოლკლორი

Abstract: To maintain national and cultural identity in modern epoch preservation and study of traditional heritage acquires vital importance. Following the collapse of the Soviet Union, gradually expanded geographic area determined the inclusion of our country in globalization processes. Music of many genres and styles, which is heard in today's Georgia, makes certain influence on folk music art. The processes initiated at the end of the 19th century made corrections in the traditional definition folk music art and provoked the necessity to define some terms. The songs composed by contemporary composers, most of which in pop genre, are being disseminated as folk music examples in Georgia today. Their connection folk music is manifested only in some parameters of musical language. The songs, which exist as only separate units not as variants are also called "folk".

It is noteworthy that the so-called "author's songs" were created in Soviet Epoch as well. Unlike the songs composed in our times,

those examples were more approximated to the regularities of traditional music. The author's did their best to better adjust their verses to traditional intonation. Thanks to this the examples were disseminated as "folk", the author's names became known later.
In the 21st century under the conditions of festivalization and commercialization, great attention is paid to the protection of copyright. Here arise logical questions: how shall we protect the "copyright" of old, traditional examples? Does any person have right to disseminate his creation as "folk"?
In the paper I discuss the mechanisms for creating, performing and disseminating author's songs. At the same time I touch upon today's ethnomusicological practice and protection of copyrights of traditional music examples in media space. Basing on special literature, I specify the possibility of applying some terms in modern epoch. Alongside historical-comparative and musicological (intonation) analysis I use sociological approaches.

Keywords: Traditional, Folk, Author's, Modern, Folklore

თანამედროვე ეპოქაში ეროვნული და კულტურული იდენტობის შესანარჩუნებლად სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ტრადიციული მემკვიდრეობის დაცვა და კვლევა. ტრადიციისა და სიახლის ურთიერთმიმართების საკითხი ნებისმიერი დარგის მეცნიერთათვის აქტუალურია. ცხადია, ამ თემაზე ნაშრომები ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაშიც არსებობს (თამარ მესხი, *ქართული თანამედროვე სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ*, მანანა შილაკაძე, *ქართული მუსიკალური ტრადიციები და თანამედროვეობა*, გრიგოლ ჩხიკვაძე, *თანამედროვე ქართული მუსიკალური ფოლკლორი*). მიუხედავად ამისა, ფოლკლორში მიმდინარე თანამედროვე პროცესები, გარკვეულწილად, მაინც მეცნიერთა ყურადღების მიღმა რჩება.

XX საუკუნე ტექნიკური პროგრესით გამორჩეული ხანა იყო. საინფორმაციო საშუალებების როლის გაზრდამ (რადიო, ტელევიზია) ფოლკლორში არსებული ბუნებრივი პროცესები უფრო მეტად დააჩქარა და ხშირ შემთხვევაში ხელოვნური გახადა: საბჭოურ სივრცეში ამას ხელი შეუწყო სოციალისტურმა იდეოლოგიამაც, რომელმაც ფოლკლორი საკუთარი ინტერესებისათვის გამოიყენა. პოსტსაბჭოთა ეპოქაში ხალხური მუსიკა იდეოლოგიური წნეხისაგან გათავისუფლდა, თუმცა გლობალიზაციის პროცესებს დაექვემდებარა. დღეს საქართველოში ძალიან ბევრი სტილისა თუ ჟანრის მუსიკა ჟღერს, რომელიც გარკვეულ გავლენას ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაზეც ახდენს.

XIX საუკუნის ბოლოდან დაწყებულმა პროცესებმა (სასცენო შემსრულებლობა, ფოლკლორისტიკის როგორც მეცნიერების ჩასახვა-განვითარება და ა. შ.) ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ტრადიციულ განსაზღვრებაში კორექტივები შეიტანა და ზოგიერთი ტერმინის (ტრადიციული, ხალხური, საავტორო) დეფინიციის პრობლემა წამოჭრა.

ტრადიციულობა ფოლკლორის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. საყოველთაოდ მიღებული მოსაზრებით, მასთან ერთად ხალხური შემოქმედების ნიშან-თვისებებად მიჩნეულია: ვარიანტულობა, ავტორის ანონიმურობა, სინკრეტულობა, ზეპირი გადაცემის ტრადიცია, კოლექტიურობა და ა.შ. (ზურაბ კიკნაძე, ქართული ფოლკლორი). რაც შეეხება ტერმინ „ხალხურს“, დღეს საქართველოში „ხალხურის“ სახელით ვრცელდება თანამედროვე ავტორთა მიერ შექმნილი სიმღერები, რომელთა უმეტესობა უფრო პოპულარული მუსიკის ჟანრს მიეკუთვნება, ხალხურთან მათი კავშირი კი მუსიკალური ენის მხოლოდ ზოგიერთ პარამეტრში ვლინდება. „ხალხურს“ უწოდებენ იმ სიმღერებსაც, რომლებიც ცალკეული ერთეულების, და არა ვარიანტების, სახით არსებობს. ხალხურად მოიხსენიება XX საუკუნეში შექმნილი მოდერნიზებული საკრავებიც. საკრავი ყოფაში სიმღერის ან ცეკვის თანხლებისათვის გამოიყენებოდა. ტრადიციულ ქართულ საკრავიერ ანსამბლში ორზე მეტი ინსტრუმენტი იშვიათად ერთიანდებოდა. XX საუკუნეში საკრავის როლი საკმაოდ გაიზარდა. სასცენო შემსრულებლობაში ჯერ ერთი და იმავე სახეობის რამდენიმე საკრავი გაერთიანდა, მოგვიანებით კი ამ ინსტრუმენტული ჯგუფების ერთობამ ორკესტრში მოიყარა თავი. „ხალხურ საკრავთა ორკესტრის“ შესაქმნელად საჭირო გახდა საკრავების მოდიფიკაცია და მათი წყობის შეცვლა. დღეს აქტიურად იყენებენ „ქრომატიულ“/ „კლასიკურ“, იგივე მოდერნიზებულ ფანდურს, რომელიც სწორედ ამგვარი ორკესტრის მემკვიდრეა. თანამედროვე, ე. წ. „საავტორო“ სიმღერებიც ხშირად ასეთი – მოდერნიზებული ფანდურის თანხლებით სრულდება.

აღსანიშნავია, რომ „საავტორო სიმღერები“ საბჭოთა პერიოდშიც იქმნებოდა. მათ ავტორებად გვევლინებოდნენ ცნობილი ლოტბარები: ვარლამ სიმონიშვილი, ლევან მუღალაშვილი, ფირუზ მახათელაშვილი, მარიამ არჯევნიშვილი, ქეთევან ღოღობერიძე, ვალერიან სადრაძე, ავქსენტი მეგრელიძე და სხვანი. ისინი თავადვე იყვნენ ეთნოფორები და იმ კუთხის მუსიკალური ტრადიციების წარმომადგენლები, რომელშიც მოღვაწეობდნენ. ბევრმა არც იცის, რომ მაგალითად, ცნობილი გურული სიმღერა „დილა“ ვარლამ სიმონიშვილის შექმნილია. ამ თაობის ლოტბარებს სპეციალური მუსიკალური განათლება მიღებული

არ ჰქონდათ, შესაბამისად, მათი სიმღერები მთლიანად ტრადიციული მუსიკის კანონზომიერებებით იქმნებოდა. ალბათ სწორედ ამის გამო, ეს ნიმუშები „ხალხურის“ სახელით ვრცელდებოდა, ავტორთა ვინაობა კი მხოლოდ მოგვიანებით ხდებოდა ცნობილი.

საინტერესო ტენდენცია შეინიშნება მომდევნო პერიოდის იმ ლოტბართა შემოქმედებაში, რომელთაც სპეციალური მუსიკალური განათლება მიიღეს. მათ შორის შეიძლება დავასახელოთ ანზორ ერქომაიშვილი, თემურ ქევხიშვილი, გომარ სიხარულიძე და სხვ. ზოგიერთი მათგანის მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემა სცილდება მხოლოდ ერთი დიალექტის ფარგლებს. მაგალითად, ანზორ ერქომაიშვილის სიმღერა „მივალ გურიაში მარა“ დასავლურქართული მუსიკალური ენის კანონზომიერებებს ემყარება, ხოლო მისივე „ხარება და გოგია“ ტიპური კახური სიმღერაა, ბურდონული ბანით (ეს უკანასკნელი ავტორს ამავე სახელწოდების ფილმისათვის დაუკვეთეს).

საავტორო სიმღერები დღესაც იქმნება. ამგვარი ნიმუშები ხშირად ქრომატიული ფანდურის ან მცირერიცხოვანი ინსტრუმენტული ბენდის თანხლებით სრულდება. საყურადღებოა, რომ ეს სიმღერები უმეტესად აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მუსიკალურ-ინტონაციურ ფონდს ემყარება. უკანასკნელ ხანებში გაჩენილ ამ ტენდენციას სოციოლოგები (სალომე ძიძიგური, *მუსიკის, როგორც ეთნიკური და ეროვნული იდენტიფიკატორის მნიშვნელობა ქართულ კულტურაში*) იდენტობის კატეგორიებს უკავშირებენ და გლობალიზაციის ერთგვარ პასუხად აღიქვამენ. ვფიქრობ, ეს ვარაუდი ამ ნიმუშთა მუსიკალური ენის სიმარტივითა და მათი ჩრდილოკავკასიური წარმომავლობითაც უნდა გამყარდეს. მათთვის დამახასიათებელი მარტივი, განმეორებადი, სეკვენციური ფრაზები, კუპლეტური აღნაგობა და ორ-სამბგერიანი ბანი უდავოდ ხელს უწყობს მათ შექმნას, შესრულებასა და აღქმას. ამგვარი ტიპის შემსრულებელთაგან შეიძლება დავასახელოთ ჯგუფი „ბანი“, მარიამ ელიეშვილი, ტრიო „მანდილი“ და სხვ.

საყურადღებოა, რომ როგორც ძველი, ისე ახლად შექმნილი საავტორო სიმღერები დღემდე ხალხურად მოიხსენიება. უცნაურია, რომ მათი ხალხურად სახელდება თავად ავტორთათვისაც მისაღებია. ჩემი აზრით, ამ ნიმუშების გავრცელებას ორი ფაქტორი განაპირობებს: 1. ეროვნულ მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემასთან კავშირი და 2. მაღალი რანგის შემსრულებელთა პოპულარობა (მაგალითად, ჰამლეტ გონაშვილი).

ავტორის საკითხს ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში საგანგებოდ თამაზ გაბისონია ეხება: მისი აზრით, ტერმინები „ხალხური“ და „საავტორო“ ერთმანეთის ოპოზიტები არაა. მკვლევრისათვის მისაღებია ცნება „ავტორის“ იმგვარი გაგება, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ

სიმღერის ერთპიროვნულად შემქმნელს, არამედ ყოველი ახალი კომპონენტის შემომტანს. ამგვარი მიდგომის საფუძველზე გაბისონია გვთავაზობს ავტორი-კომპოზიტორის, ავტორი-ეთნოფორის, ავტორი-რეკონსტრუქტორისა და „ავტორის“ ცნების ქვეშ გაერთიანებული სხვა მრავალი ფუნქციის მქონე ადამიანის შესაძლებლობას (*ავტორი ქართულ ეთნიკურ მუსიკაში* 158). ჩემი აზრით, თანამედროვე ეტაპზე აუცილებელია „ხალხური მუსიკის“ დეფინიციის მქონე ნიმუშთა მკაფიოდ განსაზღვრა. მნიშვნელოვანია გაიმიჯნოს, თუ რას ვუწოდებთ „ხალხურს“ და რას – „საავტოროს“. ეს ორი ტერმინი ჩემთვის ერთმანეთის საპირისპიროა.

თანამედროვე ეპოქაში ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი საავტორო სიმღერების ზუსტი სახელდება მეცნიერებაში დღემდე არ მომხდარა. მკვლევართა მიერ ამგვარი ნიმუშები „პარაფოლკლორის“ (თამაზ გაბისონია, *op. cit.*), „მოდერნიზებული ფოლკლორის“ (მალხაზ რაზმაძე, *„მოდერნიზებული ფოლკლორის“ შესახებ*) და „ტრანსფორმირებული ფოლკლორის“ (თეონა ლომსაძე, *ტრადიციული მუსიკა და მისი ფუნქციონირების ფორმები თანამედროვე საქართველოში*) სახელით მოიხსენიება. სამივე განსაზღვრებაში ისინი ფოლკლორადაა სახელდებული. მათ განსხვავებულობას მხოლოდ წინ დართული სიტყვა წარმოაჩენს. ლოგიკურად დგება ამ ნიმუშების ხალხურობის საკითხი: თუკი ვაღიარებთ, რომ თანამედროვე ეტაპზე ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი საავტორო ნიმუშები ხალხურია, მაშინ მოგვიწევს ცვლილება შევიტანოთ ხალხური შემოქმედების საყოველთაოდ მიღებულ განსაზღვრებაში. ხალხურ ხელოვნებას ახასიათებს ავტორის ანონიმურობა, ვარიანტულობა, დროში გამოცდა, კოლექტიურობა, რაც უცხოა მსგავსი ტიპის ნიმუშთათვის.

XXI საუკუნეში, კულტურის ფესტივალიზაციისა და კომერციალიზაციის პირობებში, საავტორო უფლებების დაცვას საკმაოდ დიდი ყურადღება ექცევა. ლოგიკურად ჩნდება კითხვა, როგორ შეიძლება დავიცვათ ძველი, ტრადიციული ნიმუშების „საავტორო უფლებები“? აქვს თუ არა უფლება ნებისმიერ ადამიანს საკუთარი ნაწარმოები „ხალხურის“ სახელწოდებით გაავრცელოს? ვფიქრობ, ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა სამომავლო კვლევის პერსპექტივას სახავს და საერთაშორისო გამოცდილების გაზიარებისკენ გვიბიძგებს.

ბიბლიოგრაფია

გაბისონია, თამაზ, „ავტორი ქართულ ეთნიკურ მუსიკაში“, in ხათუნა მანაგაძე (რედ.) *ხალხური და საეკლესიო მუსიკის საშემსრულებლო*

პრობლემები, ბათუმი, ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015, გვ. 145-162.

კიკნაძე, ზურაბ, *ქართული ფოლკლორი*, თბილისი, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2008.

ლომსაძე, თეონა, *ტრადიციული მუსიკა და მისი ფუნქციონირების ფორმები თანამედროვე საქართველოში*, სადოქტორო დისერტაციის რეფერატი ხელნაწერი უფლებით, 2015.

მესხი, თამარ, *ქართული თანამედროვე სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ*, წლიური სამეცნიერო შრომა, ხელნაწერი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივი, 2001-2002.

რაზმაძე, მალხაზ, *„მოდერნიზებული ფოლკლორის“ შესახებ*, საკონფერენციო თემა ხელნაწერის უფლებით, 2014.

შილაკაძე, მანანა, *ქართული მუსიკალური ტრადიციები და თანამედროვეობა*, თბილისი, მეცნიერება, 1988.

ჩხიკვაძე, გრიგოლ, *თანამედროვე ქართული მუსიკალური ფოლკლორი*, თბილისი, ხელოვნება, 1961

ძიძიგური, სალომე, *მუსიკის, როგორც ეთნიკური და ეროვნული იდენტიფიკატორის მნიშვნელობა ქართულ კულტურაში*, საკურსო ნამუშევარი, ხელნაწერის უფლებით, 2015.