

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

თეონა კონსტანტინეს ასული რუსაძე

ქართული საქორწილო მუსიკა – სტილისა და ჟანრის საკითხები

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი, 2013 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ნატალია ზუმბაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
სრული პროფესორი

ექსპერტები: _____

(სამეცნ. ან აკად. ხარისხი, აკად. თანამდებობა, სახელი, გვარი)

(სამეცნ. ან აკად. ხარისხი, აკად. თანამდებობა, სახელი, გვარი)

დისერტაციის დაცვა შედგება _____

(თარიღი და დრო)

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე N .

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. №8

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო
სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და
კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: www.conservatoire.edu.ge

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკატერინე ონიანი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოც. პროფესორი

სადისერტაციო ნაშრომის **კვლევის საგანია** ქართული საქორწილო რიტუალის თანმხლები ტრადიციული მუსიკა.

ქორწინება ოდითგანვე ადამიანის ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეტაპად იყო მიჩნეული. იგი საუკუნეების მანძილზე დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა ყველგან, მსოფლიოს ყველა კუთხეში, განვითარების განსხვავებულ საფეხურებზე მდგომ სხვადასხვა კულტურაში. წყვილთა შეუღლება არა მხოლოდ წარსულში, არამედ აწმყოშიც განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს. ახალი ოჯახის შექმნა სიცოცხლის, ნაყოფიერების, დედამიწაზე ადამიანის არსებობისა და დღეგრძელობის საწინდარია. ქორწინების ამგვარ მნიშვნელობას უნდა განეპირობებინა მისი აღნიშვნის აუცილებლობა და თანდათან საკმაოდ რთული სტრუქტურის რიტუალად ჩამოყალიბება.

საქორწილო რიტუალში, რომელიც წყვილთა შეუღლებასა და მათ ბედნიერ თანაცხოვრებას ემსახურებოდა, დიდი ადგილი ეჭირა მაგიას. ხალხის ღრმა რწმენით, მაგიური საფუძვლის მქონე წეს-ჩვეულებების შესრულება მომავალი ოჯახის ბედნიერების, გამრავლების, კეთილდღეობის, ბარაქიანობის, უხიფათო და ხანგრძლივი ცხოვრების აუცილებელი საწინდარი იყო.

საქორწილო რიტუალი, რომელსაც ღრმა ფესვები გააჩნია, საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა. დროთა ვითარებაში იგი მრავალნაწილიან თეატრალიზებულ სანახაობად იქცა. მუსიკის როლი მასში, ზეპირსიტყვიერებასთან, ქორეოგრაფიასა და თეატრალურ სანახაობასთან ერთად, ძალზე მნიშვნელოვანია.

სადისერტაციო ნაშრომის **კვლევის ობიექტი** უშუალოდ ქორწილთან მისადაგებული, სპეციფიკურად საქორწილო რეპერტუარია, როგორც ვოკალური, ისე საკრავიერი მუსიკა. ქორწილის თანმხლები მუსიკა მთლიანობაში დიდ საქორწილო უანრს ქმნის, რომელიც თავის მხრივ მოიცავს სხვადასხვა ფუნქციისა და შინაარის მქონე, სხვადასხვა უანრის ნიმუშებს.

ჩვენი **კვლევის მიზანია** საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და მის დღევანდელ საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთაგან ჩაწერილი საქორწილო რეპერტუარის – მგზავრულის ტიპის „მაყრულის“, კერის გარშემოვლისას სათქმელი „ჯვარი წინასას“, ქორწილის სუფრასთან და მომდევნო დღეებში შესასრულებელი სხვადასხვა საქორწილო სიმღერისა და ცეკვა-თამაშობის, ქორწილის თანმხლები საკრავიერი მუსიკის შესწავლა. საჭიროდ მივიჩნით, ასევე: „მაყრულის“ საფუძველზე აღმოცენებული სხვა სახელწოდების სიმღერების

კომპლექსური კვლევა და ქართული „მაყრულების“ შედარება მეზობელი ხალხების – აფხაზურ და ოსურ – საქორწილოებთან.

სადისერტაციო ნაშრომის ამოცანაა ზემოთ ჩამოთვლილი სხვადასხვა სახეობის საქორწილო სიმღერების ანალიზი და დაჯგუფება ჟანრულ-სტილური მახასიათებლების მიხედვით, თითოეული სიმღერის თუ დასაკრავის დანიშნულების გარკვევა საქორწილო რიტუალში, ერთი ჟანრის სხვადასხვა დიალექტური ნიმუშების რეგიონალური სტილის თავისებურებების გამოვლენა და, საბოლოოდ, მაყრულის ჟანრის ადგილის განსაზღვრა ზოგადად ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში.

საქორწილო რიტუალსა და მის თანმხლებ მუსიკას ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში რამდენიმე საგანგებო კვლევა ეძღვნება. ესენია: ჟუჟუნა თაქთაქიშვილის სადიპლომო ნაშრომი „ადმოსავლეთ საქართველოს ძველი საქორწილო წესი და მასთან დაკავშირებული მაყრული სიმღერები“, ქეთევან ჭითანავას სტატია „მეგრული სიმღერა „კუჩხა ბედინერა“ და ჩვენი საბაკალავრო და სამაგისტრო ნაშრომები – „აჭარულ-შავშური მაყრულები“ და „ქართული მაყრული სიმღერები“. მიუხედავად ამისა, უკლებლივ ყველა ქართული მუსიკალური დიალექტის და, ამავე დროს, საქართველოს საზღვრებს გარეთ მცხოვრები ქართველების საქორწილო მუსიკა საგანგებო კვლევის საგანი აქამდე არ გამხდარა. სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობა ამითაც არის განპირობებული – იგი დასახელებული პრობლემის მონოგრაფიული შესწავლის პირველი ცდაა.

ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს წარმოადგენს ქართული საქორწილო მუსიკის კომპლექსური კვლევა, რიტუალის თანმხლები ნიმუშების ჟანრული და სტილისტური კანონზომიერებების გამოვლენა და კლასიფიკაცია.

ნაშრომის ძირითადი საფუძველია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში დაცული, ჩვენს მიერ ნოტირებული საექსპედიციო ფონომასალა. გამოუქვეყნებელ ფონოჩანაწერებთან ერთად, საქორწილო სიმღერების შესწავლისას გავითვალისწინეთ ყველა გამოქვეყნებული, პირველადი თუ მეორეული ფოლკლორის, აუდიოჩანაწერი. ფონოჩანაწერების გარდა, კვლევის არეალში შევიდა გამოქვეყნებული და ხელნაწერი სანოტო ნიმუშები სხვადასხვა სანოტო კრებულიდან და ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის საარქივო მასალებიდან.

საკუთრივ მუსიკალური მასალის გარდა, ბუნებრივია, ნაშრომში გამოყენებულია სპეციალური სამუსიკისმცოდნეო, ეთნოლოგიური, ისტორიული, ფილოლოგიური და ქორეოლოგიური ლიტერატურა.

კვლევის პროცესში ვიყენებთ შედარებითი, კომპლექსური, სისტემური და სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური ანალიზის მეთოდებს.

ვფიქრობთ, ნაშრომში დასმული და გადაჭრილი საკითხების აქტუალობა და შრომის სანოტო დანართი მას თეორიულ და პრაქტიკულ ღირებულებასაც სძენს. ნაშრომის გამოყენება შეუძლიათ როგორც მუსიკოსებს, ისე – მომიჯნავე დარგების სპეციალისტებს.

შრომა შედგება შესავლის, შვიდი თავისა და დასკვნისაგან. ახლავს ლიტერატურისა და გამოყენებული მუსიკალური მაგალითების სია (სანოტო, აუდიო, ვიდეო), და სანოტო დანართი.

თავი I

საკითხის შესწავლის ისტორია

ქართული საქორწილო რიტუალისა და მისი თანმხლები მუსიკის კვლევისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია ამ საკითხისადმი მიძღვნილი ნაშრომები რომლებშიც მრავალი საყურადღებო მოსაზრებაა გამოთქმული.

დისერტაციის პირველ თავში მიმოხილულია ქართული ქორწილის შესახებ არსებული ისტორიული, ფილოლოგიური, ეთნოლოგიური და ეთნომუსიკოლოგიური ლიტერატურა; ნაშრომები კავკასიის სხვადასხვა ხალხის საქორწილო ტრადიციებისა და მუსიკის შესახებ.

მნიშვნელოვანი დახმარება გაგვიწია ქართველი ეთნომუსიკოლოგების, ზეპირსიტყვიერების მკვლევრებისა და ეთნოლოგების (დემიტრი არაყიშვილის, გრიგოლ ჩხიკვაძის, შალვა ასლანიშვილის, ვლადიმერ ახოვაძის, გრიგოლ კოკელაძის, ოთარ ჩიჯავაძის, მინდია ჟორდანიას, კახი როსებაშვილის, ევსევი ჭოხონელიძის, ვალერიან მაღრაძის, იოსებ ჟორდანიას, ქეთევან ნაკაშიძის, ედიშერ გარაყანიძის, რუსუდან სიმონოვის, ქეთევან გელაშვილის, ირაკლი მინაშვილის, ოთარ კაპანაძის, ნანა გოგოლაძის, გიორგი კრავეიშვილის; პეტრე უმიკაშვილის, თეთო რაზიკაშვილის, თედო ბეგიაშვილის, მიხეილ ჩიქოვანის, ქსენია სიხარულიძის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, მიხეილ ალავეიძის, ალექსანდრე მსხალაძის, ჯემალ ნოღაიდელის, ელენე ვირსალაძის, ზურაბ თანდილაშვილს, სოფიო

ჩოხელის, შუშანა ფუტკარაძის, თეიმურაზ ქურდოვანიძის, თინა შიოშვილის; ზაქარია ჭიჭინაძის, ილია ჭყონიას, თედო სახოკიას, კონსტანტინე გვარამაძის, ლაზარე დადუანის, ხათუნა იოსელიანის, ბესარიონ ნიჟარაძის, აპოლონ წულაძის, გიორგი გამხარაშვილის, ზაქარია ედილის, ამბაკო ჭელიძის, გივი დოლიძის, ალექსი ხუცურაულის, გიორგი ცოცანიძის, ლევან ბოძაშვილის, ვალერიან ითონიშვილის, რუსუდან ხარაძის, სერგი მაკალათიას, მზია ბექაიას, ნუნუ მაჩაბლის, ლია მელიქიშვილის, გიორგი გოცირიძის, ბიძინა ნანობაშვილის, არჩილ ჯანაშვილის, თინა იველაშვილის, ნუგზარ ანთელავას, ირაკლი სურგულაძის, ნელი ბრეგაძის, მანანა შილაკაძის, ნინო მაისურაძის, გიორგი გარაყანიძის) იმ ნაშრომებმა, რომლებშიც ქართველთა საქორწილო მუსიკა და ტრადიციები განსხვავებული ინტენსივობით არის შესწავლილი.

თავი II

ქართული „მაყრული“ სიმღერები

დისერტაციის მეორე თავში განხილულია ქართული საქორწილო რიტუალის სტრუქტურა და მისი თანმხლები „მაყრული“ სიმღერები.

ქართული საქორწილო რიტუალი, ფორმის მხრივ, რამდენიმე ძირითადი მომენტისაგან შედგება. ესენია: 1. დაკვლევა-გარიგება, 2. დაწინდვა, ანუ ნიშნობა, 3. საპატარძლოსთან გამოთხოვება, 4. ქორწილი და 5. პატარძლის სამუშაოზე გაყვანა. დასახელებულთაგან დაკვლევა-გარიგება და დაწინდვა-ნიშნობა მიეკუთვნება წინასაქორწილო პერიოდს, საპატარძლოსთან გამოთხოვება და ქორწილი – უშუალოდ საქორწილოს, ხოლო პატარძლის სამუშაოზე გაყვანა – ქორწილის შემდგომს.

მდიდარი და მრავალფეროვანი ქართული ქორწილი სხვადასხვა სახის საქორწილო სიმღერებით იყო თანხლებული. მათგან ყველაზე გავრცელებული და პოპულარული „მაყრულებია“.

„მაყრულებს“ საქორწილო რიტუალში ცენტრალური ადგილი ეჭირა. მათ მეფისა და დედოფლის მხლებლები, მაყრები ქორწილის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებში – კერასთან, პატარძლის სახლიდან წამოყვანისას, გზაში მაყრიონის მსვლელობისას და პატარძლის ახალ ოჯახში შეყვანისას – ასრულებდნენ.

სახელწოდება „მაყრული“ მომდინარეობს არაბული წარმოშობის სიტყვა „მაყარ“-ისაგან. ძველ ქართულ ენაში მისი შესატყვისი ყოფილა „ძმადი“

(ორბელიანი, 1993:355). როგორც ჩანს, საქორწილო სიმღერებს „ძმადს“ მანამდე უწოდებდნენ, ვიდრე ამ სიტყვას არაბული „მაყარ“-ი და მისგან ნაწარმოები „მაყრული“ არ ჩაენაცვლა. დღეს მეტყველებაში სიტყვა „ძმადი“ არ გამოიყენება. სამაგიეროდ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გვხვდება „მდადე“ („დადე“), რომელიც პატარძლის მხლებელ ქალს აღნიშნავს (ორბელიანი, 1928:203).

საკუთრივ სახელწოდება „მაყრულის“ გარდა, დადასტურდა მაყრების მიერ სათქმელი სიმღერების სხვა სახელწოდებებიც. ასეთებია: „საქორწილო“ (ქართლი), „ორი ოხო“ / „ორი ვოხო“, „საქორწილო“, „ქორწილობის სიმღერა“ (სვანეთი), „ორირა“, „დედოფლის სიმღერა (გურია), „ორირა“, „ორირამა“, „გორირა“, „დედოფლის სიმღერა“, „დოდოფლის სიმღერა“ (აჭარა-შავშეთი), „კუჩხი ბედინერი“ „ბედინერა“, „ახალი კუჩხი ბედინერა“, „კუნტა ბედინერა“, „მაყარეფიშ ობირჟ“ (სამეგრელო).

„მაყრულები“ საქართველოში საკრავის თანხლებითაც სრულდება (სვანეთი); უფრო მეტიც, არსებობს „მაყრულების“ საკუთრივ საკრავიერი ჰანგიც (შავშეთი).

სახელწოდებები – „ორი ოხო“, „ორირა“, „ორირამა“, „გორირა“ – უმეტესად მაყრული სიმღერების საწყისი და ძირითადი გლოსოლალიებია. გლოსოლალიების გარდა, „მაყრულებში“ გვხვდება ვერბალური ტექსტიც, რომელიც მეტწილად საქორწილო, უფრო ნაკლებად კი სამონადირეო, სუფრული თუ სახუმარო თემატიკისაა.

„მაყრულები“ ჩაწერილია საქართველოს თითქმის ყველა ეთნოგრაფიულ კუთხეში. იშვიათად ისინი ყოფაში დღესაც უღერს თანამედროვე სოფლური და ქალაქური ქორწილის თანხლებად. ეს სიმღერა ხშირად გვხვდება მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების საკონცერტო რეპერტუარშიც.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის „მაყრულებს“ გააჩნია როგორც მსგავსი, ისე განსხვავებული მუსიკალური კანონზომიერებები. სხვაობას, ძირითადად, მოცემული მუსიკალური დიალექტის, რეგიონული სტილის თავისებურებები განსაზღვრავს. განსხვავების მიუხედავად, აშკარაა სხვადასხვა კუთხის „მაყრულების“ ნათესაობა და საერთო ძირიდან წარმომავლობა.

საქართველოში ყველაზე ფართოდ გავრცელებულია „მგზავრულის“ ტიპის ოთხწილადი „მაყრულები“. ისინი გვხვდება აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის მუსიკალურ დიალექტებში – ქართლ-კახურში და ყველა დასავლურქართულ დიალექტში – სვანურში, რაჭულში, ლეჩხუმურში, იმერულში, მეგრულში, გურულსა და აჭარულში.

შედარებით ნაკლებად არის გაგრძელებული სამწილადი საფერხულო წყობის „მაყრულები“. ისინი გვხვდება: აღმოსავლეთ საქართველოში – თუშეთში, ერწო-თიანეთსა და ქართლში, დასავლეთ საქართველოში კი – რაჭაში.

კიდევ უფრო იშვიათია თავისუფალმეტრიანი „მაყრულები“, რომლებიც შედარებით მეტი რაოდენობით ქართლში გვხვდება, ხოლო თითო ნიმუშით შემოიფარგლება ზემო იმერეთი და რაჭა.

თავისი მუსიკალური კანონზომიერებებით ოთხწილადი, „მგზავრულის“ ტიპის „მაყრულები“ რამდენიმე განსხვავებულ ქვეჯგუფს ქმნის. პირველ ქვეჯგუფში შედის საერთო სტილური ნიშნების მქონე ქართლ-კახური „მაყრულები“, რომლებსაც აერთიანებს:

1. მსგავსი საწყისი ინტონაცია,
2. მაჟორული მიხრილობის არაკონტაქტური ჰანგი,
3. ბანი ცენტრალური ტონის ქვევით მდებარე VII, VI, V, IV და მის ზევით მდებარე I, II, III საფეხურებით; მუხლების მიჯნაზე სახასიათოა რთული მოდულაციური კვარტული კადანსი,
4. დამაბოლოებელი ინტერვალი – კვინტა,
5. სტრუქტურა ვარიანტულად ცვალებადი, შეჭრილი კადანსით დაბოლოებული სიმეტრიული აღნაგობის მუხლებით (5+1 ტაქტი),
6. შესრულების ორპირული ფორმა,
7. მრავალფეროვანი რიტმი სინქრონულად ან ასინქრონულად მოძრავი ხმებით,
8. მეტრულად ხაზგასმულ დროებზე ბანზე ოქტავით დაშენებული მაღალი ხმა,
9. ვერბალური ტექსტი სახასიათო გლოსოლალიებით („არაღალი“, „არაღალო“) და საქორწილო შინაარსის ლექსებით.

ოთხწილადი „მაყრულების“ მეორე ქვეჯგუფი აერთიანებს სვანურ, რაჭულ, ლეჩხუმურ, ქვემოიმერულ და მეგრულ „მაყრულებს“, რომლებსაც საერთო აქვს შემდეგი მუსიკალური კანონზომიერებები:

1. მსგავსი საწყისი ინტონაცია,
2. უფრო მინორული მიხრილობის კონტაქტური ჰანგი,

3. ბანი ცენტრალური ტონის ქვევით მდებარე VII, VI, V, IV საფეხურებით; იმერულ ნიმუშებში, ასევე, ცენტრალური ტონის ზევით მდებარე II, III საფეხურებით,

4. დამაბოლოებელი ინტერვალი – უნისონი,

5. სტრუქტურა ვარიანტულად ცვალებადი, შეჭრილი კადანსით დაბოლოებული სიმეტრიული აღნაგობის მუხლებით (7+1 ტაქტი),

6. შესრულების ორპირული ფორმა,

7. რიტმი სინქრონულად ან ასინქრონულად მოძრავი ხმებით,

8. მეტრულად ხაზგასმულ დროებზე ბანზე უფრო ხშირად კვინტით, შედარებით ნაკლებად ოქტავით დაშენებული მაღალი ხმა,

9. ვერბალური ტექსტი სახასიათო გლოსოლალიებით („ორერა“, „აბარერა“ და სხვ.) და საქორწილო შინაარსის ლექსებით.

ამ ჯგუფის „მაყრულები“ საერთო წარმომავლობისაა.

ოთხწილადი „მაყრულების“ მესამე ქვეჯგუფში შედის ზემოიმერული „მაყრულები“, რომლებიც მეორე ქვეჯგუფის „მაყრულებისაგან“ განსხვავდება გაზრდილი სტრუქტურით (ვარიანტულად ცვალებადი, შეჭრილი კადანსით დაბოლოებული სიმეტრიული აღნაგობის მუხლებით – 10+1 ტაქტი); ბანით და ძირითადი ჰანგით.

ცალკე, ქვეჯგუფს (რიგით მეოთხეს) ქმნის, ასევე, მეგრული „მაყრულების“ („კუნხა ბედინერების“) ერთ-ერთი სახეობა. ნიმუშები საწყისი ინტონაციითა და გლოსოლალიებით, ზედა ხმებში ხშირი პარალელური ტერციებით, პარალელური სამხმოვანებებით, საერთო ხასიათით, სიმკვირცხლითა და ხმების სისხარტით ჩამოუვარდება როგორც ტიპურ მეგრულ, ისე დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეების „მაყრულებს“. მისი მუსიკალური ანალიზის შედეგად ჩნდება ეჭვი იმის შესახებ, რომ სიმღერის ამ ვარიანტის ჩამოყალიბებაზე გარკვეული ზეგავლენა სასცენო პრაქტიკაში მის აქტიურ დამკვიდრებას და ლობჯობა ჩარევასაც უნდა ემოქმედა.

ოთხწილადი „მაყრულების“ მესამე ქვეჯგუფს მეგრული „კუნტა ბედინერები“ წარმოადგენს. ამ სიმღერებს დანარჩენი ოთხწილადი „მაყრულებისგან“ უპირველეს ყოვლისა, ხასიათი განასხვავებს. „კუნტა ბედინერა“ უმეტესად ღიღინით

სრულდება. ზოგ შემთხვევაში ტრიოს მიერ. ამ სიმღერას საკმაოდ რთული პოლიფონიური ფაქტურა გააჩნია.

ოთხწილადი „მაყრულების“ ~~შემდეგ, რიგით მეექვსე ქვეჯგუფში~~ ერთიანდება ამ სიმღერის გურული, ყველაზე რთული ფაქტურის მაღალგანვითარებული ნიმუშები. გურული „მაყრულების“ მსგავსება და საერთო კანონზომიერებები მათ ერთი ძირიდან წარმომავლობაზე მიუთითებს. ამ სიმღერებს ბევრი რამ ანათესავებს დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეების „მაყრულებთანაც“, თუმცა მუსიკალური ენის თანდათან გართულებამ გურული „მაყრულები“ მათ დააშორა. დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეების ნიმუშებთან გაცილებით ახლოსაა შედარებით მარტივი ფაქტურის მქონე „მაყრულები“, რომლებიც გურიაში, ასევე, გვხვდება.

ოთხწილადი „მაყრულების“ ~~ბოლო, მეშვიდე ქვეჯგუფი~~ მოიცავს ამ ჟანრის აჭარულ სიმღერებს, რომლებიც განსხვავებულია ფაქტურით და მრავალხმიანობით. საქართველოს ამ კუთხეში საკმაოდ ხშირია ორხმიანი „მაყრულები“. მათთვის დამახასიათებელია სისადავე და არქაული უღერადობა, რომელსაც ხშირი კვინტური პარალელიზმი იწვევს. სამხმიან „მაყრულებში“ მაღალი (I) ხმის შედარებით გვიანდელ წარმოშობაზე მეტყველებს ბანთან მისი ოქტაური და კვინტური კოორდინაცია.

ქობულეთის მხარეში ჩაწერილი „მაყრულები“ თავისი განვითარების დონით აღემატება აჭარულს (ორ- და სამხმიანს), მაგრამ ჩამორჩება გურულ მაღალგანვითარებულ ნიმუშებს.

აჭარული „მაყრულები“ მუსიკალურად დაკავშირებულია როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ საქართველოს ამავე ჟანრის სიმღერებთან. განსაკუთრებით საყურადღებოა ქართლ-კახურ ნიმუშებთან მსგავსება, რაც ბანის მელოდიურ ფორმულაში იჩენს თავს.

ოთხწილადის გარდა, ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში გვხვდება სამწილადი „მაყრულებიც“. ისინი სახეზეა თუშურ, ქართლ-კახურ და რაჭულ მუსიკალურ დიალექტებში, ასევე – ერწო-თიანეთის მხარეში. თავისი გავრცელების არეალით და რაოდენობით ეს ნიმუშები ჩამორჩება ზემოთ განხილულს.

სამწილადი „მაყრულების“ ~~პირველ ქვეჯგუფს~~ კმნის თუშური „მაყრული“. იგი სამწილადი ზომით, რბილი სინკოპით, ტაქტების კენტი რიცხვით შეიცავს აღმოსავლეთ საქართველოსა და კერძოდ ქართლური ფერხულისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, თუმცა სამწილადი საფერხულო წყობა და აქცენტირებული მეტრიკა, რაც საფერხულო სიმღერების ყველაზე მკაფიო მახასიათებელია, სიმღერის აუდიოჩანაწერის მოსმენისას არც თუ მკვეთრია. ჩვენი აზრით თუშური „მაყრული“ იმ ტიპის საფერხულოებს განეკუთვნება, რომელშიც არ ვხვდებით აქცენტირებულ სამწილადობასა და საფერხულო წყობას, თუმცა მიუხედავად ამისა მისი შესრულების ფორმა საფერხულოა.

თავისი მუსიკალური კანონზომიერებებით ერთმანეთს აშკარად ენათესავენ სამწილადი „მაყრულების“ ~~მეორე ქვეჯგუფში~~ შემავალი ერწო-თიანური, ქართლ-კახური და აღმოსავლურქართულის ტიპის რაჭული „მაყრულები“. ამ სიმღერებს საერთო აქვს:

1. *მაყორული მიხრილობის არაკონტაქტური ჰანგი,*
2. *ბურდონული ბანი VII, I საფეხურებით,*
3. *დამაბოლოებელი ინტერვალი – კვინტა,*
4. *რიტმი სინქრონულად მოძრავი ხმებით,*
5. *აქცენტირებული მეტრიკა, რბილი სინკოპა,*
6. *სტრუქტურა 6-ტაქტიანი მუხლით,*
7. *შესრულების ორპირული ფორმა,*
8. *ვერბალური ტექსტი ძირითადად ტრადიციული საქორწილო ლექსებით.*

სამწილადი „მაყრულების“ რიგით ~~მესამე ქვეჯგუფს~~ კმნის დასავლურქართულის ტიპის რაჭული „მაყრულები“. ამ სიმღერებს ახასიათებს:

1. *მსგავსი საწყისი ინტონაცია,*
2. *მაყორული მიხრილობის კონტაქტური ჰანგი,*
3. *ბანი ცენტრალური ტონის ქვევით მდებარე VII, VI, V, IV საფეხურებით;*
4. *დამაბოლოებელი ინტერვალი – უნისონი,*
5. *რიტმი სინქრონულად მოძრავი ხმებით,*
6. *აქცენტირებული მეტრიკა, რბილი სინკოპა,*
7. *სტრუქტურა ვარიანტულად ცვალებადი, შეჭრილი კადანსით დაბოლოებული სიმეტრიული აღნაგობის მუხლებით (5+1 ტაქტი),*

8. შესრულების ორპირული ფორმა,
9. ვერბალური ტექსტი სახასიათო გლოსოლალიებით („არალო“, „არიდარალო“) და საქორწილო შინაარსის ლექსებით.

ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში გვხვდება, ასევე, სამ- და ოთხწილადი „მაყრულებისაგან“ სრულიად განსხვავებული, თავისუფალმეტრიანი „მაყრულები“, რომლებიც „მაყრულის“ ჟანრის სიმღერებისათვის არატიპურ რიგ კანონზომიერებებს ეფუძნება. ასეთ „მაყრულებს“ აერთიანებს:

1. მსგავსი საწყისი ინტონაცია,
2. მაღალ ხმებში მონაცვლეობით მუდური ჰანგი, მდიდარი მელიზმატიკით,
3. ბურღონული (გაბმული) ბანი,
4. მრავალფეროვანი რიტმული სურათი,
5. სტრუქტურა სხვადასხვა ცენტრალური ტონით დაბოლოვებული ფრაზებით, რომლებიც მოდულაციების შედეგია,
6. ვერბალური ტექსტი თხრობითი ხასიათის (ხშირად სახუმარო, ზოგჯერ საქორწილო) ლექსებით.

თავისუფალმეტრიანი „მაყრულები“ თავისი მუსიკალური კანონზომიერებებით გრძელ „სუფრულ“ სიმღერებს ჰგავს. მათ აახლოვებს: ცვალებადი და თავისუფალი მეტრი, ჰანგის იმპროვიზაციულობა, მოდულაციური გეგმები, ორი სოლისტის მონაცვლეობა გაბმული ბანის ფონზე.

თავი III

„მაყრულის“ მონათესავე სიმღერები ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში

„მაყრულების“ მუსიკალური მახასიათებლების დიდი ნაწილი მხოლოდ ამ ჟანრის ნიმუშებს არ ახასიათებს. მთელი რიგი ასეთივე პარამეტრები გვხვდება სხვა ჟანრებშიც – როგორც ძველ მისადაგებულ, ისე შედარებით გვიანდელი წარმოშობის მიუსადაგებულ სიმღერებში.

ქართლ-კახური ოთხწილადი „მაყრულების“ მუსიკალური ენის თავისებურებების კვლევისას გამოვლინდა სიმღერები, რომლებიც თავისი კანონზომიერებებით „მაყრულებს“ ენათესავენ, თუმცა არ არის საქორწილო და სახელწოდებებიც განსხვავებული აქვს. ასეთებია: „ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ“, „არაღალო“; „ლაშქრული“; „არაგვისპირული ლაშქრული“; „მხედრული“;

„გარეკახური ლაშქრული“; „მგზავრული“; „წაიყვანეს თამარ ქალი“; „ჩაუხდეთ ბარათაშვილსა“; „მურმანო“; „დიანბეგო“; „ავთანდილ გადინადირა“; „გაფრინდი, შავო მერცხალო“ „ვარსალი ლაღე“, „ოდური“ და „გრძელი კახური მრავალუამიერი“.

ზემოთ ჩამოთვლილ ქართლ-კახურ ნიმუშებს ამავე დიალექტის „მაყრულებთან“ აახლოებს. ესენია: რთული მოდულაციური კვარტული კადანსი, სტრუქტურა, ძირითადი ჰანგი, გლოსოლალიები, აზრობრივი მნიშვნელობის მქონე სიტყვიერი ტექსტი და შესრულების ფორმა.

ქართლ-კახურ მუსიკალურ დიალექტში გვხვდება ისეთი სიმღერებიც, რომლებიც სამწილადი, საფერხულო წყობის „მაყრულებისაგან“ უნდა იყოს წარმოშობილი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიმღერების სახელწოდებები და ვერბალური ტექსტები არ უკავშირდება საქორწილო თემატიკას, თავისი მუსიკალური კანონზომიერებებით ისინი განხილული „მაყრულების“ გვერდით უნდა დავაყენოთ. ორი ქართლური „საფერხულო“ ფაქტობრივად, ქართლური სამწილადი საფერხულო წყობის „მაყრულების“ იდენტურია. სამწილადობისა და საფერხულო წყობის გარდა, მათ მსგავსი აქვს ძირითადი ჰანგი, ჰარმონია, ორსაფეხურიანი ბურღონული ბანი, აკორდიკა, მუხლების მოცულობა და შესრულების ორპირული ფორმა.

„მაყრულის“ მონათესავე სიმღერები გვხვდება დასავლეთ საქართველოს მუსიკალურ დიალექტებშიც. ასეთია, მაგალითად, იმერული „ოფეთურა“, მეგრული „ვახტანგური“, ამავე კუთხეების „მაყრულების“ მსგავსი „მგზავრულები“. მაყრულის მონათესავე სიმღერებით საყურადღებოა გურიაც. აქ ცნობილია „ორირა“ – სამგზავრო-სალაშქრო სიმღერა და „დედოფლის სიმღერა“, რომელსაც ხშირად „ვახტანგურსაც“ ეძახიან. გურიის მეზობელ კუთხეში, აჭარაში სახელწოდებები „ორირა“ და „დედოფლის სიმღერა“ „მაყრულების“ სინონიმებია. უანრული სხვაობის მიუხედავად, დასახელებული გურული სიმღერების ისეთი მუსიკალური პარამეტრები, როგორცაა მეტრ-რიტმი, სტრუქტურა, ძირითადი ჰანგი, შესრულების ფორმა, მათ „მაყრულებთან“ ანათესავენ. შესაძლოა, ამ სიმღერების ძირიც მაყრულის უანრში იყოს საძიებელი. ძველი უანრების საფუძველზე ახლების წარმოშობას გურული მუსიკალური დიალექტის მაღალგანვითარებულობამაც შეუწყო ხელი.

თავი IV

კერის გარშემოვლისას სათქმელი საქორწილო სიმღერა აღმოსავლეთ საქართველოში

ქართული ქორწილის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაკვეთი კერასთან შესასრულებელი რიტუალია. დისერტაციის მეოთხე თავში განხილულია საქორწილო სიმღერა „ჯვარი წინასა“, რომელიც სწორედ ამ რიტუალს უკავშირდება.

„კერა, კერია – ტრადიციული სახლის ცენტრალური ადგილია. აქ ხდება ოჯახის ყველაზე მნიშვნელოვანი აქტები: ანთია მუდმივი ცეცხლი, მზადდება ყოველდღიური საზრდო ოჯახის წევრებისათვის, აქ იყრის თავს ოჯახი ყოველდღიური ტრაპეზისათვის, მის გარშემო შემოატარებენ ოჯახის ახალ წევრს – ახლადმოყვანილ პატარძალს“ (კიკნაძე, 2007:100-101).

კერის გარშემოვლის რიტუალს ახლდა საქორწილო სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო: ხევსურეთში („ჯვარი წინასა“/„ჯვარის წინასა“), ფშავში („ჯვარის წინასა“/„ჯორის წინასა“/„ჯვარობის სიმღერა“), თუშეთში („ჯვარი წინასა“), მთიულეთში („ჯვარის წინასა“/„ჯვარის ფერხული“/ „ჯორის წინასა“), გუდამაყარში („ჯორის წინასა“/„ჯვარის წინასა“), ერწო-თიანეთში („ჯვარის წინასა“), ქართლში („ჯვარის წინასა“), კახეთში („ჯვარი წინა“/„ჯვარი და წინაო“), ჯავახეთსა და რაჭაში („ჯვარი წინა“). მიუხედავად ამისა, სიმღერა ჩამოთვლილ კუთხეთა მხოლოდ ერთ ნაწილშია ჩაწერილი. ესენია: ფშავი, მთიულეთი, გუდამაყარი, ერწო-თიანეთი, ქართლი და კახეთი.

„ჯვარი წინასა“ არ არის დაფიქსირებული ხევსურეთში, თუმცა ამ სიმღერის მნიშვნელოვანი როლი, ზოგადად, საქორწილო რიტუალში და მისი გავრცელების საკმაოდ დიდი არეალი (ფაქტობრივად, მთელი აღმოსავლეთი საქართველო) გვაფიქრებინებს, რომ იგი აქაც უნდა არსებებდეს.

მუსიკალურად უცნობია „ჯვარი წინასა“ თუშური ვარიანტიც, თუმცა აქაური ქორწილის ს. მაკალათიასეული აღწერილობა სიმღერის უწინ არსებობას საქართველოს ამ კუთხეშიც ადასტურებს (მაკალათია, 1983:165).

საყურადღებოა, რომ ხევსურეთისაგან განსხვავებით (სადაც „ჯვარი წინასა“ მაყრები ასრულებენ), ეთნოგრაფიულ ცნობებში, თუშური „ჯვარი წინას“ შემსრულებლად ერთი პირი – „ხანჯალამოწვდილი ეჯიფი“ – სახელდება. ქანრის კოლექტიური ხასიათის მიუხედავად, გამორიცხული არ არის, რომ აქ სოლო

ინტონირება იგულისხმებოდა. ამ ვარაუდს ის ფაქტიც განამტკიცებს, რომ ძველი თუშური სიმღერების უმეტესობა ერთხმიანია, ხშირია სოლო ინტონირების შემთხვევები.

ქორწილში „ჯვარი წინას“ შესრულების ტრადიციას ზეპირსიტყვიერების მკვლევრები – ე. ვირსალაძე (ვირსალაძე, 1964:149) და ს. ჩოხელი (ჩოხელი, 1990:49) – ჯავახეთშიც ადასტურებენ.

დასავლეთ საქართველოში სიმღერა „ჯვარი წინას“, ფაქტობრივად, არ გვხვდება. ამ მხრივ ერთადერთი გამონაკლისი რაჭაა: ე. ვირსალაძის მიხედვით, „ნეფის სახლში ახალგაზრდები სამჯერ შემოუვლიდნენ კერას ჯვარისწინას სიმღერით“ (ვირსალაძე, 1977:84). დასავლეთ საქართველოს ამ კუთხეში სიმღერის არსებობის ერთი შეხედვით უცნაურ ფაქტს რაჭული მუსიკალური დიალექტის განსაკუთრებული ბუნება უნდა განაპირობებდეს – მას ხომ შუალედური ადგილი უჭირავს აღმოსავლურ და დასავლურქართულ დიალექტებს შორის. ამ კუთხის ხალხურ მუსიკაში შეინიშნება ორივე არეალისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, წმინდა რაჭული სიმღერების გვერდით აქ გვხვდება აღმოსავლეთ საქართველოს, მეტწილად, ქართლ-კახეთიდან შესული სიმღერები. ცხადია, მსჯელობა გაცილებით გაგვიადვილებოდა მუსიკალური ნიმუშის არსებობის შემთხვევაში.

„ჯვარი წინასა“ სრულდება კერის გარშემოვლის, კერის ირგვლივ სიარულის დროს. ასეთი შესრულების და, აგრეთვე, იმის გამო, რომ სიმღერის მუსიკალური მხარე აშკარად გამოხატული საფერხულო წყობის ნიშან-თვისებებს ატარებს, „ჯვარი წინასა“ ფერხულად მიიჩნევა. საფერხულო შესრულება თავისთავად განაპირობებს „ჯვარი წინასას“ ორპირულობას. აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (ფშავში, მთიულეთში, გუდამაყარში, ერწო-თიანეთში ქართლსა და კახეთში) ჩაწერილი, კერის გარშემოვლისას სათქმელი საქორწილო სიმღერის შესწავლა ააშკარავებს ერთი ჟანრის სხვადასხვა დიალექტური ნიმუშების ერთი ძირიდან წარმომავლობას. ამავე ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ, მათ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს თითოეულ შემთხვევაში ძირითადად ამა თუ იმ მუსიკალური დიალექტის თავისებურებები განაპირობებს.

კერის გარშემოვლისას სათქმელი სიმღერის შესწავლის შედეგად დადგინდა მათი საერთო კანონზომიერებები:

1. *საწყისი დაღმავალი ინტონაცია, ხშირად კილოს უმაღლესი ბგერიდან,*
2. *მინორული მიხრილობის არაკონტაქტური ძირითადი ჰანგი დაბალი მეორე საფეხურით, მელიზმატიკით,*

3. ბურდონული ბანი VII, I საფეხურებით,
4. სამწილადი ზომა,
5. რიტმული სურათი რბილი სინკოპით,
6. აქცენტირებული მეტრიკა,
7. შესრულების ორპირული ფორმა,
8. ვერბალური ტექსტი „ჯვარი წინასასთვის“ ტრადიციული ლექსებით,
9. ორხმიანობა ფშაურ, გუდამაყრულ და ერწო-თიანურ ნიმუშებში; სამხმიანობა მოხეურ, მთიულურ და კახეთში ჩაწერილ ნიმუშებში,
10. ორხმიანი ნიმუშების სტრუქტურა – 2 თანაბარი წინადადებისაგან შემდგარი 6-ტაქტიანი მუხლით; სამხმიანებისა – 8-ტაქტიანი მუხლით,
11. დამაბოლოებელი ინტერვალები: უნისონი – ორხმიან ნიმუშებში და კვინტა – სამხმიანებში).

თავისი ფუნქციით კერის გარშემოვლისას სათქმელ „ჯვარი წინასებს“ ჰგავს მოხეური „ჯორული“/ „ჯვარული“, თუმცა, ფუნქციური მსგავსების მიუხედავად, მოხეური სიმღერის მუსიკალური ენა საგრძნობლად განსხვავებულია. ნიმუშში არ ფიქსირდება „ჯვარი წინასასთვის“ ტიპური შესრულების ფორმა, რბილი სინკოპა, საფერხულო წყობა. გამორიცხული არ არის, რომ საფერხულო წყობის თანდათან შესუსტება და მეტრ-რიტმული თავისუფლება სიმღერის სოციალური ფუნქციის ცვალებადობას გამოეწვიოს.

თავი V

სხვადასხვა საქორწილო წეს-ჩვეულება და მათი თანმხლები მუსიკა

დისერტაციის მესამე თავში განხილულია საქორწილო სუფრის თანმხლები სიმღერები, საქორწილო ცეკვა-თამაშობები და ფერხულები, გამოსაღვიძებელი სიმღერები, ქალთა საქორწილო რეპერტუარი, საფლავზე გასვლის წესი და მისი თანმხლები მუსიკა, მეფის განადირების რიტუალი და საქორწილო საკრავიერი მუსიკა.

წინააარსის მიხედვით საქორწილო სუფრასთან შესასრულებელ სიმღერებს განეკუთვნება კახეთში ჩაწერილი „მეფის დალოცვები“. თავისი მუსიკალური კანონზომიერებებით ეს სიმღერები ტიპური კახური „სუფრულებია“. ისინი ქართლში გავრცელებულ თავისუფალმეტრიან „მაყრულებსაც“ მოგვაგონებს. ეს

ფაქტი კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ ქართლური თავისუფალმეტრიანი „მაყრულები“, სუფრასთან შესასრულებელი სიმღერებია.

ეთნოგრაფიული და ეთნომუსიკოლოგიური ლიტერატურის მიხედვით, საქორწილო სუფრას მრავალფეროვანი მუსიკალური თანხლება ჰქონია მესხეთ-ჯავახეთშიც.

ცნობილია ვ. მადრაძის მიერ ჩაწერილი საქორწილო სიმღერები. საფიქრებელია, რომ სამხმიანი მღერის ტრადიციის დაკარგვამდე ისინი მრავალხმიანი (სამხმიანი) და ამავე ტიპის ქართლ-კახური სიმღერების მსგავსი იქნებოდა.

საქორწილო რეპერტუარი აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში, კერძოდ ხევსურეთშიც არის ფიქსირებული. თუმცა ამ კუთხეში ჩაწერილი ნიმუშები არც „ჯვარი წინასებია“ და არც „მაყრულები“. ერთ მათგანს „საქორწილო სიმღერა“ ჰქვია, მეორეს კი – „ქორწილის სამღერალი“. გამორიცხული არ არის, რომ ამ ტიპის სიმღერები საქორწილო პურობას ხლებოდა.

სიმღერები, რომელთა შესრულებაც საქორწილო ნადიმს ან მის შემდგომ პერიოდს უკავშირდება, დასავლეთ საქართველოშიც გვხვდება.

ეთნოგრაფიული ცნობების თანახმად, სვანურ საქორწილო სუფრასთან, სიძე-პატარძლის სადღეგრძელოს მოყვებოდა საქორწილო სიმღერა „სადამი“ ამ სიმღერას ასევე ასრულებდნენ კერასთან.

„სადამი“ საკმაოდ გავრცელებული სიმღერაა. თავისი მუსიკალური მახასიათებლებით იგი გაცილებით უფრო ახლოსაა ამავე დიალექტის საკულტო-სარიტუალო სიმღერებთან, ვიდრე „მაყრულებთან“.

სპეციალურად საქორწილო სუფრისთვის განკუთვნილი სიმღერები არსებობდა რაჭაში, სამეგრელოსა და აჭარაში.

ძველ საქართველოში საქორწილო რიტუალი საქორწილო ნადიმის შემდეგაც არ ითვლებოდა დასრულებულად. იგი მეორე დღესაც გრძელდებოდა და ზოგიერთ კუთხეში საინტერესო სანახაობად იქცეოდა ხოლმე.

ქორწილს უკავშირდება აჭარულ-შავშური „ოჰოი ნანო“, მესხური „შვიდი წყვილი ფერხული“, კახური „ვაი საბრა“. სპეციალურ საქორწილო რეპერტუარს განეკუთვნებოდა „გამოსადვიებელი სიმღერები“, საფლავების კურთხევისა და მეფის განადირების თანხლები სიმღერები და ფერხულები. ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში დამოწმებულია საქორწილო საბავშვო თამაშობებიც (ნანობაშვილი, 1988:62, 90, 91).

საქორწილო ქალთა რეპერტუარს მხოლოდ ორი სიმღერა – აჭარულ-შავშური „გელინო“ და „ვინ მოგიტანა“ – შემორჩა. სპეციალური ლიტერატურის თანახმად ქალთა მიერ შესასრულებელი საქორწილო სიმღერები საქართველოს სხვა კუთხეებშიც არსებობდა.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის საქორწილო რიტუალში ბუნებრივია საკრავიერი მუსიკაც უღერდა. ამ მხრივ განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით აჭარა გამოირჩევა.

თავი VI

საქორწილო ტრადიციები და მუსიკა საქართველოს საზღვრებს გარეთ (ფერეიდანში, საინგილოში, ლაზეთსა და შავშეთ-იმერხეში) მცხოვრებ ქართველებში

მუსიკალური ტრადიციის, სიმყარესა და სიცოცხლისუნარიანობას იმ კულტურის სიძლიერე განაპირობებს, რომელშიც იგი არსებობს. რამდენადაც უფრო ძლიერია კულტურა, იმდენად უფრო მეტად არის მზად შეინარჩუნოს თვითმყოფადობა, მიიღოს და ეროვნულ ნიადაგზე გარდაქმნას სხვა კულტურებიდან შესული ელემენტები. კულტურათა ურთიერთგავლენა კი, როგორც წესი, ბუნებრივი და შეუქცევადი პროცესია, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს მათ ფორმირებაში.

ქართულ მრავალხმიან მუსიკაზე სხვა ხალხთა მუსიკის ან პირუკუ გავლენებზე მსჯელობისათვის უადრესად მნიშვნელოვანია ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა – კერძოდ, ფერეიდნელთა, ინგილოთა, ლაზთა და შავშეთ-იმერხეველთა, მუსიკალური ტრადიციები. დისერტაციის მეექვსე თავში საქორწილო მუსიკისა და ტრადიციების მაგალითზე ნაჩვენებია თუ როგორ წარიმართა უცხო და ქართულისაგან დიამეტრულად განსხვავებულ მუსიკალურ არეალში მოხვედრილი ქართული კულტურის ბედი, რამდენად თავდაცვისუნარიანი აღმოჩნდა ქართული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნება მონოდიური კულტურების პირობებში.

ირანის პროვინციაში, ფერეიდანში XVII საუკუნეში სამშობლოდან იძულებით გადასახლებულ ქართველებს მდიდარი მუსიკალური კულტურა უნდა ჰქონოდათ.

ფერეიდნულ ქორწილში დასტურდება შემდეგი საკრავები: თარი, საზი, ჭიანური, ნადარა, დაირა, დაფი და დოლი (ჭელიძე, 1951:94; შარაშენიძე, 1969:32-37). როგორც ირკვევა ამ საკრავების გარდა, აქ სპეციალური სქორწილო სიმღერებიც უღერდა (გოცირიძე, 1987:100). ჩვენს ხელთ არსებულ ცნობებში სახელწოდება „მაყრული“ არსად გვხვდება, მაგრამ აღწერილობით, შესრულების დროითა და ფუნქციით სიმღერა, რომელსაც მაყრიონი მგზავრობისას ასრულებდა სწორედ „მაყრულად“ უნდა მივიჩნიოთ. აქ ასევე სცოდნიათ პატარძლის გასაცვილებელი და ახალ ოჯახში შეყვანის დროს შესასრულებელი ქალთა სიმღერები. დღეს ცნობილია მათი მხოლოდ ვერბალური ტექსტები.

როგორც ჩანს, საუკუნეების განმავლობაში ფერეიდანში მცხოვრები ქართველები ახერხებდნენ, გარკვეული ფორმით შემოენახათ ქართული ხალხური მუსიკალური ტრადიცია, თუმცა ბოლო პერიოდში იგი თანდათან იკარგება სპარსული კულტურის ფარგლებში. აღმოსავლური გავლენის გარდა, ეს ფაქტი, ისტორიულ სამშობლოსთან კონტაქტების სისუსტესაც უნდა გამოეწვიოს.

ინგილოურ ქორწილში მრავალფეროვანი საკრავიერი მუსიკა უღერდა. ცნობებში დასახელებულია: ფანდური, სტვირი, სალამური, ბუზიკა, გარმონი, საზი, ზურნა, დაფი და ნადარა (ჯანაშვილი, 1991:11).

სასიძოს ოჯახიდან პატარძლის სახლამდე და პირიქით მაყრიონის მსვლელობას ზურნა და დოლი უღერდა (იქვე:11). აშკარაა, რომ ამ შემთხვევაში საკრავიერი მუსიკა ტრადიციულ საქორწილო სიმღერას, „მაყრულს“, ენაცვლება, ვინაიდან ქორწილის ზემოთ დასახელებულ მომენტებს საქართველოში სწორედ „მაყრულები“ ახლდა. როგორც ჩანს, საკრავიერი მუსიკის როლის ზრდა, მესხეთ-ჯავახეთისა და აჭარის მსგავსად, საინგილოშიც აღმოსავლური მუსიკის გავლენამ და სიმღერის ტრადიციის შესუსტებამ განაპირობა.

მშობლიურ ოჯახთან პატარძლის გამომშვიდობებისას შესასრულებელი მუსიკალური ნიმუშები ფერეიდნის მსგავსად, საინგილოშიც არსებულა. ქორწილს უკავშირდებოდა სიმღერა „დედაჲ ქალ წაიყონეს“, „თოროლაი მოდის“, „კუჩხა-კუჩხა“.

ლაზურ ქორწილში ფერეიდნისა და საინგილოს მსგავსად მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა საკრავიერ მუსიკას. საკრავებიდან აქ გამოიყენებოდა: პილილი,

ქამანჩა, დოლი, ჭიბონი და სალამური; პატარძლის წაყვანისას ზოგჯერ – დაული (დიდი დოლი) და ზურნა.

ცნობილია ლაზური ქორწილის თანმხლები ერთხმიანი სიმღერებიც. ესენია „თირამოლა“, „ჭუტა ნუსა“ და „წულო ბოზო“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ დღესდღეობით საქართველოს ტერიტორიაზე მდებარე ლაზური სოფლების მკვიდრები ცდილობენ, შეძლებისდაგვარად აღადგინონ მრავალხმიანი მღერის ტრადიცია მათ მესხიერებაში შემორჩენილი ლაზური მელოდიების მრავალ ხმაში შესრულების გზით. სამხმიანი სიმღერები რომლებსაც დღეს ლაზები ასრულებენ, უკანასკნელი ათწლეულების პროდუქტია.

საქართველოს საზღვრებს გარეთ მცხოვრები ქართველების საქორწილო მუსიკა და ტრადიციები ყველაზე უკეთ „თურქეთის საქართველოში“, კერძოდ, სოფელ ჰაირიესა და მაჭახლის ხეობაშია შემონახული. ამას მოწმობს აქ გავრცელებული ორხმიანი „მაყრულები“. აქვე გვხვდება ქალთა საქორწილო რეპერტუარიც. პატარძლის შემოსვივსას შესასრულებელი ერთხმიანი „ვინ მოგიტანა“ და მისი გასაცილებელი „გელინო“.

თავი VII

ქართულ-აფხაზური და ქართულ-ოსური პარალელები საქორწილო მუსიკის მაგალითზე

ეთნოგრაფიული ცნობების მიხედვით, აფხაზურ ქორწილს რთული და მრავალფეროვანი წესები ახლდა. სახალხო დღესასწაულად ქცეულ სანახაობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა არა მხოლოდ საქორწინო წყვილის, არამედ მთელი სოფლის ცხოვრებაში. თეატრალიზებულ სანახაობად ქცეული ქორწილი, როგორც წესი, რამდენიმე დღის განმავლობაში გრძელდებოდა. მას თან ახლდა სიმღერა, ცეკვა, ჯირითი და თოფის სროლა (Джанашия, 1960:91).

სპეციალური ლიტერატურის შესწავლა ადასტურებს, რომ აფხაზური ქორწილი ზოგადკავკასიური სტრუქტურისაა. ცერემონიის ძირითადი მომენტებია: სასიძოს მაყრების მისვლა საპატარძლოს ოჯახში, საპატარძლოს გამოთხოვება მამისეული სახლის კერასთან, მსვლელობა სასიძოს ოჯახისაკენ, საპატარძლოს ახალ ოჯახში შეყვანა, კერასთან ზიარება და ბოლოს – საქორწილო ნადიმი.

ქართული „მაყრულების“ მსგავსად, აფხაზეთში პატარძლის წაყვანისას (გზაში) და ახალ ოჯახში მიყვანისას სრულდებოდა სიმღერები სახელწოდებებით – «Ачара лаагара ашьа» და «Атацаагарашья». ამ სიმღერებს ზოგჯერ „უარიდადას“ ან „რადედას“ უწოდებენ, მათში გამოყენებული საწყისი და ძირითადი გლოსოლალიების გამო. საყურადღებოა, რომ მსგავსი გლოსოლალიები – „ორირა“, „ორი ოხო“, „ორი რამა“ და სხვ. – „მაყრულთა“ სახელწოდებებად საქართველოშიც გვხვდება.

მუსიკალური მასალის ანალიზი ცხადყოფს, რომ პატარძლის წაყვანისას (გზაში) და ახალ ოჯახში შეყვანისას შესასრულებელი ზოგიერთი აფხაზური სიმღერა, თავისი ყველა პარამეტრით, დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის „მაყრულებს“ ჰგავს. საყურადღებოა, რომ ეს სიმღერები სამხმინია, ქართველი ეთნომუსიკოლოგები (ვ. ახოზაძე, გრ. ჩხიკვაძე, ო. ჩიჯავაძე, ე. ჭოხონელიძე) სამხმინობას აფხაზურში ქართულის (განსაკუთრებით, მეგრულისა და, ნაწილობრივ, სვანურის) გავლენის შედეგად მიიჩნევენ. ამავე მოსაზრებას იზიარებენ აფხაზი მკვლევრებიც (შ. ინალ-იფა, მ. ხაშბა).

პატარძლის წაყვანისას და ახალ ოჯახში მისვლისას შესასრულებელი სიმღერების გარდა, აფხაზურ მასალებში იპოვება საქორწილო ნადიმის თანმხლები საცეკვაოებიც – «Ачара ашьа» და «Ачара ркуашага ашьа». ეთნოგრაფიული ლიტერატურის მიხედვით, სუფრასთან ფერხულებიც იბმებოდა; ფერხული «Аибарикарашья» კი ქორწილის დასასრულს, მზის ამოსვლის შემდეგ უნდა შეესრულებინათ. სამწუხაროდ, ამ ფერხულის მუსიკალური ტექსტი და ქორეოგრაფიული ნახაზი ჩვენთვის უცნობია. ნიშანდობლივია, რომ ქორწილის დასრულებას საქართველოს ზოგიერთ კუთხეშიც სიმღერით, დასაკრავით და რიტუალური ცეკვით აღნიშნავდნენ.

ამგვარად, აფხაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში გამოიყოფა საქორწილო სიმღერების ორი ძირითადი ჯგუფი – „მგზავრულის“ ტიპისა და საცეკვაო. მათ შორის, ჩვენ ხელთ არსებული მასალების საფუძველზე, ბევრად უფრო გავრცელებული და პოპულარული ჩანს ქორწილში შესასრულებელი საცეკვაოები. ამაზე მეტყველებს როგორც ფონო, ისე სანოტო ვარიანტების შედარებით სოლიდური რაოდენობა. სახეზეა როგორც უთანხლებო, ისე საკრავით თანხლებული სიმღერები.

საქართველოს მსგავსად, მაყრებსა და მათ მეთაურს ოსეთშიც ქორწილამდე ირჩევენ. ოსურ ენაზე მაყარს Чиндзхасджыста ჰქვია. დედოფლის წამოსაყვანად გამგზავრებამდე მაყრები შემწეობას სთხოვენ გზის მფარველ ვასთირჯის, იგივე წმინდა გიორგის (Ванеев, 1955:76).

პატარძლის წაყვანამდე სრულდება მისი გამოსყიდვის წესი. ახალგაზრდები დედოფალს აცილებენ სიმღერით, რომელშიც მიმართავენ საპატარძლოს დედას და სწუხან მისი მდგომარეობის გამო. სახლიდან პატარძლის გაყვანის შემდეგ ისევ ამბობენ რესპონსორულ ლოცვას ხუცაუს მისამართით. მაყრიონი კვლავ მუსიკითა და სიმღერით ტოვებს სახლს. სასიძოს ოჯახს მიახლოებული ახალგაზრდები ისევ მღერიან (Хамицаева, 1985:121-136).

როგორც ცნობილია, ოსური სიმღერები, ძირითადად, ორხმიანია; სამხრეთ ოსეთში არსებული სამხმიანი ნიმუშები, თავად ოსი მკვლევრების აზრით, ქართულის გავლენის შედეგი უნდა იყოს (ვ. აბაევი, ბ. გალაევი, ქ. ცხურბაევა). ეს სურათი ჩვენთვის ცნობილ ოსურ საქორწილო სიმღერებშიც ასახულია. ნიმუშები ორ- ან სამხმიანია. მრავალხმიანობის წამყვანი ფორმა ბურღონულია; სიმღერის მანძილზე კილოური საყრდენი არაერთხელ იცვლება. სახასიათოა მელოდიის მწვერვალ-წყაროდან დაშვება და მისი სეკვენციური განვითარება. რთული, შერეული ზომები და სინკოპირებული რიტმი. აქვე საგრძნობია ინტონაციური სიახლოვე აფხაზურ სიმღერებთან.

დასკვნა

ქართული საქორწილო რიტუალის თანმხლები ტრადიციული მუსიკის შესწავლის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ:

მაყრულის ჟანრი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ჟანრულ სისტემაში. იგი, ერთი მხრივ, არის ცენტრალური ჟანრი მასზე გაცილებით დიდი და მრავლისმომცველი საქორწილო მუსიკისა, ხოლო მეორე მხრივ, თვითონ აერთიანებს განსხვავებულ ქვეჟანრებს: მგზავრულის ტიპის, საფერხულო წყობისა და სუფრულის ტიპის „მაყრულებს“.

ქართულ სასიმღერო შემოქმედებაში ყველაზე ფართოდ წარმოდგენილია **ოთხწილადი, მგზავრულის ტიპის „მაყრულები“**; შედარებით ნაკლებად არის გავრცელებული **სამწილადი საფერხულო წყობის „მაყრულები“** და კიდევ უფრო

იშვიათად (მხოლოდ ქართლ-კახური მუსიკალური დიალექტის ქართლურ კილოკავში) გვხვდება თავისუფალმეტრიანი, სუფრულის ტიპის „მაყრულები“.

თავისი მუსიკალური კანონზომიერებებით ოთხწილადი, მგზავრულის ტიპის „მაყრულები“ რამდენიმე განსხვავებულ ქვეჯგუფს ქმნის.

პირველ ქვეჯგუფში შედის საერთო სტილური ნიშნების მქონე ქართლ-კახური „მაყრულები“, მეორე ქვეჯგუფი აერთიანებს სვანურ, რაჭულ, ლეჩხუმურ, ქვემოიმერულ და მეგრულ „მაყრულებს“, მესამე ქვეჯგუფში შედის ზემოიმერული „მაყრულები“, ცალკე, ქვეჯგუფს (რიგით მეოთხეს) ქმნის მეგრული „კუნხა ბედინერა“, მეხუთე ქვეჯგუფში შედის მეგრული „კუნტა ბედინერები“, მექვსე ქვეჯგუფში ერთიანდება „მაყრულის“ გურული ნიმუშები, მეშვიდე ქვეჯგუფი მოიცავს ამ უანრის აჭარულ სიმღერებს.

ოთხწილადის გარდა, ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში გვხვდება სამწილადი „მაყრულებიც“.

პირველ ქვეჯგუფში ერთიანდება თუშური „მაყრულები“, მეორე ქვეჯგუფს ქმნის ერწო-თიანური, ქართლ-კახური და აღმოსავლურქართულის ტიპის რაჭული „მაყრულები“, მესამე ქვეჯგუფში ერთიანდება დასავლურქართულის ტიპის რაჭული „მაყრულები“.

ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში – კერძოდ ქართლში გვხვდება, ასევე, სამ- და ოთხწილადი „მაყრულებისაგან“ სრულიად განსხვავებული, თავისუფალმეტრიანი „მაყრულები“.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული განსხვავებული ტიპის „მაყრულები“, როგორც წესი, უთანხლებოდ, უსაკრავოდ სრულდება. აშკარაა, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი სურათი – ხმეერთან შედარებით, საკრავიერი მუსიკის მოკრძალებული ადგილი – საქორწილო მუსიკაზეც ვრცელდება (საკრავი გაცილებით ხშირად გამოიყენება საქართველოს საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა საქორწილო მუსიკაში, რისი მიზეზიც უცხო კულტურის გავლენის შედეგად მრავალხმიანი მღერის ტრადიციის შესუსტება, ზოგან კი – მოშლა უნდა იყოს).

ქართული „მაყრულების“ მუსიკალური ენის თავისებურებების კვლევისას გამოვლინდა სიმღერები, რომლებიც თავისი კანონზომიერებებით „მაყრულებს“ ენათესავენ, თუმცა საქორწილო რიტუალს არ უკავშირდება.

„მაყრულის“ მონათესავე სიმღერები, „მაყრულებისაგან“ განსხვავებით, მათზე გვიან წარმოშობილი მიუსადაგებელი სიმღერებია, რომელთა შესრულებაც ყოფაში გარკვეული დროით და ადგილით არ არის შეზღუდული. ზოგი ქართლ-კახური გურული და იმერული სიმღერის დიდი მსგავსება „მაყრულებთან“ გეოგრაფიკულობას ამ სიმღერების მომდინარეობას გაცილებით ძველი „მაყრულის“ უნარიდან: „მაყრულების“ სმენითი შთაბეჭდილებების შედეგად შექმნილი ეს სიმღერები შემდეგ სასცენო პრაქტიკის წყალობით უნდა გავრცელებულიყო და გაპოპულარულებულიყო.

ყოფიდან გამქრალი „მაყრულებისა“ და მათი მონათესავე სიმღერების შედარებითი შესწავლა „მაყრულის“ უნარის სახეცვლის საინტერესო გზას გვიჩვენებს.

ქართული ქორწილის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მონაკვეთს კერასთან შესასრულებელი რიტუალი წარმოადგენს.

აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (ფშავეში, მთიულეთში, გუდამაყარში, ერწო-თიანეთში ქართლსა და კახეთში) ჩაწერილი, კერის გარშემოვლისას სათქმელი საქორწილო სიმღერის შესწავლა ააშკარავებს ერთი უნარის სხვადასხვა დიალექტური ნიმუშების ერთი ძირიდან წარმომავლობას. ამავე ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ, მათ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს თითოეულ შემთხვევაში ძირითადად ამა თუ იმ მუსიკალური დიალექტის თავისებურებები განაპირობებს.

თავისი ფუნქციით კერის გარშემოვლისას სათქმელ „ჯვარი წინასებს“ ჰგავს მოხეური „ჯორული“/„ჯვარული“, თუმცა, ფუნქციური მსგავსების მიუხედავად, მოხეური სიმღერის მუსიკალური ენა საგრძნობლად განსხვავებულია.

„მაყრულების“ და კერის გარშემოვლისას სათქმელი „ჯვარი წინასების“ გარდა, დღემდე შემორჩენილი ზოგიერთი სიმღერით და ეთნოგრაფიული ცნობებით ქართულ ქორწილში სხვა სიმღერების შესრულებაც დასტურდება. ამგვარ ნიმუშებს შორისაა აჭარულ-შავშური „ვინ მოგიტანა“ და „გელინო“, ქართლ-კახური და მესხური „მეფის დალოცვები“, სვანური „სადამი“, ხევსურული „ქორწილის

სამღერალი“ და „საქორწილო სიმღერა“. ჩვენებურ ქორწილს ახლდა ფერხულებიც (ზოგჯერ თეატრალურ სანახაობად ქცეული), მათ შორის: აჭარულ-შავშური „ოპონანო“, ქართლური „ბასტის ჩაბმა“, კახური „ვაი საბრა“, მესხური „შვიდი წყვილი ფერხული“; და ასევე – სხვადასხვა სახის თამაშობები. სპეციალური მუსიკალური რეპერტუარი სრულდებოდა ქორწილის მომდევნო დღეებში საფლავების კურთხევისა და მეფის განადირების წესებში. ქორწილში უღერდა საკრავიერი მუსიკაც. ყველა წყარო მიუთითებს იმაზე, რომ ქართული ტრადიციული ქორწილის რიტუალური და მუსიკალური მხარეები განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. სამწუხაროდ, ამ უკანასკნელის ამსახველი მასალის დიდი ნაწილი ჩვენამდე ვერ შემორჩა.

საქართველოს საზღვრებს გარეთ მცხოვრები ქართველების საქორწილო მუსიკის კვლევა ადასტურებს რომ მათ წარსულში მდიდარი მუსიკალური ტრადიცია უნდა ჰქონოდათ.

ფერეიდნელთა შესახებ არსებულ ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში სახელდება აქ არსებული მრავალფეროვანი საკრავები და ქორწილის სხვადასხვა მომენტს მისადაგებული სიმღერები. სამწუხაროდ მუსიკალური ნიმუში ჩვენთვის უცნობია.

საკრავებითა და სიმღერებით მდიდარი ყოფილა ინგილოთა საქორწილო რიტუალი. დღეს ინგილოური საქორწილო სიმღერების ჰანგები, ისიც ფრაგმენტულადაა შემორჩენილი.

საქორწილო მუსიკით (როგორც საკრავიერით, ისე ხმიერით) მდიდარი ყოფილა ლაზთა საქორწილო რიტუალი. საინგილოს მსგავსად ამ შემთხვევაშიც სახეზეა მხოლოდ მელოდიები.

როგორც ირკვევა ყველაზე უკეთ მუსიკალური ტრადიცია თურქეთის საქართველოშია შემორჩენილი. აქ დღესაც ახსოვთ ტრადიციული ორხმიანი მაყრულები.

კვლევის შედეგების მიხედვით, მონოდიური მუსიკალური კულტურების არეალში მოხვედრილი ქართველები საკუთარ მუსიკალურ ტრადიციებს (მათ შორის, საქორწილოს) შეძლებისდაგვარად ინარჩუნებდნენ. დღემდე შემონახული სასიმღერო ტექსტებიდან აშკარაა, რომ სიმღერას მათ ყოფაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. ეს სიმღერა, ქართული მუსიკალური აზროვნების მრავალხმიანი ბუნების გამო, მრავალხმიანი უნდა ყოფილიყო, რასაც „თურქეთის საქართველოში“

შემორჩენილი ნიმუშებიც ადასტურებს. სამწუხაროდ, მრავალხმიანი მღერის ტრადიცია დროთა განმავლობაში დაიკარგა, თუმცა ქართველთა ეროვნული თვითშეგნება და ისტორიული სამშობლოს სიყვარული თავისას მაინც აკეთებს – მშობლიური მუსიკალური ტრადიციებისადმი ინტერესი მრავალ ხმაში მღერის სურვილშიც გამოიხატება.

გარკვეული პარალელები ქართულთან შეინიშნება აფხაზებისა და ოსების საქორწილო მუსიკასა და ტრადიციებშიც. ჩვენ ხელთ არსებული მასალის საფუძველზე უფრო თვალსაჩინოა კავშირი აფხაზურ და ქართულ სიმღერებს შორის, ვიდრე ოსურსა და ქართულს შორის. მიგვაჩნია, რომ არსებული მსგავსება (განსაკუთრებით, აფხაზურ და ოსურ მუსიკალურ ფოლკლორში სამხმიანობის არსებობა) მათზე ქართულის გავლენის შედეგია. რაც შეეხება ორხმიან სიმღერებს, ქართულ მუსიკალურ სისტემასთან მათ ნაკლები კავშირი აქვს.

აშკარაა, რომ თავისი მხატვრული ღირებულებით გამორჩეულ აფხაზურ მუსიკალურ ფოლკლორზე, მაღალგანვითარებულ ქართულ კულტურასაც დიდი გავლენა უნდა მოეხდინა. ქართული ხალხური მუსიკის გავლენა შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც თვალსაჩინოა ოსურ სამხმიან სიმღერებზეც.

საქორწილო წეს-ჩვეულებებს ხშირ შემთხვევაში ხანგრძლივი ისტორია აქვთ. ბუნებრივია დროის ცვლილებასთან ერთად, იცვლება საზოგადოების სოციალური ურთიერთობის ფორმები, წარმოდგენები ამა თუ იმ საკითხზე, მთლიანად ცხოვრების სტილი. ყოველივე ეს ტრადიციებისადმი დამოკიდებულებასაც ცვლის.

ქორწილი დღესაც ისეთივე მნიშვნელოვანი მოვლენაა, როგორც წარსულში იყო, თუმცა ბუნებრივია ყველა ის ხალხური წეს-ჩვეულება, რომლის შესრულება ადრე აუცილებლობას წარმოადგენდა, დღეს ზოგ შემთხვევაში საერთოდ კარგავს აქტუალობას, ზოგჯერ კი სახეცვლილია, და მხოლოდ სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებს.

დროთა განმავლობაში ცვლილებები განიცადა საქორწილო მუსიკამაც. როგორც ჩანს საქართველოში პირველი ძვრები XIX საუკუნიდან ქორწილში ტრადიციული მუსიკის გვერდით აღმოსავლური ინსტრუმენტების და მათზე შესრულებული რეპერტუარის ჩანაცვლებით დაიწყო. XX საუკუნიდან ჩნდება ქორწილში დაქირავებული მუსიკოსების ტრადიცია, დოლ-გარმონი, ელექტროსაკრავები, საესტრადო ანსამბლები. ამგვარი ე. წ. „თანამედროვე“,

„მოდური“ მუსიკის გვერდით, „მაყრულების“ და სხვა საქორწილო სიმღერების შესრულება თანდათან გაიშვიათდა და განსაკუთრებულ შემთხვევად იქცა, თუმცა ბოლო ათწლეულებში შესამჩნევია ქართული ტრადიციული მუსიკისადმი ინტერესის ზრდა. ამის გამოძახილია განსაკუთრებით დედაქალაქში მომრავლებული ქართული სიმღერისა და გალობის შემსრულებელთა ჯგუფები. ეს ინტერესი განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობაში შეიმჩნევა. სწორედ ამან განაპირობა თანამედროვე ქორწილებში ზოგიერთი ძველი ტრადიციის დაბრუნება, მათ შორის საქორწილო სიმღერებისა და საგალობლების შესრულება.

ქართული ტრადიციული მუსიკა ქართველი ხალხის ინდივიდუალობის ერთ-ერთი მახასიათებელი და მსოფლიოს კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი ნაწილია. მისი შენარჩუნება საყოველთაო გლობალიზაციის პირობებში, ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების ერთ-ერთი პირობაა. ტრადიციული სიმღერა უპირველეს ყოვლისა ცოცხალია მაშინ, როდესაც არსებობს მისდამი ინტერესი, შესრულებისა და მოსმენის სურვილი. დღესდღეობით მისი შესრულების ძირითადი ადგილი სცენაა. ბუნებრივია, თანამედროვე ყოფაში მისი დაბრუნება იმ სახით, რა სახითაც წარსულში იყო შეუძლებელია. თუმცა ზემოხსენებული ტენდენცია (თანამედროვე ქორწილებში ძველი საქორწილო სიმღერების შესრულება) დადებითად აღიქმება და ქართული ხალხური მუსიკალური ტრადიციის სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს.