

ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და
პროპაგანდის სამეცნიერო ცენტრი
Scientific Centre for Studies and Propaganda of History,
Ethnology and Religion

ნინო მაისურაძე
Nino Maisuradze

ეთნომუსიკოლოგია//მუსიკალური
ეთნოლოგია

Ethnomusicology//Musical Ethnology

გამომცემლობა „უნივერსალი“
Universali publishing

თბილისი 2018
Tbilisi 2018

ნაშრომი ეძღვნება საქართველოში ეთნომუსიკოლოგიის//მუსიკალური ეთნოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, ჩამოყალიბების მოკლე ისტორიას. ნაჩვენებია ხალხური მუსიკის ისტორიულ-ეთნოლოგიური ასპექტები; მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალის წყაროთმცოდნეობითი მნიშვნელობა ისტორიულ-ეთნოლოგიური კვლევისათვის; ეთნომუსიკოლოგიის კვლევის საგანი, მიზანი და მეთოდები.

The work is a brief history of the formation of ethnomusicology//Musical ethnology as a scientific discipline in Georgia. It shows historical-ethnographic aspects of folk music; the importance of musical materials as a source for historical-ethnological research; the subject, purpose and methods of ethnomusicology.

რედაქტორი: **ნინო ღამბაშიძე**, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი

Editor: **Nino Ghambashidze**, Doctor of Historical Sciences

რეცენზენტები: **ქეთევან ნაკაშიძე**,
ისტორიის დოქტორი, ეთნომუსიკოლოგი
ქეთევან ჭითანავა
ისტორიის დოქტორი, ეთნომუსიკოლოგი
ანა პეტრიაშვილი
ისტორიის დოქტორი, ეთნომუსიკოლოგი

ინგლისურად თარგმნა **მაია კაჭკაჭიშვილმა**

Reviewers: **Ketevan Nakashidze**,
Doctor of History, ethnomusicologist
Ketevan Chitanava,
Doctor of History, ethnomusicologist
Ana Petriashvili,
Doctor of History, ethnomusicologist

English translation by **Maia Kachkachishvili**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: **მარიამ ბუტიკაშვილი**

Computer services: **Mariam Butikashvili**

გუძღვნი ჩემთვის ძვირფასი ადამიანების – აკად. გიორგი ჩიტაიას, პროფ. ვერა ბარდაველიძის, აკად. ალექსი რობაქიძის და პროფ. შალვა ასლანიშვილის ნათელ ხსოვნას.

გამოჩენილი ქართველი ისტორიკოსის, ივანე ჯავახიშვილის ნაშრომი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ აღიარებულია ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ გამოკვლევად მეცნიერის მრავალმხრივ შემოქმედებაში. აღნიშნულია ამ გამოკვლევის მნიშვნელოვანი წვლილი უძველესი ხანის ქართული მუსიკის შესწავლაში. ნაშრომში უმთავრესი ადგილი ეთმობა ქართული მუსიკის წარმომავლობის საკითხს. განსაკუთრებით ღირებულია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ქართული მრავალხმიანობა წარმართული ხანიდან მომდინარეა და „ქართული მუსიკის ბუნებრივი, შინაგანი განვითარების ნაყოფია“ (64, II, 276-278, 302-303). მეცნიერის ეს ნააზრევი მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი მიგვანიშნებს ქართული მუსიკისა და მისი მრავალხმიანობის ხნიერებაზე, არამედ მასში ხაზგასმულია ქართველი ხალხის ეთნიკური თავისებურების ერთ-ერთი არსებითი ნიშანი. ამ ასპექტით ქართული ტრადიციული მუსიკა ივ. ჯავახიშვილმა ქართველი ერის ეთნიკური ისტორიის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტად აღიარა. თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ივ. ჯავახიშვილი ქართული მუსიკის მეცნიერულ შესწავლას ქართველი ერის ისტორიისათვის, ჩანს მისი საუბრიდან აკად. გ. ჩუბინაშვილთან: „ჩემს ახალგაზრდობაში ისე ვიყავი გატაცებული მუსიკის მეცნიერული საკითხებით, რომ თავდაპირველად ვფიქრობდი სწორედ ამ საკითხების შესწავლას შევდგომოდი (35: 120).

აღსანიშნავია, რომ ივ. ჯავახიშვილის ამ ფუნდამენტურ ნაშრომს, რომელსაც დღემდე არ დაუკარგავს თავისი ღირებულება, ისტორიკოსთაგან პირველად აკად. როინ მეტრეველი შეეხო. მისი შეხედულებები აისახა მისივე მონოგრაფიაში „კვალი განათლებული“ და ივანე ჯავახიშვილისადმი მიძღვნილ ენციკლოპედიურ ლექსიკონში (35; 36: 64-70).

ტრადიცია ერთგვაროვანი ჯგუფური ჩვევაა, რომელიც გადაიცემა დროში და განაგრძობს არსებობას. ტრადიციის არსი და მნიშვნელობა ფართოა, რადგან იგი საზოგადოების ყველა სფეროს მოიცავს. ტრადიცია ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის ცხოვრების ნაწილია, ამიტომ იგი განიხილება როგორც სოციალური მოვლენა. ამა თუ იმ ხალხის თავისებურებას, რომლითაც იგი სხვა ხალხისაგან განირჩევა, განაპირობებს ტრადიციების ანუ ეთნიკური კულტურის ერთობლიობა. ეთნიკური ტრადიციები მყარია, მაგრამ არა სტატიკური. იგი დინამიურია და განვითარებადი. ტრადიციებისა და წესჩვეულებების ცალკეული მხარეების კვლევა არა იზოლირებულად, არამედ მათ ურთიერთკავშირში უნდა ხდებოდეს. **ტრადიციებისა და წესჩვეულებების სპეციფიკა მრავალჯერად განმეორებასა და მემკვიდრეობაში მდგომარეობს, რაც განაპირობებს ქცევისა და ჩვევის ნორმების ხანგრძლივ არსებობას. ამავე დროს ისინი, როგორც სოციალური მოვლენები, განვითარებას და ცვლილებებს განიცდის (11: 140-157).**

ხალხური მუსიკა საყოფაცხოვრებო ტრადიციის წიაღში ჩნდება და ყალიბდება, გარკვეული შინაარსის მქონეა და ყოფის ცალკეული მხარეების ამსახველი. იგი მოიცავს არა მხოლოდ მუსიკალურ, არამედ სიტყვიერ ტექსტს, მათ შორის მჭიდრო ინტონაციური და სემანტიკური ურთიერთკავშირი არსებობს. ნიშანდობლივია, რომ სიმღერა „ლექის დამღერებით თქმას“ ნიშნავს. სიმღერის ამგვარი ინტერპრეტაცია უკანასკნელ დრომდე შემორჩათ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებს. ხალხური სიმღერა, როგორც საყოფაცხოვრებო ტრადიციის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი, მასთან ერთობლიობაში გაიაზრება, იგი ყოფისაგან დამოუკიდებლად არ არსებობს. ყოფითი ტრადიცია არ უნდა შემოიფარგლებოდეს მხოლოდ აღწერილობით, ორივე, სიმღერაც და ტრადიციაც ურთიერთმიმართებაში უნდა განიხილებოდეს, რადგან ეს უკანასკნელი განსაზღვრავს სიმღერის შესრულების წესს, ხასიათს და, შესაძლოა, მის ასაკსაც. თავის მხრივ, სიმღერის ხნიერება შესაბამისი ტრადიციის ასაკის განმსაზღვრელია. ამგვარი

თვალთახედვა მუსიკალურ-ფოლკლორულ ნიმუშებს მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალის მნიშვნელობას სძენს.

სულიერი კულტურა ეთნიკური ერთობის კოლექტიური ფსიქოლოგიის პრაქტიკული გამოვლინებაა, მისი შეგნებისა და თვითშეგნების ფორმათა სისტემა (50: 80). გარკვეულ გეოგრაფიულ გარემოში ადამიანთა განსაზღვრული ჯგუფების ხანგრძლივი თანაცხოვრების შედეგად საწარმოო, სოციალური და სულიერი ურთიერთობის პირობებში ყალიბდება ერთიანი სპეციფიკური კულტურა, რომელიც ამ ჯგუფების ფსიქოლოგიური წყობის ერთობაში გამოიხატება და ერთი ენის საფუძველზე აღმოცენდება. სიტყვა გარკვეული ენობრივი ჯგუფის კუთვნილებაა და ამ ჯგუფის ენობრივი ჩვეულებით არის განპირობებული. ენობრივი ჩვეულება ადამიანთა ჯგუფის ხანგრძლივი ერთობლივი ცხოვრების წარმონაქმნია. ეს ჩვეულება მოიცავს გარკვეულ ენაზე გამოთქმული ბგერების, ბგერათა შეერთების წესებისა და შესაძლებლობების, სიტყვის თანმსლები ემოციური ელფერის თავისებურებებს, რომლებიც მხოლოდ ამ ენობრივი ჯგუფისათვის არის დამახასიათებელი (43: 46-48; 11: 46-50). ენობრივი ჩვეულების ინტონაციური თავისებურება ადამიანთა განსაზღვრული ჯგუფის თუ, უფრო მოგვიანებით, ეთნოსის მუსიკალურ ფუძე-ჰანგში, ფუძე-ენაშია დალექილი და მისი ფსიქიკის გამომხატველია. გასაზიარებელია საზღვარგარეთის და ქართველ მუსიკისმცოდნეთა მოსაზრება მუსიკალური ინტონირების ანუ მყარი ბგერული სიმაღლეების სამეტყველო ინტონაციებიდან მომდინარეობის შესახებ (59: 6-8). მეტყველება და მუსიკა დაკავშირებულია ადამიანის აზროვნებასთან. ეს ორი ელემენტი ბგერით („ხმით“) გამოიხატება. თავდაპირველი ინტონაცია – უმარტივესი მეტყველების („სიტყვის“) ელემენტალური გამოვლინება – ადამიანის მიერ ამა თუ იმ მოვლენის აღქმისა და შესაბამისი შეგრძნების, განცდის, სულიერი მღელვარების შედეგია. აქედან გამომდინარე, სამეტყველო ინტონაცია, უფრო მოგვიანებით კი, მუსიკალური ინტონაცია ორგანულად არის დაკავშირებული სულთან. ამიტომ არის მუსიკა ღვთაებრივი მოვლენა, რომელმაც მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა როგორც ქრისტიანობის წინარე ხა-

ნის რწმენა-წარმოდგენებში, ისე ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში. მუსიკალური აზროვნების განვითარების ადრეულ საფეხურებზე მეტყველების ბგერათა აკუსტიკურმა და ფიზიოლოგიურმა (არტიკულაციურმა) თავისებურებებმა, ინტონაციურმა მხარემ არსებითი როლი შეასრულა მუსიკალურ-ინტონაციური აზრობრივი ერთეულის – ფუძე-ჰანგის ანუ ფუძე-ენის ჩამოყალიბებაში. ნიშანდობლივია, რომ ქართველურ ენებში სხვა ენობრივი სამყაროდან ოდესღაც შეთვისებული სიტყვები ქართველური ენების ინტონაციურ არეში ექცევა და ადგილობრივი ხასიათის ინტონაციურ ცვლილებებს განიცდის. საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის ინტონაციური საფუძველი კვარტის დიაპაზონის მომცველი ჰანგია, „მინორული“ ელფერიტ და ბგერათა დადმაგალი მოძრაობით კილოს კვარტიდან ძირითად საყრდენ ბგერამდე, ტონიკამდე, რომლის მიმართ დანარჩენი ბგერები გარკვეულ ფუნქციონალურ დამოკიდებულებაში იმყოფება. ვარიანტებში წარმოდგენილია მეტ-ნაკლებად განსხვავებული ინტონაციურ-რიტმული უღერადობით და გაფართოებულია კვინტამდე (სექსტამდე, სეპტიმამდე, ოქტავამდე. მოგვიანებით ხდება ემოციურ საწყისზე დამყარებული ზედა ბგერების დიფერენცირება, მუსიკალურ-აზრობრივი დატვირთვა; მათი, როგორც მუსიკალური ბგერების გამოკვეთა) (30: 283). ადამიანი აფართოებს რა მის მიერ გამოყენებული ტონების დიაპაზონს და აღწევს კვარტას, დიდხანს ჩერდება მასზე. ეს აიხსნება არა მხოლოდ სამეტყველო ინტონაციებთან მისი დიაპაზონის შესატყვისობით, არამედ უმთავრესად იმით, რომ კვარტა პირველია იმ ინტერვალთაგან, რომლებიც მიღებულია „ინტონაციური ველის“ თანდათანობითი გაფართოების პროცესში, ობერტონული ნათესაობის მქონე ინტერვალთა გამოყენების საფუძველზე. კვარტის ინტერვალის ათვისებას რ. გრუბერი საზოგადოების განვითარების პირველყოფილ-თემურ წყობილებას უკავშირებს (17: 50; 28: 41). საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენა, ფუძე-ჰანგი, რომელშიც თავს იყრის ადრე არსებული ყველა მუსიკალურ-სმენითი მონაპოვარი, უნივერსალურია. ამასთანავე იგი გარკვეული სტრუქტურის მქონე ინტონაციურ არეში თავსდება და გა-

მოიჩვენებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ფონოლოგიური და მორფოლოგიური წყობით. ცნობილი ეთნომუსიკოლოგი პროფ. ი. ზემცოვსკი ინტონაციური ველის შესახებ შემდეგ ინტერპრეტაციას იძლევა: ხალხი მუსიკალურად აზროვნებს არა ცალკეული ბგერებით, არამედ ცალკეული ინტონაციური კომპლექსებით, კონკრეტულად – ინტონაციურ-რიტმული უჯრედებით, მელოდიური მიმოქცევებით, ფრაზებით. ეს კომპლექსები ზეპირი გზით გადაიცემა და ტრადიციულად მომდინარეობს. ასეთ კომპლექსებში ბგერათა სიზუსტე შეუძლებელია. ისინი პრინციპულად მობილურია და ამასთანავე ურთიერთექვივალენტური. ერთი და იგივე ინტონაციურ კომპლექსს მეტ-ნაკლებად განსხვავებული ბგერითი გამომსახველობა ახასიათებს, მაგრამ არა უსასრულოდ განსხვავებული. საზღვარს, რომელშიც ინტონაცია სახეცვლილების შემდეგ თავისთავადი რჩება, **ინტონაციური ველი ეწოდება (21: 43).** ხალხური მუსიკის ეთნიკური სპეციფიკის დადგენისათვის მუსიკალურ-ინტონაციური ველის განსაზღვრას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ეს ინტონაციური უჯრედი ანუ მუსიკალური ფუძე-ენა, ფუძე-ჰანგი ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის, მოგვიანებით ეთნოსის სოციალურ-ფსიქოლოგიური თავისებურების მატარებელია. იგი საწესო მოქმედებათა კომპლექსში შემავალი რიტუალის მნიშვნელოვანი კომპონენტია და მისი შინაარსის გამომხატველი (28: 28-47). ჩვენამდე მოღწეული უძველესი რელიგიურ-საწესო სიმღერების სათავე მაგიური ქმედებაა, რომლის კვალი თავს იჩენს ქართველი ხალხის სარწმუნოებრივ წარმოდგენებსა და რიტუალებში. მაგალითად, ფერხული (ფერჯისა, ფერჯისული), რომელიც წარმართული ხანიდან მომდინარეა, და ასტრალურ კულტს უკავშირდება, უკანასკნელ დრომდე სახატო დღეობებისა და სხვა რელიგიური წეს-ჩვეულებების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო. წრიული ფერხული მზის ქალღვთაებასთან მისი ასოციაციის შედეგია და ასტრალურ წარმოდგენებს ასახავს. საფერხულო ქმედება დაკავშირებულია ნაყოფიერებასთან და გამრავლებასთან. საზოგადოდ, წრესა და წრიულ რიტუალურ ქმედებებში – დღესასწაულის მონაწილეთა მიერ სოფლის თუ სოფლების გარშე

მოვლა, უწყვეტი კომპოზიციები თიხაზე და ხეზე, **ორპირული სიმღერები, წრიული ფერხულები** და ა. შ. – საძიებელია უფრო ვრცელი კონცეფცია, რომელიც არა მხოლოდ ასტრალურ წარმოდგენებს ასახავს, არამედ წარმოგვიდგენს დროის აღრიცხვის წრიულ, ციკლურ წესს, ბუნების კვდომა-აღორძინების შესაბამისად. ჩვენამდე მოღწეული საფერხულო სიმღერების სიტყვიერი ტექსტები შეიცავს მიმართვას მოსავლის მფარველი და ადამიანთა და საქონლის გამამრავლებელი ღვთაებებისადმი. განსაკუთრებით საყურადღებოა თუშური ორსართულიანი ფერხული „ქორბელელა“, რომლის თანმხლები სიმღერის სიტყვიერ ტექსტებში ასახულია სათემო-სატომო ღვთაებათა კულტი და ღვთის კარზე ამოსული, ალვის ხეზე ახვეული მაღლარი ვაზი, რომელიც განასახიერებს წმინდა ხეს, სათაყვანებელ ობიექტს, დაკავშირებულს კოსმიურ და ასტრალურ მსოფლმხედველობასთან. ლექსის ერთ-ერთი ვარიანტის შინაარსი შეიცავს მაღლარი ვაზის ირგვლივ ქალიშვილების და ვაჟების მიერ ფერხულის დაბმას და მისი ცუდად შესრულების შემთხვევაში საბედისწერო შედეგს. ტექსტის ამგვარი გაგება პარალელს პოულობს „ქორბელელას“ შესრულების წესთან, რომლის მიხედვით თუში თავის მომავალს იკვლევდა. ფერხულის მცირედი დარღვევა (წაქცევა) თუშს უწინასწარმეტყველებდა მოუსავლიანობას, ავადმყოფობას, საქონლის დაცემას ან პირიქით, მისი უშეცდომოდ შესრულება ყოველმხრივ სიკეთის მომასწავებელი იყო. სიმღერის გაგრცვლების ფართო არეალის გამო ვარაუდობენ, რომ „ქორბელელა“ ყველა ქართველი ტომისათვის საერთო უნდა ყოფილიყო. ამ ვარაუდს ესატყვისება „ქორბელელას“ მუსიკალური ტექსტების რეტროსპექტული ანალიზის შედეგები, რომლის მიხედვით საფერხულოს უძველესი მელოდიურ-ინტონაციური შრე საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძემდის ან ფუძე-ჰანგის არეში შედის და მუსიკალურ-ესთეტიკური არქექტივის გამომხატველია. მას ახასიათებს მრავალჯერადი განმეორება და მემკვიდრეობითობა. ცხადია, რომ **საფერხულო სიმღერა სათავეს მაგიური ქმედებიდან იღებს** (1: 127-128, 131; 2: 55-57; 42: 60-61, 110-111; 28: 29-46; 30: 300-305). დამაჯერებელია საზღვარგარეთის და

ქართველ მუსიკის მკვლევართა, მათ შორის ფრანგი მუსიკის ისტორიკოსის ჟ. კომბარის მოსაზრება, რომლის მიხედვით მუსიკის წარმოშობა მაგიური შელოცვების რიტუალს უკავშირდება. ფიქრობენ, რომ მაგიური ქმედებები მუსიკალური ინტონირების წარმოქმნის საფუძველი უნდა ყოფილიყო. იგი დახასიათებულია როგორც გარდამავალი საფეხური სამეტყველო და მუსიკალურ ინტონაციათა შორის. მაგიურ ქმედებებს უკავშირდება მუსიკალურ-ესთეტიკური არქეტიპის ჩამოყალიბება, რომლის ატრიბუტებია მრავალჯერადი განმეორება, ერთგვაროვნება და რეგლამენტურობა (3: 24). „ქორბელელა“, რომლის მუსიკალური და სიტყვიერი ტექსტები სემანტიკურ ურთიერთკავშირშია ერთმანეთთან, ზემოხსენებული რიტუალის ორგანული ნაწილია და რწმენა-წარმოდგენების კომპლექსში შემაჯავლი მნიშვნელოვანი ელემენტია.

მატერიალური კულტურის ძეგლებიდან საყურადღებოა ვერცხლის თასი თრიალეთიდან (ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანები), რომელიც ქართველურ ტომთა ეთნიკურ კუთვნილებად არის აღიარებული. გამოსახულება თასზე ეხება მითოსურ-რელიგიურ და კოსმოგონიურ თემას, რომელიც შეიცავს წარმოდგენას სიცოცხლისა და ცხოვრების ხის შესახებ. რიტუალური კომპოზიცია თასზე „სადიდებელთაის“ წესის ეპიზოდს გამოხატავს. იგი ქართველთა ყოფაში უკანასკნელ ხანებამდე შემორჩა. სათემო დღეობებში „სადიდებელთაის“ წესს ხატის მსახურნი თავ-ხევისბერის მეთაურობით ასრულებდნენ. პირველად თავ-ხევისბერი წარმოთქვამდა საღვთისმსახურო ტექსტს – ხუცობას, რომელსაც „სადიდებელთაის“ მიაყოლებდა. ტექსტი შეიცავდა მოკლე ფორმულებს, წარმოთქმულს თითოეული ღვთაების მიმართ. ხატის მსახურნი ლუდით სავსე თასებით ხელში ერთად წარმოთქვამდნენ ქებას იმ ღვთაების მიმართ, რომელიც ნახსენები იყო ფორმულაში. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა სოციალურ-რელიგიური ყოფის ამსახველ გადმონაშთურ მასალაში საღვთისმსახურო წესებს მუდამ თან ახლავს საწესო საფერხულო სიმღერა, რომლის წარმოთქმა ჯვარ-ხატის მსახურთა ხვედრი იყო. თასი საინტერესოა აგრეთვე იმ მხრივ, რომ მასზე ასახუ-

ლია საფერხულო წყობა. თუ გავითვალისწინებთ ფერხულის ხნიერებას, ადვილად წარმოსადგენია რაოდენ მარტივი სტრუქტურის მქონე მუსიკალური მასალა უნდა ასახულიყო საფერხულო სიმღერებში ოდესღაც, საზოგადოების განვითარების ზემოთ აღნიშნულ ხანაში. ვერცხლის სასმისზე ასახული რიტუალური კომპოზიცია პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევის ხანას უკავშირდება (2: 101-103, 248-252; 30: 305-307).

მუსიკალური ფუძე-ენა, ეთნიკური ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებების მსგავსად, მდგრადია და იგი მელოდიური ფორმულის (ფორმულების) სახით არსებობს, მაგრამ იმავდროულად განვითარებადია. მაგალითად, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულმა „ხმით ნატირლებმა“ საფერხულოებთან ერთად არსებითი როლი შეასრულა საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის ინტონაციური თავისებურების ჩამოყალიბებაში. დატირების ეს სახეობა სემანტიკურად და ფუნქციით განსხვავდება „ძახილით“ და „დათვლით“ ტირილებისგან. „ხმით“ მოტირალი საიქიოს მიღწეული სულის მიერ არჩეული „მენეა“, რომელსაც „სამზეოში“ მისი სურვილები უნდა განეცხადებინა. იგი პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული ქალია, რომელსაც შესწევს უნარი მგრძნობიარე სიტყვებით დასტიროს მიცვალებულს. სიტყვიერი ტექსტის ინტონაციური და რიტმული მხარე ბიძგს აძლევს ნატირალისათვის დამახასიათებელი მელოდიური ქარგის ჩამოყალიბებას, რომელიც მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ საწესო მოქმედებათა კომპლექსში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტის სახით მკვიდრდება. შესრულების ინდივიდუალური თავისებურება, და აქედან გამომდინარე, ვარიანტთა მრავალფეროვნება „ხმით“ ნატირალს გარკვეულ ესთეტიკურ ღირებულებას სძენს. მიუხედავად ამისა, ნატირალის ძირითადი მელოდიური ქსოვილი, მელოდიური ფორმულა, მის ფუნქციის გამო ვერ სცდილდება იმპროვიზირებული რეჩიტატივის ჩარჩოებს და მაღალგანვითარებულ ქართულ მუსიკალურ კულტურაში რელიქტის სახით წარმოგვესახება. მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, ფუძე-ჰანგი იმავდროულად განვითარებადია (28: 44-45). ფუძე-ჰანგის ინფილტრაცია ყოფის

სხვადასხვა სფეროში იწვევს მის სემანტიკურ ტრანსფორმაციას: ცვლილებებს განიცდის მუსიკალური ტექსტის ფორმა და შინაარსი, შესრულების ხასიათი და ბოლოს ყალიბდება თვისებრივად ახალი, განსხვავებული სასიმღერო ნიმუშები, რომლებიც ზოგად მუსიკალურ სტრუქტურაში გარკვეულ ადგილს იმკვიდრებს. ეს პროცესი უშუალო კავშირშია ჟანრების ჩამოყალიბებასთან. აშკარაა, რომ მრავალფეროვანი მუსიკალური ჟანრების ფორმირება საყოფაცხოვრებო ტრადიციის წიაღში მიმდინარეობს და, რომ დიდია ყოფითი ტრადიციის როლი სიმღერის შესრულების წესისა და ხასიათის განსაზღვრაში. ამ უკანასკნელთან მიმართებაში არანაკლებ მნიშვნელოვანია მომღერლის განწყობა კონკრეტული სიტუაციისადმი. აკად. დ. უზნაძის „განწყობის თეორიის“ მიხედვით, ინდივიდის (ამ შემთხვევაში სიმღერის „მოქმედის“ – ნ. მ.). „ქცევა“ „ცარიელი ადგილიდან“ არ იწყება. იგი წინასწარ არის ორიენტირებული, განწყობის კონკრეტული მოქმედებისადმი. განწყობის წარმოქმნის ფაქტორებია სიტუაცია და მოთხოვნილება (45: 2, გვ. 690). სიმღერის შესრულებისას განწყობა და, ამასთანავე, ინდივიდუალური მუსიკალური მონაცემები, თავის მხრივ, განაპირობებს ხალხური მუსიკის შემდგომ განვითარებას, მელოდიურ-ინტონაციური და ჰარმონიული ელემენტებით გამდიდრებას. აქვე შევნიშნავ, რომ „განწყობის“ საკითხს ხალხურ მუსიკაში პროფ. ი. ზემცოვსკი შეეხო თავის ერთ-ერთ საჯარო გამოსვლაში, ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში (2014 წ.). მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალიდან ირკვევა, რომ სიმღერა საწესო მოქმედებათა კომპლექსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია და, რომ საერთოქართველური მუსიკალური ფუძე-ენა ჩამოყალიბდა იმ უძველესი რწმენა-წარმოდგენების ამსახველ რიტუალებში, რომლებიც იმთავითვე დაკავშირებული იყო ქართველი ხალხის წინაპართა ყოფასთან. ამიტომ ხალხური სიმღერის ფუნქცია ყოფაში შეისწავლება უშუალო დაკვირვების გზით, კომპლექსურად და ინტენსიურად, ცხოვრების მატერიალურ, სოციალურ და სულიერ მხარეებთან ერთობლიობაში, ანუ სიმღერა განიხილება როგორც ზედნაშენი

მოვლენა ბაზისურ კატეგორიებთან ურთიერთმიმართებაში, რომლის წიაღშიც იგი წარმოიქმნა. ამგვარად, მუსიკალური ენა, სამეტყველო ენის ანალოგიურად, ეთნოსის, როგორც სოციალური ორგანიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიშანია. აქედან გამომდინარეობს ხალხური მუსიკის ანუ მუსიკალური ფოლკლორის წყაროთმცოდნეობითი მნიშვნელობა ეთნიკური ისტორიის საკითხების, შიდამიგრაციული თუ გარემიგრაციული პროცესების, განსახლებების, ეთნოკულტურული და ეთნოგენეტიკური პრობლემების, თანამედროვე ეთნიკური პროცესების კვლევისათვის (30: 9-10).

მუსიკალური ენის ჩამოყალიბება უშუალო კავშირშია გეოგრაფიულ გარემოსთან, სოციალურ ფსიქოლოგიასთან და ესთეტიკასთან. გეოგრაფიული გარემო ანუ განსაზღვრული ბუნებრივი არეალი – მაგალითად, საქართველოსათვის დამახასიათებელი ვერტიკალური ზონალობა (მთა, ზეგანი (გარდამავალი ზოლი), ბარი) – ასახვას ჰპოვებს სამეურნეო, სოციალური და სულიერი კულტურის სფეროებში. მაგალითად, საქართველოს მთის ზოლის მუსიკალურ-ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალის კომპლექსურ-ინტენსიური და ისტორიულ-შედარებითი შესწავლის შედეგები, თავის მხრივ, ასახავს მთიელთა სოციალურ-ეკონომიკური და სულიერი კულტურის განვითარების დონეს. მთიელთა ხალხური მუსიკა წარმოდგენილია როგორც კულტურული კომპლექსის ნაწილი, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული მთის მოსახლეობის სოციალურ-ეკონომიკური და სულიერი კულტურის ისტორიასთან. ამასთანავე მთიელთა ხმიერი და საკრავიერი მუსიკა ორგანულად უკავშირდება ბარის მაღალგანვითარებულ მუსიკალურ კულტურას. მასში რელიეფურად ვლინდება სიმღერის სოციალურ-რელიგიური ასპექტი. ამასთანავე ოდესღაც ქართველურ ტომთა მუსიკალური აზროვნების განვითარების უძველესი შრეები, რომლებსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების ადრეული ეტაპების რეკონსტრუქციისათვის. საქართველოს მთისა და ბარის სოციალურ-კულტურული ურთიერთობის თვალსაზრისით არანაკლებ საყურადღებოა მთისწინეთი, როგორც გარდამავალი ზოლი, სადაც შიდაეთნიკური პრო-

ცვლელის გახსნისათვის მუსიკალური მონაცემები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს (28: 27-28).

ხალხთა ისტორიული კავშირების კვლევაში მუსიკალურ-ეთნიკურ მონაცემებს გარკვეული ადგილი ეთმობა (26; 30: 183-346). ეთნოგენეზის საკითხების კვლევისას ეთნომუსიკოლოგიური მონაცემები შეიძლება დაემთხვეს მომიჯნავე დარგების (ენათმეცნიერება, ისტორია, არქეოლოგია, ანთროპოლოგია) მონაცემებს, ან – არა. მაგალითად, ოსური მუსიკალური მასალის რეტროსპექტიული და ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ირკვევა, რომ იბერიულ-კავკასიური მუსიკალური ენების ისტორიულ-გეოგრაფიული საზღვრები უფრო ფართოა, ვიდრე იბერიულ-კავკასიურ ენათა ოჯახის. მასში შედის ოსური მუსიკალური ენა, თუმცა ოსური ენა განეკუთვნება ინდოევროპულ ენათა ირანულ შტოს. მუსიკალური მონაცემებით მკაფიოდ ჩანს, რომ ოსური მუსიკალური ენის სუბსტრატი კავკასიურია, ქართველურია (30: 261), ან – საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენიდან სვანური და მეგრული მუსიკალური დიალექტების დონეზეა გამოყოფილი. ლინგვისტური მონაცემებით სვანური და მეგრული ქართველური ენებია, თუმცა ბოლო ხანებში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ საერთო-ქართველური ენის დიალექტებია (44: 206-223). ან კიდევ: მუსიკალურ-ფოლკლორული მასალის კომპლექსურ-ინტენსიური და ისტორიულ-შედარებითი შესწავლის საფუძველზე დადასტურებულია ათასწლეულების მიღმა საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის არსებობა და, მოგვიანებით, მისი დიფერენციაციის, მუსიკალურ დიალექტებად ჩამოყალიბების პროცესი, რაც, თავის მხრივ, შეესატყვისება ერთობლივი ქართველური ეთნოსის არსებობას და მის დიფერენციაციას, ცალკეული ეთნოგრაფიული ჯგუფების ანუ კუთხეების ჩამოყალიბებას. აღსანიშნავია, რომ ეთნოგრაფიული მასალა და ისტორიული წყაროები, თავის მხრივ, უმნიშვნელოვანეს ცნობებს გვაწვდის მუსიკალური დიალექტის ანუ მუსიკალური „კილოს“ განმარტებისათვის. გარკვეულია რომ მუსიკალური კილო, არა მხოლოდ ერთი რომელიმე კონკრეტული სიმღერის ან სიმღერების ჯგუფის, არამედ ამა თუ იმ კუთხის სიმღერების

მელოდიურ-ინტონაციური და ჰარმონიული თავისებურებების გამომხატველია. იმავდროულად იგი გარკვეულწილად ითავსებს აგრეთვე სამეტყველო ენის კუთხურ ინტონაციურ თავისებურებას. ამგვარად, „კილოს“ როგორც კუთხური სპეციფიკის გამომხატველი მუსიკალური ტერმინის („ფშაური კილო“, „კახური კილო“, „იმერული კილო“ და სხვ.) ხალხური ინტერპრეტაცია, გარდა მრავალხმიანობის ფორმების, მელოდიურ-ინტონაციური და ჰარმონიული თავისებურებებისა, გულისხმობს შესრულების კუთხურ ხასიათს, იმ ინტონაციურ თავისებურებას (ნიუანსებს), რომელიც სამეტყველო ენის კუთხურ ინტონაციურ თავისებურებასთან უშუალო კავშირში ყალიბდება. მუსიკალური კილო, ამა თუ იმ ლოკალურ გეოგრაფიულ გარემოში, კუთხურ თავისებურებათა კომპლექსში შემავალი ერთ-ერთი ელემენტია. კილოს ხალხური განმარტებიდან გამომდინარე, ბუნებრივია საქართველოს ყოველი კუთხის (ეთნოგრაფიული ჯგუფის) მუსიკალური შემოქმედების გამოყოფა მუსიკალური დიალექტის ანუ მუსიკალური კილოს სახით (30: 170-180). ქართული ხალხური მუსიკის ესოდენ დიდი მრავალფეროვნება, თავის მხრივ, მუსიკალური კილოების სიმრავლემ განაპირობა.

მუსიკალური ენის განვითარების პროცესი, სამეტყველო ენის მსგავსად, ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. იგი ათასწლეულების მანძილზე ვითარდება. ნელა იცვლება მუსიკალური ენის ზოგიერთი კანონზომიერება, რომელიც ტიპოლოგიურად ახლო დგას ენის გრამატიკულ კანონზომიერებებთან (25: 13-15). მუსიკალური ენა მეტ კონსერვატულობას ავლენს, ვიდრე სამეტყველო ენა (16: 12). მუსიკალური ფოლკლორი ცვლილებებს გაცილებით ნელა განიცდის. იგი უფრო ღრმა სფეროა, ვიდრე სამეტყველო ენა. მუსიკალურ ენას დიდი მნიშვნელობა აქვს ფოლკლორის და ეთნოგრაფიის უძველესი პლასტების კვლევისათვის (40: 144).

ბოლო ხანებში გამოთქმული თვალსაზრისით ძვ. წ. VI-V ათასწლეულთა მიჯნიდან იწყება საერთო-ქართველური ეთნოსის და ენობრივი სისტემის ჩამოყალიბება (33: 26; 66; 38; 39; 60). ამ დროისათვის ქართველურ ტომებს, ეთნიკური ერთობის განმსაზღვრელი ძირითადი პირობა – საერთო ტერიტორია და

საერთო ენა ჰქონდათ. ერთობის ჩამოყალიბების პროცესში იკვეთებოდა ქართველური ეთნოსისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშნები, როგორც მატერიალურ და სულიერ კულტურაში, ისე ყოფასა და ფსიქიკაში. იქნებოდა ეთნიკური თვითშეგნება (თვითშემეცნება), რომელიც გენეტიკური ერთიანობის მახსოვრობას, ტომობრივი კუთვნილების გრძნობას ეფუძნებოდა. თვითშეგნების მძლავრ ფაქტორად რელიგიური წარმოდგენები, ტერიტორიული, სოციალური, **კულტურული** ერთიანობის შეგნება, ეთნიკურ პირობებში ტრადიციათა დამკვიდრება წარმოადგენდა, რომელიც შემდგომში ხელს უწყობდა ისტორიული მახსოვრობის შემონახვას ოდინდელი გენეტიკური ერთიანობის შესახებ (33: 26-27; 14: 3). მუსიკალური ენისა და სამეტყველო ენის სინკრეტიზმი მუსიკალური აზროვნების განვითარების ადრეულ საფეხურებზე, ფუძეჰანგის ხნიერება და მისი ადგილი ხალხურ ყოფაში, უფლებას გვაძლევს საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის არსებობა და მისი დიფერენციაციის დასაწყისი, მიახლოებით, მკვლევართა მიერ ზემოთ წარმოდგენილ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში მოვათავსოთ. კერძოდ, ამ პერიოდშია სავარაუდოდ **საერთო-ქართველური მუსიკალურ-ინტონაციური ფონდის ანუ ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის ჩამოყალიბება, რომლის განვითარების პროცესი ხანგრძლივ ისტორიულ პერიოდს მოიცავდა. იგი მთელი ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაშია დალექილი და განფენილი.**

რა კავშირშია მრავალხმიანობა და მისი ფორმები ეთნიკური ისტორიის საკითხების კვლევასთან? მრავალხმიანობა ეთნოსის თანდაყოლილი თვისებაა, „შინაგანი სმენითი წყობის“ შედეგია. პოლიფონიური სიმღერა ნიშნავს ერთად, მუსიკალურ აზროვნებას და კოლექტიურ იმპროვიზირებას. მრავალხმიანობა ითხოვს არა მხოლოდ პოლიფონიურ „პარტიტურას“, არამედ მსმენელის მიერ თითოეული ინდივიდის პარტიის შინაგან პოლიფონიურ ელქმასაც. ეს მუსიკალური ფენომენი „შინაგანი სმენითი წყობაა“ (24: 37-39, 47-48). პოლიფონიური აზროვნება ეთნოსის ფსიქიკის სტრუქტურული ელემენტია. ამავე დროს მის რეალიზებას მუსიკალური აზროვნების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ეძლევა ბიძგი, კერძოდ მაშინ, როცა უკვე ჩამოყალიბე-

ბულია ძირითადი მუსიკალურ-ბგერითი ფონდი და მრავალხმიანობა გაიაზრება როგორც მუსიკალურ ბგერათა შესამების გარკვეული ფორმა, ანუ მრავალხმიანობის რეალიზება მოითხოვდა მუსიკალური აზროვნების განვითარების სათანადო დონეს, რაც, თავის მხრივ, საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპს უკავშირდება. აქედან გამომდინარე მრავალხმიანობა სტადიალურია, განვითარებადია, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეთნიკური ისტორიის, ეთნოგენეზის საკითხების კვლევისას. ქართული მრავალხმიანობის განვითარების ერთ-ერთი უძველესი ეტაპია, მუსიკალური ფუძე-ენის წიაღში ბურღონული მრავალხმიანობის (ჰანგის დამაბოლოებელი რიტმულად მყარი საყრდენი ბგერის გააზრება ბანის სახით) შემდეგ, მრავალხმიანობის კომპლექსური ფორმის ჩასახვა, რომლის მატარებელი ქართველური, სვანური ტომები იყვნენ. მაგალითად, ქართველურ, სვანურ ტომებში მრავალხმიანობის (სამხმიანობის) კომპლექსური ფორმის („სინქრონული ხმათასვლა“ – 7: 27) ჩამოყალიბება (რომელიც ქრონოლოგიურად ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის არსებობის ხანას უკავშირდება) და მისი გავრცელება დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე, შეესატყვისება ენობრივ მონაცემებს II ათასწლეულსა და I ათასწლეულის პირველ ნახევარში სვანურ ტომთა **ფართოდ გავრცელების** შესახებ დასავლეთ საქართველოს არა მხოლოდ მთიან, არამედ ბარის რეგიონებში (32: 341; 31: 18; 28: 50). უკანასკნელი მონაცემებით საერთო-ქართველური ენობრივი ერთიანობის დაშლას ძვ. წ.-ის IV-III ათასწლეულების დასასრულს ვარაუდობენ (33: 28; 66: 294-295). ფიქრობენ, რომ ამ პერიოდში ქართველურ მიგრაციათა პირველ ტალღას დასავლეთით და ჩრდილო-დასავლეთით, კოლხეთის დაბლობისაკენ, საერთო-ქართველურ დასავლურქართულ დიალექტთაგან, ძვ. წ. III ათასწლეულში უნდა გამოეყო ერთ-ერთი მათგანი და სათავე უნდა დაედო სვანური ენის ჩამოყალიბებისათვის. ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისში უნდა დაშლილიყო ქართულ-ზანური ერთობა (10: 880-881, 909). არქეოლოგიური მონაცემებით ქართველური ერთობის დაშლა მტკვარ-არაქსის კულტურის დასავლეთით განფენას უკავშირდება. ამ კულ-

ტურის დასავლეთ საქართველოში გავრცელებამ საფუძველი ჩაუყარა საერთო-ქართველური ფუძე-ენის აღმოსავლურ და დასავლურ დიალექტურ ჯგუფებს, რასაც საბოლოოდ საერთო-ქართველურიდან სვანურის, როგორც დამოუკიდებელი ენობრივი ერთეულის ჩამოყალიბება მოყვა (65: 294-295). ქართული მრავალსმიანობის კომპლექსურმა ფორმამ ფაქტობრივად განაპირობა მუსიკალური კულტურის ორი დიდი წრის ჩამოყალიბება: აღმოსავლურ-ქართულის და დასავლურ-ქართულის (30: 157-167, 321-322). ეს შედეგები შეესატყვისება საქართველოს მოსახლეობის დაყოფას ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ორ მთავარ ჯგუფად: იბერიული და კოლხური. ან: ქართული და ჩრდილოკავკასიური (აფხაზური, ადიღური, ოსური, ჩაჩურ-ინგუშური და ნაწილობრივ დაღესტნური) მუსიკალური ენების კომპლექსურ-ინტენსიური და ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის შედეგები – მუსიკალურ-ინტონაციურ თუ ჰარმონიულ ელემენტთა (მათ შორის სიმღერების დამაბოლოებელი ნაგებობების, კადანსების) ნათესაობა მუსიკალური აზროვნების განვითარების უძველეს ეტაპებზე, ტიპოლოგიური მსგავსება განვითარების შემდგომ პროცესში, საერთო კავკასიური მუსიკალურ-ინტონაციური ხასიათი და, რაც მთავარია, **მრავალსმიანობა და მისი ფორმები**, მეტყველებს კავკასიის ტერიტორიაზე ოდესღაც საერთო მუსიკალური კულტურის არსებობაზე, რომლის შექმნაში ძირძველ, ადგილობრივ მოსახლეობას უნდა მიეღო მონაწილეობა. მუსიკალური მასალის ანალიზი წარმოაჩენს ქართველურ ტომთა არსებით მნიშვნელობას ამ კულტურის ჩამოყალიბებასა და შემდგომ განვითარებაში, რომელიც ძირითადად კავკასიური მუსიკალურ-ინტონაციური და ჰარმონიული აზროვნების ფარგლებში მიმდინარეობდა. საგულისხმოა, რომ იმ უძველეს ხანაში ქართველური ტომები ფართო ტერიტორიაზე იყვნენ განფენილნი და ამ ტომთა **პოლიფონიურმა აზროვნებამ** სუბსტრატის როლი შეასრულა იბერიულ-კავკასიური (ქართულ-ჩრდილოკავკასიური) მუსიკალური კულტურის ჩამოყალიბებაში. მუსიკალური მონაცემებით კავკასიის ტერიტორიაზე ოდესღაც მოსახლე მონათესავე ტომები შესაძლოა ემთხვევა „ქართველურის“ სახელწოდე-

ბით ხსენებულ ტომებს, რომელთა გავრცელების არე თანდათან იზღუდებოდა (26; 30: 329-330).

ეთნიკური ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისით ხშიერი მუსიკის და სამუსიკო საკრავების კვლევის შედეგები შესაძლებლობას იძლევა გააშუქოს არა მხოლოდ ქართულ-კავკასიური ეთნოკულტურული და ეთნოგენეტიკური კავშირები, არამედ უფრო შორეულ კულტურებთან მათი მიმართების საკითხები, როგორცაა ქართულ-წინააზიურ ან ქართულ-ხმელთაშუაზღვისპირულ კულტურათა ურთიერთმიმართება და სხვა (27; 30: 329-342).

მკვლევართა მიერ გარკვეულია რომ ქართველური ტომების განსახლების ტერიტორია მჭიდროდ უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული ძველადმოსავლურ ცნობილ ეთნოსებთან როგორც იყვნენ შუმერები, სემიტები, ინდოევროპელები (განსაკუთრებით ხეთები) ხათები, ხურიტები და სხვანი, რასაც ადასტურებს ქართველური ეთნოსის მიერ ნასესხები ლექსიკა. მაგალითად, შუმერული ლექსიკის ნაწილი გარკვეულ სიახლოვეს ქართველურ ენათა ლექსიკასთან ავლენს. ვარაუდობდნენ, რომ ამ ენათა საკონტაქტო რეგიონი სამხრეთ შუამდინარეთი იყო, სადაც შუმერების ყოფნა ძვ. წ. IV ათასწლეულიდან დასტურდება, ან – კავკასია, საიდანაც ადრეულ ხანაში უნდა მომხდარიყო შუმერების მიგრაცია სამხრეთ შუამდინარეთში, ანდა – სამხრეთ კავკასია, სადაც ქართველთა ბინადრობა ეჭვს არ ბადებს. ფიქრობენ, რომ აღნიშნულ ენათა შორის საკონტაქტო რეგიონად, უფრო მეტად, მისაღებია კავკასია, სახელდობრ სამხრეთ კავკასია, რითაც გამართლებულია მ. წერეთლის მიერ გამოთქმული ვარაუდი კავკასიიდან სამხრეთ შუამდინარეთში შუმერთა მიგრაციის შესახებ (33: 31, 10). ქართველი ხალხის წინაპართა ოდითგანვე მჭიდრო ისტორიულ-კულტურული კონტაქტები ახლო აღმოსავლეთის უძველეს მოსახლეობასთან, აგრეთვე მუსიკალური ნიმუშების უძველეს შრეებში, მუსიკალურ ტერმინებსა და საკრავებში აისახა. ქართული ძალებიანი საკრავი „ეხანი“ იმეორებს შუმერული არფის არქაულ სახელწოდებას pan ან ban. ეს საკრავი ეგვიპტეში უძველესი დროიდან იყო ცნობილი ban ან ben-ის სახელით და წარმომდგარია სიტ-

ყვის შუმერული მნიშვნელობიდან „მშვილდი“ (რკალი). ივ. ჯავახიშვილის ვარაუდით ძველ ეგვიპტურ „ტებუნს“ ქართულ „ებანს“ და „ბანს“ საერთო ძირი უნდა ჰქონოდათ. „...ნუთუ შემთხვევითია, რომ აკომპანემენტს, შეხმობა-აყოფლებას „ბანი“ (მრავალხმიანი სიმღერის დაბალი ხმის სახელი) ეწოდება და აკომპანემენტისა და დამღერებისათვის განკუთვნილ საკრავსაც „ებანი“ ერქვა, რომელიც ქნარისა და ჩანგის სინონიმებად გვევლინება“. ზემოხსენებული მსჯელობიდან გამომდინარე ჩანს, რომ ივ. ჯავახიშვილმა დასვა საკითხი არა მხოლოდ „ებანის“, არამედ „ბანის“ უძველესი დროიდან მომდინარეობის შესახებ (64, II: 294-295). ყაზბეგსა (სტეფანწმინდა) და უფლისციხეში, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი არფისებური საკრავები (ძვ. წ. VII-VI სს.). ენათესავება შუმერულ საკრავებს, რომლებიც IV-III ათასწლეულებით თარიღდება. გრძელყელიანი საკრავი pan-tur, რომელიც მშვილდისებური არფისაგან წარმოიშვა და ნიშნავს „პატარა მშვილდს“, სომხეთში pandir-ისა და საქართველოში panduri-ს სახელწოდებითაა ცნობილი. ფიქრობენ, რომ ისტორიულად ეს ქვეყნები მჭიდრო კავშირში იყვნენ მესოპოტამიასთან, სადაც აღნიშნული საკრავი ძვ. წ. II ათასწლეულიდან დასტურდება (8: 27-35, 70; 61, II: 75; 48: 57; 30: 330-337). კ. ზაქსის მიერ ამოკითხული შუმერული ლურსმული სამუსიკო დამწერლობიდან (ძვ. წ. III ათასწლეული) ირკვევა, რომ არფა არა მხოლოდ იმეორებს მელოდიას, არამედ შემოფარგლავს მას ორხმიანი და სამხმიანი თანაბგერადობებით: კვარტებით, კვინტებით, ოქტავებით, სეკუნდებით, ორმაგი ოქტავებით (19: 103; 17: 195-196). ეს თანაბგერადობები მელოდიისათვის ჰარმონიულ საყრდენს წარმოადგენს და საკრავიერი მრავალხმიანობის ერთ-ერთ ადრეულ ეტაპზე მიუთითებს. ბუნებრივია, აღნიშნული წყობები და თანაბგერადობები ცნობილი უნდა ყოფილიყო იმ ხანისათვის, როდესაც თვით ეს საკრავები არსებობდა. არფაზე შესასრულებელი თანაბგერადობები (კვარტა, კვინტა), რომლებიც შუმერულმა სამუსიკო დამწერლობამ შემოგვინახა და სემანტიკურად მრავალხმიანობის ადრეულ ეტაპებს შეესაბამება, დღემდე ქართულ, როგორც ხმიურ, ისე საკრავიერ

მუსიკაში გვხვდება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მრავალხმიანობის საწყისები ხშიერი მუსიკის წიაღში ჩნდება და მრავალხმიანობა, ხმათა ჰარმონიული შეხამება იმთავითვე ქართველთა წინაპრების თანდაყოლილი თვისებაა ანუ ქართველურ ტომთა ფსიქიკის სტრუქტურული ელემენტი, მაშინ შესაძლებელია ძალებიანი საკრავების ასაკის მიხედვით, აგრეთვე ქართული მრავალხმიანობის საწყისი ფორმების ხნიერების განსაზღვრა. ქართული ძალებიანი საკრავების უძველესი წყობა და თანაბგერადობები და, შესაბამისად, ხშიერი მრავალხმიანობის უძველესი ფორმები ცნობილი უნდა ყოფილიყო მაშინ, როდესაც წინააზიის უძველეს მოსახლეობასთან ქართველურ ტომებს მჭიდრო ისტორიულ-კულტურული კავშირები ჰქონდათ (30: 331-337). იმ ხანაში უკვე საგულისხმოა საერთო-ქართველური მუსიკალურ-ინტონაციური ფონდის, ქართველური მუსიკალური ფუძემდებლის არსებობა, რომლის შემდგომი განვითარების პროცესი ხანგრძლივ ისტორიულ პერიოდს მოიცავდა.

მცირე აზიურ-ხეთურ სამყაროსთან ქართველურ ტომთა ურთიერთობის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის სვანური მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალა. სვანურ საფერხულო სიმღერასა და რიტუალში „ადრეკილაჲ წაგვივიდა და მოგვივიდა“ და „მელია ტელეფიაჲ“ დადგენილია ღვთაება ტელეფინუშის კულტის კვალი, რომლის სათავე მცირე აზიის უძველესი მოსახლეობის რელიგიურ წარმოდგენებშია საძებარი. კერძოდ, ტელეფინუშის და მისი მეუღლის ხატეპინუშის სახელები და ამ ღვთაებათა კულტი ხათურია (37: 12). გარკვეულია, რომ „მელია-ტელეფიას“ პირველი ნაწილი – „მელია“ უკავშირდება ხეთური მითის პერსონაჟს – ფუტკარს და რომ ეს სიტყვა სვანურში ხეთური ენობრივი სამყაროდან უნდა მოხვედრილიყო (5: 100). სვანურ საწესო საფერხულო სიმღერაში „ადრეკილაჲ“ (ხელნაწერი გადაეცა ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრას) უადრესი ინტონაციური ფენა, კვარტის დიაპაზონის მქონე მელოდის სახით, თავის მხრივ, ქართველთა ყოფაში ამ რიტუალის ხნიერებაზე მეტყველებს (30: 339).

რაც შეეხება ქართულ-ხმელთაშუაზღვისპირულ ურთიერთობებს, მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალის ანალიზმა შესაძლოა საყურადღებო შედეგები მოგვცეს. ნათესაობის კვალი თავს იჩენს მრავალხმიანი საეკლესიო საგალობლების ჰარმონიაში, რომლის ძირები ხალხური მუსიკიდან იღებს სათავეს და ამ თვალსაზრისით არანაკლებ საინტერესოა კვლევისათვის. ქართულ-ხმელთაშუაზღვისპირული მრავალხმიანობის ერთობის დასაბუთების შემთხვევაში, მრავალხმიანობის კერად, უეჭველია, კავკასია, კერძოდ საქართველოა საგულისხმო. **აღსანიშნავია, რომ ანალიზი ქართული ხალხური სიმღერის წარმოშობის ჩამოყალიბებისა და შემდგომი განვითარების თანმიმდევრულ, უწყვეტ სურათს იძლევა, რაც უდავოდ ნიშნავს იმას, რომ ქართული ხალხური მუსიკა და მისი მრავალხმიანობის ჩამოყალიბება-განვითარება ადგილობრივ ნიადაგზე მიმდინარეობდა (30: 341).** ნიშანდობლივია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ კავკასიურ-მედიტერანული მიმართების დიდი ნაწილი, ძვ. წ. III-II ათასწლეულთა მიჯნაზე დაწყებული კავკასიური მიგრაციებით აიხსნება. პელასგები, რომელნიც ბერძნული მითოლოგიური ტრადიციის მიხედვით ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისიდან ჩნდებიან ასპარეზზე, არიან სწორედ ამ ემიგრანტთა მემკვიდრეები (13: 24). ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ის გარემოებაც, რომ ქართველური ელემენტები თავს იჩენს არა მხოლოდ ეგვიპტეში, არამედ ყველგან, სადაც ტრადიციის მიხედვით გაგრძელებულან, მათ შორის ეტრურიაშიც, რაზეც ეტრუსკულ ენობრივ მასალაში ქართველური ტიპის კომპონენტის დადასტურება მიუთითებს (12).

ქართულ მუსიკალურ ენაში თავისებურად აისახა ეროვნული ცნობიერებისა და სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბების პროცესი.

გამოკვლეულია, რომ დიონისე არეოპაგელს მუსიკის არსი შემოფარგლული აქვს მისტერიონული შინაარსით – „სადმართო იგი გალობაი“. მუსიკის ექვივალენტური გაგებები: „გალობა“, „ქებისმეტყველება“, „ფსალმუნება“. მუსიკის ზოგადი ცნება დასაზღვრულია სასულიერო მუსიკით, საერო მუსიკა კი ამ ცნების გარეთ რჩება. იოანე პეტრიწმა „გალობის“ და „სიმღერის“ მრავალსაუკუნოვანი ცნებები „მუსიკის“

ერთიანი განზოგადებული ცნებით შეცვალა. მოხსნა მუსიკის თეოლოგიური ინტერპრეტაცია და იგი წარმოადგინა აბსტრაქტული „წმინდა“ სახით. იოანე პეტრიწისათვის „ერთი“ (პირველარსი) არის პირველმიზეზი და შემოქმედი უპირველესი ჰარმონიული მშვენიერებისა. ამგვარად, პეტრიწის მიხედვით „მუსიკას“ მოხსნილი აქვს დაყოფის მიჯნები სასულიერო და საერო სფეროებს შორის (4: 166-182, 327-332).

იოანე პეტრიწის ამ ნააზრევს აგრეთვე სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, რადგან ქართულ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში საგალობლები ქართული ეროვნული ცნობიერების გამომხატველი უნდა ყოფილიყო. ეროვნული საგალობლები ცარიელ ადგილზე ვერ შეიქმნებოდა, არამედ მას საფუძვლად უნდა დასდებოდა ქრისტიანობის წინარე ხანიდან მომდინარე მუსიკალურ-ეთნიკური მონაპოვარი, რომელიც ოდესღაც ქართველურ ტომებში ჩამოყალიბდა და საბოლოოდ ქართულ ეთნოსში დამკვიდრდა, როგორც ეროვნული ფსიქოლოგიის სტრუქტურული ელემენტი.

ცნობილია, რომ აღმოსავლური ქრისტიანობა ქრისტიანულ რწმენას წარმართ ხალხთა შორის ადგილობრივ ენებზე ავრცელებდა (9: 14). ეს, ერთი მხრივ, მნიშვნელოვანი იყო იმ თვალსაზრისით, რომ ქრიტიანული ღვთისმსახურება ადვილად მისაწვდომი ხდებოდა სხვადასხვა ენებზე მოლაპარაკე ხალხებისათვის, მაგრამ მეორე მხრივ, ქრისტიანული რწმენის გავრცელების ამგვარ გზას არსებითი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ეთნიკური ცნობიერებისათვის. აქედან გამომდინარე, სამეტყველო ენის შესატყვისად, ქართული მუსიკალური ენა, როგორც ჩანს, საქართველოში იმთავითვე, ქრისტიანობის გავრცელების პირველივე საუკუნეებში უნდა ასახულიყო საეკლესიო საგალობლებში. ნიშანდობლივია, რომ უძველესი დროიდან მომდინარე ქართულმა ხალხურმა ტერმინებმა – „გალობა“, „კმა“, „კილო“ – ქართულ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში სათანადო ადგილი დაიმკვიდრა.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქრიტიანობის წინარე ხანიდან ანუ ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენიდან მომდინარე ჰანგები იძენენ იმ მუსიკალურ-ეთნიკურ თავისებურებას, რომელიც ეროვნული ფსიქოლოგიის სტრუქტურული ელემენტია, ცხადია, ეს ჰანგები საფუძვლად უნდა დასდებოდა

ქართულ ეროვნულ საეკლესიო საგალობლებს ანუ ქართულ პროფესიულ მუსიკას დამოუკიდებლად იმისაგან, თუ რა ფუნქციის მატარებელი იყო იგი ქრისტიანობის წინარე ხანაში. აქედან გამომდინარე საგულისხმოა, რომ იოანე პეტრიწის მიერ „მუსიკის“ ცნებაში ფართო გაგების ჩადება და მისთვის დაყოფის (სასულიერო და საერო) მიჯნების მოხსნა დაკავშირებული იყო ქართულ ეროვნულ ცნობიერებასთან და სახელმწიფოებრიობასთან (30: 342-344, 179, 339-340).

როგორც ზემოხსენებული მსჯელობიდან ჩანს, ხალხურ მუსიკას, ისე როგორც ხალხური მხატვრული შემოქმედების სხვა სახეებს აქვს არა მხოლოდ ესთეტიკური, არამედ – ეთნიკური ფუნქცია. მომიჯნავე დარგების (ენათმეცნიერება, ისტორია, არქეოლოგია, ფიზიკური ანთროპოლოგია) ანალოგიურად, მუსიკალურ ეთნოლოგიას გარკვეული წვლილი შეაქვს ხალხთა ისტორიული კავშირების, ეთნოგენეზის საკითხების კვლევაში.

ყოფილ საბჭოთა და ევროპის ქვეყნების სამეცნიერო ლიტერატურასა და ენციკლოპედიებში „მუსიკალური ეთნოგრაფიის“, „მუსიკალური ეთნოლოგიის“ ან „ეთნომუსიკოლოგიის“ არაერთი დეფინიციაა მოცემული (47). ქვემოთ შევეხებით ზოგიერთ მათგანს. ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის პროფ. ი. ზემცოვსკის განმარტებით „მუსიკალური ეთნოგრაფია“ სხვადასხვა ქვეყანაში, გარკვეულ ისტორიულ პერიოდებში, სხვადასხვა სახელწოდებებით იყო ცნობილი: „მუსიკალური ფოლკლორისტიკა“, „მუსიკალური ეთნოლოგია“ (გერმანული და სლავური ენები), „ეთნომუსიკოლოგია“ (ინგლისურენოვან და, ამჟამად, ფრანგულენოვან ტრადიციაში), „შედარებითი მუსიკისმცოდნეობა“ (დასავლეთ ევროპის ზოგიერთ ქვეყანაში), „ეთნომუსიკისმცოდნეობა“ (სსრკ); საბჭოთა კავშირში დამკვიდრებული ტერმინებიდან – „მუსიკალური ეთნოგრაფია“, „მუსიკალური ფოლკლორისტიკა“, „ეთნომუსიკისმცოდნეობა“ – უპირატესობა მიენიჭა „მუსიკალურ ფოლკლორისტიკას“, მაგრამ თანდათან შემოვიდა ხმარებაში ტერმინი „ეთნომუსიკისმცოდნეობა“, რომელიც „ეთნომუსიკოლოგიიდან“ მომდინარეა. ტერმინთა მრავალფეროვნება ახსნილია იმით, რომ „მუსიკალური ეთ-

ნოგრაფია“, განვითარების პროცესში, გადის გარკვეულ ეტაპებს, იყენებს კვლევის სხვადასხვა მეთოდებს და აქვს სხვადასხვა დარგობრივი სპეციალიზაცია. ი. ზემცოვსკის შეხედულებით „მუსიკალური ეთნოგრაფია“ არის ზოგადი მუსიკისმცოდნეობის ნაწილი, იმავდროულად იგი დაკავშირებულია ზოგად ეთნოგრაფიასთან, ფოლკლორისტიკასთან, სოციოლოგიასთან. მუსიკალური ეთნოგრაფიის საგანია ტრადიციული, უპირველეს ყოვლისა, ფოლკლორული მუსიკალური კულტურა (22: 578-581).

ეთნოგრაფია, როგორც მეცნიერება, მოიცავს ეთნიკური ერთობლიობების წარმოშობისა და არსებობის ყველა ასპექტს. ეთნოგრაფების ძირითადი ყურადღება კონცენტრირებულია კულტურულ-ყოფით მოვლენებზე, მათ ეთნიკურ ფუნქციებსა და თავისებურებებზე. ყოველი ხალხის ყოფის განმასხვავებელი ტიპური ნიშნების გარკვევა მოითხოვს მთელი მისი ცხოვრების წესის ცოდნას. აქედან გამომდინარეობს ხალხთა ეთნოგრაფიული შესწავლა მრავალ „დარგობრივ“ საზოგადოებრივ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან მჭიდრო კავშირში, რამაც წარმოშვა მთელი რიგი მიმართულებებისა: **ეთნიკური ანთროპოლოგია, ეთნოგეოგრაფია, ეთნოდემოგრაფია, ეთნოლინგვისტიკა, ეთნოსოციოლოგია, ეთნოფსიქოლოგია...** მათ შორისაა **მუსიკალური ეთნოგრაფია, მუსიკალური ეთნოლოგია ან ეთნომუსიკოლოგია.** ეთნოგრაფიის (ამჟამად ეთნოლოგიის – ნ. მ.) საგნის სპეციფიკა მდგომარეობს იმაში, რომ მას არა აქვს „ზონები“, რომლებიც რომელიმე მომიჯნავე მეცნიერებასთან არ იყოს დაკავშირებული ანუ იმ დარგებთან, რომლებიც ეთნიკური თავისებურებების გამოვლენის საშუალებას იძლევა. ამიტომ არის მასში სხვა სამეცნიერო მიმართულებები, რომლებიც წარმოადგენს ეთნოგრაფიასთან მათი სინთეზის შედეგს. ეთნოგრაფიის თითქმის ყოველი სფერო სპეციალურ ცოდნას მოითხოვს, რომელიც უზრუნველყოფს საგნის შესწავლას მისი სპეციფიკის მაქსიმალური გათვალისწინებით (6: 3-19; 31; 51: 265-266, 271, 276; 47: 39-41). ხალხური კულტურის ცალკეული დარგები ეთნოგრაფიულ მეცნიერებას აინტერესებს არა როგორც თავისთავადი მოვლენა, არამედ – როგორც მთელის ნაწილი,

როგორც ნაციონალური ხასიათის და მოცემული ხალხის ეთნიკურ თავისებურებათა შემეცნების წყარო. თვით კულტურა შეისწავლება სხვა (ისტორიული, სოციოლოგიური, ეკონომიკური და ბიოლოგიური ხასიათის) ფაქტებთან ერთად, რომელთა ერთობლიობა საშუალებას გვაძლევს, საბოლოო ჯამში, გავხსნათ ეთნიკური პროცესების კანონზომიერებები და თავისებურებები, შევძლოთ ამა თუ იმ ხალხის დახასიათება (18: 70).

მუსიკალური ეთნოგრაფია (მუსიკალური ფოლკლორისტიკა) დამოუკიდებელ სამეცნიერო დისციპლინად XIX საუკუნის II ნახევარში ჩამოყალიბდა. XX საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში, გერმანიასა და ინგლისში გაჩნდა ახალი მიმართულება – „შედარებითი მუსიკისმცოდნეობა“, რომელიც იკვლევდა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების, ძირითადად კოლონიების ხალხურ მუსიკას (კ. შტუმპფი, ე. ჰორნბოსტელი, კ. ზაქსი, რ. ლიხმანი...). როგორც ფ. ბოზე შენიშნავს, „შედარებით მუსიკისმცოდნეობას“ ჩაენაცვლა „მუსიკალური ეთნოლოგია“ („ეთნომუსიკოლოგია“). იგივე მოსაზრება აქვს გამოთქმული ა. ჩეკანოვსკას: ტერმინოლოგიური სახესხვაობებიდან პოპულარობით გამოირჩევა „შედარებითი მუსიკისმცოდნეობა“, „მუსიკალური ეთნოგრაფია“, ეთნომუსიკოლოგია“ და „მუსიკალური ფოლკლორისტიკა“. მათ შორის „შედარებით მუსიკისმცოდნეობას“ ჩაენაცვლა „ეთნომუსიკოლოგია“. XX საუკუნის 30-იან წლებში ეთნოგრაფიის გერმანულმა სკოლამ აშშ-ში გადაინაცვლა. ტერმინი „შედარებითი მუსიკისმცოდნეობა“ შეიცვალა ტერმინით „ეთნომუსიკისმცოდნეობა“ (ეთნომუსიკოლოგია“). 50-60-იანი წლების გერმანულენოვანი სამეცნიერო შრომების მიხედვით „ეთნოლოგიას“ ეწოდა „შედარებითი ხალხთმცოდნეობა“, რომელიც სწავლობს კაცობრიობის კულტურულ-ისტორიულ ერთიერთობებს განსხვავებით „ეთნოგრაფიისაგან“, რომელიც ცალკეულ კუთხეთა კულტურას აღწერს. „მუსიკალური ხალხთმცოდნეობა“ ანუ „მუსიკალური ეთნოლოგია“ მიჩნეულია „მუსიკისმცოდნეობისა“ და „ხალხთმცოდნეობის“ დარგად, რომელიც მუსიკის კვლევაში „ეთნოლოგიის (ხალხთმცოდნეობის) მეთოდებით ხელმძღვანელობს. ფ. ბოზეს შეხედულებით „მუსი-

კალური ხალხთმცოდნეობა“ არის „მუსიკისმცოდნეობასა“ და „ეთნოლოგიას“ შორის მდებარე სფერო. „ხალხთმცოდნეობის“ მეთოდებია მასალის ფიქსაცია და შედარებით მეთოდით კვლევა. ხალხური მუსიკის შემსწავლელ მეცნიერებას ვეროპის ქვეყნებში (ინგლისში, საფრანგეთში, იტალიაში, პოლონეთში, უნგრეთში, რუმინეთში) **ეთნომუსიკოლოგია** ეწოდა; გერმანიაში – Musikethnologie (ზოგჯერ მუსიკალური ფოლკლორისტიკა). მუსიკალური ეთნოლოგია სწავლობდა დაბალ სოციალურ-ეკონომიკურ საფეხურზე მდგომი ხალხების მუსიკას, რაც დაკავშირებული იყო ეთნოლოგიის ტრადიციულ გაგებასთან, რომლის მიხედვით ეთნოლოგია სწავლობდა პრიმიტიულ ხალხებს. აღსანიშნავია, რომ ა. ჩეკანოვსკა წარმოგვიდგენს მუსიკალური ეთნოგრაფიის, როგორც ცალკე დისციპლინის ისტორიას, სხვადასხვა სკოლებს, თანამედროვე მიმდინარეობებს, კვლევითი ცენტრების საქმიანობას; განსაზღვრავს მუსიკალური ეთნოგრაფიის საგანს; გეთავაზობს ეთნოლოგიურ მეთოდებს მუსიკალურ ეთნოგრაფიაში: შედარებით-ანალიტიკური, ისტორიულ-გეოგრაფიული, ფუნქციონალური და სტრუქტურული; აგრეთვე – მეთოდებს, რომლებიც სხვა დისციპლინებიდან არის ნასესხები (49; 28: 7; 47: 16-25). რაც შეეხება ეთნომუსიკოლოგიის და მუსიკალური ფოლკლორის ურთიერთმიმართებას, საინტერესოა აკად. კ. ჩისტოვის შეხედულება ფოლკლორისტიკის და ეთნოგრაფიის შესახებ: ფოლკლორისტიკა ფილოლოგიური და იმპედროულად ეთნოგრაფიული მეცნიერებაა. რამდენადაც ფოლკლორი ერთდროულად ესთეტიკური და ყოფითი მოვლენაა, ტრადიციული ყოფითი სიტყვიერებაა, ფოლკლორისტიკა ორგანულად შედის ეთნოგრაფიული მეცნიერების ციკლში (51: 6). აღსანიშნავია, რომ ი. ზემცოვსკი **სიმღერას სინთეზურ მოვლენად მიიჩნევს, მჭიდროდ დაკავშირებულს ყოფასთან**: კლასიფიკაციის დროს გათვალისწინებული უნდა იყოს არა მხოლოდ მელოდიები, არამედ სიმღერების ტექსტი და ჰანგი ყოფით ფუნქციასთან ერთიანობაში (20: 104-105).

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „ეთნომუსიკისმცოდნეობა“ (ეთნომუსიკოლოგია) უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე

„მუსიკალური ეთნოგრაფია“ ან „მუსიკალური ფოლკლორისტიკა“. თუ ფოლკლორისტიკა სწავლობს ხალხურ შემოქმედებას, მუსიკალური ფოლკლორისტიკა სწავლობს ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას. თუ ეთნოგრაფია (ამჟამად ეთნოლოგია – ნ. მ.) სწავლობს ხალხის ყოფას და კულტურას, მუსიკალური ეთნოგრაფია სწავლობს მუსიკალურ კულტურას ხალხის ყოფასთან მჭიდრო კავშირში. მუსიკალური ფოლკლორისტიკაც ითვალისწინებს ეთნოგრაფიულ მონაცემებს, მაგრამ აქ, ეთნოგრაფიული ყოფა წარმოდგენილია როგორც ფონი, და არა როგორც საგანგებო კვლევის საგანი (41: 6).

მუსიკალური ეთნოგრაფიის თუ ეთნომუსიკოლოგიის განმარტებას შეეხო მ. შილაკაძე. იგი ზემოხსენებულ მკვლევართა მოსაზრებების გაზიარებისა და შეჯერების საფუძველზე აღნიშნავს, რომ ეთნომუსიკოლოგია თუ მუსიკალური ეთნოგრაფია არის მეცნიერების დარგი, ჩამოყალიბებული ეთნოგრაფიისა და მუსიკალური ფოლკლორის სინთეზის შედეგად. მისი სახელწოდება ნაწარმოებია ეთნოგრაფიაში შემავალი ზოგიერთი დარგის სახელწოდების (ეთნობოტანიკა, ეთნოლინგვისტიკა, ეთნომედიცინა) ანალოგიურად. ეთნომუსიკოლოგია (ეთნომუსიკისმცოდნეობა) განხილულ უნდა იქნეს როგორც ეთნოგრაფიული მეცნიერება, რომელიც ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას სწავლობს როგორც ყოფით მოვლენას, განსხვავებით ფოლკლორისტიკისაგან, რომელიც ხალხურ შემოქმედებას სწავლობს როგორც მხატვრულ მოვლენას (47: 42-43).

საყურადღებოა, რომ XX საუკუნის დასაწყისში დაიბეჭდა მოსკოვის უნივერსიტეტთან არსებული ბუნებისმეტყველების, ანთროპოლოგიის და ეთნოგრაფიის მოყვარულთა საზოგადოების ეთნოგრაფიული განყოფილების მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული კომისიის შრომები (Труды МЭК), სადაც გამოქვეყნებულია თვალსაჩინო ფოლკლორისტის და კომპოზიტორის, აკად. დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი ქართული ხალხური სიმღერების მრავალი ნიმუში. დ. არაყიშვილის მოსკოვში სწავლის ხანა დაემთხვა რუსეთის კულტურული განვითარების იმ პერიოდს, როდესაც საზოგადოების ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული „ხალხის“

პრობლემა. წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ხალხის ყოფისა და კულტურის სისტემურ ჩაღრმავებულ სტაციონარულ შესწავლას. ამ პერიოდში მოსკოვში რუსულ ენაზე კრებულის სახით ქვეყნდება დ. არაყიშვილის მიერ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში ჩაწერილი, ნოტებზე გადატანილი და მეცნიერულად დამუშავებული მდიდარი მუსიკალურ-ფოლკლორული მასალა. გ. ჩიტაია აღნიშნავს, რომ დ. არაყიშვილის ნაშრომის ზოგადი ეთნოგრაფიული მიდრეკილება კარგად ჩანს მისი სათაურიდან « - ».

ავტორი იძლევა ამა თუ იმ ქართველი „ტომის“ არა მარტო ეთნოგრაფიულ მიმოხილვას, არამედ, ზოგ შემთხვევაში ცალკეულ ეთნოგრაფიულ ექსკურსებსა და საკუთარ დაკვირვებებს (56: 20-23). ცნობილია მისი ნაშრომები ქართლ-კახეთის თუ დასავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკის შესახებ, სადაც შესავალში მიმოხილულია საქართველოს ამ მხარეების ისტორია და ეთნოგრაფია. მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერებს გარკვეულწილად ფონის სახით ახლავს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მონაცემები თუ აღწერილობითი ხასიათის ეთნოგრაფიული მასალა. დ. არაყიშვილი დიდ ფოლკლორისტად დარჩა და საქართველოში გ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სათავეში ჩაუდგა მუსიკალურ ფოლკლორისტიკას, რომლის ჩამოყალიბებაში მან უდიდესი როლი შეასრულა. საქართველოში მისი ხელმძღვანელობით მეცნიერებათა აკადემიაში მუშაობა დაიწყო ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სექციამ. გ. ჩიტაიას შეხედულების ხალხური სიმღერების შეკრება, მისი შესწავლა, ქართული ეროვნული მხატვრული მუსიკის შექმნა დ. არაყიშვილის მთავარი გეზია (მიმართულებაა – ნ. მ.), რომლისაგანაც მას არასოდეს არ გადაუხვევია და რომელსაც ის პირადად ემსახურებოდა (56: 19). დ. არაყიშვილის მოღვაწეობის ძირითადი სფერო მუსიკალური ფოლკლორისტიკა იყო. საქართველოში იმხანად მუსიკალური ეთნოგრაფიის თუ ეთნომუსიკოლოგიის მიმართულება ან დარგი XX საუკუნის 60-იან წლებამდე არ არსებობდა. დ. არაყიშვილის მოღვაწეობისადმი არაერთი ნაშრომი მიძღვნილი, მათ

შორის – ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორისტიკის განყოფილების (კათედრის) ხელმძღვანელის პროფ. გრ. ჩხიკვაძის „დიმიტრი არაყიშვილი – ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის მამამთავარი“ (57). სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია ზოგადი ხასიათის მოსაზრებანი ქართული ხალხური სიმღერების საერთო ძირიდან მომდინარეობის შესახებ (დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი, შ. ასლანიშვილი, გრ. ჩხიკვაძე, ვ. გვახარია), თუმცა კულტურის ეს ელემენტი ეთნიკურ ისტორიასთან, ეთნოგენეტიკურ პრობლემასთან მიმართებაში საგანგებო შესწავლისა და ინტერპრეტაციის საგანი არ გამხდარა.

აღსანიშნავია, რომ გასული საუკუნის 40-50-იან წლებში გ. ჩიტაიას ინიციატივით, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის განყოფილებაში, მუსიკალური ფოლკლორის საკითხებს სწავლობდა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ცნობილ ფოლკლორისტთა, მუსიკის თეორეტიკოსთა და კომპოზიტორთა ჯგუფი – დ. არაყიშვილი, შ. ასლანიშვილი, გრ. ჩხიკვაძე, შ. მშვერიძე, ვლ. ახობაძე, ბ. გულისაშვილი. თ. მამალაძე, რომელიც საქართველოს ეთნოგრაფიის განყოფილებაში 60-იანი წლების ბოლომდე მოღვაწეობდა. გ. ჩიტაიას სურვილი ჰქონდა მუსიკალური ფოლკლორისტიკა უშუალოდ ეთნოგრაფიის დარგთან დაეკავშირებინა. მაგრამ ჯგუფმა მოღვაწეობა შეწყვიტა იმის გამო, რომ ერთდროულად ორ დაწესებულებაში მუშაობა აიკრძალა. მუსიკოსთა ამ ჯგუფმა ხალხური სიმღერების ჩანაწერებთან ერთად, მნიშვნელოვანი ნაშრომები დაგვიტოვა ქართული ხალხური მუსიკის შესახებ.

ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ისტორიის ფაკულტეტის ეთნოგრაფიის კათედრაზე, რომელსაც გ. ჩიტაია ხელმძღვანელობდა, სარეკომენდაციო და სადიპლომო თემების ნუსხა, ყოფისა და კულტურის სხვა მნიშვნელოვანი საკითხებთან ერთად, ქართული ტრადიციული მუსიკის საკითხებსაც მოიცავდა.

ზემოთ ითქვა, რომ ხალხთა ისტორიული კავშირების კვლევაში სხვა დარგებთან ერთად (ისტორია, არქეოლოგია, ეთნოლოგია, ანთროპოლოგია, ენათმეცნიერება) ეთნომუსიკოლოგიურ მონაცემებს გარკვეული ადგილი ეთმობა (30: 183-346). ინტერესს იწვევს ი. ზემცოვსკის გამოკვლევები, რომლებიც გამოიჩინეს მეთოდოლოგიური ძიებებით. იგი ვრცლად განიხილავს მუსიკისმცოდნეთა (ფ. ფეტისი, ე. ხორნობოსტელი, კ. ზაქსი, ვ. პეტრი, ზ. კოდაი, ი. კუნსტი, ზ. ევალდი, რ. გრუბერი, ბ. ბარტოკი, გ. გოშოვსკი, ლ. კერშნერი, ვ. ვინოგრადოვი, ფ. რუბცოვი და სხვ.) ნაშრომებს და ამასთანავე, მუსიკალური მასალის განხილვის საფუძველზე, მუსიკალურ-ეთნიკური კვლევის ფართო პერსპექტივებს გვისახავს. ი. ზემცოვსკის აზრით ეთნოგენეზის პრობლემების გადაწყვეტაში აუცილებელია მუსიკისმცოდნეობის გამოკვლევების გამოყენება. მხოლოდ სიმღერების კომპლექსური ანალიზი (სიმღერის დანიშნულება, სტრუქტურა და მუსიკალურ-ინტონაციური თავისებურებანი) შეიძლება იყოს ღირებული ეთნოგრაფიის, ლინგვისტიკის, ანთროპოლოგიის და ფოლკლორისტიკის მიერ ეთნოგენეზის პრობლემის კომპლექსური გადაწყვეტისას. მუსიკალურ-ფოლკლორული მასალის ეთნოგენეტიკურ მაჩვენებლებს შეადგენს მუსიკალური სტრუქტურები, რომლებშიც ასახულია ეთნიკურად და სტადიალურად კონკრეტული, გარკვეული მუსიკალური აზროვნება და შესაბამისი მუსიკალური აღქმა. მუსიკალურ-ინტონაციური აზროვნების კონკრეტული ნიმუშების, როგორც ფორმის და შინაარსის ერთიანობის ანალიტიკური აღრიცხვა, მასალისადმი არსებითი მიდგომის მეთოდოლოგიური წინაპირობაა. მუსიკალური ფოლკლორის როლი ეთნოგენეტიკურ გამოკვლევებში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ვინაიდან მუსიკა განსახიერებს რა კულტურისათვის დამახასიათებელ ეთნიკურ ნიშნებს, იმავდროულად მკვეთრად არ არის დეტერმინირებული (სამეურნეო-ეკონომიკური, ბუნებრივ-კლიმატური და სხვა მიზეზებით), როგორც კულტურის სხვა კომპონენტები (საცხოვრებელი, სამოსელი, სასოფლო-სამეურნეო იარაღები და ა. შ.) ამიტომ მუსიკალური მონაცემების უგულებლყოფა, უდავოდ, აღარიბებს ეთნოგენეზის შესწავ-

ლის ტრადიციულად ჩამოყალიბებულ გზებს. სიმღერების კომპლექსური ანალიზი (დანიშნულება, სტრუქტურა და მუსიკალურ-ინტონაციური თავისებურებანი), მასალის სრული გათვალისწინებით, შეიძლება იყოს მეცნიერულად დირეზული ეთნოგენეზის პრობლემის კომპლექსური გადაწყვეტისას ეთნოგრაფების, ლინგვისტების, ანთროპოლოგების და ფოლკლორისტების მიერ (23: 15, 16, 22).

მუსიკალურ ეთნოგრაფიას (მოგვიანებით მუსიკალურ ეთნოლოგიას ანუ ეთნომუსიკოლოგიას/მუსიკალურ ანთროპოლოგიას) საქართველოში XX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისში, ეთნოლოგიური სკოლის ფუძემდებელმა, აკად. გ. ჩიტაიამ ჩაუყარა საფუძველი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიის და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტში. ეთნოგრაფიის ეს მიმართულება გ. ჩიტაიას წარმოდგენილი ჰქონდა როგორც ეთნოგრაფიის, მოგვიანებით ეთნოლოგიის დარგში შემავალი ერთ-ერთი მიმართულება, რომელიც ითვალისწინებს ხალხური მუსიკის შესწავლას ყოფაში, მასთან მჭიდრო კავშირში, ცოცხალ სინამდვილეზე უშუალო დაკვირვების გზით. შემდეგში მუსიკალური ეთნოგრაფიის (თუ მუსიკალური ეთნოლოგიის) ზემოხსენებულმა ინტერპრეტაციამ ასახვა ჰპოვა ამ სფეროში მოღვაწე მეცნიერთა მრავალ ნაშრომში (31: 29). გ. ჩიტაიას შეხედულებით ეთნოგრაფიული მოვლენები და ფაქტები უნდა შეისწავლებოდეს არა იზოლირებულად, გარემო მოვლენებთან კავშირის გარეშე, არამედ პირიქით, მათთან მჭიდრო კავშირსა და გარემო მოვლენათა განპირობებულობაში. ბუნებაში არცერთი მოვლენა არ შეიძლება იქნეს გაგებული, თუ მას იზოლირებული სახით, გარემო მოვლენათაგან მოწყვეტილად განვიხილავთ, რადგან ყოველი მოვლენა ბუნების ნებისმიერ სფეროში შეიძლება უახრობად იქცეს, თუ მას გარემო მოვლენებთან კავშირის გარეშე, მათგან მოწყვეტილად განვიხილავთ. საველე ეთნოგრაფიული მუშაობა მოითხოვს, რომ აღწერილობა არ იყოს ზედაპირული, ფრაგმენტული, არამედ იგი უნდა ასახავდეს საგანს და მოვლენებს სრულყოფილად, რათა აღწერა შეეხებოდეს არა მარტო მის გარეგან მხარეს, არამედ შინაგან

შედგენილობასაც. დასახელებული მოთხოვნები – მოგვცეს ადეკვატური, უტყუარი, ყოველმხრივი აღწერილობა და გამოვლინდეს საგნის და მოვლენის ისტორიზმი, გარემო, სტრუქტურა, ტექნიკა და ფუნქცია – შეიძლება შესრულდეს მხოლოდ მოვლენათა კომპლექსური შესწავლისას. გ. ჩიტაიას მიერ ჩამოყალიბებული კვლევის მეთოდი ითვალისწინებს ხალხის ეთნოგენეზის, ყოფისა და კულტურის საკითხების, ისტორიული განვითარების სხვადასხვა პერიოდთა დანაშრევების შესწავლას ინტენსიურად და კომპლექსურად ანუ კომპლექსურ-ინტენსიური მეთოდით, ბაზისური და ზედაშენური მოვლენების ერთიანობაში, ისტორიზმის პრინციპების დაცვით. აღნიშნული მეთოდი გულისხმობს მოვლენების და საგნების შესწავლას მრავალრიცხოვან საკითხებთან ურთიერთმიმართებაში, რომლებსაც უკავშირდება ესა თუ ის მოვლენა ან საგანი. ზემოხსენებულ საკითხებს აერთიანებს საზოგადოების ცხოვრების მატერიალური, სოციალური და სულიერი სფეროები.

ეთნოგრაფი კონკრეტულ მასალებს კრეფს ცოცხალი ყოფიდან, „ველზე“, კონკრეტულ ეთნიკურ წარმონაქმნთა ცოცხალ სინამდვილეზე უშუალო დაკვირვების გზით. ცოცხალი სინამდვილე, უპირველეს ყოვლისა, ხალხის ემპირიული ცოდნაა, შრომითი გამოცდილება, საწარმოო ჩვევები, მათი ყოფა და კულტურა. ეთნოგრაფიული სინამდვილე ორმაგად რთულია, მრავალგზის გადაჯვარედინებული კონკრეტულ-ისტორიული და კულტურულ-ეთნიკური მოვლენაა, რომლის ზოგიერთი ელემენტი მკვლევრისათვის ადვილად მისაწვდომია, ზოგი ელემენტი კი, ძლივს და შეინიშნება და ძნელად ხელშესახებია. მოვლენათა სტატიკურ მდგომარეობაში ჩანიშნვა საკმარისი არ არის, საჭიროა მისი მოძრაობის, დინამიკის, განვითარებისა და ისტორიულ ჭრილში განხილვა. ეთნოგრაფისათვის დამახასიათებელია ისტორიზმი, რომელიც საუკეთესო შედეგებს იძლევა ნებისმიერი ხალხის ყოფისა და კულტურის შესწავლისას (52; 53; 54; 55). მუსიკალური ეთნოლოგია ან ეთნომუსიკოლოგია კვლევის ზემოხსენებულ პრინციპებს ემყარება. ეთნოგრაფიული კვლევის მეთოდებს შორის დასახელებულია აგრეთვე ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი, რამდენადაც

ეთნოსების მსგავსი და განმასხვავებელი ნიშნების გამოვლენა შეიძლება შედარების მეშვეობით (15: 50).

გ. ჩიტაიამ ეთნოგრაფიის დარგში მრავალ მიმართულებას ჩაუყარა საფუძველი (ეთნომედიცინა, ეთნობოტანიკა, ხალხური რელიგია...), მათ შორის, როგორც ზემოთ აღინიშნა, – მუსიკალურ ეთნოგრაფიას (შემდეგში მუსიკალურ ეთნოლოგიას, ეთნომუსიკოლოგიას// მუსიკალურ ანთროპოლოგიას). მას მიაჩნდა, რომ ეთნოსის მუსიკალური ყოფის შესწავლა ეთნოგრაფიის ამოცანაა. **ეთნოგრაფია გულისხმობს ხალხის ყოფისა და კულტურის აღწერას. ეთნოლოგიის მიზანი აღწერასთან ერთად ხალხის მეცნიერული შესწავლაა.** მეცნიერის ადრე გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ქართული ეთნოლოგია“ (1926) დასახულია ეთნოლოგიის დარგის მიზნები, ამოცანები და კვლევის მეთოდი. ქართულ მეცნიერებაში „ეთნოლოგიის“ ნაცვლად დამკვიდრდა საბჭოთა კავშირში აღიარებული ტერმინი „ეთნოგრაფია“. **გ. ჩიტაია ეთნოგრაფიის დარგს ეთნოლოგიის განვითარების საფუძველად მიიჩნევდა** (58: 10-11; 11: 35-36). XX საუკუნის ბოლოს საქართველოში „ეთნოგრაფიას“ კვლავ ჩაენაცვლა „ეთნოლოგია“. ამ ცვლილების შესაბამისად, „მუსიკალური ეთნოგრაფიის კვლევის საზღვრები გაფართოვდა და იგი „მუსიკალურმა ეთნოლოგიამ“ ანუ „ეთნომუსიკოლოგიამ“ შეცვალა. **მუსიკალური ეთნოლოგიის საფუძველია მუსიკალური ეთნოგრაფია, რომელიც მუსიკალური ეთნოლოგიის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტად იქცა.** სამივე ტერმინი (მუსიკალური ეთნოგრაფია, მუსიკალური ეთნოლოგია, ეთნომუსიკოლოგია) სემანტიკურად უშუალო კავშირშია ეთნოგრაფიასთან თუ ეთნოლოგიასთან. ნიშანდობლივია, რომ ი. ზემცოვსკი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, **სიმღერას სინთეზურ მოვლენად მიიჩნევს, მჭიდროდ დაკავშირებულს ყოფასთან.** ჟანრების კლასიფიკაციის დროს – წერს იგი – გათვალისწინებული უნდა იყოს არ მხოლოდ მელოდიები, არამედ სიმღერები (ტექსტი და ჰანგი) ყოფით ფუნქციებთან ერთობლიობაში (20: 104). „მუსიკალური ეთნოლოგია“ ან „ეთნომუსიკოლოგია“, ქართული ეთნოლოგიური (ეთნომუსიკოლოგიური) სკოლის მიხედვით, იდენტური ტერმინებია. „ეთნომუსიკოლოგია“ ანა-

ლოგიურია ეთნოლოგიის დარგში არსებული ტერმინებისა – „ეთნოსოციოლოგია“, „ეთნოფსიქოლოგია“, „ეთნოლინგვისტიკა“ და სხვ., რაც გულისხმობს ხალხთა ეთნოლოგიურ შესწავლას მომიჯნავე დარგებთან უშუალო კავშირში. ორივე მათგანი ეთნომუსიკოლოგია თუ მუსიკალური ეთნოლოგია ერთმნიშვნელოვნად გულისხმობს ეთნოსის მუსიკალური ყოფის და კულტურის მეცნიერულ შესწავლას ეთნიკური კუთხით, ისტორიულ-ეთნოლოგიურ ასპექტში. მათ შორის, **ეთნოლოგიის სფეროში, უპირატესობა ტერმინ „ეთნომუსიკოლოგიას“ ენიჭება.**

ზემოთ აღვნიშნე, რომ „მუსიკალურ ეთნოგრაფიას“ XX საუკუნის 60-იან წლების დასაწყისში ჩაეყარა საფუძველი. 1962 წელს, აკად. ნ. ბერძენიშვილის (იმხანად ისტორიის, არქეოლოგიის და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის დირექტორი) და აკად. გ. ჩიტაიას შუამდგომლობის საფუძველზე ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დირექციამ ნება დართო ინსტიტუტის საქართველოს ეთნოგრაფიის განყოფილების თანამშრომლებს (ნ. მაისურაძე, მ. შილაკაძე) კონსერვატორიაში ოფიციალურად გაეგლოთ მუსიკისმცოდნეობის კურსი და ჩაებარებინათ გამოცდები სპეციალურ საგნებში. მათ შეუერთდნენ ინა ხაშბა და მერი ხაშბა, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აფხაზეთის დ. ი. გულიას სახელობის ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის ინსტიტუტიდან; სიმონ (სოსო) ჭანტურიშვილი, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტიდან, გ. ჩიტაიას და პროფ. ვ. ბარდაველიძის მიზანი იყო კადრების მომზადება მუსიკალური ეთნოგრაფიის მიმართულებით. მათ თავის ირგვლივ შემოიკრიბეს თვალსაჩინო მუსიკისმცოდნეები, მათ შორის პროფ. შ. ასლანიშვილი, რომელმაც ფუნდამენტური ნაშრომები შექმნა ქართული ხალხური მუსიკის კარმონიის შესახებ; პროფ. ვ. გვახარია, მუსიკისმცოდნე და იმავდროულად აღმოსავლეთმცოდნე, ჰენდელის სახელობის კონკურსის ლაურეატი; კომპოზიტორი, პროფ. შ. მშველიძე... საკანდიდატო დისერტაციები დაიცვეს ი. ხაშბამ (1966), ნ. მაისურაძემ (1967), მ. შილაკაძემ (1967), ს. ჭანტურიშვილმა (1971), მ. ხაშბამ (1971). 70-80-იანი წლებიდან ეთ-

ნომუსიკოლოგიის მიმართულებით კვლევა-ძიებამ ფართო ხასიათი მიიღო. წარმატებით დაიცვეს საკანდიდატო დისერტაციები ქ. ნაკაშიძემ (1987), ქ. ჭითანავამ (1987), ა. პეტრიაშვილმა (1989), გ. სულაბერიძემ (1993), ბ. კაგაზეყევმა (აღიღე, 1990) (ხელმძღვანელი ნ. მაისურაძე); სადოქტორო დისერტაციები – ნ. მაისურაძემ (1983), მ. შილაკაძემ (1991), მ. ხაშბამ (1991). სამუსიკო საკრავების შესახებ შესანიშნავი ეთნოგრაფიული მასალა დაგვიტოვა ნ. ბედოშვილმა. იმხანად ეთნომუსიკოლოგიის ხაზით მრავალი საყურადღებო ნაშრომი გამოქვეყნდა. ფაქტიურად ჩამოყალიბდა ეთნომუსიკოლოგთა ფართო წრე, რამაც ნიადაგი შეამზადა ეთნოლოგიის სფეროში ეთნომუსიკოლოგიის ცალკე განყოფილების სახით გამოყოფისათვის. ისტორიის და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის დირექტორის აკად. გ. მელიქიშვილის გადაწყვეტილებით, საქართველოს სულიერი კულტურის ეთნოლოგიური შესწავლის განყოფილებას ცალკე გამოეყო მუსიკალური ეთნოლოგიის შემსწავლელი საინსტიტუტო საპრობლემო ჯგუფი (განყოფილება) (ხელმძღვანელი ნ. მაისურაძე), რომელმაც მჭიდრო კავშირები დაამყარა ევროპის ეთნომუსიკოლოგთა სამეცნიერო წრეებთან. 90-იანი წლებიდან ბოლო დრომდე განყოფილების თანამშრომლები ევროპის ეთნომუსიკოლოგთა საერთაშორისო სემინარის (ESEM) წევრები იყვნენ; მონაწილეობდნენ საერთაშორისო კონფერენციებში, კონგრესებსა თუ სიმპოზიუმებში. 1968-1972 წლებში ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კულტუროლოგიურ ფაკულტეტზე წაკითხული იქნა ლექციები მუსიკალურ ეთნოგრაფიაში (მ. შილაკაძე); 80-იანი წლების ბოლოს, აკად. რ. მეტრეველის და აკად. ვ. ოკუჯავას თანადგომით – ლექციები (სპეციალური კურსი) ეთნომუსიკოლოგიაში, სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის პედაგოგიური ინსტიტუტის (ამჟამად ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი) რ. ლადიძის სახელობის მუსიკის კათედრაზე და ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოლოგიის კათედრაზე (ნ. მაისურაძე). გამოქვეყნდა ეთნომუსიკოლოგიის პროგრამა, რომელიც გათვალისწინებული იყო უმაღლესი სასწავლებლების სპეციალური სა-

ლექციო კურსისათვის (ნ. მაისურაძე). ეთნომუსიკოლოგიის მიმართულებით შესწავლილია საქართველოს მთის, მთისწინეთის და ბარის რეგიონები (ს. ჭანტურიშვილი, ქ. ნაკაშიძე, ქ. ჭითანავა, ა. პეტრიაშვილი); ქართული მუსიკა ქართულ წერილობით ძეგლებში (გ. სულაბერიძე); ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენების ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა; ტრადიციული სამუსიკო საკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი (ნ. მაისურაძე, მ. შილაკაძე); აფხაზთა ხალხური მუსიკა და მისი კავკასიური პარალელები; აფხაზური ხალხური მუსიკალური საკრავები (ი. ხაშბა, მ. ხაშბა); ადიღური სამუსიკო საკრავები და საყოფაცხოვრებო ტრადიცია (ბ. კაგაზეშვილი).

ეთნომუსიკოლოგიურ გამოკვლევებში მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალა გამოყენებულია როგორც ისტორიული წყარო ეთნიკური ისტორიის საკითხების, ეთნოკულტურული და ეთნოგენეტიკური პრობლემების კვლევისათვის. გ. ჩიტაიას მიერ შემუშავებული კვლევის კომპლექსურ-ინტენსიური მეთოდის მიხედვით შესწავლილია ქართული ხალხური მუსიკის ჩამოყალიბებისა და განვითარების საკითხები, ქართველი ხალხის ეთნიკური ისტორიის შექმნე. მუსიკალურ-ეთნოლოგიური მონაცემების საფუძველზე გამოკვლეულია არა მხოლოდ ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული და ეთნოგენეტიკური პრობლემები, არამედ გარკვეულწილად – უფრო შორეულ კულტურებთან ქართული ხალხური მუსიკის მიმართების საკითხები. გამოვლენილია მუსიკალური კულტურის საერთო კავკასიური ფენა. გაჩნდა თვალსაზრისი ოდესღაც საერთო-კავკასიური კერძოდ, ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ანუ იბერიულ-კავკასიური მუსიკალური კულტურის არსებობის შესახებ. ნაჩვენებია მუსიკალური კულტურის აღნიშნული ფენის შემდგომი განვითარების გზა; ქართველურ ტომთა არსებითი როლი საერთო-კავკასიური მუსიკალური კულტურის ჩამოყალიბებაში. მუსიკალური მონაცემებით გამოთქმულია მოსაზრება აფხაზთა ქართველური წარმომავლობის შესახებ. შესწავლილია ქართული ტრადიციული სამუსიკო

საკრავები; ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი, ხალხური მუსიკალური კულტურის (საკრავების) მონაცემების საფუძველზე; მოცემულია ქართველ და ჩრდილოკავკასიის ხალხთა ტრადიციული სამუსიკო საკრავების მეცნიერული დესკრიფცია; საკრავებში ასახული მუსიკალური აზროვნების ძირითადი პრინციპები. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ქართველ და ჩრდილო კავკასიის ხალხთა მატერიალურ მუსიკალურ კულტურაში საერთო ელემენტების არსებობა და საკრავიერი მუსიკის სიასხლოვე შეიძლება აიხსნას სხვადასხვა ფაქტორით: ერთიანი კავკასიური კულტურის არსებობა; მეზობელ ხალხებთან მჭიდრო ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული ურთიერთობა; კულტურული ინფილტრაცია (27; 28; 30; 48). ისტორიულ-ეთნოლოგიურ ასპექტშია შესწავლილი აფხაზური ხალხური მუსიკა (სასიმღერო შემოქმედება და საკრავები) და მისი კავკასიური პარალელები; მუსიკალური ჟანრები და საყოფაცხოვრებო ტრადიცია; სტილისტური თავისებურებანი; მრავალხმიანობა. ხალხური სიმღერების და საკრავების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვლენილია აფხაზთა ისტორიულ-კულტურული კავშირები კავკასიის მეზობელ ხალხებთან (61; 62; 63).

აღსანიშნავია პროფ. ი. ზემცოვსკის მნიშვნელოვანი როლი საქართველოში ეთნომუსიკოლოგიის დარგის განვითარებაში. ი. ზემცოვსკის შეხედულებით მუსიკალური ეთნოგრაფია შეისწავლის რა ხალხურ მუსიკას, იმავდროულად, უპირველეს ყოვლისა, შეისწავლის „ენას“ – სპეციფიკური მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებების სისტემას, მუსიკალურ-ენობრივ სტრუქტურულ სისტემას, მეორე მხრივ – როგორც „მეტყველებას“ – სპეციფიკურ საშემსრულებლო „ქცევას“... მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევები დასახული მიზნის მიხედვით მრავალფეროვანია, შეიცავს სპეციალურ მუსიკალურ ანალიზს (წყობა, კილო, რიტმი, ფორმა და სხვ.) (22: 578-581; 14: 4). როგორც უკვე ითქვა, ხალხური მუსიკა ერთდროულად არის ყოფითი და მხატვრული მოვლენა. მუსიკალური ეთნოლოგიის მკვლევარი უნდა იყოს არა მხოლოდ ისტორიკოს-ეთნოლოგი, არამედ იმავდროულად – მუსიკისმცოდნე-ფოლკლო-

რისტი. მას უნდა ჰქონდეს, ერთი მხრივ, ეთნოგრაფიული მასალის და, მეორე მხრივ, მუსიკალურ-ფოლკლორული მასალის, მუსიკის ჰარმონიის დრმა ცოდნა და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, შინაგანი სმენითი მონაცემი, მუსიკალური მასალის სმენითი აღქმის მაღალი უნარი, რათა გაანალიზებული მასალიდან (მელოდია, კილო, რიტმი, მუსიკალური ფორმა, პოლიფონია, ჰარმონია, ეროვნული მუსიკალური სტილი), მან შეძლოს მუსიკალური ენის, როგორც ეთნოსის კულტურის მნიშვნელოვანი კომპონენტის გამომსახველობითი საშუალებების გამოვლენა და, აქედან გამომდინარე, მაქსიმალურად სწორი დასკვნების გამოტანა.

ეთნომუსიკოლოგია ანუ მუსიკალური ეთნოლოგია//მუსიკალური ანთროპოლოგია ეთნოლოგიის და მუსიკისმცოდნეობის მიჯნაზე ჩამოყალიბებული სამეცნიერო დარგია. წარმოადგენს ეთნოლოგიის და მუსიკალური ფოლკლორის სინთეზს. ეთნომუსიკოლოგია ხალხურ სიმღერას შეისწავლის ისტორიულ-ეთნოლოგიურ ასპექტში. იგი ესთეტიკური და, იმავდროულად, ეთნიკური ფუნქციის მატარებელია, საყოფაცხოვრებო ტრადიციის წიაღშია წარმოქმნილი და როგორც კულტურულ-ყოფითი მოვლენა, ეთნოლოგიური მეცნიერების ციკლში შედის, ამასთანავე მუსიკისმცოდნეობის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. ეთნომუსიკოლოგიის კვლევის საგანია ხალხური მუსიკალური და ყოფითი კულტურა; კვლევის მიზანია ხალხური მუსიკის, როგორც ყოფის ორგანული ნაწილის, ერთი მხრივ, კულტურულ-ყოფითი და, მეორე მხრივ, ეთნიკური ფუნქციების გამოვლენა; ეთნოკულტურული და ეთნოგენეტიკური პრობლემების შესწავლა. მუსიკალურ-ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა გამოყენებულია როგორც ისტორიული წყარო ხალხის ყოფისა და კულტურის, ეთნიკური ისტორიის, ეთნოგენეზის, ხალხთა მიგრაციების და ინტეგრაციის, განახლების, თანამედროვე ეთნიკური პროცესების კვლევისათვის. ეთნომუსიკოლოგიურ მონაცემებს გარკვეული წვლილი შეაქვს ეთნოსის კულტურულ-ისტორიული ტიპის განსაზღვრაში, ზოგადკულტურული მემკვიდრეობის კანონზომიერებათა დადგენაში.

ეთნომუსიკოლოგიის საკითხები შესწავლება კომპლექსურად, მატერიალურ, სოციალურ და სულიერ სფეროებთან ერთობლიობაში. იგი ითვალისწინებს ხალხური მუსიკის შესწავლას ყოფაში, მასთან მჭიდრო კავშირში, ცოცხალ სინამდვილეზე უშუალო დაკვირვების გზით, კომპლექსურ-ინტენსიური და ისტორიულ-შედარებითი მეთოდებით; გარკვეული თვალსაზრისით იყენებს აგრეთვე მომიჯნავე დარგების მეთოდებს. ეთნომუსიკოლოგიისაგან განსხვავებით, მუსიკალური ფოლკლორისტიკა ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას სწავლობს როგორც მხატვრულ მოვლენას, თუმცა მისი კვლევის საზღვრები ბოლო ხანებში გაფართოვდა, თავისი მიზნებით გარკვეულწილად დაცილდა საკუთრივ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკას და ეთნომუსიკოლოგიას დაუახლოვდა. აღსანიშნავია, რომ 2001-2011 წლებში, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში (ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულება) ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის მ. შილაკაძის მიერ წაკითხულია ლექციების კურსი ეთნოლოგიაში; 2011 წლიდან დღემდე ლექციებს ეთნოლოგიაში, საქართველოს ეთნოლოგიასა და ქართულ მითოლოგიაში კითხულობს ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი ნ. ღამბაშიძე.

ამჟამად ეთნომუსიკოლოგია (მუსიკალური ეთნოლოგია) ეთნოლოგიისა და მუსიკისმცოდნეობის სამეცნიერო დისციპლინაა.

Dedicated to the memory of Acad. **Giorgi Chitaia**, Prof. **Vera Bardavelidze**, Acad. **Aleksis Robakidze** and Prof. **Shalva Aslanishvili** –
precious for me people

The work of renowned Georgian historian Ivane Javakhishvili “Basic Issues of the Georgian Music History” is recognized as one of the most remarkable researches in the scholar's versatile creative work. The research is a significant contribution in the study of ancient Georgian music. Significant part of the work is dedicated to the origin of Georgian music. Particularly noteworthy is the consideration that Georgian polyphony comes from pagan times and is the fruit of the "natural, internal development of Georgian music” (64:II, 276-278, 302-303). This opinion of the scholar is important not only because it points to the antiquity of Georgian music and its polyphony, but because it accentuates one of the essential ethnic features of Georgian people. In this aspect, Ivane Javakhishvili recognized Georgian traditional music as one of the main components of Georgian nation's ethnic history. Javakhishvili's conversation with Academician Giorgi Chubinashvili shows how important Javakhishvili considered scientific study of Georgian music in the history of Georgian nation: “In my youth I was so carried away by music issues that initially I thought I would research them” (35:120).

It is noteworthy, that Academician Roin Metreveli was first to touch upon this fundamental work of Javakhishvili, which has not lost its value until today. His views were reflected in his monograph "Traces of Education" and the encyclopedic dictionary dedicated to Ivane Javakhishvili (35; 36: 64-70).

Tradition is a homogeneous group habit, which is transmitted in time and continues to exist. The essence and significance of tradition is broad because it encompasses all spheres of society. Tradition is part of the life of a certain group of people and is considered a social phenomenon. Distinctive features, which differ people from other peoples, is a combination of traditions or ethnic culture. Ethnic traditions are steady, but not static. They are dynamic and developing. Separate parts of traditions and customs should be researched not in

isolation but in interrelation. **Specificity of traditions and customs lies in multiple repetition and succession resulting in the long-term existence of behavior and habitual norms. At the same time, as social events they develop and change** (11:140-157).

Folk music emerges and is formed in family tradition. Having definite content and reflecting different sides of everyday life, it comprises not only musical but verbal text as well, between which there is a close intonational and semantic interconnection. It is noteworthy that song implies "saying a poem by singing". Such interpretation of song has survived among eastern Georgia mountain dwellers. Folk song, as one of the basic components of the household tradition is regarded in combination with it; song does not exist independently from life mode. Everyday tradition should not be limited to description, both, singing and tradition should be considered in a relationship, as the latter determines the nature of the song, its character and possibly age as well. On its part the age of the song can determine the age of the corresponding tradition. **Such a view adds the meaning of musical-ethnographic material to folk music examples.**

Spiritual culture is the practical manifestation of ethnic unity's collective psychology; the system of the forms of its consciousness and self-consciousness (50: 80). In a certain geographical setting, long-term coexistence of human groups under the conditions of manufacturing, social and spiritual relations creates a united specific culture, which is expressed in the unity of the psychological order of these groups and emerges on the basis of one language. A word belongs to a definite linguistic group and is determined by the linguistic habit of this group. This habit comprises the features of **sounds, sound combinations and possibilities, emotional features accompanying the word, characteristic of only this linguistic group spoken in this language** (43: 46-48; 11: 46-50). Intonational peculiarity of linguistic habit is accumulated in the base-tune, base-language of a definite group of people or later ethnos and expresses its psychics. Considered should be the opinion of Western and Georgian musicologists that musical intonation or stable pitches proceed from speech intonations (59: 6-8). Speech and music are related to human thinking. These two elements are expressed with sound ('voice'). Initial intonation - elementary manifestation of the simplest speech ("word") - is the result of the human perception of an occurrence and corresponding

feeling, spiritual emotion. Consequently, speech intonation, later, musical intonation is organically related to the soul. This is why music is a divine phenomenon. It held an important place in the beliefs of the pre-Christian peoples and in Christian divine service as well. The acoustic and physiological (articulation) peculiarities, intonational side of speech sounds at early stages of musical development played an essential role in the formation of musical-intonational semantic unit –base-tune or base-language. It is noteworthy, that in Kartvelian languages the words once introduced from other linguistic worlds got into the intonational range of Kartvelian languages and underwent local intonational changes. The intonational basis of common Kartvelian musical base-language is the tune within fourth range, with the tint of “minor” and downward movement of sounds from the fourth of the mode to basic support sound, tonic, to which other sounds have certain functional attitude. Presented in the variants with more or less different intonational-rhythmic sounds and expanded to the fifth (sixth, seventh, octave. Later upper sounds based on the emotional base were differentiated and loaded with musical semantics; were identified as musical sounds) (30: 283). A human expands the range of the tones used by him, reaches the fourth stops for a long time there. This can be explained not only by the correspondence of his range with speech intonation, but mainly by the fact that fourth is the first of the intervals obtained during gradual expansion of the ‘intonational field’, basing on the use of the intervals with overtone kinship. Gruber connects adoption of fourth interval with primordial communal system (17: 50; 28: 41). **Universal is common Kartvelian musical base-language, base-tune, with all the pre-existing musical-auditory achievements accumulated in it. In addition, it is placed in the intonational area with definite structure and distinguished by the phonological and morphological structure characteristic only to it.** Renowned ethnomusicologist I. Zemtsovsky gives the following interpretation of the intonation field: people think musically not with separate sounds, but with separate intonation complexes, more precisely – with intonational-rhythmic cells, melodic movement, phrases. These complexes are transmitted via oral way and continue according to the tradition. The accuracy of sounds is impossible in such complexes. They are essentially mobile and mutually equivalent at the same time. The same intonational complex is characterized by more or

less different, but not infinitely different sound effects. The limits within which, the intonation remains original after modification, is called an intonational field (21: 43). Definition of the music-intonational field is particularly important for the ascertainment of the ethnic specificity of folk music. This intonational cell i.e. musical base-language, base-tune bears the social-psychological peculiarities of a certain group of people, later ethnos. It is an important component of the ritual in the complex of ceremonial activities and expresses its contents (28: 28-47). The source of ancient religious-ceremonial songs surviving to this day is magical action, which is manifested in Georgian people's religious beliefs and rituals. For instance round dance ("*Perkhisa*", "*Perkhisuli*"), which comes from the pagan times and is related to the astral cult, and was one of the constituent parts of the religious celebrations and rituals until recently. Round dance is the result of its association with solar deity and reflects astral imagery; circular act is related to fertility and reproduction. In general, more extensive conception should be sought for in the circle and circular ritual actions – walking of the festival participants around a village or villages, uninterrupted compositions on clay and tree, **antiphonal singing, round dances**, etc, sought should be the concept not only reflecting astral imagery, but also presenting circular, cyclical rule of time-tracking in accordance with dying-revival of the nature. Verbal texts of the surviving round-dance songs include appeal to the deities of harvest and cattle-breeding. Especially noteworthy is Tushetian two-storied round dance "Korbeghela", the verbal texts of the song accompanying it reflect the cult of community-tribal deities and a tall vine plant wound up the poplar in the God's yard, which symbolizes the holy tree, an object of worship, related to cosmic and astral worldview. One of the verse variants tells about young girls and boys performing a round dance around the tall vine and fatal outcome in case of poor performance. Such understanding of the text finds parallel in the performance rule of "Korbeghela", according to which the Tushetians could tell their future. Slight violation of dancing (falling down), predicted bad harvest, illness, death of cattle; but good performance promised all the good. Wide dissemination area of the song allows supposing that "Korbeghela" must have been common for all Kartvelian tribes. This supposition is corroborated by the results of the retrospective analysis of its musical texts, according to which its

ancient melodic-intonational layer is included into the base-language or base-tune of common Kartvelian music and expresses the musical-aesthetic archetype. It is characterized by multiple repetition and heredity. The round-dance song has obviously originated from magical act (1: 127-128-131; 2: 55-57; 42: 60-61, 110-111; 28: 29-46; 30: 300-305). Convincing is the opinion of Western and Georgian scholars, including that of the French music historian J. Combarieu, according to whom the origin of music is related to the ritual of magical incantations. Musical intoning is thought to have been formed on the basis of magical acts. It is characterized as the transition step between speech and musical intonations. Magical acts are related to the formation of a musical-aesthetic archetype, whose attributes are: multiple repetition, homogeneity and time-limitation (3: 24). “Korbeghela”, the musical and verbal texts of which are semantically interconnected, make organic part of the afore-mentioned ritual and an important element in the complex of beliefs it comprises.

From the monuments of material culture, noteworthy is the silver bowl from Trialeti (middle of the II millennium BC), which is recognized as ethnical property of the Kartvelian tribes. The image on the cup features mytho-religious and cosmogonical theme - the idea about life and the tree of life. The ritual composition on the cup depicts an episode from the rite of glorification (*Sadidebeltai*). It survived in the Georgians' life mode until recently. At communal celebrations *Sadidebeltai* was performed by the servants of the shrine under the guidance of *khevisberi* (the cult servant). Initially *khevisberi* would say the sacred text, followed by *Sadidebeltai*. The text contained short formulas, dedicated to each deity. Servants of the shrine holding the bowls filled with beer would praise the deity mentioned in the formula. In the materials on the social-religious life of eastern Georgia mountain dwellers sacramental rites are always accompanied with ceremonial round-dance song, performed by the servants of the shrine. The bowl is also interesting for the fact that it depicts the order of round dance. Considering the age of round dance, it is easy to imagine how much musical material with simple structure should have been reflected in round-dance songs in the afore-mentioned period of the society's development. The ritual composition on the silver cup is related to the disorganization of the primordial communal system (2: 101-103, 248-252; 30: 305-307).

Musical base-language, similar to ethnic traditions and customs, is sustainable, and it exists as a melodic formula (formulas), but at the same time, it is developing. For instance, “weeping with voice” connected with the cult of the deceased played essential role in the formation of the intonational peculiarities of common Kartvelian musical base-language. With semantics and function this type of lament differs from weeping with “exclamations” and “counting”. A weeper “with a voice” is a “messenger” selected by the soul who has gone to the other world, to declare his wishes in this world. She is a woman with poetic talent, who has the ability to weep over the deceased with sensitive words. The intonational and rhythmical side of the verbal text is an impetus to form the melodic model of weeping – one of the most significant elements of the ceremonial acts related to the cult of the deceased. Individual peculiarity of performance and diversity of variants add certain aesthetic value to weeping. Nevertheless, due to its function, chief melodic texture of weeping cannot go beyond the frame of improvised recitative and is presented as a relic in highly developed Georgian musical culture. But as said above, the base tune is developing as well (28: 44-45). Infiltration of base tune in various spheres of life mode leads to its semantic transformation: musical text, form, contents and performance undergo changes, finally resulting in the formation of new, different, vocal examples, which occupy certain place in general musical structure. This process is directly related to the formation of genres. **The formation of diverse musical genres obviously takes place in the household tradition and, domestic tradition plays significant role in defining the rules and character of the song performance.** In relation with the latter no less important is the singer’s attitude to specific situation. According to Acad. D. Uznadze’s “Theory of Attitude and Set”, the individual’s (in this case, performer’s) ‘act’ does not start from an empty place. He is pre-oriented towards a specific act of attitude. The factors of attitude are: situation and necessity (45:2, 690). In song performance mood and individual talent determines development of folk music, its enrichment with melodic-intonation and harmonious elements. Here I would like to note that Prof. Zemtsovsky touched upon the issue of "mood" in one of his public speeches at V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire (2014). **Musical-ethnographic material shows that song is one of the most important components in the complex of ceremo-**

nial acts and, that common Kartvelian base language was formed in the rituals reflecting the ancient beliefs, originally associated with Georgian people's ancestors. This is why folk song is researched in everyday life through direct observation, fully and intensively, in combination with material, social and spiritual sides of life i.e. song is considered a superstructural phenomenon in relation to basic categories in which it originated. Thus, similar to spoken language, musical language is one of the characteristic features of ethnos as a social organism. This explains the importance of folk music, as of a source, for the study of the issues of ethnic history, internal and external migrations, resettlements, ethno-cultural and ethno genetic problems; modern ethnic processes (30: 9-10).

Formation of musical language is directly connected with geographical environment, social psychology and aesthetics. Geographical environment i.e. certain natural habitat – for instance, vertical zoning characteristic of Georgia (mountain, highland (transition zone), lowland) is reflected in the spheres of economy, social and spiritual culture. For example, results of the complex-intensive and historical-comparative study of the folk music and in its turn, ethnographic material of Georgia' mountain line reflects the level of socio-economic development of the mountain dwellers. The music of the mountain dwellers is presented as part of the cultural complex which is closely linked to the socio-economic and spiritual culture of the mountain population. At the same time, vocal and instrumental music of mountain dwellers are organically linked with highly developed musical culture of the lowlands. Socio-religious aspect of songs is boldly manifested in them. Besides, the oldest layers of the musical thinking of early Kartvelian tribes, which are of essential importance for the reconstruction of the early stages of the development of Georgian folk music. In terms of socio-cultural relation between highland and lowland regions, no less important is the foothills, as a transitional line, where musical data are of particular importance for the understanding of intra-ethnic processes (28: 27-28).

Musical-ethnic data occupy certain place in the research of historical ties among peoples (26; 30: 183-346). In the study of ethno-genesis issues ethnomusicological data may or may not coincide with those of adjacent fields (linguistics, history, archaeology, physical anthropology). For example, retrospective and historical-comparative

analysis of the Ossetian material shows that historical-geographical borders of Iberian-Caucasian musical languages are broader, than those of the Iberian-Caucasian family of languages. It includes Ossetian musical language; however Ossetian language belongs to the Iranian branch of Indo-European languages. According to music data, **the substrate of Ossetian musical language is Caucasian, Kartvelian (30: 261) or is separated, similar to Svan and Megrelian musical dialects, from the common Kartvelian musical base language. According to linguistic data, Svan and Megrelian are Kartvelian languages. However, in recent years, a viewpoint was put forward that they are the dialects of common-Kartvelian language (44: 206-223).** Or: complex-intensive and historical-comparative study of folk musical material has confirmed the existence of common Kartvelian musical base language millennia ago and later, its differentiation, formation of musical dialects, which in its turn corresponds to the existence of a common Kartvelian ethnos and its differentiation, formation of separate ethnographic groups, or provinces. It should be noted that ethnographic material and historical sources, also provide very important information for the interpretation of musical dialect, or musical mode (“kilo”). It is known that musical dialect expresses the peculiarities of not only one song or a song group but melodic-intonational peculiarities of a particular region. At the same time, it also incorporates regional intonation feature of the spoken language. Thus, in addition to the forms of polyphony, melodic-intonational and harmonic peculiarities folk interpretation of the term “dialect”/”kilo” (‘Tushetian dialect’, ‘Kakhetian dialect’, ‘Imeretian dialect’, etc.) implies regional peculiarity (nuances) of performance, which are formed in direct connection with regional intonation of the spoken language. Musical dialect is an element of the complex of regional features of local geographical setting. Proceeding from its folk interpretation, it is natural to distinguish musical art of each Georgian province (ethnographic group) as a musical dialect (30: 170-180). Such diversity of Georgian folk music is determined by the multiplicity of musical dialects.

The development process of musical language, like the spoken one, encompasses long period of time. It develops over millennia, some regularities, typologically close to those of language grammar change slowly (25: 13-15). Musical language is more conservative than spoken language (16: 12). Folk music undergoes

changes much slower. It is much deeper than spoken language. Musical language is very important for the research of ancient layers of folklore and ethnography (40: 144).

According to recent viewpoints, formation of common Kartvelian ethnos and linguistic system started at the turn of the VI-V millennia B.C. (33: 26; 66; 38; 39; 60). By this time Kartvelian tribes already had main condition for ethnic unity – common territory and common language. Specific features of material and spiritual culture, and psychology characteristic of Kartvelian ethnos were distinguished during the formation of unity. Created was ethnic self-consciousness (self-awareness) based on the memory of genetic unity, tribal affiliation. Strong factors of self-consciousness were religious beliefs, awareness of territorial, social and cultural unity and introduction of traditions into ethnic conditions, which further contributed to the preservation of historical memory about ancient genetic unity (33: 26-27; 14: 3). The syncretism of musical and spoken languages at early stages of musical development, the age of base tune and its place in people's life mode allows putting the existence of common Kartvelian musical base language and the onset of its differentiation approximately within the afore-mentioned chronological frame provided by researchers. In particular, **common Kartvelian musical-intonational fund or Kartvelian musical base language was presumably formed during this period and its development encompassed a long historical period. It is sagged and drawn through entire Georgian folk music art.**

How are polyphony and its forms related to the study of ethnic history? Polyphony is an inherent quality of ethnos, the product of "inner hearing system". Polyphonic singing implies joint musical thinking and collective improvisation. Polyphony needs not only polyphonic "score", but also internal polyphonic perception of each individual's part by listener. This musical phenomenon is "inner hearing system" (24: 37-39, 47-48). Polyphonic thinking is a structural element of the ethnos' psyche. It gets the impetus for realization at a certain stage in the development of musical thinking, namely, when basic musical-sound fund is already formed and polyphony is understood as a certain form of musical sound combination i.e. definite level of musical development was necessary for the realization of polyphony, which, in its turn, is related to a certain stage of the

society's development. Thus polyphony is developing, characterized in stageness, which is especially important for the study of ethnic history, ethnogenesis. In Georgian musical base language one of the most ancient stages after drone polyphony (consideration of the rhythmically stable support sound as bass) is inception of the complex form of polyphony, the bearers of which were Kartvelian, Svan tribes. For example, among Kartvelian, Svan tribes the formation of complex ('Synchronous vocal movement' – 7: 27) form of polyphony (three-part singing) is chronologically related to the existence of Kartvelian musical base language and its distribution on the territory of the West Georgia, which corresponds to the linguistic data about **wide pervasion** of Svan tribes in highland and lowland regions of the West Georgia in the II millennium and first part of the I millennium (32: 341; 31: 18; 28: 50). According to the latest data, common-Kartvelian linguistic unity was presumably disintegrated at the end of the IV-III millennia B.C. (33: 28; 66: 294-295). During this period first wave of Kartvelian migrations to the West and North-west towards Kolkheti lowlands is thought to have contributed to the separation of one of the Kartvelian dialects in the third millennium B.C. and laid foundation to the formation of Svan language. The Georgian-Zan unity may have disintegrated in the beginning of the second millennium B.C. (10: 880-881, 909). According to archaeological data, the Kartvelian unity disintegrated due to the westward extension of Kura-Araxes culture. Dissemination of this culture in West Georgia laid the foundation to Eastern and Western dialectal groups of common Kartvelian base language, followed by the separation of Svan from the common Kartvelian and its formation as of an independent linguistic unit (65: 294-295). Complex form of Georgian polyphony practically contributed to the creation of two great circles of musical culture: eastern Georgian and western Georgian (30: 156-167; 321-322). These findings correspond to the division of the Georgian population into two historically established groups: Iberian and Colchian. Or: Georgian and the North Caucasian (Abkhazian, Adyghean, Ossetian, Chechen-Ingush and partly Dagestan). Complex-intensive and historical-comparative study of musical languages – kinship between musical-intonation and harmonious elements (including final constructions of songs, cadences) on ancient stages of the development of musical thinking, typological similarity in the process of further development,

common Caucasian musical-intonational character and most importantly, **polyphony and its forms** testify to the existence of common musical culture in the Caucasus, created with the participation of indigenous, local population. The analysis of musical material shows the importance of Kartvelian tribes in the formation of this culture and its further development. Analysis of musical material shows the essential role of Kartvelian tribes in the formation of this culture and further development, which mainly continued within the Caucasian musical-intonational and harmonious thinking. It is noteworthy that in those remote times Kartvelian tribes inhabited wide area and **polyp-honic thinking** of these tribes played the role of a substratum in the formation of the Iberian-Caucasian, Georgian-the North Caucasian culture. According to musical data, the kindred tribes once residing on the territories of the Caucasian region may be the same as the tribes referred to as "Kartvelian", whose dissemination area was gradually restricted (26; 30: 329-330).

The study of ethnic history via researching ethnic music and musical instruments allows to shed light not only on Georgian-Caucasian ethno-cultural and ethno genetic connections, but also on the issues of their relation with far-off cultures, such as Georgian-Asia Minor or Georgian-Mediterranean cultural interrelations, etc. (27; 30: 329-342).

The researchers think that the territory of the Kartvelian tribes should have been closely linked with the ancient ethnicities such as the Sumerians, Semites, Indo-Europeans (particularly Hittites), Hattians, Hurrians and others; this is confirmed by the vocabulary borrowed by Kartvelian ethnos, for example, part of the Sumerian vocabulary reveals close proximity to the vocabulary of Kartvelian languages, it is supposed that southern Mesopotamia was the contact area of these languages, where the presence of the Sumerians is confirmed from the fourth millennium B.C., or the Caucasus – from where the Sumerians may have migrated to Southern Mesopotamia in the early days, or South Caucasus, where residence of the Georgians is doubtless. It is thought that contact region for these languages is the Caucasus, more precisely South Caucasus, which justifies M. Tsereteli's assumption about the Sumerian migration to southern Mesopotamia (33: 31, 10). Close historical and cultural contacts of Georgian people's ancestors with the ancient population of Near East from time immemorial have been reflected in the ancient layers of musical

examples, musical terms and instruments. Georgian string instrument *ebani* repeats the name of Sumerian harp *pan* or *ban*. This instrument was known in Egypt from ancient times as *ban* or *ben* and is derived from the meaning of Sumerian word 'bow' (arc). I. Javakhishvili supposed that ancient Egyptian *tebun* and Georgian *ebani* and *bani* had a common root. „... Is it occasional, that accompaniment, voice tuning, is called *bani* and the instrument to accompany singing was called *ebani*, the synonym of *knari* and *change*?” The afore-mentioned discussion shows that **Ivane Javakhishvili put the question about the ancient origin of not only *ebani* but *bani* as well** (64, II: 294-295). The harp-like instruments (VII-VI B.C.) unearthed by archaeological expeditions in Kazbegi (Stepantsminda) and Uplistsikhe relate to Sumerian instruments dating back to the IV-III millennia B.C. The long-neck instrument *pan-tur*, which originated from a bow-like harp and means ‘little bow’, is known as *pander* in Armenia and *panduri* in Georgia. It is believed that historically these countries had close connection with Mesopotamia, where the afore-mentioned instrument was confirmed from the II millennium B.C. (8: 27-35, 70; 61: II: 75; 48: 57; 30: 330-337). The Sumerian cuneiform inscription (the III millennium B.C.) read by Curt Sachs tells that harp not only repeats the melody, but also accompanies it with two- and three-part accords: fourths, fifths, octaves, seconds, double octaves (19: 103; 17: 195-196). These accords are harmonious supports for melody and indicate to one of the earliest stages of instrumental polyphony. Naturally, the above mentioned scales and accords should have been known in the time when these instruments existed. The accords for the harp (fourth, fifth), which survived in Sumerian musical script and correspond to the earliest stages of semantic polyphony, are still encountered in both Georgian vocal and instrumental music. Considering that the initials of polyphony appear in vocal music and polyphony – harmonious tuning of voices is the inherent feature of Georgian people’s ancestors i.e. a structural element of Kartvelian tribal psyche, it will be possible to determine the age of the initial forms of Georgian polyphony according to the age of string instruments. Ancient scale and accords of Georgian string instruments and, accordingly, ancient forms of vocal polyphony should have been known when the Kartvelian tribes had close historical-cultural connections with the ancient population of Asia Minor (30: 331-337). At the time presumable is the existence

of common-Kartvelian musical-intonation fund, Kartvelian musical base language, the development of which encompassed a long historical period.

Svan musical-ethnographic material provides interesting data about the relations of Kartvelian tribes with Asia Minor – Hittite world. Trace of the cult of deity Telipinu/Telepinush is ascertained in Svan round-dance song and ritual “Adrekilai tsagvvida da mogvvida” and “Meliatelepiai”, the source of which is to be sought for in the religious beliefs of the ancient population of Asia Minor. Particularly, the names of Telipinu and his wife Khatepinush and the cult of these deities are Hattian (37: 12). It has been elucidated that the first part of “Melia-telepia”– “Melia” is connected to the bee – a character of Hittite myth and that this word should have come into Svan from the Hittite world (5: 100). In Svan ceremonial round-dance song “Adrekilai” (the manuscript of the musical text has been delivered to the Georgian Folk Music Department of Tbilisi State Conservatoire) the earliest intonational layer, as the melody with the range of fourth, testifies to the old age of the ritual in the Georgians’ life mode (30: 339).

As for the Georgian-Mediterranean relations, the analysis of musical-ethnographic material may provide considerable results. Traces of kinship are observed in the harmony of polyphonic church hymns, the roots of which originate from folk music and in this regard are no less interesting for research. If Georgian-Mediterranean unity is confirmed, it will become doubtless that the Caucasus, Georgia in particular, is the centre of polyphony. **It is noteworthy that the analysis gives consistent, continuous picture of the origin, formation and further development of Georgian folk song, which means that the formation-development of Georgian folk music and its polyphony is a local occurrence** (30: 341). It is noteworthy that a large part of Caucasian-Mediterranean relations can be explained by the Caucasian migrations from the turn of the III-II millennia B.C. The Pelasgians, who according to Greek mythological tradition appear on the arena from the beginning of the II millennium B.C., are the heirs of those immigrants (13: 24). This viewpoint is also supported by the fact that the Kartvelian elements appear not only in Egeida, but everywhere they were traditionally disseminated, including Etruria, to which indicates the existence of the Kartvelian-type component in Etruscan linguistic material (12).

The establishment process of national consciousness and statehood was also reflected in its way in Georgian music.

It has been studied that Dionysius the Areopagite put the essence of music within the limit of mysterionic contents. General notion of music is bound with sacred music, secular music remains outside this notion. Ioane Petritsi replaced the centuries-old notions of 'chant' and 'song' with unified general concept of 'music'. He removed theological interpretation of music and presented it in abstract 'pure' form. For Petritsi "one" (primary essence) is the basic reason and creator of the utmost harmonious beauty. According to Petritsi music is free of the boundaries between sacred and secular spheres (4: 166-182, 327-332).

Petritsi's point of view should have been of state significance, because **chants in Georgian Christian divine service were the expression of Georgian national consciousness. National hymns could not have been created on the empty spot but they should have been based on pre-Christian musical-ethnic achievement, which had been formed as a structural element of national psychology in Kartvelian Tribes.**

It is known that Oriental Christianity spread Christian belief among pagan peoples in local languages (9: 14). On the one hand, it was important that the Christian liturgy was easily understandable for the people speaking different languages; on the other hand, such distribution of Christianity was essential for ethnic consciousness. Therefore, Georgian musical language, similar to spoken language, was evidently reflected in church hymns in the first centuries of the introduction of Christianity. It is noteworthy that Georgian folk terms *galoba*, *khma*, *kilo* have established proper place in Georgian Christian service.

Considering that the tunes from pre-Christian times i.e. Kartvelian musical base language acquired musical-ethnic peculiarity which was the structural element of national psychology, these tunes should have been the foundation of national church hymns, or Georgian professional music, regardless of their function in pre-Christian time. Hence, it is noteworthy that attribution of broader sense to the concept of 'music' and removal of its division (sacred and secular) boundaries by Petritsi was conne-

cted with Georgian national consciousness and statehood (30: 342-344; 179, 339-340.).

As shown in the above-mentioned discussion, folk music, as well as other forms of folk art, has both aesthetic and ethnical functions. Similar to adjacent fields (linguistics, history, archaeology and physical anthropology) musical ethnology contributes to the research of historical links between peoples, ethnogenesis.

Many definitions of 'musical ethnography', 'musical ethnology' or 'ethnomusicology' are found in scientific literature and encyclopedias of the former Soviet and European countries (47). We will touch upon some of them below. As outstanding ethnomusicologist prof. I. Zemtsovsky explains in different countries during various historical periods 'musical ethnography' is known under different names: 'musical folkloristics' (folklore studies), 'musical ethnology' (German and Slavic languages), 'Comparative musicology' (a number of the Western European countries), 'ethnomusicology' (English-speaking and currently French tradition). Initially musical ethnography was a purely descriptive science, which documented specific material of oral music for theoretical and historical research. Many experts primarily in the USSR explicitly used the terms "musical ethnography", "musical folkloristics", "musical ethnography". They based on the fact, that 'musical ethnography', as each science undergoes various stages of development, uses different methods and has different branch specialty. Of the above-mentioned terms preference has been given to "musical folkloristics". The term "ethnomusicology" was gradually introduced. In Zemtsovsky's opinion musical ethnography is part of general musicology. At the same time it is related to general ethnography, folkloristics, and sociology. The subject of musical ethnography is traditional domestic (first and foremost folk) musical culture. It had different roles at various stages of social development. It is essential that throughout its history folk music of different tribes and peoples is characterized by ethnic specificity. Musical ethnography researches folk music, primarily as 'language' i.e. the system of musical-linguistic structures of specific musical expressions, on the other hand as 'speech' – specific 'behavior' (22: 578). Ethnography as science encompasses all aspects of the origin and existence of ethnic unities. Ethnographers are mainly

focused on everyday-cultural occurrences, their ethnic functions and peculiarities. Understanding of each people's life requires knowing typical distinctive features of their lifestyle. This explains the necessity of the ethnographic study of peoples in close relation with public and natural sciences which has generated a number of directions: ethnic anthropology, ethnography, ethnodemography, ethnelinguistics, ethnosociology, ethnopsychology... These include musical ethnography, musical ethnology or ethnomusicology. The specificity of ethnography is that it does not have the "zones" that are related to any neighboring science i.e. the fields allowing to identify an ethnical character. This is why they include different scientific directions which result from the synthesis of ethnography with geography, with anthropology, etc. Nearly every field of ethnography (now Ethnology-N. M.) requires special knowledge that provides the subject study with the maximum consideration of its specificity (6: 3-19; 31; 51: 265-266, 276; 47: 41). Ethnographic science is interested in individual fields of folk culture not as an original phenomenon, but – as a part of the whole, as a source for understanding national character and ethnic peculiarities of people. The culture itself is studied together with the facts of other (historical, sociological, economic and biological) character, the combination of which allows to uncover finally the regularities and peculiarities of ethnic processes, to provide the characteristics of any people (18: 70).

In her book, dedicated to musical ethnography, A. Chekanovska deals with the history of musical ethnography as a history of a separate discipline, various schools, modern trends, activities of European and non-European research centers; defines the subject of musical ethnography; suggests ethnologic methods in musical ethnography: comparative-analytical, historical-geographical, functional and structural; as well as the methods borrowed from other disciplines (49; 28: 7; 47: 16-25).

In connection with the relationship between musical ethnography and musical folkloristics interesting is K. Chistov's opinion about folkloristics and ethnography: folkloristics is the philological and ethnographic science at the same time. As far as folklore is simultaneously aesthetic and everyday occurrence, folkloristics is organically included in the cycle of ethnographic sciences (51: 6). It should be noted that I. Zemtsovsky considers song as a synthetic phenome-

non, closely connected with everyday life: during classification considered should be not only song melodies as well as lyrics in combination with the function (20: 104-105).

There is an opinion that 'ethnomusicology' is a broader notion than 'musical ethnography' or 'musical folkloristics'. If folkloristics researches folk art, musical folkloristics studies folk music. If ethnography (now Ethnology – N.M.) researches people's life mode and culture, musical ethnography studies musical culture in close connection with people's life mode. Musical folkloristics also considers ethnographic data, but here ethnography is represented as a background, not as a topic of special study (41: 6; 14: 26).

M. Shilakadze touched upon the interpretation of musical ethnography or ethnomusicology. Based on sharing and revision of the afore-mentioned researchers' views she notes that ethnomusicology or musical ethnography is the science, formed as a result of the synthesis of ethnography and musical folklore. Its name is derived similar to the names of some fields of ethnography (ethnobotany, ethno-linguistics, ethnomedicine). Ethnomusicology should be regarded as an ethnographic science studying folk music as an everyday phenomenon, unlike folkloristics, which studies folk art as an artistic phenomenon (47: 42-43).

It is noteworthy that the works of the Linguistic-Ethnographic Commission of the Geography Department of the Moscow University Society of Natural Sciences, Anthropology and Ethnography were published in the beginning of the twentieth century; these include many Georgian folk song examples recorded by prominent folklorist and composer D. Arakishvili. Dimitri Arakishvili's student years in Moscow coincided with the period of Russian cultural development, when the problem of "people" was the focus of the society. Systemic, in-depth, stationary study of people's life-mode and culture was of the utmost importance. At this time rich folk material recorded in different parts of Georgia and notated by Arakishvili was published in Russian language in Moscow. Giorgi Chitaia notes that general ethnographic inclination of this work is clearly visible from its title "Musical-ethnographic Essays on Georgian Folk Music". The author gives not only ethnographic review of some Georgian "tribes", but individual ethnographic excursus and his own observations, in some cases (56: 20-23). **Despite the fact that descriptive ethnographic material only serves as a background for songs Dimitri Arakishvili remains**

a great folklorist, who headed Georgian musical folkloristics at V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. He played a major role in the study of Georgian folk musical culture. Georgian Folk Music Section started functioning at the Georgian Academy of Sciences under his guidance. Chitaia believed, that Arakishvili's main goal was to collect and research folk songs, create the Georgian national music basing on national material, from which he never deviated and to which he served devotedly (56: 19). Main scope of Arakishvili's work was folkloristics. The sphere of musical ethnography/ ethnomusicology did not exist in Georgia until the 1960s. A number works have been dedicated to Arakishvili's creative work, including "Dimitri Arakishvili – the Forefather of the Georgian Musical Folkloristics" by Prof. Grigol Chkhikvadze, the head of the Department of the Musical Folkloristics (57). General view on the origin of the Georgian folk songs from common roots has been expressed in scientific literature (D. Arakishvili, Z. Paliashvili, G. Chkhikvadze, Sh. Aslanishvili, V. Gvakharia). However, this element of culture did not become the subject of special research and interpretation in relation to ethnic history, ethnogenetic problem.

It should be noted that by the initiative of Giorgi Chitaia in the 1940s-1950s a group of prominent folklorists, specialists of the musical theory and composers from Tbilisi State Conservatoire – D. Arakishvili, S. Aslanishvili, G. Chkhikvadze, Sh. Mshvelidze, V. Akhobadze, B. Gulisashvili researched the issues of folk music at the Department of Ethnography of I. Javakhishvili Institute of History and Ethnography of the Georgian Academy of Sciences. Tamar Mamaladze worked at the Department of Georgian Ethnography until the end of the 1960s. Giorgi Chitaia wanted to connect music folklore directly with ethnography. But the group stopped working because it was prohibited to work in two institutions. Nevertheless, significant works on Georgian folk music were created in addition to folk music recordings. In addition to recording Georgian folk songs this group of musicians left important works about Georgian folk music.

At the Department of Ethnography of the History Faculty headed by Giorgi Chitaia at I. Javakhishvili Tbilisi State University the list of recommended topics, together with life-mode and culture important issues also covered the topics of Georgian traditional music.

As said above, in the study of peoples' historical connections significant place is allocated to ethnomusicological data alongside other fields (history, archaeology, ethnology, anthropology and linguistics) (30: 183-346). Zemtsovsky's studies are distinguished in methodological searches. The author gives a vast discussion of the musicological works by (F. Fétis, E. Hornbostel, C. Sachs, V. Petri, Z. Kodali, J. Kunst, Z. Evald, R. Gruber, B. Bartók, G. Goshovsky, L. Kershner, V. Vinogradov, F. Rubtsov and others) and sets a wide perspective for musical-ethnographic researches basing on the consideration of musical material. Zemtsovsky believes that it is necessary to use musicological studies in the solution of ethnogenesis problems. Only complex analysis of songs can be valuable for ethnographers, linguists and folklorists in the complex solution of ethnogenesis problem. Ethno genetic indicators of folk-musical material are musical structures, which reflect ethnically specific, definite musical thinking and corresponding musical perception. Analytical registration of the specific samples of music-intonational thinking, as the unity of form and content, is a methodological precondition for the essential approach to the material. Particularly important is the role of folk music for ethnogenetic studies, since music embodies characteristic features of culture, at the same time it is not as clearly determinable (for economic, natural-climatic and other reasons) as other components of culture (housing, clothes, agricultural tools, etc.) this is why disregard of musical data undoubtedly impoverishes traditionally developed ways in the study of ethno- genesis. Complex analysis of songs (function, structure and musical-intonation peculiarities), with the full consideration of the material, can be scientifically valued for the complex solution of ethnogenesis problems by ethnographers, linguists, anthropologist and folklorists (23: 15, 16, 22).

Acad. G. Chitaia – the founder of the scientific school of ethnology, laid foundation to ethnography (later musical ethnology/ethnomusicology) at I. Javakhishvili Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Georgian Academy of Sciences in the early 1960s. Chitaia imagined this branch of ethnography as one of the directions of ethnography, later ethnology, which studies folk music in domestic life, in close connection with it, through the direct observation of live reality. Subsequently, the afore-mentioned interpretation of musical ethnography (later

musical ethnology) was reflected in many works of the scientists working in this field (31: 29). Chitaia believed that ethnographic events and facts should not be studied in isolation, without environmental contacts, but, on the contrary, in close association with them, as conditioned by the environment. No natural occurrence can be understood if considered isolated from the environment. Field ethnographic work requires not superficial, fragmentary description, but perfect presentation of the subject and events, the description of not only external side, but of internal composition as well. The above requirements –provision of adequate, reliable, comprehensive description and elicitation of history, environment, structure, technique and function of the subject and event - can be realized via the complex study of events. The research method developed by Chitaia envisages the study of ethnogenesis, issues of life and culture, stratification in different periods of historical development intensely and complexly, or by complex-intensive method, in combination with basic and superstructure events, in accordance with the principles of history. This method implies to research events and subjects in relation to many issues, related to certain occurrence or subject. These issues are united by material, social and spiritual sides of life.

Ethnography collects specific material from life, on the 'field', through direct observation of the live reality of specific ethnic formations. Live reality is primarily empirical knowledge of people, their labor experience, manufacturing skills, their lives and culture. Ethnographic reality is a doubly difficult, multiply crisscrossed specific-historical and cultural-ethnic phenomenon, some elements of which are easily accessible for research; some elements are barely noticeable and hardly tangible. It is not enough to document the static condition of events; they should be regarded in motion, dynamics, development and historical context. Ethnography is characterized in historicism, which gives best results in the study of any people's life and culture (52; 53; 54; 55). Musical ethnology//ethnomusicology is based on the above-mentioned principles of research. The historic-comparative method is worth to be mentioned as it gives possibility to distinguish similarities and distinctive features of ethnic groups (15:50).

Giorgi Chitaia laid foundation to many directions of ethnography; (ethnomedicin, ethnobotany, folk religion...) among them, as mentioned above – musical ethnography (later on musical ethnolo-

gy//ethnomusicology//musical anthropology). He thought that it was the task of ethnography to study the music of an ethnos. Ethnography implies description of people's life and culture. In addition to description, the goal of ethnology is people's scientific study. In his previously published work "Georgian Ethnology" (1926) the scholar sets the goals, tasks and research methods for ethnology. The term "ethnography" – accepted in the Soviet Union was introduced in Georgian science instead of "ethnology". G. Chitaia considered ethnography as the basis for the development of ethnology (56: 10-11; 34: 35-36). At the end of the twentieth century "ethnography" was again replaced by "ethnology". This change "expanded the research boundaries of musical ethnography" and was replaced by musical ethnology" or "ethnomusicology". Musical ethnology bases on musical ethnography, which has become one of the basic components of musical ethnology. Semantically all three terms (musical ethnography, musical ethnology and ethnomusicology) are directly connected with ethnography or ethnology. It should be mentioned that, as noted above, Zemtsovsky, considers song as a synthetical phenomenon, closely related to the life mode. He writes that genre classification must consider not only melodies, but also songs (text and tune) in combination with daily functions (20: 104). According to Georgian ethnological (ethnomusicological school) "musical ethnology" and "ethnomusicology" are identical terms. "Ethnomusicology" is analogous to the terms of ethnology – "ethno sociology", "ethno psychology", etc. which imply ethnological study of peoples in direct connection with adjacent branches. Both ethnomusicology and musical ethnology explicitly imply the study of ethnos' musical life from ethnical standpoint, in historical – ethnologic aspect. Besides, ethnology gives priority to the term "ethnomusicology". As I have mentioned above in the early 1960s the foundation was laid to "musical ethnography". At the request of Acad. N. Berdzenishvili (then director of the Institute of History, Archaeology and ethnography) and Acad. G. Chitaia, V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire allowed the employees of the Georgian Ethnography Department of the Institute (N. Maisuradze, M. Shilakadze) to pass officially the course in Musicology and take exams in special subjects. Later they were joined by Ina Khashba and Mery Khashba, from D. Gulia Abkhazian Institute of Language, Literature and History of the Georgian Academy of Scien-

ces; Simon (Soso) Chanturishvili from I. Javakhishvili Tbilisi State University; G. Chitaia and Prof. Vera Bardavelidze aimed to prepare the staff in musical ethnography. They gathered most prominent musicologists including Sh. Aslanishvili – the author of fundamental works on the harmony of Georgian folk music; Prof. V. Gvakharlia – musicologist and orientalist, laureate of Handel Competition; Prof. Sh. Mshvelidze – composer. Ph.D. theses were defended by I. Khashba (1966), N. Maisuradze (1967), M. Shilakadze (1967), S. Chanturishvili (1971), M. Khashba (1971). From the 1970s-1980s ethnomusicological studies acquired broader character. Ph.D theses were successfully defended by K. Nakashidze (1987), K. Chitanava (1987), A. Petriashvili (1989), G. Sulaberidze (1993), B. Kagazezhev (Adyghea, 1990, supervisor N. Maisuradze); Doctoral dissertations were defended by N. Maisuradze (1983), M. Shilakadze (1991) and M. Khashba (1991). N. Bedoshvili left an excellent ethnographic material about musical instruments. At the time many noteworthy works in ethnography were published. In fact, a wide circle of ethnomusicologists was formed, which prepared grounds for ethnomusicology as a separate section of ethnology. By the decision of Acad. G. Melikishvili – Director of the Institute of History and Ethnology, a group of researchers separated from the Department of the Ethnological Study of the Georgian Spiritual Culture and founded The Problematic Group (department) of The Musical Ethnology headed by N. Maisuradze. The group established close connections with the European centers of ethnomusicology. From the 1990s until recently the employees of the department were members of the ESEM; participated in international conferences, congresses and symposia. Lectures in musical ethnography were delivered (M. Shilakadze) at the Faculty of Culturology of I. Javakhishvili Tbilisi State University in 1968-1972. In the late 1980s lectures (a special course) in ethnomusicology were delivered at R. Laghidze Music Department of Sul Khan-Saba Orbeliani Tbilisi Pedagogical Institute (currently Ilia State University) and Ethnology Department (N. Maisuradze) of I. Javakhishvili Tbilisi State University. The program in ethnomusicology, intended as a special lecture course for high schools (N. Maisuradze) was published. The performed studies include: ethnomusicological researches in Georgia's foothills, highland and lowland (S. Chanturishvili, K. Nakashidze, K. Chitanava, A. Petriashvili) regions; Georgian music in Georgian

written monuments (G. Sulaberidze); Georgian traditional music and national consciousness; Georgian traditional musical instruments and Georgian- North Caucasian ethno cultural interrelations (N. Maisuradze, M. Shilakadze); Folk music of the Abkhazians and its Caucasian parallels; Abkhazian folk musical instruments (I. Khashba, M. Khashba); Adyghean musical instruments and everyday tradition (B. Kagazhev).

In ethnomusicological studies musical-ethnographic material is used as a historical source for the study of ethnical history, ethno-cultural and ethno genetic problems. The issues of formation and development of Georgian folk music in the light of Georgian people's ethnic history have been studied by the complex-intensive method of research elaborated by G. Chitaia. The researched issues include not only Georgian-North Caucasian ethno-cultural and ethno genetic problems, but also the relation of Georgian folk music with more distant cultures. Common Caucasian layer of musical culture has been revealed. There emerged a viewpoint about the once existing Common-Caucasian, Georgian-North Caucasian or Iberian-Caucasian musical culture. Shown is the further development path of the above-mentioned layer of musical culture; genetic and historical-cultural connections between Georgian and North Caucasian musical languages; essential role of the Kartvelian tribes in the formation of the Caucasian musical culture. On the basis of the musical data, viewpoint of the Georgian origin of Abkhazians is put forward. Researched have also been Georgian traditional musical instruments; Georgian- North Caucasian ethno cultural relations, basing on the data of folk musical culture (instruments); provided is the scientific description of Georgian and the North Caucasian traditional musical instruments; basic principles of musical thinking reflected in the instruments. Supposedly the existence of common elements in the musical culture of Georgian and the North Caucasian peoples and proximity of musical instruments can be explained by different factors: existence of common Caucasian culture; close economical, social and cultural relations with neighboring peoples; cultural infiltration (27; 28; 30; 46; 48). Abkhazian folk music (vocal art and musical instruments) and its Caucasian parallels, musical genres and everyday tradition; stylistic peculiarities and polyphony have been studied from historical-ethnological viewpoint. Historical and cultural links of the

Abkhazians with the neighboring peoples of the Caucasus have been studied basing on the comparative analysis of folk songs and musical instruments (61; 62; 63).

Noteworthy is Prof. Zemtsovsky's particular role in the development of ethnomusicology in Georgia. As the scholar notes musical-ethnographic studies vary according to the set goals, these include special musical analysis, scale, mode, rhythm form, etc. The studies have applied the methods of the adjacent fields (folkloristics, aesthetics, sociology, psychology, poetics, linguistics, etc.), hard sciences (mathematics, statistics, acoustics) and mapping. Modern methods of musical ethnography apply complex and systemic approach to musical culture (22: 578-581). As it has already been said folk music is a common and artistic phenomenon simultaneously. In addition to being historian-ethnologist the researcher of musical ethnology should also be a musicologist-folklorist. He should have a deep knowledge of ethnographic material on the one hand, and folk-musical material, music harmony on the other hand, what is important internal hearing, good ability of understanding musical material, skill to reveal expression means of musical language – an important component of the ethnos' culture from the analyzed material (melody, dialect, rhythm, musical form, polyphony, harmony, national musical style) and correspondingly the capacity for making the best possible conclusions.

Ethnomusicology//Musical ethnology is the field of science formed on the edge of ethnology and musicology. It is the synthesis of ethnology and musical folkloristics. Ethnomusicology studies folk song from historical-ethnological viewpoint. It concurrently has aesthetic and ethnic functions, emerged in everyday tradition; being an everyday-cultural phenomenon is included in the cycle of ethnological science. At the same time it is the part of Musicology. The subject of ethnomusicological research is folk music and domestic culture; the research aims to reveal cultural-domestic functions of folk music, as an organic part of everyday life, on the one hand, and ethnic functions on the other hand; to study ethno cultural and ethno genetic problems. Folk musical and ethnographic material is used as a historical source for the study of people's everyday life and cultural-ethnic history, ethnogenesis, peoples' migration and integration, resettling, modern ethnic processes. Ethnomusicological data make certain contribution

to the definition of ethno-cultural type, ascertainment of the regularities of common-cultural heritage.

Issues of Ethnomusicology are studied fully in combination with material, social and spiritual spheres. It envisions the study of folk music in everyday life, in close connection with it, via direct observation on live reality, by complex-intensive historical-comparative methods; also, uses the methods of the scientific disciplines related to it. Unlike ethnomusicology musical folkloristics studies folk art as an artistic phenomenon. However its boundaries have been expanded recently; with its purposes it has somewhat distanced from folk music and approximated to ethnomusicology. It should be noted that Doctor of Historical Sciences M. Shilakadze led the course of lectures in Ethnology at the Georgian Folk Music Department of V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire in 2001-2011; the lectures in ethnology, ethnology of Georgia and Georgian mythology have been delivered by Doctor of Historical Sciences N. Ghambashidze since 2011.

Currently Ethnomusicology/Musical Ethnology is the scientific discipline of Ethnology and Musicology.

ლიტერატურა:

1. ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები. თბილისი, 1953.
Bardavelidze V., Examples of Georgian (Svan) Ceremonial Graphic Art. Tbilisi, 1953.
2. ბარდაველიძე ვ., - „
„
„, 1957.
Bardavelidze V., Ancient Religious Beliefs and Ceremonial Graphic Art of Kartvelian Tribes. Tbilisi, 1957.
3. ბაღაშვილი გ., ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ესთეტიკის სათავეებთან, ავტორეფერატი. თბილისი, 2005.
Baghashvili G., At the Sources of Georgian Folk Musical Aesthetics; author's abstract. Tbilisi, 2005.
4. ბახტაძე ი., ქართული კულტურა – დასავლეთი. თბილისი, 2001.
Bakhtadze I., Georgian Culture – the West. Tbilisi, 2001.
5. ბენდუქიძე ნ., - „
„
„, IV, „, 1973.
Bendukidze N., Hittite Myth and Telepinu and his Svan Parallels. Issues of Ancient History, Caucasian-Near Eastern Collection, IV. Tbilisi, 1973.
6. ბრომლეი ი., - „
„
„, 3, „, 1969.
Bromley Y., Shkaratan O., On the Relation of History, Ethnography and Sociology. “Sovetskaya etnografia”, 3. Moscow, 1969.
7. გაბისონია თ., ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის ფორმები, ავტორეფერატი, თბილისი, 2009.

Gorlenko V., Some Considerations about the Article of Y. V. Bromley and M.V. Kryukov, "Sovetskaya etnografiya" #1. Moscow, 1988.

16. გოშოვსკი ვ., - ,, (), , 1971.
Goshovsky V., At the Origin of Folk Music of the Slavs (Essays on Slavic Musical Studies). Moscow, 1971.
17. გრუბერი, რ., - . ,, - , I, , 1941.
Gruber R. I., History of Musical Culture, I. Moscow, 1941.
18. გუსევი ვ. - . ,, , - , 1967.
Gusev V.E., Aesthetics of Folklore. Leningrad, 1967.
19. ზაქს კ., - ,, - , , 1937.
Sachs C., Musical Culture of Babylon and Assyria. Musical Culture of the Ancient World. Leningrad, 1937.
20. ზემცოვსკი ი., - . ,, « » , 7, , 1968.
Zemtsovsky I., To the Debate about Genres, "Sovetskaya muzika", #7. Moscow, 1968.
21. ზემცოვსკი ი., - . ,, , , 1975.
Zemtsovsky I., Melodics of Calendar Songs. Leningrad, 1975.
22. ზემცოვსკი ი., - . ,, , . 6, , 1982.
Zemtsovsky I., Musical Ethnography, Musical Encyclopedia, vol.6. Moscow, 1982.

23. ზემცოვსკი ი., – (- , ,). - , 1988.
Zemtsovsky I., Music and Ethnogenesis (research prerequisites, tasks, paths). Sovetskaya etnografia. Moscow, 1988.
24. ზემცოვსკი ი., – Zemtsovsky I. I. Polyphony as a way of creating and thinking. The musical identity of homo polyphonicus. The First International Sumposium on Traditional Polyphony. Tbilisi, State Conservatoire, 2002.
25. მაზელი ლ., – ,, - , 1952.
Mazel L.O., About Melody. Moscow-Leningrad, 1952.
26. მაისურაძე ნ., – ,, , - , 1983.
Maisuradze N., Problems of Genesis, Formation and Development of the Georgian Folk Music, author's abstract. Tbilisi, 1983.
27. მაისურაძე ნ., კვლევის ფართო პერსპექტივა, ხალხური მუსიკის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტი. გაზ. „თბილისი“, 25 მაისი, 1985.
Maisuradze N., A Wide Perspective of Research, Historical-Ethnographic Aspect of Folk Music, newspaper “Tbilisi”, 25 May, 1985.
28. მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, თბილისი, 1989.
Maisuradze N., Georgian Folk Music and its Historical-Ethnographic Aspects. Tbilisi, 1989.
29. მაისურაძე ნ., ქართული მუსიკალური ეთნოლოგიის (ეთნომუსიკოლოგიის) პროგრამა. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XXIV, თბილისი, 2001.
Maisuradze N., Program of Georgian Musical Ethnology (ethnomusicology), Materials for Georgian Ethnography, XXIV. Tbilisi, 2001.

30. მაისურაძე ნ., ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენების ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა, თბილისი, 2015.
Maisuradze N., Georgian Traditional Music and National Consciousness. Interrelation of Georgian and North Caucasian Musical languages and the Problem of their Unity. Tbilisi, 2015.
31. მაისურაძე ნ., ეთნომუსიკოლოგია//მუსიკალური ეთნოლოგია, თბილისი, 20017.
Maisuradze N., Ethnomusicology//Musical Ethnology. Tbilisi, 2017.
32. მელიქიშვილი გ., ქართველები და მათი წარმომავლობის საკითხი. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, I, თბილისი, 1971.
Melikishvili G., The Georgians and the Issue of their Origin, Essays on Georgian History, I. Tbilisi, 1971.
33. მელიქიშვილი ი., ხაზარაძე ნ., ქართველთა პირველსაცხორის ენობრივი მონაცემების კონტექსტში. ქართველები. თბილისი, 2016.
Melikishvili I., Khazaradze N., First Habitat of the Georgians in the Context of Linguistic Data. The Georgians. Tbilisi, 2016.
34. მელიქიშვილი ლ., ეთნოგრაფია თუ ეთნოლოგია, თბილისი, 2000.
Melikishvili L., Ethnography or Ethnology. Tbilisi, 2000.
35. მეტრეველი რ., კვალი განათლებული, თბილისი, 1975.
Metreveli R., Traces of Education. Tbilisi, 1975.
36. მეტრეველი რ., ივანე ჯავახიშვილი, ენციკლოპედიური ლექსიკონი, მთავარი რედაქტორი რ. მეტრეველი, თბილისი, 2002.
Metreveli R., Ivane Javakhishvili, Encyclopedic dictionary, Editor-in-chief R. Metreveli. Tbilisi, 2002.

37. მიქელაძე თ., ძიებანი კოლხეთის და სამხრეთ-აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის უძველესი მოსახლეობის ისტორიიდან, თბილისი, 1974.
Mikeladze T., Researches into the History of the Earliest Population of Colchis and the Black Sea South-East Coast. Tbilisi 1974.
38. მუსხელიშვილი დ., ქართველთა წარმომავლობისათვის, თბილისი, 2010.
Muskhelishvili D., On the Origin of the Georgians. Tbilisi 2010.
39. მუსხელიშვილი დ., ქართველთა წარმომავლობისათვის. საქართველოს ისტორია, I, 2012.
Muskhelishvili D., On the Origin of the Georgians. History of Georgia, I. 2012.
40. რუბცოვი ფ., - „
», , , 1968, 5.
Rubtsov F., Scientific conference “Folklore and Ethnography”, SE, #5. Moscow, 1968.
41. სოკოლოვი ი., - , , , 1941.
Sokolov Y., Russian Folklore. Moscow, 1941.
42. სურგულაძე ი., მითოსი, კულტი რიტუალი საქართველოში, თბილისი, 2003.
Surguladze I., Mythos, Cult, Ritual in Georgia. Tbilisi, 2003.
43. ფოჩხუა ბ., ქართული ენის ლექსიკოლოგია, თბილისი, 1974.
Pochkhua B., Lexicology of Georgian Language. Tbilisi, 1974.
44. ფუტყარაძე ტ., მონათესავე ენობრივ ერთეულთა კვალიფიკაციის საკითხისათვის. ქართველური მემკვიდრეობა, VII, თბილისი, 2003.
Putkaradze T., On the Qualification of Related Language Units. Kartvelian Heritage, VII. Tbilisi, 2003.

45. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 2, თბილისი, 1977.
Georgian Soviet Encyclopedia, 2. Tbilisi 1977.
46. შილაკაძე მ., ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა, თბილისი, 1970.
Shilakadze M., Georgian Folk Instruments and Instrumental Music. Tbilisi, 1970.
47. შილაკაძე მ., ეთნომუსიკოლოგიის საგანი, მეთოდები და ამოცანები, თბილისი, 1991.
Shilakadze M., The Subject, Methods and Tasks of Ethnomusicology. Tbilisi, 1991.
48. შილაკაძე მ., ტრადიციული სამუსიკო საკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი, თბილისი, 2007.
Shilakadze M., Traditional Musical Instruments and Georgian-North Caucasian Ethno Cultural Interrelations. Tbilisi, 2007.
49. ჩეკანოვსკა ა., — , 1983.
Chekanovska A., Musical Ethnography, Methodology and Methodics. Moscow, 1983.
50. ჩისტოვი კ., — , 1972, 3.
Chistov K., Ethnical Community, Ethnical Consciousness and Some Problems of Spiritual Culture. Sovetskaya etnografia. Moscow, #3, 1972.
51. ჩისტოვი კ., — , 1986.
Chistov K., Folk Traditions and Folklore. Essays of History. Leningrad, 1986.

52. ჩიტაია გ., ქართული ეთნოლოგია (1917-1926). მიმომხილველი, I, ტფილისი, 1926. იხ. გიორგი ჩიტაია, შრომები, III, თბილისი, 2001.
Chitaia G., Georgian Ethnology (1917-1926). *Mimomkhilveli*, I. Tbilisi, 1926. See G. Chitaia. Works, III. Tbilisi 2001.
53. ჩიტაია გ., ქართლის ეთნოგრაფიული ექსპედიცია 1948 წლისა (წინასწარი ანგარიში). მიმომხილველი, I, თბილისი, 1949. იხ. გიორგი ჩიტაია. შრომები, III, 2001.
Chitaia G., Ethnographic Expedition in Kartli, 1948 (preliminary report). *Mimomkhilveli*, I. Tbilisi 1949. See G. Chitaia. Works, III. Tbilisi 2001.
54. ჩიტაია გ., ქართული საბჭოთა ეთნოგრაფია (1930-1968). იხ. გ. ჩიტაია, შრომები III, თბილისი, 2001.
Chitaia G., Soviet Georgian Ethnography (1930-1968). See G. Chitaia. Works, III. Tbilisi 2001.
55. ჩიტაია გ., - « », , 1957.
იხ. გიორგი ჩიტაია. შრომები, III, 2001.
Chitaia G.S., Principles and Method of Field Ethnographic Work. *Sovetskaya etnografia*, Moscow, 1957. See G. Chitaia. Works, III. Tbilisi 2001.
56. ჩიტაია გ., დიმიტრი არაყიშვილის ცხოვრება და სამეცნიერო მოღვაწეობა. იხ. გ. ჩიტაია, შრომები, V, თბილისი, 2000.
Chitaia G. “Dimitri Arakishvili’s Life and Scientific Activities” see G. Chitaia. Works V. Tbilisi, 2000.
57. ჩხიკვაძე გრ., დიმიტრი არაყიშვილი – ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის მამამთავარი. ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, მუსიკალური ფოლკლორის კათედრა, კონსერვატორიის პროფესორ-კედაგოგთა სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1974. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის არქივი, MUS/გ.ჩ. 6.

Chkhikvadze G., Dimitri Arakishvili – the Founder of Georgian Musical Folkloristics. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire, Department of Musical Folkloristics, scientific session of the Conservatoire professors. Tbilisi. 1974. The archive of I. Javakhishvili Institute of History and Ethnology of I. Javakhishvili Tbilisi State university, MUS/G.Ch.6.

58. ჭანტურიშვილი ს., ეთნოლოგია, თბილისი, 1993.
Chanturishvili S., Ethnology. Tbilisi, 1993.

59. ჭოხონელიძე ე., ქართული ხალხური სიმღერის კილოური საფუძვლების შესახებ. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბილისი, 1983.

Chokhonelidze E., On Modal Basics of Georgian Folk Song, collection of scientific works V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire. Tbilisi, 1983.

60. ხაზარაძე ნ., ცუცქირიძე დ., – „ანალები“, №10, თბილისი, 2014.

Khazaradze N., Tsutskiridze D., Antithesis: Inner World – Outer World. *Analebi*, #10. Tbilisi, 2014.

61. ხაშბა ი., – „ახაზური ხალხური საკრებულო“, 1967, I, 1979, II.

Khashba I., Abkhazian Folk Musical Instruments. Sukhumi, 1967, I, 1979, II.

62. ხაშბა მ., – „ახაზური ხალხური მუსიკის კავშირი კავკასიის მუსიკის სხვა ნაწილებთან“, (აბსტრაქტი), 1991.

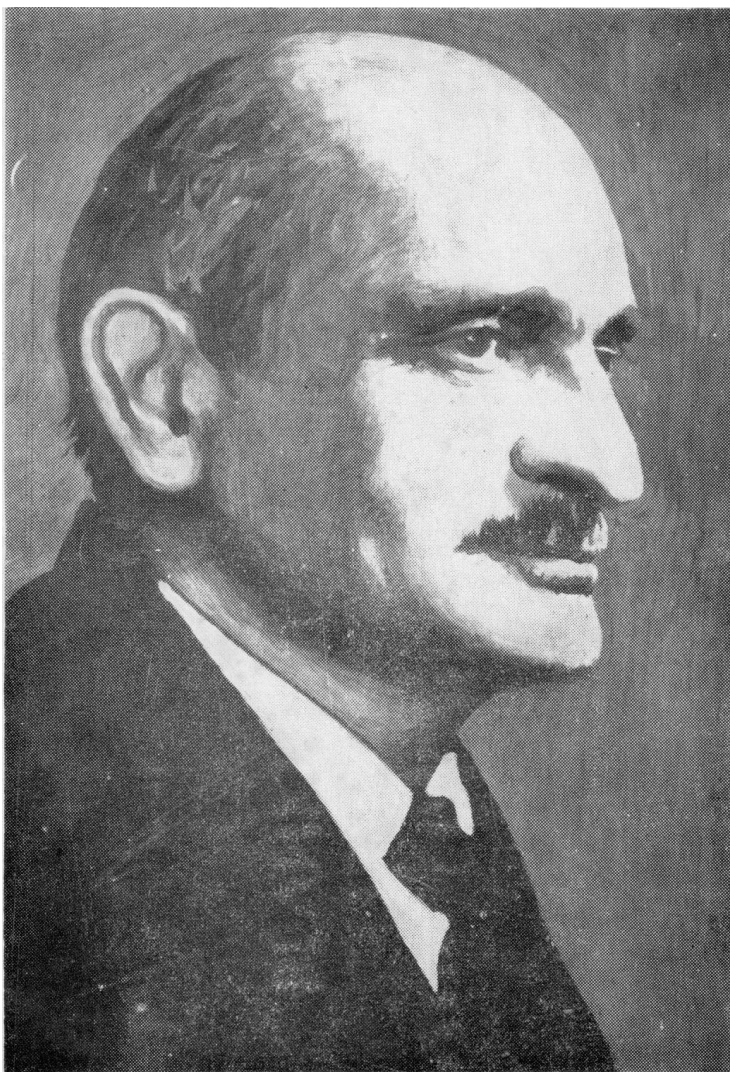
Khashba M., Folk Music of the Abkhazians and its Caucasian Parallels (according to musical-ethnographic materials), author's abstract, 1991.

63. ხაშბა მ., – „... : ... , 2007.
Khashba M., Folk Music of the Abkhazians: Genres, Stylistics, Cross-cultural Parallels. Sukhumi, 2007.
64. ჯავახიშვილი ი., ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, I გამოცემა, თბილისი, 1938; II გამოცემა, 1990.
Javakhishvili I., Main Issues of Georgian Folk Music History. I edition. Tbilisi, 1938; II edition, 1990.
65. ჯაფარიძე ო., ქართველ ტომთა ეთნიკური ვინაობის საკითხისათვის, თბილისი, 1976.
Japaridze O., On the Issue of Georgian Tribes' Ethnical Identity. Tbilisi, 1976.
66. ჯაფარიძე ო., ქართველი ხალხის ეთნოგენეზის სათავეებთან, თბილისი, 2006.
Japaridze O., At the Sources of Georgian People's Ethnogenesis. Tbilisi, 2006.



მარჯვნიდან აკად. გიორგი ჩიტაია (მეორე),
პროფ. ვერა ბარდაველიძე, ნინო (ნანული) მაისურაძე, გივი
ჯავახიშვილი სოფ. ალისგორის მოსახლეობასთან ერთად.
კომპლექსური ეთნოგრაფიული ექსპედიცია თუშეთში,
სოფ. ალისგორი, 1965.

From the right Acad. Giorgi Chitaia (the second one), Prof. Vera
Bardavelidze, Nino (Nanuli) Maisuradze, Givi Javakhishvili with the
villagers of Alisgori. Complex ethnographic expedition in Tusheti,
village Alisgori, 1965.



აკად. გიორგი ჩიტაია

Acad. Giorgi Chitaia



ნინო (ნანული) მაისურაძე – ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი; ეთნოლოგი, ეთნომუსიკოლოგი. ავტორია მრავალი ნაშრომის, მათ შორის – აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურა (1971); ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები (1989); ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენების ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა (2015); ეთნომუსიკოლოგია//მუსიკალური ეთნოლოგია (2017) და სხვ. მის სამეცნიერო მოღვაწეობას უკავშირდება საქ. მეცნ. აკადემიის ივანე ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტში მუსიკალური ეთნოგრაფიის (მოგვიანებით მუსიკალური ეთნოლოგიის//ეთნომუსიკოლოგიის) მიმართულების ჩამოყალიბება, რომელსაც საფუძველი აკად. გიორგი ჩიტაიამ ჩაუყარა.

ნ. მაისურაძე მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა საპრობლემო ჯგუფს (განყოფილება) მუსიკალურ ეთნოლოგიაში//ეთნომუსიკოლოგიაში.

Nino (Nanuli) Maisuradze – Doctor of Historical Sciences, Professor, Ethnologist, Ethnomusicologist. She is an author of many scientific works; among them there are: "Musical Culture of the East Georgia" (1971), "Georgian Folk Music and its Historical-Ethnographic Aspects" (1989), "Georgian Traditional Music and National Consciousness. Interrelation of Georgian and The North Caucasian Musical languages and the Problems of their Unity" (2015), "Ethnomusicology//Musical Ethnology" (2017). Her name is connected with the development of the Musical Ethnography (later Ethnomusicology), the scientific trend of Ethnology in the Iv. Javakhishvili Institute of History, Archeology and Ethnography of the Academy of Sciences of Georgia, which is founded by Academician Giorgi Chitaia.

During many years she was the head of the Task Group (department) of Musical Ethnology// Ethnomusicology.