

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

ნინო დავითის ასული რაზმაძე

ქართული ხალხური საკრავები

**(ისტორიული, ტერმინოლოგიური, სოციოკულტურული,
ორგანოლოგიური და მუსიკოლოგიური ასპექტები)**

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ავტორეფერატი

MUS 0215.1.17: ეთნომუსიკოლოგია

თბილისი, 2023

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:
რუსუდან წურჭუმია,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ემერიტუს პროფესორი
დავით შულღიაშვილი,
მუსიკოლოგიის დოქტორი, მოწვეული სპეციალისტი

ექსპერტები:

მაკა ხარძიანი, მუსიკოლოგიის დოქტორი, გალობის უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

თამაზ გაბისონია, მუსიკოლოგიის დოქტორი, ილიას სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება

2024 წლის 15 მარტს, პარასკევს, 15:00 საათზე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე No.2

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. N8/10, IV სართული, აუდ. 421

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

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკა ჭაბაშვილი
სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი
ასოც. პროფესორი

შესავალი

სადისერტაციო ნაშრომის **კვლევის საგანია** ქართული ტრადიციული მუსიკალური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. მათი შესწავლა მოიცავს ფართო სპექტრს და ძალზე რთულ, კომპლექსურ დისციპლინად წარმოგვიდგება. საკრავი მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელსაც სამეცნიერო დარგი – ორგანოლოგია და, ნაწილობრივ, ეთნომუსიკოლოგია შეისწავლის.

ნაშრომის **კვლევის ობიექტია** ქართული ინსტრუმენტარიუმი. მასში განხილულია მუსიკალური საკრავების აღმნიშვნელი 80-მდე ტერმინი ძველი ქართული წერილობითი წყაროებიდან და, დღეისათვის, ქართულ ტრადიციულ საკრავებად ცნობილი საკრავები: *ლარჭემი, სოინარი, ენიანი და უენო სალამური, გუდასტვირი, გარმონი, ჭიბონი, პილილი, ჩანგი, ჩონგური, ფანდური, ჭუნირი, ჭიანური, დაირა, დოლი, დიპლიპიტო*.

კვლევის მიზანია ქართული ინსტრუმენტარიუმის შესახებ მონოგრაფიული ნაშრომის შექმნა, რომელშიც გათვალისწინებულია ისტორიული და თანამედროვე კონტექსტი, საკრავების აღმნიშვნელი სახელწოდებები, მათი დიალექტური ბუნება, სოციოკულტურული, ორგანოლოგიური და მუსიკალური მონაცემები. აგრეთვე, ერთ-ერთი მთავარი მიზანია ქართული ინსტრუმენტარიუმის კვლევის პროცესში მსოფლიო ინსტრუმენტარიუმის კონტექსტის გათვალისწინება.

კვლევის ამოცანებია ქართული ინსტრუმენტარიუმის შესახებ არსებული ცოდნის შეკრება-სისტემატიზება, არსებულ კვლევებთან ერთად, მათი გაანალიზება და განზოგადება; არქეოლოგიის, ზეპირსიტყვიერების, სამუზეუმო, ეთნოგრაფიული, ძველი ხელნაწერი მასალების შესწავლა და კრიტიკული ანალიზი, რაც კვლევის კიდევ უფრო საინტერესო პერსპექტივებს სახავს.

ქართული ინსტრუმენტარიუმის **კვლევის მნიშვნელობასა და აქტუალობას**, მაღალგანვითარებულ ვოკალურ მუსიკასთან ერთად, ქართული ხალხური სამუსიკო კულტურის შესწავლის საქმეში საკრავიერი მუსიკის როლი განსაზღვრავს. ეს, თავის მხრივ, წინაპირობას ქმნის ქართული ინსტრუმენტარიუმი სათანადოდ იქნას წარმოდგენილი და გათვალისწინებული მსოფლიო ორგანოლოგიის სამეცნიერო არეალში.

ნაშრომის **მეცნიერული სიახლეა** ქართული საკრავებისა და საკრავიერი მუსიკის

კომპლექსური, ინტერდისციპლინური კვლევა, რომელიც ეფუძნება სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოტანილ უახლეს მასალას (მათ შორის – ავტორის მიერ ექსპედიციებში მოპოვებულს), მრავალფეროვან წყაროთმცოდნეობით ბაზასა და არსებული სამეცნიერო კვლევების კრიტიკულ ანალიზს.

ნაშრომის სიახლეებია:

- უახლესი ინგლისურენოვანი ლიტერატურის შემოტანა ქართულ სამეცნიერო მიმოქცევაში;
- ქართული საკრავების დაჯგუფება საკრავთა კლასიფიკაციის საერთაშორისოდ მიღებული ჰორნბოსტელ-ზაქსის სისტემის მიხედვით;
- საკრავების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინოლოგიის კვლევის განსხვავებული, თანამედროვე მიდგომების გამოყენება, რაც გულისხმობს მათი მნიშვნელობის დაზუსტებას სხვადასხვა პერიოდის, კონტექსტის, განსხვავებული კრიტერიუმის მიხედვით, ასევე, თანამედროვეობაში არსებული საკრავების კონტექსტის გათვალისწინებას და მათ შედარებით კვლევას;
- საკრავთა სოციალური ფუნქციის შესწავლა გამოყენების არეალების მიხედვით;
- საკრავთა ტრადიციული საშემსრულებლო ხერხების შესწავლა და მათი ნოტირების შესაბამისი პირობითი ნიშნების შემუშავება;
- ცალკეული საკრავის სიმთა რაოდენობისა და წყობის საკითხების შესწავლა/დაზუსტება;
- სხვადასხვა ჯგუფის საკრავებზე შესრულებული ნიმუშების მუსიკალური ანალიზი და მათი ზოგადი მუსიკოლოგიური თავისებურებების შეჯამება.

ნაშრომის წყაროთმცოდნეობითი ბაზაა არქეოლოგიური, ისტორიული, სალიტერატურო, ზეპირსიტყვიერი ტექსტობრივი მასალა. ცალკეულ თავში, საჭიროებისამებრ, დანართების სახითაა წარმოდგენილი პირველწყაროებიდან ამოკრებილი მრავალრიცხოვანი სრული ტექსტები. საკრავების ორგანოლოგიური და მუსიკოლოგიური თავისებურებების შესწავლისათვის გამოყენებულია ვიდეო, ფოტო, აუდიო და ტექსტობრივი მასალა, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი მოპოვებულია ავტორის მიერ სხვადასხვა წელს ჩატარებულ ექსპედიციებში. გამოყენებული უნიკალური საარქივო აუდიომასალის დიდი ნაწილი დაცულია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის გრიგოლ ჩხიკვაძის სახელობის ეთნომუსიკოლოგიის

ლაბორატორიის არქივში (გჩსელა).

ნაშრომის **პრაქტიკულ** დანიშნულებას განსაზღვრავს დისერტაციაში მოცულ საკითხთა ფართო თემატიკა. გარდა საკუთრივ საკრავიერი მუსიკის დაინტერესებული მკვლევრებისა, მასში დასმული საკითხები და მოცემული დებულებები, დახმარებას გაუწევს მომიჯნავე დარგების სპეციალისტებს (ისტორიკოსებს, ეთნოლოგებს, ენათმეცნიერებს, ანთროპოლოგებს, სოციოლოგებს და სხვ.). ნაშრომის დანართებში მოცემული დიდძალი მასალა გამოადგება ლექსიკონებსა და ენციკლოპედიებზე მომუშავე ქართველ და უცხოელ სპეციალისტებს.

კვლევის შედეგების გათვალისწინება შესაძლებელია სასწავლო პროცესში – ხალხურ საკრავიერ მუსიკასთან დაკავშირებულ სალექციო კურსებში. ამ მხრივ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ორგანოლოგიური მიდგომების, საერთაშორისო კლასიფიკაციის, სოციოკულტურული ასპექტებისა და ზოგადად, ქართული ინსტრუმენტარიუმის მსოფლიო ინსტრუმენტარიუმის კონტექსტში კვლევის რაკურსს.

აღსანიშნავია, რომ დისერტაციის ფარგლებში ავტორის მიერ დამუშავებული საერთაშორისო კლასიფიკაციის სისტემას უკვე ჰქონდა პრაქტიკული გამოყენება. იგი საფუძვლად დაედო ქართული ხალხური სიმღერის და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმის საკრავების კატალოგს (2019).

კვლევის ინტერნაციონალიზაციის მცდელობა, რაც დისერტაციის ერთ-ერთი მთავარი გამოწვევაა, ზრდის ქართული ორგანოლოგიაში მუსიკალური საკრავების კვლევის საერთაშორისო ცოდნის ინტეგრირების შესაძლებლობას და ქართული საკრავების მსოფლიო მასშტაბით პოპულარიზების შესაძლებლობას.

ნაშრომის **სტრუქტურა** კვლევის ძირითადმა ასპექტებმა განსაზღვრა. იგი შედგება შესავლის, ლიტერატურის მიმოხილვის, კვლევის მეთოდოლოგიისა და საკრავთა კლასიფიკაციის პრინციპების, ოთხი ძირითადი ნაწილისა და შედეგებისა და დასკვნებისაგან. თითოეულ თავს დანართის სახით ახლავს კვლევის პროცესში დამუშავებული მასალა და მუსიკალური მაგალითები.

ლიტერატურის მიმოხილვა

დისერტაციის სპეციფიკის, მისი ცალკეული თავების მრავალფეროვანი შინაარსისა

და სტრუქტურიდან გამომდინარე, ცალკეულ საკითხთან დაკავშირებული ლიტერატურის მიმოხილვა მოცემულია თითოეული თავის დასაწყისში. შესაბამისად, **ლიტერატურის მიმოხილვის** ნაწილში განხილულია ის ძირითადი სამეცნიერო ნაშრომები, რომლებიც ქართული მუსიკალური საკრავების შესწავლის სამეცნიერო ისტორიას ქმნის. ზოგადად, წარმოდგენილ ნაშრომში გამოყენებული ლიტერატურა მოიცავს ფაქტობრივად, ყველა ძირითად და მრავალ ნაკლებად ცნობილ ქართულ სამეცნიერო ნაშრომს, რაც ქართულ მუსიკალურ საკრავებსა და საკრავიერ მუსიკას ეხება.

ვინაიდან ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში *ორგანოლოგიაზე*, როგორც სამეცნიერო დისციპლინაზე ცნობები, ფაქტობრივად, არ არსებობს. ლიტერატურის მიმოხილვას წინ უძღვის მისი მოკლე ისტორია და სპეციფიკის განმარტება. აღნიშნულია, რომ მუსიკალურ საკრავებს სამეცნიერო დისციპლინა – **ორგანოლოგია** შეისწავლის. ორგანოლოგია, როგორც მუსიკალური საკრავების შემსწავლელი დამოუკიდებელი აკადემიური დისციპლინა, მე-19 საუკუნეში ყალიბდება ამერიკასა და ევროპაში მრავალრიცხოვანი საკრავების კოლექციების კერათა გაფართოების პარალელურად. ორგანოლოგები, რომლებიც, ამავდროულად, მუზეუმის კურატორებიც გახლდნენ, სწორედ ამგვარ კოლექციებს ეფუძნებოდნენ და იდგნენ მათი კომპლექსური კლასიფიკაციისა და აღწერის გამოწვევის წინაშე. ტერმინი „ორგანოლოგია“ მეცნიერმა ნიკოლას ბესარაბოვმა 1941 წელს შემოიტანა (Bessaraboff, 1941). პირველ ქართულ ორგანოლოგიურ ნაშრომებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ დიმიტრი არაყიშვილის (Аракишвили, 1916; არაყიშვილი, 1940), ივანე ჯავახიშვილის (ჯავახიშვილი, 1936) და შალვა მშველიძის (1965) მონოგრაფიული შრომები.

საკრავების მეცნიერული შესწავლა უძველესი პერიოდიდან იღებს სათავეს, რაც ჩინური (ჩვ.წ. III) და ინდური ტრაქტატებით (ჩვ.წ. II) დასტურდება. მე-17 საუკუნიდან მოიპოვება პირველი ორგანოლოგიური ნაშრომები. ასეთებია მიქაელ პრეტორიუსის *სინტაგმა მუზიკუმ* (Syntagma musicum ii, Wolfenbüttel. Praetorius. Michael, 1618) და *თეატრუმ ინსტრუმენტორუმ* (Theatrum instrumentorum, Wolfenbüttel. Praetorius. Paris. Michael, 1620). აქ ვხვდებით საკრავების აღწერას მათი რეალური ზომების მითითებით. შემდეგია მარინ მერსენისა (*Harmonie universelle*, Mersenne, 1636) და ათანასიუს კირხერის ენციკლოპედიური ნაშრომები (*Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni da*

Obeliscus Pamphilius. Kircher, 1650).

განხილულია მნიშვნელოვანი ორგანოლოგიური ნაშრომები: კურტ ზაქსის პირველი ორგანოლოგიური ლექსიკონი გერმანულ ენაზე (Sachs, 1913), ზაქსისა და ჰორნბოსტელის ყველაზე ცნობილი ნაშრომი საკრავების კლასიფიკაციაზე (Hornbostel, Sachs, 1914). ყურადღებაა გამახვილებული ჰენრი ჯონსონის თვალსაზრისზე, რომელიც კულტურის გარეშე დამკვირვებლებთან ერთად დიდი ყურადღებას უთმობს ე.წ. „ინსაიდერებს“, ასევე, ცნობილი ორგანოლოგების რეგულა ქურეშისა და მეგან რანსიერის, დაბლდებისა და დევალეს შეხედულებებზე, რომელთა მიხედვით, საკრავები არიან ისტორიული, სოციალური, მუსიკალური და ემოციური ინფორმაციის, კულტურული ცნობიერების მატარებლები.

დიდი ადგილი ეთმობა ცალკეულ საკრავებსა თუ საკრავთა ჯგუფებზე ქართველი მეცნიერების ნაშრომების განხილვას (დიმიტრი არაყიშვილი, ვალენტინა სტემენკო-კუფტინა, ივანე ჯავახიშვილი, ავქსენტი მეგრელიძე, გრიგოლ ჩხიკვაძე, ვლადიმერ ახოზაძე, შალვა ასლანიშვილი, კახი როსებაშვილი, ოთარ ჩიჯავაძე, ბორის გულისაშვილი, ლევან ფრუიძე, დავით ალავიძე, მანანა შილაკაძე, თინათინ ჟვანია, თამაზ გაბისონია, ნინო კალანდაძე-მახარაძე და სხვ.). ხაზგასმულია მათი წვლილი და მნიშვნელობა ქართული საკრავების შესწავლის საქმეში.

გარდა საკრავების კომპლექსური კვლევისა, გამოყოფილია ცალკეულ ჯგუფებსა და ცალკეული საკრავების კვლევაზე მიმართული ნაშრომები. მაგალითად, აღნიშნულია, რომ მკვლევართა დიდი ნაწილი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ძველ ქართულ ხელნაწერ წყაროებში მოხსენიებული ტერმინების შესწავლას (სტემენკო-კუფტინა (Стещенко-Куптина, 1936), ჯავახიშვილი (ჯავახიშვილი, 1938), ჩხიკვაძე (ჩხიკვაძე, 1952, 1963, 1973), ჩიჯავაძე (ჩიჯავაძე, 2009), შილაკაძე (შილაკაძე, 2005), ფირცხალავა (ფირცხალავა, 2015).

მიმოხილულია უცხოენოვან მკვლევართა სამეცნიერო ნაშრომებიც, რომლებიც ქართულ საკრავებს შეისწავლიან. მნიშვნელოვან წყაროებად დასახელებულია ზიგფრიდ ნადელისა და ვიქტორ ბელიაევის შრომები. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი უცხოური წყარო ქართული მუსიკალური საკრავების შესახებ კურტ ზაქსის 1913 წელს გამოცემული ლექსიკონია (Sachs, 1913). ეს მონაცემები შეივსო და დაემატა ლექსიკური ერთეულებიც გროუვის მუსიკალური საკრავების ლექსიკონში, რომელსაც ზაქსის

გამოცემასთან ერთი საუკუნე აშორებს, მაგრამ საერთაშორისო სამეცნიერო ლიტერატურაში ქართული მუსიკალური საკრავების შესახებ არსებული ცნობების მხრივ მაინც იშვიათ და უმნიშვნელოვანეს წყაროდ რჩება. მის პირველ რედაქციაში შესული იყო ქართულ საკრავებზე ჩხიკვაძის მიერ შედგენილი სტატიები, ხოლო მათი გადამუშავებული და შევსებული ვერსიები დისერტაციის ავტორის მიერაა მომზადებული მეორე, 2014 წლის გამოცემისთვის (The Grove Dictionary of Musical Instruments, 2nd edition, published in 2014).

აღნიშნულია ქართულ სამეცნიერო მიმოქცევაში ინგლისურენოვანი ორგანოლოგიური ლიტერატურის შემოტანის მნიშვნელობა, ვინაიდან, დღემდე, ქართველ მეცნიერთა ნაშრომები ეყრდნობოდა რუსულ და სულ რამდენიმე წყაროს სახით – გერმანულენოვან ლიტერატურას. საკრავების კვლევის არეალი ძალზე ვიწროა, თუკი არ იქნება გათვალისწინებული ინგლისურენოვანი მეცნიერების კვლევები, მეთოდოლოგია, მიდგომები და სიახლეები. ფუნდამენტური ორგანოლოგიური ნაშრომებიდან, რომლებიც მუსიკალური საკრავების კვლევის საუკეთესო და საერთაშორისოდ აღიარებულ პრაქტიკას წარმოადგენს, აღნიშნულია კურტ ზაქსის (Sachs, 1940), ლაურენს პიკენის (Picken, 1975), ნიკოლას ბესარაბოფის (Bessaraboff, 1941), ენტონი ბეინსის (Bains, 1960), მენტლი ჰუდის (Hood, 1971), ჯერემი მონტეგიუს (Montagu, 2007) ნაშრომები, რომლებიც გათვალისწინებულია სადისერტაციო კვლევაში.

აქვეა მიმოხილული მუსიკალური ინსტრუმენტარიუმის წარმოშობისა და განვითარების შესახებ არსებული სამეცნიერო ნაშრომები და გამოთქმული თეორიები. არქეოლოგიური მასალა, დაწყებული პალეოლითიდან, საშუალებას იძლევა დადგინდეს კაცობრიობის ზოგადკულტურული დონე მისი ისტორიის უძველესი პერიოდიდან.

უძველესი საკრავების შესახებ ნაშრომები ორგვარი პრინციპითაა აგებული, ცივილიზაციებისა და ქვეყნების მიხედვით და საკრავების ჯგუფების მიხედვით. საკრავების წარმოშობისა და გავრცელების შესახებ თეორიები განხილულია კულტურის განვითარების ევოლუციონისტური და დიფუზიონისტური თეორიების ჭრილში.

ხაზგასმულია მსოფლიოში გავრცელებულ საკრავებს შორის არსებული გარეგნული, ტერმინოლოგიური და სოციალური ფუნქციონირების თავისებურებების მსგავსება. განხილულია ქართული ინსტრუმენტარიუმის ეთნოკულტურული

ურთიერთობები და ძირითადი ურთიერთგავლენები, რომელიც იკვეთება სხვა ხალხების კულტურებთან. დადასტურებულია ძველი ქართული კულტურის კავშირები – მესოპოტამიურ (შუმერულ, ხეთურ, ხურიტულ, ურარტულ და სხვ.), ეგეოსურ-ელინურ და ირანულ-აქემენიდურ კულტურებთან. ახ. წ.-დან XX საუკუნემდე საქართველოს კულტურული თუ პოლიტიკური ურთიერთობები ჰქონდა საბერძნეთის, რომის, ბიზანტიის, ირანის, არაბეთის, მონღოლეთის, თურქ-ოსმალების, რუსეთის იმპერიებთან, აგრეთვე, ჩრდილოკავკასიურ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და სხვ. კულტურებთან.

კვლევის მეთოდოლოგია და საკრავთა კლასიფიკაციის პრინციპები

მუსიკალური საკრავის კომპლექსური ბუნებიდან გამომდინარე ნაშრომში საკრავები შესწავლილია ინტერდისციპლინური კვლევის მეთოდებით, რომელიც აერთიანებს ეთნომუსიკოლოგიური და ორგანოლოგიური კვლევის მრავალ მეთოდს საკრავის მორფოლოგიური (სტრუქტურა), ერგოლოგიური (წარმოება, დამზადების ტექნოლოგია) და სოციოკულტურული მონაცემების შესასწავლად. შესაბამისად, დისერტაციაში გამოყენებულია ისტორიული, შედარებითი, კომპლექსური, სისტემური, სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური¹, თვისობრივი და რაოდენობრივი, მთლიანი და ჰოლისტური ანალიზის მეთოდები. აგრეთვე, გამოყენებული კვლევის მეთოდები ითვალისწინებს სამეცნიერო პრაქტიკაში დამკვიდრებულ სისტემურ და ისტორიულ² მიდგომებს, რომლებიც ინსტრუმენტებს შეისწავლის, როგორც ფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ, ესთეტიკურ და კულტურულ ფენომენს.

¹ საკრავიერი მუსიკის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგია ჩამოყალიბებულია ხალხური ინსტრუმენტული მუსიკის რუს მკვლევრებთან (Б.В. Асафьев, Е.В. Гиппиус, К.В. Квитка, Ф.М. Колесса, В.Я. Пропп, Е.В. Назайкинский, И.И. Земцовский, И.В. Мациевский).

² პირველ მათგანში იგულისხმება საკრავების ფიზიკური მახასიათებლების მიხედვით კვლევა ისტორიული ასპექტის გარეშე (სტრუქტურა, ზომები, ტაქსონომიური გავრცელება, ხის დამუშავების ხარისხი, მასალა, დამზადების ტექნოლოგია, მუსიკალური და ხმის თვისებები, საკუთრივ მუსიკალური მასალა; იყენებს ემპირიული მეცნიერებების მეთოდებს, რაც მოიცავს აღწერას, დოკუმენტირებას, ზომების დაზუსტებას, სტრუქტურულ ანალიზს და მასალის იდენტიფიკაციას; მუსიკალური საკრავების აკუსტიკური ბუნების კვლევაც სისტემურ მეთოდოლოგიას მიეკუთვნება), მეორის მიხედვით კი ხდება საკრავების, როგორც ერთიანი მოვლენის, ისე სისტემური მეთოდოლოგიის ფარგლებში გამოკვეთილი მისი ინდივიდუალური ასპექტების ზოგად ისტორიულ ჭრილში განხილვა (Heyde, 2001). აღნიშნული დაყოფა სათავეს იღებს ჯერ კიდევ გვიდო ადღერისეული დეფინიციიდან (1885), როცა მან მუსიკოლოგია დაყო ისტორიულ და სისტემურ სფეროებად.

საკრავთა კვლევის პროცესში პირველი ეტაპის მეთოდოლოგიურ სამუშაოდ მიჩნეულია მათი კლასიფიკაციის პრინციპების განსაზღვრა. კვლევის მეთოდოლოგიის ნაწილშივე მიმოხილულია:

1. საკრავების კლასიფიკაციის ისტორია, რომელიც იწყება ჩინური და ინდური კულტურებიდან და სრულდება მაილონისა და ჰორნბოსტელ-ზაქსის (H-S) კლასიფიკაციის საერთაშორისო სისტემებით;
2. კლასიფიკაციის შესახებ არსებული ფუნდამენტური სამეცნიერო ნაშრომები – მარგარეტ კარტომის – „საკრავების კონცეფცია და კლასიფიკაცია“ (Kartomi, 1990) და ჯერემი მონტეგიუს – „მუსიკალური საკრავების წარმოშობა და განვითარება“ (Montagu, 2007);
3. საკრავთა კლასიფიცირების ქართული სამეცნიერო პრაქტიკა სულხან-საბა ორბელიანის, ნიკო ჩუბინაშვილის, ივანე ჯავახიშვილის, გრიგოლ ჩხიკვაძის, დავით ალავეძის სამეცნიერო ნაშრომების მაგალითზე.

და ბოლოს, H-S საკლასიფიკაციო სისტემის ბოლო, MIMO-ს მიერ განახლებული ვერსიის მიხედვით განსაზღვრულია საკლასიფიკაციო ინდექსები ქართული საკრავებისათვის:

I. იდიოფონები
წინწილა – 111.142
ზარი – 111.242
ეჟვანი – 111.242.122
II. მემბრანოფონები
დიპლიპიტო – 211.12
დოლი – 211.212.12
დაირა – 211.311/112.121
III. ქორდოფონები
ჭუნირი/ჭიანური – 321.312–71 (ბგერათწარმოება ხდება ხემის გასმით). ორივე მხარეს დახურული
ჭუნირი/ჭიანური – 321.313–71 (ბგერათწარმოება ხდება ხემის გასმით). ცალ მხარეს ღია
ჭუნირი/ჭიანური – 321.321–71 (ბგერათწარმოება ხდება ხემის გასმით). მრგვალი მუცლით
ფანდური – 321.321–5
ხეცურული ფანდური – 321.322–5
ჩონგური – 321.321–5
ჩანგი – 322.12–5
ჩანგი – 322.211–5 – დახურული/ჩარჩოვებული ჩანგი

IV. აეროფონები
გარმონი (მათ შორის, წიკო-წიკო) – 412.132
ლარჭემი/სოინარი – 421.112.11
პილილი, უგუდო ჭიბონი – 421.221.11
ენიანი სალამური – 421.221.12
უენო სალამური – 421.111.12
გუდასტვირი/ჭიბონი – 422.221.2–62
ბუკი – 423.121.11. არ აქვს სახმო ნახვრეტები

დისერტაციის გეგმაში საკრავები დალაგებულია H-S კლასიფიკაციის სისტემის მიხედვით.

I თავი

მუსიკალური საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინები ძველ ქართულ წერილობით წყაროებსა და თანამედროვეობაში

დისერტაციის პირველი თავი ეძღვნება ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში დასახელებულ საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინების მნიშვნელობის დადგენას უცხოენოვანი წყაროებისა და სამეცნიერო ნაშრომების დახმარებით.

I თავი შედგება ორი ნაწილისაგან. **I ქვეთავში** შეჯამებულია ნათარგმნი და ორიგინალური სალიტერატურო წყაროები, ხოლო **II ქვეთავში** განხილულია ცალკეული ტერმინი საკრავთა ჯგუფებისა და ქვეჯგუფების მიხედვით.

I თავის შესავალში დასახელებულია ორი ძირითადი წყარო, სადაც საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინები ყველაზე დიდი ოდენობით გვხვდება, ესენია ბიბლიის ქართული თარგმანები და სულხან-საბას ლექსიკონი. გარდა ამისა, მოხსენიებულია რამდენიმე მნიშვნელოვანი ლექსიკონი და ძველი ქართული ორიგინალური და ნათარგმნი ლიტერატურის 20-მდე წყარო. აქვე, განხილულია ყველა ის ქართულენოვანი ნაშრომი, რომელშიც საკრავების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინებია შესწავლილი. მათ შორის, ვალენტინა სტეშენკო კუფტინას (1936), ივანე ჯავახიშვილის (1938), გრიგოლ ჩხიკვაძის (1952, 1957, 1963, 1973), ია მაქაცარიას (2001), მანანა შილაკაძის (2005), ოთარ ჩიჯავაძის (2009), ფირცხალავას (2015) და სხვ. შრომები. გარდა ქართულენოვანისა, მიმოხილულია ჯერემი მონტეგიუს (Montagu, 2002), თეოდორ ბერგის (Burgh, 2006), ელენა კოლიადას (Kolyada, 2009), ჯონ არტურ სმიტს (Smith, 2011), იოაკიმ ბრაუნსა (Braun, 2012) და სხვ. ფუნდამენტური ნაშრომები.

საკრავების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინების კვლევისას ერთ-ერთი სირთულე იმ ძველი სახელწოდებების იდენტიფიცირებაა, რომლებიც დღეისათვის აღარ გამოიყენება. ძველ წერილობით წყაროებში გავრცელებული ასეთი ტერმინები რამდენიმე ათეულით აღემატება დღეს პრაქტიკაში არსებულ ტერმინთა რაოდენობას და მათი უმეტესობის მნიშვნელობა ბუნდოვანია. მათ შორის, დიდი ნაწილი უცხოური ტერმინია, რომელიც თარგმანის ან ტრანსკრიფციის გზით არის შემოსული. მათი შესწავლისას ვეყრდნობი ოქსფორდის გროუვის მუსიკალური საკრავების ლექსიკონის მეორე, შევსებულ გამოცემას (Grove, 2014), რომელიც მთელ მსოფლიოში გავრცელებული მუსიკალური საკრავებისა და მათი აღმნიშვნელი ტერმინების ყველაზე სრულყოფილ და სანდო წყაროს წარმოადგენს. რაც შეეხება თანამედროვეობაში გავრცელებულ ორიგინალურ ქართულ და უცხოურ ტერმინებს, მათი მნიშვნელობა დღეისათვის საყოველთაოდ ცნობილია. ამასთან, კვლავაც დაზუსტებას საჭიროებდა ეტიმოლოგიური საკითხები, რომელთაც დისერტაციაში ვეხები.

კვლევის პროცესში წყაროები შესწავლილია კომპლექსურად და არა მხოლოდ კონტექსტიდან ამოღებული ცალკეული ციტატის მიხედვით. აგრეთვე, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა წყაროთა სხვადასხვა მახასიათებელს, კერძოდ: ტექსტი ორიგინალურია თუ თარგმნილი? რომელ ეპოქას მიეკუთვნება? ორიგინალური ტექსტების შესწავლისას მაქსიმალურად ვითვალისწინებ ავტორისა და ნაწარმოების შესახებ ცნობებს და სხვ.

I ქვეთავის პირველ ნაწილში მოკლედ არის განხილული ბიბლიის სტრუქტურა, შექმნის ისტორია და თარგმანების სპეციფიკა, რასაც შეიძლება გავლენა მოეხდინა ორიგინალ და ნათარგმნ ვერსიებში საკრავთა აღმნიშვნელი ტერმინების მრავალფეროვნებასა და მნიშვნელობაზე. დასახელებული და შესწავლილია ჩვენამდე მოღწეული სხვადასხვა პერიოდში სხვადასხვა ენიდან თარგმნილი ოთხი სრული კრებული (ოშკის (ხელნაწერი Ath. 1, 978 წ.), გელათის (A 1108 და Q 1152, XII სს.-ისა), მცხეთის (A 51, XVII-XVIII სს.-ის) და ბაქარის ბიბლია (ხელნაწერი A 455 (1743 წლის გამოცემული ბაქარის ნაბეჭდი ბიბლია) და ძველი (34 ერთეული) და ახალი (40-მდე ერთეული) აღთქმის 80-მდე არასრული ხელნაწერი. დაზუსტებულია, რომ ბიბლიის ხელნაწერების ხელმისაწვდომობის სირთულიდან გამომდინარე, თავად სულხან-საბას,

ჯავახიშვილსა და შილაკაძეს მხოლოდ რამდენიმე წყარო ჰქონდათ დამოწმებული (ძირითადად, ბაქარის, მცხეთური და ოშკის).

ბიბლიის ქართულ თარგმანებში დასახელებული საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინების ცხრილი გაერთიანებულია მონტეგისეულ ცხრილთან, რომელშიც შეჯამებულია მეფე ჯეიმსის (King James) ინგლისური, ლათინური ვულგატას (Vულგატე), ბერძნული სეპტუაგინტისა (Septuagint) და ებრაული (Hebrew) წყაროები. ცხრილში მითითებულია ქართული ხელნაწერი წყაროები და მოტანილია ტერმინები როგორც ცალკე, ისე მთლიანი ციტატების სახით. აქედან გამომდინარე, თვალნათლივ ჩანს:

1. გამოყენებული ტერმინები ხელნაწერების მიხედვით;
2. ტერმინთა ცვლილებები სხვადასხვა წყაროში, მათ შორის, საუკუნეების მიხედვით;
3. იმავე მუხლებში სხვადასხვა ენაზე შესრულებულ ბიბლიებში მოხსენიებული ტერმინები;
4. ხელნაწერების სისრულე და რომელი საუკუნის რომელ ხელნაწერს რა მონაკვეთები აკლია.

დაწვრილებით არის შესწავლილი ბიბლიური საკრავებისადმი მიძღვნილი შილაკაძის სტატია, რომელიც ეყრდნობა გერმანელი მეცნიერის, ეინო კოლარის კვლევას. მიღებული სიახლეები შეჯამებულია დისერტაციის დასკვნებში.

საბოლოოდ, ბიბლიაში მოხსენიებული საკრავთა სახელების კვლევის დროს გამოყენებული ყველა ხელნაწერის მონაცემთა შეჯამების შედეგად გამოიკვეთა შემდეგი ტერმინები და მათი ვარიანტები (საკრავთა ჯგუფებში ზოგიერთი ტერმინის გადანაწილება პირობითია):

ძვ. ქართული	ახ. ქართული
იდიოფონები:	იდიოფონები:
1. ეჟუანი/ეჟუანი	1. ეჟვანი
2. წინწილა/წინწილი/წინწილაჲ	2. ზანზალაკი
3. ლინი	3. წინწილი
მემბრანოფონები:	მემბრანოფონები:
4. ბობლანი/ბრობანი	4. ბობლანი
	5. დაფდაფი
	6. დაირა
აეროფონები:	აეროფონები:
5. ნესტვ/ნესუტი/ნესუტვ	7. სალამური

6. სასტვნიველი	8. სამზუკი
7. სტვრი/სტური/ფსტვრი/სატვრი	9. სტვრი
8. საყვრი/საყვრი/საყუდრი/საყური	10. საყვრი
9. ავლი	11. რქა
10. რქა (შოფარი)	12. ვერძის რქა
	13. ბუკი
ქორდოფონები:	ქორდოფონები:
11. ებანი	14. ებანი
12. ქნარი/ქანარი	15. ქნარი
13. ფანდური	16. ათსიმიანი
14. მულნი	17. ათსიმიანი ებანი
15. ათმალი	18. ფსალმუნი
16. საფსალმუნი/საფსალმონე/ფსალმუნი	19. ჩანგი
17. სამვიკი	20. ათსიმიანი ჩანგი
18. კურთხევა	
19. საგალობელი	
ორღანო (ჩასაბერი, სიმებიანი, ან ზოგადად – მუსიკალური საკრავი)	

I ქვეთავის II ნაწილში შესწავლილია სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში მოხსენიებული საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინები. პირველ რიგში, შესწავლილია თავად წყარო, მისი ხელნაწერი წყაროები, რის საფუძველზეც მომზადდა თანამედროვე, აბულაძისეული გამოცემები (1991, 1993). ყურადღება გამახვილებულია ხელნაწერ წყაროთა ქრონოლოგიაზე და რედაქტორისეულ შენიშვნებზე, რასაც შეიძლება გავლენა მოეხდინა ლექსიკონში დასახელებული ტერმინების შესწავლაზე. ბიბლიის მსგავსად, ორბელიანის ლექსიკონში დასახელებული საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინებიც სრული განმარტებებით წარმოდგენილია დანართში. აგრეთვე, ნაშრომში სრულადაა გათვალისწინებული ტერმინთა უცხო შესატყვისები თურქული, ლათინური და სომხური წყაროებიდან, რაც კიდევ უფრო აღრმავებს ჩვენს ცოდნას საბას მიერ შესწავლილი ტერმინების შესახებ.

კვლევისას ყურადღება გავამახვილე ბიბლიურ თარგმანებსა და სულხან-საბას ლექსიკონს შორის საინტერესო კავშირზე, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ხაზგასმული არ ყოფილა. კერძოდ, ბიბლიის მე-18 ს.-ის წყარო, სულხან-საბას მიერ იყო რედაქტირებული „მცხეთური ხელნაწერი“ და სხვა ხელნაწერებთან შედარებით, მუსიკალური საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინების განახლებული ბაზით გამოირჩევა. ეს რედაქცია განსაკუთრებით საინტერესოა, ვინაიდან საშუალება გვაქვს სულხან-საბას

მიერ დამუშავებულ ტექსტებში გამოყენებული ტერმინები მისსავე ლექსიკონში გადავამოწმოთ. შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ თარგმანის რედაქტირების დროს სულხან-საბას მიერ გამოყენებული ზოგიერთი ტერმინი აღნიშნავდა მისთვის კარგად ნაცნობი ან იმ პერიოდის საქართველოში გავრცელებულ საკრავს, ვინაიდან მათ ვხვდებით ამ ეპოქის ორიგინალურ თუ ნათარგმნ სალიტერატურო წყაროებშიც. ამას ვერ ვიტყვით ბიბლიის თანამედროვე მთარგმნელებზე, რომელთაც ხშირად უწევთ ისეთი ტერმინოლოგიის გამოყენება, რომლის მნიშვნელობაც არ იციან.

I ქვეთავის მესამე ნაწილში შესწავლილია კიდევ რამდენიმე ლექსიკონი და 20-მდე ნათარგმნი თუ ორიგინალური სალიტერატურო წყარო, მათ შორის, ნიკო და დავით ჩუბინაშვილების ლექსიკონები (ნ. ჩუბინაშვილი, 1961; დ. ჩუბინაშვილი, 1840, 1984), ასევე – ილია აბულაძისა (აბულაძე, 1973) და ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონების (1950–1964)³ მონაცემები. ჩემ მიერ დამუშავებული ძირითადი სალიტერატურო წყაროებია: „შუშანიკის წამება“ (V ს.), წმ. ნინოს ცხოვრება (X, XII ს.), კლარჯული მრავალთავი (X ს.), იოანე პეტრიწის „განმარტებაჲ პროკლესათვის დიადოხოსისა“ (XI ს.), მატიაწე ქართლისაჲ (XI ს.), „ვეფხისტყაოსანი“ (XII ს.), „ვისრამიანი“ (XII ს.), „თამარიანი“ (XIII ს.), თამარ მეფის მეორე ისტორიკოსის, ბასილი ეზოსმოდვრის თხზულება (XIII ს.), „აბდულმესიანი“ (XIII ს.), „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ (XIII ს.), „ძეგლი ერისთავთა“ (XIV–XV ს.), შაჰნამე (XVI–XVII ს.), შაჰნავაზიანი (XVI–XVII ს.), ბარამგურიანი (XVII ს.), „დავითიანი“ (XVIII ს.), „მოგზაურობა ევროპაში“ (XVIII ს.) და სხვ. ზემოაღნიშნული წყაროების მსგავსად, ამ წყაროებიდანაც ამოკრებილია სრული ციტატები და შეჯამებულია დანართებში.

I თავის II ქვეთავში შეჯამებულია I ქვეთავში შექმნილი მონაცემთა ბაზის შედეგად მიღებული ინფორმაცია და კრიტიკულად არის განხილული დღემდე არსებული სამეცნიერო გამოკვლევების შედეგები. შესწავლილია 70-მდე ტერმინი (ზოგიერთი ნაკლებად ცნობილი ტერმინი საკრავთა ჯგუფებში გადანაწილებულია პირობითად):

იდიოფონები: *ქჟვანი, ზანზალაკი, წინწილა, ღინი, ზარი, ზარაზინი, კუდუნნი, კანკური, სარეკელი, აგრეთვე, პარი და სინჯი;*

³ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი.

წყარო: <http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php> (01.08.2022).

მემბრანოფონები: ბობლანი, დაფი, დაფდაფი, დაირა, დოლი, ნაღარა, ქოსი, სპილენძჭური, დუმბული, აგრეთვე, ნობა/ნობი, ნობათი, ნაღარახანა, სამვიკი და სპერიმური;

აეროფონები: ნესტი, სასტვინველი, სალამური, საყვირი, ბუკი, სტვირი, გუდასტვირი, ჭიბონი, ყვიროსტვირი, ზროხაკუდი, ნაფირი, ქანარა, ლარჭემი/სოინარი, ავლი, რქა, ასოსრა, აგრეთვე, იობელისნი, რომელიც აეროფონების კონტექსტშია მოხსენიებული;

ქორდოფონები: ჩანგი/შიმეკვე, ქნარი, ჩონგური, ფანდური, ჭუნირი/ჭიანური, ებანი, ათძალი, ბარბითი, აგრეთვე, საფსალმუნე, კურთხევა, საგალობელი, რომლებიც ქორდოფონების კონტექსტშიც არის მოხსენიებული.

ტერმინების მრავალფეროვან კონტექსტში შესწავლამ და უცხოური ტერმინების გროუვის ლექსიკონში გადამოწმებამ გამოავლინა, რომ ტერმინთა ამგვარი მრავალფეროვნება, განსხვავებული და ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობები დამახასიათებელია არა მხოლოდ ქართული, არამედ, ზოგადად, მსოფლიოში გავრცელებულ მუსიკალურ საკრავთა აღმნიშვნელი ტერმინებისათვის. მიღებული შედეგები შეჯამებულია დისერტაციის ბოლოს დასკვნებში.

II თავი

ქართული ინსტრუმენტარიუმის სოციოკულტურულ ასპექტებს

დისერტაციის II თავი ეძღვნება ქართული ინსტრუმენტარიუმის საკრალური ბუნებისა და მათი ფუნქციონირების სოციოკულტურული ასპექტების შესწავლას საკრავთა ჯგუფებისა და ცალკეული საკრავების ინდივიდუალური მახასიათებლების მიხედვით. აქ თავმოყრილი, აღწერილი და გაანალიზებულია ქართული ინსტრუმენტების ფუნქციონირების სხვადასხვა წახნაგი თანამედროვე ეთნო-ორგანოლოგიური პერსპექტივიდან.

II თავი ორი ქვეთავისაგან შედგება.

I ქვეთავი „საკრავები ქართულ ზეპირსიტყვიერ ტექსტებში“ ეყრდნობა ზეპირსიტყვიერ მასალას (თქმულებები, გადმოცემები, ლეგენდები, ლექსები) და ეთნოგრაფიულ მონაცემებს.

სამუსიკო საკრავებზე მნიშვნელოვანი ინფორმაციაა დაცული ზეპირსიტყვიერ ტექსტებში მათი შექმნის, ფუნქციონირების, სასწაულმოქმედი ძალის შესახებ. მრავალი მითი და ლეგენდა შექმნილა და დღემდე, მთელ მსოფლიოში, მრავალი საკულტო-რელიგიური რიტუალის განუყოფელი ნაწილია. ქართული საკრავების სოციალური როლი დიდი იყო ქართულ ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებსა და დღესასწაულებში, ქორწილებსა თუ სახალხო შეკრებებში. პრაქტიკულად ყველა ტრადიციულ საკრავს ჰქონდა და ზოგიერთს დღემდე შემორჩა საკრალური ფუნქცია, მათ შორის, საქართველოში.

სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლის შედეგად გამოიკვეთა, რომ მკვლევართა მიერ შესწავლილ ქართულ ზეპირსიტყვიერ მასალაში ქართული ინსტრუმენტარიუმიდან მოხსენიებულია ჩასაბერი (სტვირი⁴, ჭიბონი, სალამური, ზურნა) და სიმებიანი საკრავები (ჩანგი, ფანდური, ჩონგური, ჭუნირი, ჭიანური). აგრეთვე, ყველა ჩამოთვლილი საკრავის შესახებ, გარდა ჩონგურისა, მოგვეპოვება მათ წარმოშობასთან დაკავშირებული ლეგენდა-თქმულება-ზღაპრებიც. საგულისხმოა, რომ აღნიშნულ ლიტერატურაში არ ვხვდებით ინფორმაციას ქართული თვითმქდერი და დასარტყამი საკრავების შესახებ, იმის მიუხედავად, რომ მათი ადგილი საკმაოდ დიდია ქართულ ინსტრუმენტარიუმში; აგრეთვე, მათთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია, ხელნაწერ წყაროებში აღწერილი მათი სოციალური ფუნქცია და სამუზეუმო არტეფაქტები მათ სიძველეზე მიუთითებს. მათ შესახებ ინფორმაცია შევსებულია ზურაბ კიკნაძის კვლევებზე დაყრდნობით.

კვლევის პროცესში ყურადღება გამახვილებულია წყაროებში საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინების რეალური მნიშვნელობის დადგენის აუცილებლობაზე. მაგალითად, ტექსტების ანალიზისას დაზუსტებულია, რომ წყაროებში სადაც ლაპარაკია სტვირზე, შესაძლოა, იგულისხმებოდეს გუდასტვირი, სალამური, ან მარტივი კონსტრუქციის ენაკიანი სტვირი, რომელსაც დღეს საბავშვო სათამაშოების რიგში განვიხილავთ. ზოგჯერ, ტერმინის იდენტიფიცირება მარტივია, ზოგჯერ კი – ფაქტობრივად, შეუძლებელი. აქ, ასევე, გასათვალისწინებელია, თუ ზეპირსიტყვიერების რა ჟანრის ნიმუშია მოხსენიებული ტერმინი. მაგალითად, ლეგენდის, თქმულების შემთხვევაში სტვირში, რომელზეც დამღერება ხდება, უთუოდ

⁴ სხვადასხვა ტექსტში იგულისხმება როგორც მარტივი კონსტრუქციის უგუდო სტვირი, ისე – გუდასტვირიც.

გუდასტვირი იგულისხმება, ხოლო ზღაპარში, შესაძლებელია, პატარა ბიჭმა მარტივი კონსტრუქციის სტვირი შექმნას და რეალური სტვირის დედნისაგან განსხვავებით, ნაირგვარი ჰანგები დაუკრას. ვფიქრობ, ზღაპარშიც, სადაც საკრავზე დაკვრასა და დამღერებაზე რეალობას მიმსგავსებულ ყოფაშია ლაპარაკი, გუდასტვირი უნდა იგულისხმებოდეს.

ამავე ქვეთავში შეჯამებულია საკრავებს შესახებ არსებული მითოლოგიური გადმოცემები. მათ შორისაა ლეგენდები ჩანგის, ჩონგურის, ჭუნირის/ჭიანურის/ჭიანდურის, სალამურებისა და სტვირების შესახებ.

ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებისგან განსხვავებით, ლექსებში ყველაზე მასშტაბურად საკრავი ფანდურია წარმოდგენილი. აქვე ვხვდებით ინფორმაციას გუდასტვირზე, ჭიანურზე, ზანზალაკებზე, სალამურზე, სტვირზე და სხვ. თქმულება-ლეგენდებში გამოვლენილი საკრავების სულიერი ბუნება და მისნური ძალა ასახულია ლექსებშიც.

I ქვეთავის დანართში შეჯამებულია დღემდე გამოვლენილი ტექსტები როგორც სამეცნიერო ლიტერატურიდან, ისე მათი დედნისეული სრული ვერსიები. აქ გამახვილებულია ყურადღება წყაროში მოხსენიებული საკრავის რეალურ საკრავებთან კავშირზე. საკრავთა მოხსენიების კონტექსტის გათვალისწინებით დადგენილია ტერმინთა გარკვეული ნაწილის რეალური მნიშვნელობა, თუ რომელი საკრავი შეიძლება იგულისხმებოდეს ტექსტში. ამავე ქვეთავის მეორე ნაწილში შეჯამებულია ზეპირსიტყვიერი მასალების თემატიკა, რაც მოიცავს საკრავების წარმოშობის, მათი ჯადოსნური ძალისა და ზოგადად, საკრალური ბუნების შესახებ ცნობებს.

II ქვეთავში „ქართული ინსტრუმენტარიუმი ეთნოგრაფიულ ყოფაში“ მოიცავს მრავალფეროვან ინფორმაციას ქართული ინსტრუმენტარიუმის ეთნოგრაფიულ ყოფაში ფუნქციონირების შესახებ. საკრავების როლი შეუცვლელი იყო ქართულ ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებსა და დღესასწაულებში, ქორწილებსა თუ სახალხო შეკრებებში. მათი ნაწილი ჯერ კიდევ ცოცხალია სოფლურ ყოფაში. ქართული ინსტრუმენტარიუმის ეთნოგრაფიული რაკურსით კვლევა მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის მათი ფუნქციონირების, მისი სოციოკულტურული მნიშვნელობის, ზოგჯერ, საკრალური ბუნების შესახებ.

II ქვეთავი 10 მონაკვეთისაგან შედგება:

1. მუსიკალური საკრავების როლი ბავშვებთან დაკავშირებულ რიტუალებში: სამეობო დასაკრავები, ავი სულებისაგან დაცვა და სხვ., ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში მუსიკალური საკრავების მნიშვნელობა ჯერ კიდევ ბავშვის დაბადებამდე იკვეთება. არსებობს იშვიათი ცნობა, რომ ხახმატის ჯვარს, რომელსაც ხალხის რწმენით, ქაჯეთის ციხიდან მოტაცებულ, ძვირფასი ქვებით მოჭედილ ძროხის რქასა და ოქროს ჩონგურს (იგულისხმება – ფანდური) სწირავდნენ და უშვილოთათვის შვილის გაჩენას ან უვაჟოთათვის ვაჟის მიცემას ევედრებოდნენ. აქ განხილულია: ბავშვის დაბადებასთან დაკავშირებული სამეობო სიმღერა „მზე შინა“, რომელიც ჩონგურის თანხლებით სრულდება; ძეობის რიტუალში გუდასტვირის გამოყენების საინტერესო ცნობები ვახუშტი ბატონიშვილისა და თეიმურაზ II-ის გადმოცემებიდან; ჭიბონზე დაკვრა აჭარაში ძეობის რიტუალში; ბავშვის დაძინების პროცესში ჩონგურზე, ჭუნირსა და ჩანგზე დაკვრის, ასევე, ქვებზე კაკუნით ავი სულების დაფრთხობის ტრადიცია; ბავშვის ავი თვალისაგან დასაცავად მძივებისა და საჩხაკუნებლების დაკიდება.

2. მუსიკალური საკრავები შელოცვებში, სალოცავებსა და საკულტო-რელიგიურ რიტუალებში. ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში მუსიკალური საკრავების გამოყენება დასტურდება სხვადასხვა შელოცვასა და მაგიურ რიტუალში, განსაკუთრებით, ავი სულების დასაფრთხობად. მეორე მხრივ, საკრავის წარმოშობა შესაძლოა ეშმაკთანაც იყოს დაკავშირებული, რასაც ჭიბონის მაგალითზე ვხედავთ. გამოიკვეთა, რომ საკრავების საკრალური ფუნქციით გამოყენებისას უპირატესობა იდიოფონებს და ქორდოფონებს ენიჭებათ, თუმცა აეროფონების შესახებაც გვაქვს ცნობები. დადასტურებულია დაავადებული ცხოველის ან უნაყოფო ხის, აგრეთვე, უშვილო ქალის შელოცვებში ფანდურისა და ჩონგურის გამოყენება; ზარების, ზანზალაკებისა და ეჟვნების გამოყენების არეალი შესწავლილია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში არსებული ეთნოგრაფიული ყოფისა და რიტუალების კონტექსტში, კერძოდ: ფანდურისაგან განსხვავებით, ზარი/ზანზალაკი მხოლოდ საკულტო დანიშნულებით გვხვდება საყმოში, მაშინაც კი, როცა იგი პირუტყვის კისერზეა შებმული; ჯვრის გარშემო შემოკრებილი საყმოს საზღვრებს, ერთგვარად, სალოცავის ზარის ხმასაწიერი განსაზღვრავს; საყმოს ტერიტორიის უმაღლეს ადგილზე აღმართულია საზარე, რომელიც ჯვრის დაარსების ნიშნად დგას და ნიშანია იმისა, რომ ეს ადგილი წმინდაა

და ჯვარს ეკუთვნის; საკლავის დაკვლა ევალეზოდა (კიკნაძე, 1996: Ixxix–Ixxx). აღსანიშნავია, რომ ზარს გაუნათლავი ხელი ვერ შეეხება დასარეკად, შესაბამისად, ზოგ შემთხვევაში, იგი სამალავში იმალება და სხვ. აეროფონებთან დაკავშირებით, აღნიშნულია ქართული მრავალღეროიანი სალამურის გამოყენების ტრადიცია მიცვალებულის „სულის დაჭერის“ წესში, სალამურების გამოყენება ავი სულების დასაფრთხობად.

3. შრომის პროცესი (მიწათმოქმედება). ქართული მუსიკალური საკრავების მიწათმოქმედების კულტურასთან კავშირი გამოკვეთილი არ არის. ამ მხრივ, საინტერესოა მსხალაძის მიერ ჩაწერილი ცნობები, რომლის მიხედვითაც, მთხრობელთა ნაწილის ცნობით ჭიბონზე მიწასთან მუშაობისას, კერძოდ, შესვენებების დროს უკრავდნენ, ხოლო ნაწილი ადასტურებს საკრავზე უშუალოდ შრომის პროცესში დაკვრის პრაქტიკას. შრომის პროცესში გუდასტვირის გამოყენების ფშაური პრაქტიკის შესახებ იშვიათ ცნობას გვაწვდის მახაური: „ფშაველი მესტვირე სამუშაოზე რომ წავიდოდა, გუდასტვირსაც თან წაიღებდა“. სტეშენკო-კუფტინა აღნიშნავდა, რომ მართალია, ლარჭემის სოციალური ფუნქცია უშუალოდაა დაკავშირებული მწყემსურ ყოფასთან, მაგრამ მისი ფუნქცია ამით არ ამოიწურება – მისი ფესვები პრიმიტიულ მიწათმოქმედების უფრო ძველ სტადიას უკავშირდება. მას ორი ცნობა აქვს მოყვანილი: 1. თოხნის სამუშაოებში, რომლებსაც, ჩვეულებრივ, ნადურის თანხლებით ასრულებენ, დასვენების დროს სოინარსაც უკრავდნენ ხოლმე, და 2. სოინარს უკრავდნენ ყანაში მაშინ, როცა სიმინდის ნორჩი ტაროები ფოჩს დაისხამდა.

4. მესაქონლეობა და ნადირობა. ფლეიტის ჯგუფის საკრავები უძველესი დროიდან მესაქონლეობის განუყოფელ ატრიბუტადაა მიჩნეული როგორც მთელ მსოფლიოში, ისე – საქართველოშიც. ამის დასტური უნდა იყოს გედის ძვლის სალამური, რომელიც მცხეთის გათხრებშია აღმოჩენილი მწყემსი ბიჭის ატრიბუტიკასთან ერთად და ჩვენამდე მოღწეული XI ს.-ის ხელნაწერის ჩანახატი, სადაც მწყემსი, ცხვარი და სალამურია წარმოდგენილი. მეტიც, უენო სალამურზე მხოლოდ მწყემსური დასაკრავები სრულდებოდა. მრავალღეროიანი სალამური, ასევე, მწყემსების საკრავად არის მიჩნეული. მსხალაძის მიერ 1960-იან წლებში ზემო აჭარაში შეკრებილი ცნობების მიხედვით, იქ არ ყოფილა მწყემსი, რომელსაც ჭიბონი არ ჰქონოდა.

რაც შეეხება სამონადირეო ყოფას, მთხრობელთა გადმოცემით ლარჭემი გამოიყენებოდა, როგორც გასართობი და ურთიერთსასიგნალო საშუალება. აღნიშნულია იტალიური მისიონერის, არქანჯელო ლამბერტის ცნობა სამეგრელოში ნადირობის პროცესში დასარტყამი საკრავის გამოყენების შესახებ. ხის საყვირით ტყეში ნადირის მოდენა დაფიქსირებულია XX ს.-ის დასაწყისის იმერეთში.

5. ლხინი და სახალხო დღესასწაულები. ლხინში – ქორწილებში, სახალხო დღესასწაულებში, თეატრალურ წარმოდგენებსა და თამაშობებში, ფაქტობრივად, ყველა ჯგუფის საკრავი გამოიყენებოდა. ეთნოგრაფიულ ყოფაში დადასტურებულია საკრავების დიფერენცირება ჭირის (ჩანგი, ჭუნირი, ჭიანური) და ლხინის (მაგ., ფანდური) საკრავებად. თითქმის ყველა საკრავზე არსებობს საცეკვაო დასაკრავები: სალამურზე, ლარჭემზე, გუდასტვირსა და ჭიბონზე, ფანდურსა და ჩონგურზე. იშვიათი ნიმუშებია დაფიქსირებული ჩანგსა და ჭუნირზე.

6. საბრძოლო და სასიგნალო საკრავები. ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში დაცულია მრავალი ცნობა მუსიკალური საკრავების შესახებ. მათი უმეტესობა გამოიყენებოდა ბრძოლებში, მმართველთა კარზე, დიდ სახალხო შეკრებებზე. მათგან, გამორჩეულია სასიგნალო ფუნქციის საკრავები. სოციალური კონტექსტი, რომელშიც ასეთი საკრავები გამოიყენებოდა, ფაქტობრივად, აღარ არსებობს. გამონაკლისია ზარები, ზარაკები და ეჟნები, რომლებიც მესაქონლეობისა და ხატის ფუნქციონირების შედეგად ჯერ კიდევ არსებობს ყოფაში.

7. გენდერის საკითხი ქართულ საკრავიერ მუსიკაში. თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში მეოცე საუკუნის ბოლო პერიოდიდან აქტუალური ხდება გენდერის, ანუ მუსიკალურ კულტურებში ქალების როლისა და ადგილის შესწავლის საკითხი. სხვადასხვა კონტექსტში, ქალთა ფოლკლორი არაერთი მეცნიერის კვლევის საგანი გამხდარა (კახი როსებაშვილი, ნატო ზუმბაძე, ნინო მახარაძე და სხვ.). აღიარებულია სამეგრელოში ქალთა შემსრულებლობის მნიშვნელობა ჩონგურზე, რაჭაში – დაირაზე, თუშეთში – გარმონზე. როგორც შესწავლილი მასალიდან ჩანს, ქართული ინსტრუმენტარიუმის წარსულ და თანამედროვე პრაქტიკაში ზედმიწევნითაა ასახული ადგილობრივი სოციალური ურთიერთობები ქალებსა და მამაკაცებს შორის. ტრადიციულად, გამოკვეთილი იყო ის არეალები, სადაც ქალები, როგორც წესი, სიმებიან საკრავებზე უკრავდნენ, ანუ მკაფიოდ იყო განსაზღვრული ის სოციალური

არეალი, რომელშიც ქალები მუზიციერებდნენ. თანამედროვე საქართველოში ინსტრუმენტალისტი მამაკაცების რიცხვი გაცილებით დიდია, ვიდრე ქალებისა.

8. ავადმყოფის მკურნალობა მუსიკალური საკრავებით. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ფართოდაა გავრცელებული ავადმყოფებთან საკრავებზე დაკვრის პრაქტიკა, განსაკუთრებით, ინფექციური დაავადებების დროს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ხალხში გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენების თანახმად მთელი რიგი დაავადებების გამომწვევეები ავი სულები არიან. ავადმყოფთან დაკავშირებულ რიტუალებში სიმებიანი საკრავების გამოყენებას ენიჭება უპირატესობა. აქ, ძირითადად, განხილულია ინფექციურ დაავადებებთან დაკავშირებულ რიტუალებში საკრავების გამოყენება, ასევე – მომავლად ადამიანთან საკრავზე დაკვრის ტრადიცია.

9. მუსიკალური საკრავები მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ რიტუალებში. საკრავის როლი განსაკუთრებულია მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ რიტუალებში. ხალხური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, მუსიკალურ საკრავებს გარდაცვლილთა სულებთან ურთიერთობა შეუძლია. მეტიც – ჭიანურს ადამიანის გარდაცვალების წინასწარმეტყველებაც შეეძლო. ზოგიერთი მუსიკალური საკრავი, მაგალითად, ჩანგი, ჭუნირი და ჭიანური მწუხარების, ჭირის საკრავებად არიან მიჩნეულნი. ჩანგზე უკრავდნენ მწუხარების შესამსუბუქებლად. სვანეთში მიღებული იყო დასაფლავების წინა ღამეს მიცვალებულისათვის ჭუნირზე დაკვრა და სიმღერა, – მიცვალებულისა და მისი გვარის სხვა მიცვალებულების მოგონება. დასტურდება მიცვალებულის დატირების დროს ჭიანურზე დაკვრაც. აქ მოყვანილია ცნობა, რომლის მიხედვითაც სამეგრელოში მიცვალებულის დატირების რიტუალში გარდაცვლილი მეჩონგურის პირით ემშვიდობება ახლობლებს: „ჩონგურიშ მოყონაფა“ („ჩონგურის მოყვანა“) დაკრძალვის დღეს იმართებოდა; მეჩონგურე წინასწარ მოკრებილი ცნობების მიხედვით, უპირატესად, ლექსად იტყვის ან დაამღერებს ჩონგურზე გარდაცვლილის თავს გადახდენილ ამბავს. განსაკუთრებულია ჭუნირისა და ჩანგის ფუნქცია სვანეთში, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული „ლიფანალის“ დღეობაში, სადაც ერთი კვირის განმავლობაში ოჯახები თავიანთი მიცვალებულის სულებს მასპინძლობენ. აქ შეჯამებულია „სულის დაჭერის“ სვანურ რიტუალში ჭუნირის/ჭიანურის ფუნქციაზე არსებული არაერთი გადმოცემა. მიცვალებულის „სულის დაჭერის“ წესში დადასტურებულია ჭუნირის, ჩანგისა და ჩონგურის დაკვრა.

10. საკრავთა სოციალური ფუნქციის აღქმა თანამედროვეობაში. დღეისათვის, საკრავთა გამოყენებას რიტუალებში არა იმდენად მაგიური დანიშნულება აქვთ, რამდენადაც – კულტურული ტრადიციების შენარჩუნებისა. თანამედროვე სამყაროში, გლობალიზაციისა და კოსმოპოლიტიზმის ეპოქაში, ტრადიციული კულტურებისა და მათთვის დამახასიათებელი სიმბოლიკის ცვლილება ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა. ქართული საზოგადოება სხვადასხვა გზით ცდილობს საკრავების მნიშვნელობის აღიარებას და ტრადიციულ მემკვიდრეობაზე ზრუნვას. არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ნუსხაში უკვე შეტანილია ზოგიერთი საკრავის დამზადების ტექნოლოგია, (ჭუნირი, ჩანგი), მესტირეობის ტრადიცია (გუდასტვირი, ჭიბონი), სხვადასხვა პროექტის ფარგლებში ხდება სახელოსნოების შექმნა/გაძლიერება.

III თავი

ქართული ინსტრუმენტარიუმის

ორგანოლოგიური და საშემსრულებლო ასპექტები

III თავი ეთმობა ტრადიციული საკრავების ორგანოლოგიურ და საშემსრულებლო საკითხებს. იგი ორ ქვეთავს მოიცავს. I ქვეთავში „ქართული ინსტრუმენტარიუმის ორგანოლოგიური ასპექტები“ მემბრანოფონების, ქოდროფონების, აეროფონების ჯგუფებიდან თითოეული საკრავი განხილულია მსოფლიოში გავრცელებული ანალოგიური ჯგუფისა და ტიპის საკრავების კონტექსტში; ასევე, აქ არის ინფორმაცია საკრავთა კონსტრუქციის, მასალის, სიმებისა და მილების შესახებ და სხვ.

1. მემბრანოფონები

დღეისათვის, ქართული ტრადიციული ინსტრუმენტარიუმის მემბრანოფონების ჯგუფიდან გამოიყენება *დიპლიპიტო*, *დოლი* და *დაირა*. მემბრანოფონებში ხმის წარმომქმნელი ელემენტი არის დაჭიმული მემბრანა. ჰორნბოსტელისა და ზაქსის საკლასიფიკაციო სისტემით, ისინი ოთხი კატეგორიისაა: დასარტყამი, გამოსაკრავი, ფრიქციული (ბგერათწარმოება ხდება ხახუნით) და „მომღერალი“ (ხმა გამოიცემა ვიბრირებით). საქართველოში გავრცელებული სამივე ტიპი პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება. H-S კლასიფიკაციის მიხედვით, დასარტყამი ჯგუფი, თავის მხრივ, სამ ქვეჯგუფად იყოფა: 1. ჭურჭლისებრი (211.1 Vessel drums – *დიპლიპიტო*), 2. მილისებრი (211.2 Tubular drums – *დოლი*) და 3. მოჩარჩოებული (211.3 Frame drums – *დაირა*)

კორპუსის ფორმებით. განასხვავებენ მემბრანოფონების რვა გარეგნულ ფორმასაც: a) *kettledrum*, b) *tubular or cylindrical*, c) *barrel*, d) *conical*, e) *double-conical*, f) *bourglass*, g) *goblet*, h) *frame*, რომელთაგან, საქართველოში გავრცელებულია სამი ფორმა:

1. a) *kettledrum* – ჭურჭლისებური ფორმა – **დიპლიპიტო**
2. b) *tubular or cylindrical* – ცილინდრული ფორმა – **დოლი**
3. h) *frame* – მოჩარჩოებული ფორმა – **დაირა**

დიპლიპიტო დღეს ხალხური ყოფაში აღარ გვხვდება, დანამდვილებით ვერ ვიტყვით – როდიდან. ჩვენ ხელთ არსებული ფოტომასალიდან ირკვევა, რომ „საზანდარში“ აქტიურად გამოიყენებოდა, ხოლო სოფლურ ფოლკლორში მისი გამოყენების შესახებ ინფორმაცია მხოლოდ ბერიკაობა-ყენობის კონტექსტში გვხვდება. დიპლიპიტო, მართლაც, ფართოდ იყო დამკვიდრებული აღმოსავლური ყაიდის, „მასაზანდრეთა“ საკრავების ჯგუფში. შემდგომ დამკვიდრდა მრავალრიცხოვანი საკრავებით დაკომპლექტებულ ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრში და, მოგვიანებით, სხვადასხვა შემადგენლობის ინსტრუმენტულ ანსამბლებში, რომლებშიც კვლავ კირილე ვაშაკიძის მიერ ტრანსფორმირებული საკრავები გამოიყენებოდა. აღსანიშნავია, რომ ე.წ. „ხალხურ“ საკრავთა თანამედროვე ანსამბლებში ქვაბის ფორმის დიპლიპიტო თანამედროვე, *გობლეტის* ტიპის დასარტყამებით ჩანაცვლდა, რომელზეც ჯოხების ნაცვლად ხელებით უკრავენ. საკრავთა აღწერებიდან და ფოტომასალიდან ჩანს, რომ დიპლიპიტოს ძველებური ვარიანტი ორ ქილას აერთიანებდა, როგორც ეს არის არაყიშვილთან. საკრავების მუზეუმში დაცული ოთხი ეგზემპლარიდან სამი ორქილიანია, ხოლო მეოთხე – ოთხქილიანი, რომელიც, შედარებით, გვიანდელია. ხალხურ საკრავთა ორკესტრებში უკვე ვხედავთ ხუთი და მეტი რაოდენობის ქილებს.

დიპლიპიტოსთან შედარებით, ქართულ ყოფაში აქტიურადაა შენარჩუნებული **დაირა** და, განსაკუთრებით, **დოლი**. დოლი გამოიყენება ცეკვის სათანხლებოდ (იშვიათად – სიმღერისაც), როგორც ყოფაში, ისე – სასცენო შესრულებაში, ხოლო დაირა შემორჩენილია რაჭაში და წარმოჩენილია ფოლკლორის მეორეული შემსრულებელი ანსამბლების რეპერტუარში.

2. ქორდოფონები

ქართული ინსტრუმენტარიუმის ქორდოფონების ჯგუფიდან ცოცხალ პრაქტიკაში არსებობს **ლუთისა** (ხემიანი: *ჭუნირი/ჭიანური*, ჩამოსაკრავი: *ჩონგური, ფანდური*) და

არფის (*ჩანგი*) ტიპის მუსიკალური ინსტრუმენტები, ხოლო არქეოლოგიურ გათხრებში აღმოჩენილია **ლირის** და კედლის მხატვრობის ნიმუშებში დაფიქსირებულია **ციტრის** ტიპის საკრავებიც.

საერთაშორისო კლასიფიკაციის მიხედვით ქართული ლუთის ტიპის საკრავები იყოფიან ოთხ ჯგუფად: 1. კონსტრუქცია, სადაც საკრავის ტარი დიამეტრულად გადის საკრავის ორივე მხრიდან დახშულ, ყუთის ფორმის ბანჯოს მსგავს კორპუსში, 2. კონსტრუქცია, სადაც საკრავის ტარი დიამეტრულად გადის საკრავის ცალი მხრიდან დახშულ კორპუსში, 3. ტარიანი ლუთი, რომლის კორპუსის ქვედა მხარე მომრგვალებულია და 4. ტარიანი ლუთი, რომლის კორპუსის ქვედა მხარე ბრტყელია; ამათგან, საკრავის ტარი დიამეტრულად მხოლოდ ჭუნირსა და ჭიანურში გადის, ხოლო მესამე ვერსია საერთოა ჭიანურის, ფანდურისა და ჩონგურისათვის. საკრავთა კლასიფიკაციის სისტემაში ყურადღება გამახვილებულია კონსტრუქციაზე, ხოლო საშემსრულებლო ხერხი, ხემით ხდება ბგერათწარმოება თუ თითებით, აღნიშნულია თანდართულ სუფიქსში.

ქართულ ინსტრუმენტარიუმში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული საკრავია **ფანდური**. უნდა აღინიშნოს, რომ საკრავი საქართველოში, მისი ფიზიკური თუ მუსიკალური თავისებურებებიდან გამომდინარე, უფრო გავრცელებულია, ვიდრე – ჩონგური. საქართველოში, ზოგჯერ, ერთსა და იმავე კუთხეში გავრცელებული ფანდურები განსხვავდება ფორმის, ზომის, სიმებისა და საქცევთა რაოდენობის მიხედვით. მეტ-ნაკლებად განსხვავებულია საშემსრულებლო ხერხებიც. კუთხეების მიხედვით ფანდურთა შორის საერთო და განმასხვავებელი ნიშნების აღწერისთვის სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმსა და საქართველოს ხელოვნების სასახლის ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპონატების მონაცემების შეჯერება ხაზს უსვამს საკრავის ხალხური ვარიანტების კუნსტრუქციათა მრავალფეროვნებას. მკვლევართა მიერ საკრავის კონსტრუქციის აღწერისას გამოყენებულია სხვადასხვა ტერმინი: „გრძელი“, „მოკლე“, „მოგრძო-მომრგვალო“, „მრგვალ-მოგრძო“, „გრძელი და ვიწრო“ ჩანა, „ნიჩბის მაგვარი“/„ნიჩბისებრი“, „მსხლისებრი, წახნაგოვანი“, „კვერცხისებრი“, „მშვილდისებრი“, „ნავისებრი“, „ნიჩბისებრი“ და სხვ. ამრიგად, სამეცნიერო ლიტერატურაში საჭიროა ზოგადი რამდენიმე ტერმინის დამკვიდრება, რომელიც კონსტრუქციის ძირითად ტიპს

მოიაზრებს და თავსებადი იქნება ინგლისურენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებულ მიდგომებთანაც. შეუძლებელია ფორმის აღმნიშვნელ ტერმინოლოგიაში აისახოს თითო ძირითადი ფორმის დეტალური განსხვავებები. ჩემი აზრით, ტერმინი „მსხლისებრი“ შეგვიძლია გამოვიყენოთ მხოლოდ მანდოლინას ფორმის საკრავების აღწერისას, ყველა სხვა დანარჩენი ფორმის აღმნიშვნელად დავტოვოთ ტერმინი „ნავისებრი“, რომელშიც ორ ძირითად მიმართულებას გამოვყოფთ: „კუთხოვანს“ და „მომრგვალებული კუთხეებით“. „ნავისებრი კუთხოვანი“ ფორმა გააერთიანებს ხევისურულ, ფშაურ და სხვა ნავისებრ ისეთ ფორმებს, სადაც ვიზუალში კუთხოვანი ფორმებია გამოყენებული, ხოლო ყველა სხვა დანარჩენი ფორმებისათვის ოპტიმალური იქნება „ნავისებრი ფორმა მომრგვალებული კუთხეებით“.

3. აეროფონები

ქართულ ინსტრუმენტარიუმში აეროფონების ჯგუფის საკრავებიდან წარმოდგენილია მრავალღეროიანი სალამურის (*ლარჭემი/სოინარი*), ფლეიტის (*ენიანი/უნო სალამური*), ენაკიანი (*უგუდო ჭიბონი, პილილი, ჭიბონი/გუდასტვირი*) ქვეჯგუფები. გარდა ამისა, XIX ს.-დან შემოდის აკორდეონი – თავისუფალ ენაკთა მქონე ჯგუფის საკრავი, რომლის რეზონატორშიც ჰაერის ნაკადი პერიოდულად წყდება. როგორც საერთაშორისო კლასიფიკაციის სისტემასა და გროუვის ლექსიკონის მიხედვით ვაზუსტებ, „აკორდეონი“ ზოგადი ტერმინია და ესადაგება „ქართულ გარმონად“ წოდებულ საკრავის ყველა სახეობას, ხოლო ტერმინი *გარმონი* რუსული ენის გავლენით არის დამკვიდრებული. ასევეა შესული სამეცნიერო ლიტერატურაშიც. ქართულ სამეტყველო ენაში ტერმინი „აკორდეონი“ დიდი ზომის ქრომატული აკორდეონის აღმნიშვნელად გამოიყენება, თუმცა სამეცნიერო ლიტერატურაში, მნიშვნელოვანია სწორი ტერმინოლოგიის დამკვიდრება. არ ვეთანხმები ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებულ პრაქტიკას, რომელიც განასხვავებს გარმონის/ჰარმონიკას, აკორდეონისა და ბაიანის ტიპებს; ამდენად, დავაზუსტებ, რომ ნაშრომში ყველგან, სადაც ვიყენებ საკრავის ჯგუფის აღმნიშვნელ ზოგად ტერმინს „აკორდეონი“, არ იგულისხმება საქართველოში დამკვიდრებული მისი ერთ-ერთი რომელიმე კონკრეტული სახეობა.

საგანგებოდ უნდა აღნიშნოს, რომ დისერტაციის მნიშვნელოვანი, მათ შორის, III თავის ნაწილი ეთმობა ყოფიდან უკვე გამქრალი ქართული მრავალღეროიანი საკრავის, ლარჭემის/სოინარის კვლევას, არსებული წყაროების საფუძველზე მისი ერგოლოგიური, ეთნოგრაფიული და მუსიკალური მახასიათებლების შესწავლასა და 1950-იან წლებში ჩაწერილი საექსპედიციო აუდიო//სანოტო მასალების საფუძვლიანად გამოკვლევას. მმიუხედავა იმისა, რომ ლარჭემ-სოინარის შესახებ არსებობს სტემენკო-კუფტინას ფუნდამენტური შრომა, კვლევამ გამოავლინა არა ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე.

II ქვეთავში „ქართული ინსტრუმენტარიუმის საშემსრულებლო ასპექტები და ნოტირების პრობლემა“ განხილულია საკრავთა საშემსრულებლო ასპექტები და ნოტირების პრობლემა. საკრავებზე საშემსრულებლო თავისებურებებს განსაზღვრავს საკრავის კონსტრუქცია, წყობა, სიმთა რაოდენობა, პოზიცია და შესაბამისი დიაპაზონი, აკორდიკა, აპლიკატურა და სხვ. საკუთრივ მუსიკალურ შესაძლებლობებში ასახულია მუსიკალურ-დიალექტოლოგიური და ზოგადქართული სამუსიკო კანონზომიერებები. აღწერილია სიმებიანი საკრავებზე შემსრულებლობისას ცალკეული ხელის თითების ფუნქცია და საშემსრულებლო ხერხები, ხემის მოხმარებისას შტრიხების სისტემა, აპლიკაცია, რომელსაც საკრავის ჟღერადობის ხარისხზე მნიშვნელოვანი გავლენა აქვს, გამოვლენილია იშვიათი ხერხები, რომლებიც ტრადიციულ შემსრულებლობაში არსებობს, თუმცა საგანგებო ყურადღება არ დათმობია. ჩასაბერ საკრავთაგან აღსანიშნავია ჭიბონის მიღებზე თვლების განლაგების ვარიანტები, რაც აისახება შემსრულებლობაზე. გამოვლენილია საკრავის დაკვრის პროცესში თვლებზე თითების დაჭერის სხვადასხვა სპეციფიკით ინტონაციების ცვლის პრაქტიკა. აუდიოჩანაწერების შესწავლის შედეგად დადგენილია ლარჭემზე სამხმიანობის ეფექტის მიღების საშემსრულებლო ხერხი. შესწავლილია თითოეული საკრავის აწყობის ტექნიკა. გამოქვეყნებულ და ხელნაწერ წყაროებში (ნოტირებულ მასალაში) წარმოდგენილ ნიმუშებში, ფაქტობრივად, საშემსრულებლო ხერხები მითითებული არ არის. ნოტირებული ნიმუში უნდა წარმოადგენდეს არა მხოლოდ სანოტო ტექსტს, არამედ უნდა შეიცავდეს ინფორმაციას საშემსრულებლო ხერხების შესახებაც, რომელსაც მოცემული ნიმუშის ტრადიციული შემსრულებელი იყენებდა და დაინტერესებული შემსრულებელი გამოიყენებს; ეს უკანასკნელი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს თავად დასაკრავის ჟღერადობას, ინტონირებას. დისერტაციის ფორმატისა და საკვლევის

მასალის მოცულობის გათვალისწინებით, მაქსიმალურად არის ხაზგასმული მნიშვნელოვანი ასპექტები და პრობლემათა გადასაჭრელად გადადგმულია გარკვეული ნაბიჯები.

IV თავი

ქართული ინსტრუმენტული დასაკრავების

მუსიკოლოგიური ასპექტები

დისერტაციის IV თავი ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის მუსიკოლოგიურ ანალიზს ეთმობა. ინსტრუმენტული დასაკრავების მუსიკოლოგიურმა ანალიზმა დაადასტურა, რომ იგი ემყარება ზოგადქართულ მუსიკალურ კანონზომიერებებს და მის თავისებურებებს განსაზღვრავს ცალკეული საკრავების კონსტრუქცია, ასევე, გავრცელების არეალი. შესაბამისად, წყობები და საკრავთა საშემსრულებლო შესაძლებლობები. მეოთხე თავი სწორედ ამ თავისებურებების გამორკვევას ეთმობა, რაც განსხვავებულია სხვადასხვა ჯგუფისა და ჯგუფის შიგნით ცალკეული ინსტრუმენტის დასაკრავებში.

I ქვეთავში განხილულია შესრულების ფორმები და თავად მუსიკალური ფორმა. ქართულ ტრადიციულ ფოლკლორში საკრავის თანხლებიან ნიმუშებში სასიმღერო ხმების მიხედვით შემსრულებელთა რაოდენობის გადანაწილების კანონზომიერება იგივეა, რაც, ზოგადად, სასიმღერო ფოლკლორში: ზედა ხმებს ასრულებს თითო შემსრულებელი, ბანს – ერთი ან რამდენიმე. აღსანიშნავია, რომ საკრავის თანხლებიან ნიმუშებში არ ვხვდებით ერთხმიანი სიმღერის უნისონურ შესრულებას. შესრულების ფორმის მხრივ ქართული საკრავისთანხლებიანი ნიმუშები მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. იგი, ძირითადად, დაკავშირებულია კუპლეტის მუსიკალურ ფორმასთან.

შესრულების ფორმათაგან არის მსჯელობა სოლო და საანსამბლო შესრულებაზე, ასევე, საკრავთა ანსამბლებზე. სოლო და საკრავისთანხლებიანი ნიმუშები, ძირითადად, წარმოდგენილია ციკლური და კუპლეტური ფორმებით. აქ ყურადღებაა გამახვილებული ინსტრუმენტული შესავლის სტრუქტურაზე, რომელიც შემსრულებელს ინფორმაციას აწვდის რეგისტრის, რიტმის, ხასიათის შესახებ.

გამოყოფილია საფანდურო, საჭიბონე და აკორდეონზე დასაკრავებში სოლო შემსრულებლების მიერ მღერისა და საკრავზე შესრულების მონაცვლეობა. შესაძლებელია, ეს დაკავშირებული იყოს სიტყვიერი ტექსტის ხაზგასმასთან – როცა

შემსრულებელი უპირატესობას ანიჭებს ტექსტის წარმოთქმას და მსმენელისათვის მიწოდებას, იმ მონაკვეთებში წყვეტს საკრავზე დაკვრას და მთელი ყურადღება სიტყვიერ ტექსტზე გადააქვს.

II ქვეთავი მოცულობითია და მისი ძირითადი ნაწილი ეხება საკრავების წყობებს. კვლევა რამდენიმე მიმართულებით არის წარმოდგენილი:

1. შესწავლილია ქართულ ტრადიციულ საკრავთა წყობების შესახებ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული ცნობები;
2. მასალის არსებობის შემთხვევაში, სამეცნიერო ლიტერატურაში დაფიქსირებული წყობები გადამოწმებულია მათსავე აუდიო/სანოტო წყაროებში, რაც პირველი დონეა მათში დაფიქსირებული უზუსტობების გამოსავლენად;
3. შესწავლილია ჩვენ ხელთ არსებული აუდიო/სანოტო წყაროები და მიღებული შედეგები განზოგადებულია მანამდე არსებულ ცნობებთან ერთად;
4. კვლევისას გამოყენებულია კომპიუტერული ანალიზის მეთოდი, რამაც შესაძლებელი გახადა ისეთი რთული წყობების იდენტიფიცირება, რისი გაგებაც სმენითი შთაბეჭდილებით რთულია;
5. წყობების დადგენის საფუძველზე ხელახლა გაიშიფრა ნიმუშები, რომლებიც მუსიკოლოგიური ანალიზისათვის იქნებოდა უფრო ზუსტი წყარო, ვიდრე მანამდე არსებული სანოტო ნიმუშები;
6. წყობების დადგენის პროცესში გათვალისწინებულია შემსრულებელთა ფაქტორი და შეჯამებულია სხვადასხვა წლის საექსპედიციო ჩანაწერებში ერთი და იმავე შემსრულებლის მიერ დაკრული ნიმუშები.

წყობების შესწავლის პარალელურად არის მსჯელობა კილოსა და ბგერათრიგის შესახებ, და მათთან საკრავების სიმებისა თუ თვლების მიერ გამოცემული ბგერების შესაბამისობაზე. წყობების ანალიზს ეფუძნება ჩანგის სიმთა რაოდენობის საკითხის გამოკვლევა, რაც იწყება დისერტაციის მესამე თავში.

აღნიშნულია, რომ ტერმინში „წყობა“ ნაგულისხმევია სიმებიანი საკრავების ღია სიმების ან ჩასაბერი საკრავების ღია თვლების მიერ გამოცემულ ბგერათა ინტერვალურ თანაფარდობა, ხოლო კილოსა და ბგერათრიგის შემთხვევაში გაზიარებულია

ქლენტიკისეული განმარტება: ბგერათრიგი კილოს ტონური შემადგენლობაა; კილო არის სისტემა, აღმოცენებული ბგერათა ან თანხმოვანებათა განსაზღვრულ ფუნქციონალურ ურთიერთობაზე.

აღნიშნულია, რომ ქართული მრავალღეროიანი სალამურის წყობის საკითხების შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან ყოფიდან გამქრალი საკრავის აღდგენის შესაძლებლობებს სწორედ მისი მუსიკალური კანონზომიერებების დადგენა ქმნის. ხელმისაწვდომი ყველა საექსპედიციო აუდიო და სანოტო მასალის, მკვლევართა ნაშრომებისა და მოსაზრებების შედეგად ზუსტდება, რომ ლარჭემსა და სოინარზე დასაკრავებს აქვს წყობის აგების გარკვეული პრინციპები, რომელიც დარღვეულია როსებაშვილის მიერ ჩაწერილ მასალაში საკრავთა ტექნიკური პრობლემების გამო; აგრეთვე, ყურადღება გამახვილებულია გამონაკლისის სახით ცალკეული შემსრულებლის სახელობის წყობების არსებობაზე.

დადასტურებულია ქართული მრავალღეროიანი სალამურის კონსტრუქციის გამორჩეულობა და მოძიებულია კონსტრუირების პრინციპის მხრივ მისი ანალოგი – ეკვადორული რონდადორი.

III ქვეთავი ეთმობა აკორდიკის, კადანსებისა და ფაქტურის საკითხებს. აქ არის გამოვლენილი თითოეული საკრავის ბანის ყველა შესაძლო საფეხურზე დაფუძნებული თანაბგერადობების ბანკი. აღწერილია ფაქტურის ძირითადი ტიპები: აკორდული და ჰომოფონიურ-აკორდული.

ქართული საკრავიერი მუსიკის აკორდიკა და ბანის საფეხურების კომბინაციები ემყარება ზოგადქართულ მუსიკალურ კანონზომიერებებს, ცალკეული საკრავების წყობებსა და საკრავთა საშემსრულებლო შესაძლებლობებს.

ჟუნირზე დასაკრავებში საკმაოდ განვითარებულია ბანის საფეხურების დიაპაზონი. შედარებით ნაკლებად განვითარებულია – ჩანგისა, ჟუნირთან შედარებით შეზღუდულია ჭიანურის შესაძლებლობები. საჩონგურო რეპერტუარში წყობების მიხედვით განსხვავდება დასაკრავებში ბანის საფეხურების მიმდევრობა. ერთი სიმღერის ფარგლებში ბანის მინიმუმ ორი (III წყობაში) და მაქსიმუმ ოთხი (I წყობაში) საფეხური შეიძლება იყოს ათვისებული. რაც შეეხება საფანდურო დასაკრავებს, მისთვის დამახასიათებელი ბანის საფეხურების მიმდევრობა დამოკიდებულია დასაკრავის კილოურ მიხრილობასა და კილოს ცენტრზე – ყველაზე დაბალ სიმზეა თუ მეორე

სიმზე. ძირითადად, დასაკრავების უმეტესობას მინორული მიხრილობა აქვს და კილოს ცენტრია შუა სიმის მიერ გამოცემული ბგერა. შესაბამისად, ასეთი ნიმუშებისთვის დამახასიათებელია I VII I საფეხურების მიმდევრობა. ფანდურზე ტრადიციული რეპერტუარი იკვრება პირველ, მეორე და მესამე პოზიციებში. შესაბამისად, პირველ პოზიციაში ბანში შეიძლება ათვისებულ იქნას ორი საფეხური, მეორე პოზიციაში – სამი, ხოლო მესამეში – ოთხი.

აკორდეონის ქართულ სახეობებზე, ფაქტობრივად, ათვისებულია ყველა ის თანაბგერადობა და ბანის საფეხური, რაც გვხვდება შესაბამის სასიმღერო პარტიებში.

სოინარ-ლარჭემის წყობა, კონსტრუქცია (შუაში მოქცეული ბანის მიღები) და შესრულების წესი (ერთდროულად ორი მილის ჩაბერვა) თავისთავად განსაზღვრავს მასზე შესასრულებელი ნიმუშების ფაქტურას, კერძოდ, მასზე ყოველთვის ორ მოსაზღვრე ტერციას უკრავენ, ანუ სულ – ოთხ ტერციას. ჰარმონიული ვერტიკალი ძირითადად ტერციების მოძრაობას ეფუძნება. არ გვხვდება სეკუნდები.

გუდასტვირსა და ჭიბონზე დასაკრავებს მეტ-ნაკლებად განსხვავებული ფაქტურა, ბანის საფეხურების მიმდევრობა, აკორდიკა აქვს, რაც დაკავშირებულია განსხვავებულ მუსიკალურ დასაკრავებსა და საშემსრულებლო ხერხებთან.

გუდასტვირზე საბანე ბგერებიდან ოთხივე ათვისებულია. გუდასტვირზე დასაკრავების ფაქტურა ორხმიანია და დაბალი ხმა ყოველთვის ბანს შეესაბამება. ჭიბონზე დასაკრავებში ძირითადად I, II, VII და, იშვიათად, III საფეხურები გვხვდება.

საკრავისთანხლებიანი ნიმუშების მრავალფეროვნებასა და ორიგინალობას განსაზღვრავს ინსტრუმენტული თანხლების ფაქტურა, ვინაიდან ყველაზე ნათლად სწორედ ამ უკანასკნელში ვლინდება თანხლების ჰანგის თავისებურება.

სიმებიანი საკრავების ჯგუფში თანხლების რამდენიმე ტიპი გვხვდება:

1. აკორდული ფაქტურის მქონე, როცა თანხლება აგებულია ორი ან რამდენიმე აკორდის მრავალჯერად გამეორებაზე, დაშლილი აკორდების რიტმულ ფიგურაციებზე ან გაბმულ თანაბგერადობებზე, რომლებიც ჰარმონიულ საფუძველს და ფონს ქმნიან. ჩანგზე იშვიათად გვხვდება სამი სიმის ერთდროულად გამოკვრა;

2. საკრავის პარტიას გააჩნია მელოდიკა, რომელიც I. ზუსტად იმეორებს სასიმღერო პარტიის ძირითად ჰანგს, აგებულია მელოდიურ საქცევებზე და პირიქით, II – კონტრასტულია.

საკრავისთანხლებიანი სასიმღერო ნიმუშების სამუსიკო კანონზომიერებების დადგენისას აუცილებელია განვიხილოთ მასში ასახული პოლიჰარმონიული მოვლენები. ქართული ტრადიციული მუსიკისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებების ფარგლებში და ცალკეული საკრავის სპეციფიკის გათვალისწინებით, პოლიჰარმონიაზე ლაპარაკი შესაძლებელია, სადაც საკრავის თანხლებას, სულ ცოტა, ორხმიანი სიმღერა ახლავს თან. პოლიჰარმონია გამოვლენილია აკორდიკისა და მელიოდიკის დონეზე.

IV ქვეთავში არის მსჯელობა ინსტრუმენტულ დასაკრავებში გამოვლენილი მრავალხმიანობის ტიპების შესახებ. აქ გამოყოფილია ბურდონული, ოსტინატური, სინქრონული (კონტრასტულ-პარალელური) ტიპები. მრავალხმიანი აზროვნების მკაფიო დასტურად გამოიკვეთა სამხმიანი ვოკალური ნიმუშების ზუსტი ინსტრუმენტული ტრანსკრიფციების შექმნა, ორსიმინი საკრავის თანხლებისა და სოლო სასიმღერო პარტიის სინქრონში სამხმიანობის შექმნა, ერთხმიანი სალამურისა და ფანდურის დასაკრავში ბანის საფეხურების გამოკვეთა, ორსიმინი ჭუნირის დასაკრავებში სამხმიანი ჟღერადობის ეფექტის მიღება, ლარქეზე სამი მილის ერთდროულად ჩაბერვა და სხვ.

მრავალხმიანი აზროვნება ვლინდება როგორც უშუალოდ მუსიკალურ მასალაში, ისე ტერმინოლოგიაში – შემსრულებელთა მხრიდან საკრავების სიმების, მილების სახელდებაში, რაც ცალკეული საკრავის განხილვის დროს იყო აღნიშნული. ქართულ ინსტრუმენტარიუმში სიმებიან საკრავთა ჯგუფის მუსიკა, ძირითადად, სათანხლებოა – ნაწილობრივ, ჩასაბერისაც (გუდასტვირი). როგორც წესი, ინსტრუმენტის თანხლებით ჰარმონიული საფუძვლის ხაზგასმა ხდება. შესაბამისად, ინსტრუმენტის პარტიის არსებობა თავისთავად წარმოადგენს შემსრულებლის მრავალხმიანად აზროვნების გამოხატვას. ეს საკითხი ფართოდ არის შესწავლილი ზუმბაძესთან (2008, 2021, 2022).

თანხლების ფაქტურის მიხედვით განვასხვავებთ ინსტრუმენტულ პარტიაში მრავალხმიანობის ტიპებსაც. შესაბამისად, საკრავთა თანხლებაში მრავალხმიანობის ტიპების გამორკვევისას, ინსტრუმენტულ თანხლებას ფაქტურის მიხედვით ორ ძირითად ნაწილადაა დაყოფილი:

I – აკორდული ფაქტურა, სადაც შესრულების ხერხი თითების ჩამოკვრა (ჩონგური, ფანდური), ხემის გასმით ბგერათწარმოება (ჭუნირი/ჭიანური), ან დაშლილი აკორდული ფიგურაციებია (ჩანგი, გუდასტვირი);

II – ჰომოფონურ-აკორდული – სათანხლებო პარტიაში იკვეთება ფონი და რელიეფი. ეს უკანასკნელი ეხება როგორც მკვეთრად დიფერენცირებული მელოდიისა და ბანის მქონე ნიმუშებს, ისე მრავალჯერ განმეორებად აკორდულ ფიგურაციებს, სადაც მელოდია ფარულად, მაგრამ მაინც არის წარმოდგენილი.

რაც შეეხება უენო და ენიანი სალამურების რეპერტუარს, საკრავის ტექნიკური შესაძლებლობიდან გამომდინარე მასზე დასაკრავის მხოლოდ მელოდია სრულდება, თუმცა შემსრულებლის მრავალხმიანი აზროვნება, რომელიც ქართული ტრადიციული სასიმღერო მუსიკის ზოგად პრინციპებს ეფუძნება, მაინც იკვეთება⁵. ეს ჩანს ფანდურისა და უენო სალამურის ანსამბლში, სადაც ფანდურის მიერ აჟღერებული ბანის საფეხურები – I VII I მუსიკალურად ესადაგება სალამურის დასაკრავებს.

მრავალხმიანობის ტიპი გვამღევს საინტერესო დასკვნის გაკეთებს შესაძლებლობას ქართულ მრავალღეროიან სალამურთან მიმართებაშიც. მსოფლიო ინსტრუმენტარიუმის კონტექსტში კვლევის საფუძველზე დადასტურდა, რომ ქართული მრავალღეროიანი სალამური, გარდა იმისა, რომ თავისი კონსტრუქციით უნიკალურია, გამორჩეულია მრავალხმიანი მუსიკის აჟღერების ტექნიკური შესაძლებლობითაც.

შედეგები და დასკვნები

- დისერტაციის პირველ თავში წარმოდგენილია ქართულ წერილობით წყაროებსა და თანამედროვეობაში გავრცელებული საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინების ბაზა მრავალრიცხოვანი ცხრილების დანართის სახით, სადაც ტერმინები სრული ციტატებისა და წყაროს სხვადასხვა პარამეტრის მიხედვით არის წარმოდგენილი. კვლევის შედეგად გამოვლინდა ახალი წყაროები, სადაც მუსიკალური საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინებია მოხსენიებული.
- დადგინდა ქართულ ყოფასა და ლიტერატურაში არსებული საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინებიდან რომელია ორიგინალური და რომელი – უცხოური;

⁵ მრავალხმიანი აზროვნების ერთხმიანობაში გამოვლენას ეძღვნება ზუმბადის საგანგებო სტატიები.

დაზუსტდა ამ უკანასკნელთა რაობა გროვის ლექსიკონის მიხედვით, რამაც შესაძლებელი გახადა მათი პირველწყაროსეული მნიშვნელობის გარკვევა.

- შეივსო ბიბლიის ქართულ თარგმანებში მოხსენიებული საკრავების აღმნიშვნელ ტერმინთა ჩამონათვალი, გამოიკვეთა მათი ტრანსფორმაციის ქრონოლოგია; დადგინდა საკრავზე შემსრულებლობასთან, შემსრულებლებთან და საკრავის მასალასთან დაკავშირებული ტერმინები.
- გამოირკვა, რომ უცხოურ პირველწყაროთა და თარგმანთა მრავალფეროვნების გამო, შეუძლებელია ქართული თარგმანების პირველწყაროების დაზუსტება. ამდენად, ქართული ტერმინების უცხოურთან შესაბამისობის ძიება სხვადასხვაენოვან ხელნაწერებში – პირობითია.
- გამოირკვა, რომ ზოგჯერ, ქართველების მიერ თავისუფლად შესრულებულ თარგმანში მოხსენიებული საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინები დედანში არ გვხვდება. როგორც ჩანს, ეს ტერმინები იმ პერიოდის საქართველოში გავრცელებული იყო.
- კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ სხვადასხვა პერიოდის უცხოენოვან ნაშრომში მოხსენიებული საკრავის ერთი და იგივე სახელი, შესაძლებელია, არ გულისხმობდეს ერთსა და იმავე საკრავს და პირიქით – სხვადასხვა ტერმინის ქვეშ, ხშირად, ერთი და იგივე საკრავი იგულისხმება. შესაბამისად, ქართული ტერმინებიც არ უნდა იქნეს ერთმნიშვნელოვნად გაგებული, როგორც ეს მიღებულია არსებულ ქართულ სამეცნიერო კვლევებში. ტერმინთა ამგვარი მრავალფეროვნება, განსხვავებული და ზოგჯერ, ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობები დამახასიათებელია არა მხოლოდ ქართული, არამედ, ზოგადად, მსოფლიოში გავრცელებული მუსიკალური საკრავების ტერმინებისათვის.
- როგორც კვლევამ აჩვენა, ზოგიერთი ტერმინი მუსიკალურ საკრავს საერთოდ არ აღნიშნავს, თუმცა ლექსიკონებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაში მოხსენიებულია როგორც მუსიკალური საკრავის აღმნიშვნელი ტერმინი.
- დადგინდა, რომ ზაქს-ჰორნბოსტელის საერთაშორისო კლასიფიკაციისაგან განსხვავებით, რომელშიც აეროფონების ჯგუფი მოიცავს ფლეიტის, საყვირისა და ენაკიანი ტიპის საკრავებს, ქართულ პრაქტიკაში გამოკვეთილია ორი – საყვირისა და ფლეიტისებრ-ენაკიანი ჯგუფი.

- აღმოჩნდა, რომ დღემდე არც ერთი სამეცნიერო ნაშრომი, ენციკლოპედია თუ ლექსიკონი არ იძლევა სრულ ინფორმაციას მუსიკალური საკრავების ტერმინების შესახებ. რადგან, ამ თვალსაზრისით, არც წინამდებარე ნაშრომია ამომწურავი, სამომავლოდ აუცილებლად მიმაჩნია კვლევაში ენათმეცნიერებისა და სხვადასხვა ენის სპეციალისტების (სპარსული, არაბული, თურქული, ებრაული, ბერძნული, სომხური და სხვ.) ჩართულობით კიდევ მრავალი ბუნდოვანი საკითხის დაზუსტება.
- დისერტაციის მეორე თავში გამოკვლეულია ქართული ტრადიციული საკრავების სოციოკულტურული ასპექტები ზეპირსიტყვიერების სხვადასხვა ჟანრებისა და ეთნოგრაფიული ყოფის მაგალითზე. დანართის სახით წარმოდგენილია სრული ტექსტები ზეპირსიტყვიერებიდან (ლეგენდები, ზღაპრები, თქმულებები).
- გამოვლინდა, რომ ისტორიულად საკრავს ქართველები, სხვა ხალხების მსგავსად, განიხილავდნენ, როგორც ეროვნული იდენტობის, სოციალური ქცევის, ძლიერი სიმბოლური დატვირთვის მქონე ობიექტებს, რომლებიც კულტურული მეხსიერებით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას და უზრუნველყოფდა ქართული კულტურის მემკვიდრეობითობას;
- კვლევამ დაადასტურა, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში მნიშვნელოვნადაა შეცვლილი საკრავების სოციოკულტურული ფუნქცია, რაც განპირობებულია რადიკალური ცვლილებებით საზოგადოებრივი ცხოვრების წესში, ეკლესიის როლის გაძლიერებითა და გლობალიზაციისა და სხვა თანამდევი იდეოლოგიური პროცესების გავლენითა შეცვლილი მსოფლმხედველობით.
- თანამედროვე ყოფაში, წმინდა ფოლკლორულ ცხოვრებაში მონაწილეობასთან ერთად, საკრავებმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირეს თანამედროვე მუსიკალურ ყოფაშიც (საავტორო სიმღერები, შოუ-ბიზნესი). საკრავებს აქვთ მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული იდენტობისა და სოციალიზაციის ფუნქცია.
- ზეპირსიტყვიერებაში არ ვხვდებით ინფორმაციას უძველესი საკრავის – ქართული მრავალღეროიანი სალამურის შესახებ, ასევე, მწირია ინფორმაცია ქართული იდიოფონების შესახებ და არაფერია ნათქვამი მემბრანოფონებზე. არ გამოვრიცხავ, რომ მათ შესახებ ინფორმაცია უნდა არსებულიყო, თუმცა ჩაწერა ვერ მოხერხდა.

- მეორე თავში თავმოყრილია ინფორმაცია ქართული ინსტრუმენტარიუმის ყოფითი ფუნქციისა და როლის შესახებ, რამაც კიდევ უფრო თვალნათელი გახადა მათი გამოყენების მრავალფეროვნება. გამოიკვეთა ყოფის ცალკეულ ელემენტში საკრავთა სხვადასხვა ჯგუფების გამოყენების ინტენსივობა (მაგ., ლხინსა და საკულტო-რელიგიურ დღესასწაულებში თითქმის ყველა საკრავის ჩართულობა, საბავშვო, სამკურნალო, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ რიტუალებში სიმებიანი საკრავების დომინირება, შრომისა და ნადირობის პროცესში ჩასაბერი საკრავების უპირატესობა და სხვ.).
- ზეპირსიტყვიერი ტექსტების შესწავლისას დადგინდა ის ძირითადი თემატიკა, რაც მასში მოხსენიებული საკრავების კონტექსტში გვხვდება. ესაა ინფორმაცია მათი წარმოშობის, ჯადოსნური ბუნებისა და კონკრეტული სოციალური ფუნქციის შესახებ.
- გამოიკვეთა, რომ აუცილებელია ზეპირსიტყვიერ მასალასა და მასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მოხსენიებული ტერმინების კრიტიკული ანალიზი და საკრავთა შემდგომი დაგვარად იდენტიფიცირება, ვინაიდან, ზოგჯერ, ერთი ტერმინის ქვეშ სხვადასხვა საკრავი იგულისხმება (მაგ. *სტვირი*, *ჩონგური* და სხვ.). დასაბუთდა, რომ ზოგჯერ, მკვლევართა მიერ არასწორად ხდება წყაროში მოხსენიებული ტერმინის იდენტიფიცირება, რაც არასწორი დასკვნების საფუძველი გამხდარა.
- დადგინდა, რომ ქართული მითოლოგიური სიუჟეტები მსგავსია სხვადასხვა ქვეყნის მითოლოგიური გადმოცემებისა.
- გამოვლინდა, რომ ზეპირსიტყვიერების ჟანრებში, როგორცაა ლეგენდა, თქმულება, ზღაპარი, განსაკუთრებული პოპულარობით ქართული სიმებიანი და ჩასაბერი საკრავები სარგებლობენ, ხოლო დასარტყამი და თვითმჟღერი საკრავები, ფაქტობრივად, არ არის ნახსენები.
- კვლევამ გამოავლინა, რომ ზეპირსიტყვიერებასა და ეთნოგრაფიულ ყოფაში ქართული ინსტრუმენტარიუმის როგორც საერთო, ისე განსხვავებული ასპექტებია გამოვლენილი. ზეპირსიტყვიერებაში ასახული სიუჟეტების მიხედვით გამოვლენილი საკრავების საკრალური ბუნება, ჯადოსნური ძალა და სულებთან კავშირი კარგად ჩანს ცოცხალ ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც.

- დისერტაციის მესამე თავში ქართული მემბრანოფონების, ქორდოფონებისა და აეროფონების ჯგუფის საკრავების დამახასიათებელი ძირითადი ორგანოლოგიური და საშემსრულებლო ასპექტების საფუძველზე დადგინდა თითოეული საკრავის ადგილი მსოფლიო ინსტრუმენტარიუმში. თითოეული ჯგუფისათვის გამოიკვეთა როგორც ჯგუფის მახასიათებლები, ისე ქართული საკრავების კონკრეტული საერთო ამ ჯგუფის საკრავებთან;
- განისაზღვრა ქართული საკრავების შესაბამისი საკლასიფიკაციო ინდექსები ჰორნბოსტელ-ზაქსის საერთაშორისო, განახლებული საკლასიფიკაციო სისტემის მიხედვით;
- კვლევამ დაადასტურა, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი მუსიკალური საკრავების უძველესი ეგზემპლარები მსოფლიოში გავრცელებული ანალოგიური საკრავების მსგავსია. ასევე, საქართველოში ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულში აღმოჩენილი ორი ძვლის სალამური დღევანდელ ქართულ ყოფაში არსებული საკრავების მსგავსია;
- დადგინდა, რომ ბათუმის მუზეუმების გაერთიანების არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცული უძველესი უენო სალამური (ძვ. წ. აღ. XV–XIV სს.) არის არა დელფინის ძვლის, როგორც მითითებულია ექსპონატის პასპორტში, არამედ ფრინველის ძვლისაგან დამზადებული;
- საქართველოში აღმოჩენილი ყაზბეგის განძის მესაკრავის ქანდაკების შესწავლისას დადგინდა, რომ აქ გამოსახულია ღირის ტიპის საკრავი, და არა – არფის ტიპისა, ხოლო ხაიშის განძის არტეფაქტი, რომელზეც ორი მილია გამოსახული, ბერძნული ავლოსის ტიპის საკრავია და არა მრავალღეროიანი სალამურისა, როგორც ეს იყო მიჩნეული ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. მოძიებული იქნა ლატალის X ს-ის ეკლესიის კარზე გამოსახული ლუთის ტიპის განსხვავებული, მსხლისებრი ფორმის უცხოური ანალოგი საკრავ რეზერვის სახით;
- საერთაშორისოდ აღიარებულ ორგანოლოგიურ ლიტერატურაზე დაყრდნობით დადგინდა, რომ ქართული აკორდეონის სახეობების აღმნიშვნელ ტერმინად ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტერმინი „გარმონი“ რუსული აკორდეონის კონკრეტული სახეობის აღმნიშვნელი ტერმინია და მისი სამეცნიერო ხასიათის ნაშრომებში გამოყენება მიზანშეწონილი არ არის;

- კვლევამ გამოავლინა ქართული მრავალფეროვანი სალამურის კონსტრუქციის უნიკალურობა მსოფლიო ინსტრუმენტარიუმში. რამდენადაც ეს საკრავი დღეს ყოფიდან გამქრალია, მისი სამომავლო აღდგენისთვის შესწავლილ იქნა ყველა არსებული მონაცემი. მათი შეჯერებით გამოვლინდა, გურულ სოინარსა და მეგრულ ლარჭემს შორის მსგავსება/განსხვავებები; დადგინდა მიღების კომბინაციები დასაკრავებში; დაზუსტდა მიღების სახელწოდებები; გაშიფრულ ნიმუშებში აისახა მრავალფეროვანი სალამურების სანოტო ჩანაწერებში მსოფლიოში გავრცელებული მიღების რიგითი ნომრების მითითების პრაქტიკა;
- დაჯგუფდა საკრავების შემსრულებლობისა და ნოტირების ძირითადი ხერხები, რამაც გამოავლინა საკრავთა საშემსრულებლო ტექნიკის მრავალფეროვნება, თუმცა არსებობს უნივერსალური ხერხებიც, რომელთაც ცალკეული შემსრულებელი ინდივიდუალურად იყენებს: შემოთავაზებულია უცხოური ანალოგების ნოტირებისას მიღებული სიმბოლოები.
- დისერტაციის IV თავში ქართული ინსტრუმენტული დასაკრავების მუსიკოლოგიური ანალიზის შედეგად დადგენილი შესრულებისა და მუსიკალურ ფორმათა მრავალფეროვნება ადასტურებს შემსრულებელთა თავისუფალ მიდგომას და გამოკვეთს გარკვეულ წესებს, რაც მეტ-ნაკლებად საერთოა მთლიანი ქართული ინსტრუმენტული მუსიკისათვის;
- გამოვლინდა, რომ სიმებიანი მუსიკალური საკრავების ძირითადი ფუნქცია სათანხლებოა და ნაკლები ხვედრითი წილი აქვს სოლო დასაკრავებს; ჩასაბერთაგან, აკორდეონის სხვადასხვა ქართულ სახეობასა და გუდასტვირის ტიპის ორივე საკრავზე მიღებულია როგორც სიმღერის თანხლების ფორმატი, ისე საკრავისა და სიმღერის პარტიების მონაცვლეობით შესრულება; შესრულებისა და მუსიკალური ფორმების მეტი მრავალფეროვნება გვხვდება მეორეულ შემსრულებლობაში;
- სოლო და საკრავისთანხლებიანი ნიმუშები, ძირითადად, წარმოდგენილია ციკლური და კუპლეტური ფორმებით. გამოიკვეთა კუპლეტები მისამღერით და მისამღერის გარეშე. სოლო ინსტრუმენტული დასაკრავების ფორმა ვარიაციული ციკლური ფორმაა. დასაკრავებში მუსიკალური მასალის დამუშავებისა და ვარიანტულობის ხარისხი დამოკიდებულია შემსრულებელთა ინტერპრეტაციაზე;

- დადასტურდა, რომ საკრავისთანხლებიანი სიმღერების სრულ უმრავლესობას აქვს ინსტრუმენტული შესავალი, რომელიც შემსრულებელს ინფორმაციას აწვდის რეგისტრის, რიტმის, ხასიათის შესახებ; კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ჭუნირზე, ჭიანურზე, ფანდურსა და ჩანგზე ერთი და იმავე წყობის ფარგლებში იკვრება სხვადასხვა მუსიკალური სტრუქტურის მქონე დასაკრავები, ხოლო ჩონგურზე გვხვდება წყობათა ყველაზე მეტი მრავალფეროვნება.
- ლარჭემსა და სოინარზე დასაკრავების ჩვენთვის ხელმისაწვდომი ყველა აუდიო და სანოტო ნიმუშების კვლევის, მათ შორის, კომპიუტერული ანალიზის საფუძველზე, დადგინდა, რომ სტემენკო-კუფტინას მიერ დაფიქსირებული წყობები და მათი აგების პრინციპი უნდა იყოს რეალურთან ყველაზე მიახლოებული და ეს წყობები დროთა განმავლობაში, საკრავის ტექნიკური დაზიანებისა და შესრულების ტრადიციის მივიწყების გამო გაქრა. მიღებულ შედეგებზე დაყრდნობით, არსებული ნოტირებული ნიმუშები გაიშიფრა ხელახლა;
- კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ სხვადასხვა ჯგუფის საკრავების წყობები ეყრდნობა ერთსა და იმავე ბგერათრიგს, რაც ტიპურია ქართული ვოკალური ტრადიციული მუსიკისათვის. ასევე, აკორდიკა და ბანის საფეხურების კომბინაციები ემყარება ზოგადქართულ მუსიკალურ კანონზომიერებებს, ცალკეული საკრავების წყობებსა და საკრავთა საშემსრულებლო შესაძლებლობებს;
- მუსიკალური დასაკრავების ფაქტურის ანალიზისას გამოიკვეთა აკორდული, ფიგურაციული და ბანის ფონის საფუძველზე გამოკვეთილი მელოდიის მქონე ფაქტურები;
- გამოვლინდა პოლიჰარმონია აკორდიკის, მელოდიკის, ბანის საფეხურების მიმდევრობისა და კადანსების დონეზე. დადგინდა, რომ ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის პოლიჰარმონია იქმნება ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის სრული ან ნაწილობრივი თანხვედრით;
- კვლევამ დაადასტურა, რომ ინსტრუმენტულ მუსიკაში ასახულია ქართული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების ძირითადი პრინციპები, რაც ცალკეული საკრავის პარტიებში გამოვლენილია მათი ტექნიკური შესაძლებლობებიდან და ინსტრუმენტული მუსიკის სპეციფიკიდან გამომდინარე;

- მსოფლიო ინსტრუმენტარიუმის კონტექსტში კვლევის საფუძველზე დადასტურდა, რომ ქართული მრავალღეროიანი სალამური თავისი კონსტრუქციით და მრავალხმიანი მუსიკის აჟღერების ტექნიკური შესაძლებლობით განსაკუთრებულია. მოიძებნა კონსტრუქციის აგების პრინციპით მისი მსგავსი ერთადერთი საკრავი – ეკვადორული რონდადორი, რომელზეც, ასევე, შესაძლებელია ინტერვალის გამოცემა ერთი ჩაბერვით;
- კვლევის შედეგები ადასტურებს ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული, ეთნიკური, საკულტო და, ზოგადად, კულტუროლოგიურ-ანთროპოლოგიური ასპექტების მნიშვნელობას ქართველთა ეთნოგენეზის, მუსიკალური აზროვნების განვითარების, ეროვნული თვითგამოხატვისა და იდენტობის კვლევის საქმეში.

დისერტაციის მთავარი დებულებები ასახულია:

შემდეგ საერთაშორისო რეფერირებად ჟურნალებსა და უცხოურ ლექსიკონში:

1. სტატიები ქართულ და საქართველოში გავრცელებულ საკრავებზე (განახლება და შევსება). The Grove Dictionary of Musical Instruments. Second edition. Ed.: Laurence Libin. Oxford University Press. 2014 (გროუვის მუსიკალური საკრავების ლექსიკონი. მეორე გამოცემა. ოქსფორდის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2014);
2. „სვანური ჩანგი“. ელექტრონულ სამეცნიერო ჟურნალში: „მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია“, #1(13), გვ. 29–47. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2016.
3. „Georgian *Changi*“. ჟურნალში: „Papers in Ethnology and Anthropology“, #27 (16), გვ. 85–94. Journal of the Serbian Ethnological and Anthropological Society, 2016.
4. „The Georgian 'Chonguri' String Instrument“. ICTM -ის საკრავების შემსწავლელი ჯგუფის კონფერენციების რეფერირებული სტატიების კრებულში: Studia Instrumentorum Musicae Popularis V (New Series, გვ. 383–398. The ICTM Study Group on Musical Instruments, MVWissenschaft, Münster, Germany, 2017.
5. „*Larchemi/Soinari* – Georgian Panpipe“. ჟურნალში: MUSICOLOGIST: an International Journal of Music Studies, №1, გვ. 1–43. Karadeniz Technical University State Conservatory, 2017.

6. „Georgian Panpipe (Larchemi/Soinari): Tradition and Innovation“. ელექტრონულ სამეცნიერო ჟურნალში: „მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია“. #1(17), გვ. 39–46. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2018.
7. „საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინები ბიბლიის ქართულ თარგმანებში“. ელექტრონულ სამეცნიერო ჟურნალში: „მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია“. #2(24). გვ. 59–82. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2021.
8. „Georgian Folk Instruments and Instrumental Terminology in Old Georgian Translations of the Bible (9 – 19 Centuries)“. Cambridge University Press-ის გამოცემაში დასაბეჭდად. რედაქტორი: იოსებ ჟორდანიას.

შემდეგ საკონფერენციო თემებში:

1. „Georgian *Changi*“. 44th Annual Meeting of the American Musical Instrument Society – AMIS (აშშ, ბოსტონი, 3–7 ივნისი, 2015);
2. „Musical Instruments across Georgia; Issues of Cultural Identity“. CCCS Conference 2015 “Identity and Culture” (მაკედონია, სკოპიე, 3–5 სექტემბერი);
3. „ინეგოლის (თურქეთი) ქართველების წარსული და თანამედროვე მუსიკალური ყოფა“. აბდულა აკატთან თანაავტორობით. ტრადიციული მრავალხმიანობის VIII საერთაშორისო სიმპოზიუმი (საქართველო, თბილისი, 26–30 სექტემბერი, 2016);
4. „The Georgian „Chonguri“ String Instrument“. The 21th Symposium of the ICTM Study Group on Musical Instruments (ბოსნია და ჰერცეგოვინა, სარაევო, 5–8 აპრილი, 2017);
5. „Bone flutes in Georgia (15th–13th Century BC)“. *Music in the Stone Age: XV Symposium of the ICTM Study Group on Music Archaeology & Workshop of the European Music Archaeology Project (EMAP)* (სლოვენია, ლუბლიანა, 24–26 აგვისტო, 2017);
6. „Georgian Panpipe (Larchemi/Soinari): Tradition and Innovation“. XXXIII ESEM – GEORGIA Ethnomusicology in the 21st Century (საქართველო, თბილისი, 5–9 სექტემბერი, 2017);
7. „Musical instruments in Georgian museums – history and modern perspectives“. CIMCIM Conference: „Theory, Technology and Methods: Museums’ Interpretation of Musical Traditions“. China (Hubei Provincial Museum, Wuhan and Shanghai Oriental Musical Instruments Museum) (ჩინეთი, ვუჰანი, შანჰაი, 10–16 სექტემბერი, 2018);

8. „გენდერის საკითხი ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში“. ტრადიციული მრავალხმიანობის X საერთაშორისო სიმპოზიუმი (საქართველო, თბილისი [ონლაინ სიმპოზიუმი], 20–24 ოქტომბერი, 2020);

9. „Membranophones in Georgian Musical Culture“. ICTM Colloquium on Drums and Drum ensembles along the Great Silk Road, CHINA, 2020 (ჩინეთი, შანჰაი (ონლაინ კონფერენცია), 24–25 დეკემბერი, 2020).

10. „საკრავების აღმნიშვნელი ტერმინები ბიბლიის ქართულ თარგმანებში“. ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენცია. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მიმართულება. კონფერენციის სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ნატალია ზუმბაძე (19 მაისი, 2021);

მუსიკალურ საკრავებთან დაკავშირებულ სხვა გამოცემებში:

1. „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში“ (ქართულ, თურქულ, ინგლისურ და გერმანულ ენებზე). თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, ქარადენიზის ტექნიკური უნივერსიტეტის სახელმწიფო კონსერვატორია. ვარშავა, 2018.

2. „საკრავების კატალოგი“ (ქართულ და ინგლისურ ენებზე). ქართული სიმღერისა და საკრავების მუზეუმი. სარედაქციო ჯგუფის წევრი ჯერემი მონტეგიუსა და ნინო კალანდაძე-მახარაძესთან ერთად. პროექტის კოორდინატორი. თბილისი, 2020.

სამეცნიერო კონფერენციებისა და ჟურნალებისათვის მომზადებულ სტატიებში ძირითადი აქცენტი გაკეთებულია საკრავების ორგანოლოგიურ და მუსიკოლოგიურ მხარეებზე. რაც შეეხება ტერმინოლოგიისა და საკრავების სოციოკულტურულ ასპექტებს, ძირითად საკითხებს გავდიოდი ჩემს უცხოელ და ქართველ კონსულტანტებთან – ჯერემი მონტეგიუსთან (+), ბრუნო ნეტლთან (+), ჰელენ რისთან, ჰენრი ჯონსონთან, ბო ლავერგერენტან, ულრიხ მორგერნშტერნთან, ედგარდო სივალეროსთან, რუტა სიმონიტესთან, ტარიელ ფუტკარაძესთან (+), ზურაბ კიკნაძესთან, ელენე გოგიაშვილთან, ნუგზარ ანთელავასთან, ქეთევან მათიაშვილთან, მადონა ჩამგელიანთან და სხვ.

V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Copyright of the manuscript

Nino Razmadze

**Georgian Folk Instruments
(Some Historical, Terminological, Sociocultural,
Organological, and Musicological Aspects)**

A B S T R A C T

of the dissertation for the degree of Doctor of Arts

MUS 0215.1.17: Ethnomusicology

Tbilisi, 2023

Scientific supervisor/s:

Rusudan Tsurtssumia – Phd, Professor Emeritus

David Shugliashvili– Phd, Invited Specialist

Expert/s:

Maka Khardziani, Doctor of Musicology

Tamaz Gabisonia, Doctor of Musicology

The dissertation defense will take place on March 15, 2024, at 15:00

At the Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire Dissertation Council meeting N2

Address: 8, Griboedov street, Tbilisi. Tbilisi State Conservatoire, room #421.

The abstract is available at the library of Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and on the Conservatoire website: www.tsc.edu.ge

Scientific Secretary of the Dissertation Council

Eka Chabashvili

Doctor of Musical Arts, Associate Professor

Introduction

The dissertation's research topic is traditional Georgian musical instruments and instrumental music. This area of study encompasses a broad area and is quite a difficult, complex discipline. Instruments are a significant part of the world music culture studied by organology, and in part, by ethnomusicology.

This work's focus is the Georgian instrumentarium. Up to 80 terms from Old Georgian written sources and instruments recognized today as traditional Georgian instruments are examined within it: the *larchemi*, *soinari*, reed and reedless *salamuris*, *gudastviri*, *garmoni*, *chiboni*, *pilili*, *changi*, *chonguri*, *panduri*, *chuniri*, *chianuri*, *daira*, *doli*, and *diplipito*.

The study's goal is the creation of a monographic publication considering historical and modern contexts, instrument names and their dialectic nature, and some sociocultural, organological, and musical information. One of the primary goals will also be the incorporation of the world instrumentarium context into the study of the Georgian instrumentarium.

The collection and systematization of knowledge concerning the Georgian instrumentarium, analyzing and generalizing it with extant studies, and a study and critical analysis of archeological, orally transmitted folklore, museum, ethnographic, and old manuscript material reflecting even more intriguing perspectives for the research are the dissertation's tasks.

Along with its highly developed vocal music, the importance and pertinence of studying the Georgian instrumentarium is defined by the role of instrumental music in the study of Georgian folk music culture. This itself, becomes a precondition for the Georgian instrumentarium to have equal representation and consideration in the academic realm of international organology.

A complex, interdisciplinary study of Georgian instruments and instrumental music based on the most recent material introduced into academic circles (including that found during the author's expeditions), a diverse source study base, and a critical analysis of extant academic studies will be the dissertation's innovative contribution to the academic world.

Innovations within the work are:

- An introduction of the newest English literature into the Georgian academic realm.
- The grouping of Georgian instruments according to the internationally accepted Hornbostel-Sachs system of instrument classification.
- The usage of different modern approaches for studying the Old Georgian terminology of instruments, which implies that their significance according to various periods, contexts, and different criteria be clarified, as well as considering existing instruments' context within the modern age and doing a comparative study of them.
- A study of instruments' social functions according to how they are used.

- A study of the instruments' traditional performance methods and notating them by working out some appropriate conditional signs.
- A study of the number of strings for individual instruments and the issues of tuning them.
- A musical analysis of works performed on various groups of instruments and summarization of their general musicological characteristics.

The work's source study database will be archaeological, historical, literary, and orally transmitted textual material. Numerous complete texts gathered from original sources are presented as addenda in a separate chapter if needed. Video, photographic, audio, and textual materials will be used for the study of the instruments' organological and musicological peculiarities, with a significant portion of this material having been found by the author during expeditions conducted over the years. A major part of the archival recordings used are kept at Tbilisi State Conservatoire's Grigol Chkhikvadze Ethnomusicology Laboratory Archive (GCELA).

The dissertation's practical task is determined by the broad subjects of topics covered within it. Beside researchers interested in instrumental music, the presented issues and conjectured theses will benefit specialists in adjoining fields (historians, ethnologists, linguists, anthropologists, sociologists, etc.). A great amount of the material provided in the addenda will be of use to Georgian and foreign specialists working on dictionaries and encyclopedias.

Study results might possibly be used in the educational process – in lecture courses associated with instrumental folk music. From this standpoint, particular importance is given to the research angles within the context of organological approaches, international classification, sociocultural aspects, and in general, the Georgian and world instrumentarium.

It must be noted that an international classification system has already been used in a practical manner by the author within the dissertation. This is based on the *National Museum Instrument Catalog of Georgian Folk Songs and Instruments* (2019).

Being one of the dissertation's primary challenges, an attempt at giving the study a more international scope increases the possibilities of integrating the international knowledge of musical instrument research into Georgian organology and popularizing Georgian instruments at the international level.

The dissertation's structure has been defined by the study's primary aspects. It consists of an introduction, a literary survey, the principles of research methodology and instrument classification, four main parts, the results, and findings. Each chapter is accompanied by the material and musical examples devised throughout the research process in the form of an addendum.

Literary Survey

Due to the specifics of the dissertation, and diverse content and structure of its individual chapters, a survey of the literature associated with separate topics is provided at the beginning of each chapter. Accordingly, the principle scholastic works comprising the academic history of the study of Georgian musical instruments are examined in the literary survey section. In general, the literature used in this work in fact covers all the primary and much lesser-known Georgian academic works focused on Georgian musical instruments and instrumental music.

Since there is really no information on organology as an academic discipline in Georgian scholastic literature, the literary survey is preceded by a brief history of it and an explanation of the specifics. It has been mentioned that the academic discipline of organology studies musical instruments. In parallel with the growth of numerous instrument collections, organology as an independent academic discipline studying musical instruments takes shape in the 19th century in America and Europe. At the same time, organologists who were also museum curators, based themselves on such collections and they faced the challenges of their complex classifications and descriptions. The term “organology” was introduced by the scholar Nikolas Bessaraboff in 1941 (Bessaraboff, 1941). Monographic works by Dimitri Arakishvili (Аракишвили, 1916; არაკიშვილი, 1940), Ivane Javakhishvili (ჯავახიშვილი, 1936), and Shalva Mshvelidze (1965) can be considered the first Georgian publications devoted to organology.

The academic study of instruments has its genesis in ancient times, corroborated by Chinese (3rd c. AD) and Indian (2nd c. AD) treatises. Starting in the 17th century, the first organological works are found. Such works are Michael Praetorius’ *Syntagma musicum* (*Syntagma musicum ii*, Wolfenbüttel. Praetorius. Michael, 1618) and *Theatrum instrumentorum* (*Theatrum instrumentorum*, Wolfenbüttel. Praetorius. Paris. Michael, 1620). References to some instruments’ true dimensions can be found here in their descriptions. Later came some encyclopaedic works by Marin Mersenne (*Harmonie universelle*, Mersenne, 1636) and Athanasius Kircher (*Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni da Obeliscus Pamphilius*. Kircher, 1650).

Some important organological works are discussed: Kurt Sachs’ first organological dictionary in the German language (Sachs, 1913) and Sachs and Hornbostel’s most famous work on instrument classification (Hornbostel, Sachs, 1914). There is a focus on Henry Johnson’s point of view, which along with observers outside a culture, pays great attention to so-called “insiders”. Apart from Henry Johnson, scrutiny is also given to the views of well-known organologists Regula Qureshi and Megan Rancier, and Doubleday and Devale, according to whom instruments are carriers of historical, social, musical, and emotional information, of a cultural awareness.

A large section is devoted to a discussion of Georgian academic works about individual instruments or instrument groups (Dimitri Arakishvili, Valentina Steshenko-Kuptina, Ivane

Javakhishvili, Avksenti Megrelidze, Grigol Chkhikvadze, Vladimir Akhobadze, Shalva Aslanishvili, Kakhi Rosebashvili, Otar Chijavadze, Boris Gulisashvili, Levan Pruidze, Davit Alavidze, Manana Shilakadze, Tinatin Jvania, Tamaz Gabisonia, Nino Kalandadze-Makharadze, and others). Their contributions and importance in the study of Georgian instruments is emphasized.

Besides the complex study of instruments, there are some separate works addressing the research of individual groups and instruments. For example, it is noted that a large group of scholars especially focus on the study of terminology mentioned in Old Georgian manuscript sources (სტეშენკო-კუფტინა (Стешенко-Куфтина, 1936), Javakhishvili (ჯავახიშვილი, 1938), Chkhikvadze (ჩხიკვაძე, 1952, 1963, 1973) Chijavadze (ჩიჯავაძე, 2009), Shilakadze (შილაკაძე, 2005), and Pirtskhalava (პირცხალავა, 2015).

There is also a survey of scholars' academic works in foreign languages studying Georgian instruments. Publications by Zeigfried Nadel and Victor Beliaev are named as important sources. One significant foreign source about Georgian musical instruments is a dictionary published by Kurt Sachs in 1913 (Sachs, 1913). This information was expanded in the Grove Dictionary of Musical Instruments with the addition of some more lexical units, yet along with Sachs' work, it is still a century old but remains an exceptional and crucial source of information about Georgian musical instruments in international academic literature. Some articles compiled by Chkhikvadze on Georgian instruments were included in the first edition, whereas their rewritten and expanded versions were prepared by the dissertation author for the second 2014 publication (The Grove Dictionary of Musical Instruments, 2nd Edition, 2014).

The significance of the introduction of English language organological literature into the Georgian academic realm is noted, since to this day, the works of Georgian scholars were based on Russian and just a few German literary sources. Instrument research is quite limited if there is no consideration of the studies, methodology, approaches, and innovations of English language scholars. Notable fundamental organological works representing the best and universally recognized practice of musical instrument research are those by Kurt Sachs (Sachs, 1940), Laurence Picken (Picken, 1975), Nikolas Bessabaroff (Bessaraboff, 1941), Anthony Bains (Bains, 1960), Mently Hood (Hood, 1971), and Jeremy Montagu (Montagu, 2007), which are considered in the dissertation study.

Extant academic works and postulated theories on the origins and development of musical instrumentariums are also covered here. Beginning from the Paleolithic, archaeological materials provide the means for establishing humanity's general level of culture from its history's most ancient period.

Works on ancient instruments are constructed according to two principles, one based on civilizations and countries, and the other based on instrument groups. Theories regarding instrument origins and their spread are discussed within the context of evolutionist and diffusionist theories of cultural development.

The similarities of the characteristics of extant external, terminological, and social functions among instruments spread around the world are emphasized. Discussed within the dissertation are the ethnocultural relationships and basic mutual influences of the Georgian instrumentarium upon the cultures of other people. Ancient Georgian cultural connections to Mesopotamian (Sumerian, Hittite, Hurrian, Urartian, etc.), Aegean-Hellenic, and Iranian-Achaemenid cultures are confirmed. Starting from the AD period all the way to the 20th century, Georgia has had cultural or political relationships with the Greek, Roman, Byzantine, Persian, Arabian, Mongolian, Ottoman, and Russian empires, as well as with Northern Caucasian, Armenian, Azeri, and other cultures.

Research Methodology and Instrument Classification Principles

Because of the complex nature of musical instruments, those in the dissertation have been studied using interdisciplinary research methods bringing together numerous methods of ethnomusicological and organological research in order to study the morphological (structure), ergological (production, preparation technology), and sociocultural data of an instrument. Therefore, methods of historical, comparative, complex, systemic, structural-typological⁶, qualitative and quantitative, and holistic analysis were used. The research methods used also keep in mind the systemic and historical⁷ approaches studying instruments as physical, psychological, aesthetic, and cultural phenomena established in academic practice.

A determination of instruments' classification principles is deemed the first stage of methodological work in the process of instrument research. Examined within the research methodology section are:

1. The history of instrument classification, beginning with Chinese and Indian cultures and ending with the Meilone and Hornbostel-Sachs (H-S) international classification systems.

⁶ The structural-typological research methodology of instrumental music took shape through Russian scholars of instrumental folk music (Б.В. Асафьева, Е.В. Гиппиуса, К.В. Квитки, Ф.М. Колессы, В.Я. Проппа, Е.В. Назайкинского, И.И. Земцовского, И.В. Мациевского).

⁷ In the first one the study of instruments' physical characteristics without any historical aspects is implied (the structure, dimensions, taxonomic distribution, woodworking quality, materials, preparation technology, musical and tonal characteristics, the musical material itself. It uses empirical science methods covering description, documentation, clarification of dimensions, structural analysis, and material identification. The study of musical instruments' acoustic nature is also part of a systemic methodology). According to the second one, an examination of instruments' individual aspects within a general historical context (Heyde, 2001) stands out in a holistic as well as systemic methodology. This division has its start with Guido Adler's definition (1885) when he split up musicology into historical and systemic fields.

2. Existing fundamental academic works concerning classification – Margaret Kartomi’s *Instrument Conception and Classification* (Kartomi, 1990) and Jeremy Montagu’s *The Origins and Development of Musical Instruments* (Montagu, 2007).

3. The Georgian academic practice of instrument classification per the examples of scientific works by Sul Khan-Saba Orbeliani, Niko Chubinashvili, Ivane Javakhishvili, Grigol Chkhikvadze, and Davit Alavidze.

And finally, at the end of the H-S classification system, classification indices for Georgian instruments according to the version updated by MIMO:

I. Idiophones
Tsintsila – 111.142
Zari – 111.242
Ezhvani – 111.242.122
II. Membranophones
Diplipito – 211.12
Doli – 211.212.12
Daira – 211.311/112.121
III. Chordophones
Chuniri/Chianuri – 321.312–71 (Sound is produced with a drawn bow). Closed on both sides.
Chuniri/Chianuri – 321.313–71 (Sound is produced with a drawn bow). One side is open.
Chuniri/Chianuri – 321.321–71 (Sound is produced with a drawn bow). With a round body.
Panduri – 321.321–5
Khevsurian Panduri – 321.322–5
Chonguri – 321.321–5
Changi – 322.12–5
Changi – 322.211–5 – Closed/boxed changi
IV. Aerophones
Garmoni (including the tsiko-tsiko) – 412.132
Larchemi/Soinari – 421.112.11
Pilili, Bagless Chiboni – 421.221.11
Reed Salamuri – 421.221.12
Reedless Salamuri – 421.111.12
Gudastviri/Chiboni – 422.221.2–62
Buki – 423.121.11. It has no tone holes.

Instruments in the dissertation plan are organized according to the H-S classification system.

Chapter 1

Terms Denoting Musical Instruments in Old Georgian Written Sources and in Modernity

The dissertation's first chapter is devoted to determining the meaning of terms denoting instruments mentioned in Old Georgian written sources using foreign-language sources and academic works.

Chapter 1 consists of two parts. In the first subchapter is a summarization of translated and original literary sources, whereas individual terms are discussed in the second subchapter according to instrument groups and subgroups.

In the introduction to Chapter 1, two primary sources containing the largest number of instrumental terms are named – these are Georgian Bible translations and Sulkhan-Saba's dictionary. Apart from these, several important dictionaries and around 20 sources of original and translated Old Georgian sources are also mentioned. Discussed here are all the Georgian language works in which Old Georgian instrument terms have been studied. Some of these are works by Valentina Steshenko Kuptina (1936), Ivane Javakhishvili (1938), Grigol Chkhikvadze (1952, 1957, 1963, 1973), Ia Makatsaria (2001), Manana Shilakadze (2005), Otari Chikavadze (2009), Pirtskhalava (2015), and others. Apart from those in Georgian, fundamental works by Jeremy Montagu (Montagu, 2002), Theodore Burgh (Burgh, 2006), Elena Kolyada (Kolyada, 2009), John Arthur Smith (Smith, 2011), Joachim Braun (Braun, 2012), and others are also surveyed.

When researching Old Georgian terms denoting instruments, one of the difficulties is identifying the old names no longer used today. There are dozens more such terms widespread in old written sources than those used in modern times and the meanings of many are unclear. Many such terms are of foreign origin introduced via translation or transcription. When studying them, I rely upon the 2nd Expanded Edition of the Oxford Grove Dictionary of Musical Instruments (Grove, 2014), which represents the most complete and trustworthy source of musical instruments spread across the world and the terminology denoting them. As for the original Georgian and foreign terms widespread in modern times, their meanings are universally known. Moreover, some etymological issues still needed clarification, which are dealt with in the dissertation.

The sources are studied as a whole throughout the research process and not just through individual citations taken out of context. There is also a special focus on various characteristics of the sources, in particular: is the text original or translated? What period does it belong to? When studying original texts maximum consideration will be given to information concerning the authors and works, etc.

In the first part of the first subchapter, there is a brief discussion of the structure, creation history, and translation specificities of the Bible that might have influenced the diversity and meanings of instrumental terms in original and translated works. Named and studied are four complete collections translated from various languages in various periods – the Oshki (manuscript Ath. 1, 978), Gelati (A-1108 and Q-1152, 12th c.), Mtskheta (A-51, 17th-18th c.), and Bakari Bibles (manuscript A-455, Bakari's printed Bible published in 1743) – and up to 80 incomplete manuscripts of the Old (34 units) and New (around 40 units) Testaments. It is specified that due to the difficulties in obtaining biblical manuscripts, Sul Khan-Saba, Javakhishvili, and Shilakadze themselves have only cited a few sources (primarily the Bakari, Mtskheta, and Oshki Bibles).

Charts of instrumental terms named in Georgian Bible translations have been combined with Montagu's chart, in which English King James, Latin Vulgate, Greek Septuagint, and Hebrew sources have been summarized. Georgian manuscript sources are referenced in the chart and terms are provided individually as well as through complete citations. Stemming from this, clearly seen are:

1. The terms used by manuscripts.
2. Alterations of terms in various sources, including by century.
3. Terms mentioned in the same verses in Bibles done in various languages.
4. The completeness of manuscripts and what sections are missing in which manuscripts according to the century.

These things are studied in detail by Shilakadze's article devoted to biblical instruments, being based on research by the German scholar Eino Kolari. Any new information gleaned is summarized at the end of the dissertation.

Finally, as a result of combining all the manuscript information used during the study of instrument names mentioned in the Bible, the following terms and their variants were most prominent (the distribution of some terms in the instrument groups is conditional):

Old Georgian	Modern Georgian
Idiophones:	Idiophones:
1. Ezhuani/echuani	1. Ezhvani
2. Tsintsila/tsintsili/tsintsilai	2. Zanzalaki
3. Lini	3. Tsintsili
Membranophones:	Membranophones:
4. Bobghani/brobani	4. Bobghani
	5. Dapdapi
	6. Daira

Aerophones;	Aerophones:
5. Nestvi/nesuti/nesutvi	7. Salamuri
6. Sastvinveli	8. Sambuki
7. Stviri/stuiri/pstviri/satviri	9. Stviri
8. Sakviri/sakviri/sakuiri/sakuri	10. Sakviri
9. Avli	11. Rka
10. Rka (shofar)	12. Verdzis rka
	13. Buki
Chordophones:	Chordophones:
11. Ebani	14. Ebani
12. Knari/kanari	15. Knari
13. Panduri	16. Atsimiani
14. Mughni	17. Atsimiani ebani
15. Atdzali	18. Psalmuni
16. Sapsalmune/sapsalmone/psalmuni	19. Changi
17. Samviki	20. Atsimiani changi
18. Kurtkheva	
19. Sagalobeli	
Orghano (wind, string, or general musical instrument)	

Instrument terminology mentioned in Sulkhan-Saba Orbeliani's dictionary is studied in Subchapter 1, Part 2. The first things to be studied are the dictionary's manuscript sources themselves, based on which Abuladze's modern publications (1991, 1993) were prepared. Attention is given to the manuscript source chronology and editorial commentary possibly having some influence on the study of the terms given in the dictionary. Like the Bible, instrument terms mentioned in Orbeliani's dictionary are represented with their full definitions in the addendum. Foreign equivalents of the words from Turkish, Latin, and Armenian sources are also fully considered in the work, further deepening our knowledge of the terms researched by Saba.

During the research process, I focused on some intriguing connections between Bible translations and Sulkhan-Saba Orbeliani's dictionary not emphasized in academic literature at all. In particular, the 18th-century Bible edited by Sulkhan-Saba stands out by having an updated database of instrument terms in comparison to the Mtskheta and other manuscripts. This edition is especially interesting in that it provides the means of checking the terms used by Sulkhan-Saba within his

written-up texts in his very own dictionary. It is possible to surmise that when editing the translation, some terms used by Sul Khan-Saba denoted instruments well-known to him or widespread in Georgia at that time, since they are also found in the original or translated literary sources of this epoch. The same thing cannot be said of modern Bible translators who frequently must use terminology that they do not know the meaning of.

Several more dictionaries and around 20 translated or original literary sources are studied in Subchapter 1, Part 3, including Niko and Davit Chubinashvili's dictionaries (N. Chubinashvili, 1961, D. Chubinashvili, 1840, 1984), as well as some information from Ilia Abuladze's dictionary (Abuladze, 1973) and the *Definitive Georgian Language Dictionary* (1950-1964)⁸. Primary literary sources I have worked on are: The Martyrdom of Shushanik (5th c.), The Life of St. Nino (10th, 12th c.), the Klarjuli Mravaltavi (10th c.), Exegesis of Proclus the Successor by Ioane Petritsi (11th c.), Chronicles of Kartli (11th c.), The Man in the Panther Skin (12th c.), Visramiani (12th c.), Tamariani (13th c.), a composition by Basil the Royal Housekeeper, Queen Tamar's second historian (13th c.), Abdulmesiani (13th c.), Glorious Stories and Praises (13th c.), the Ducal Codex (14th-15th c.), Shahname (16th-17th c.), Shahnavaizani (16th-17th c.), Baramguriani (17th c.), Davitiani (18th c.), Journey to Europe (18th c.), etc. Like the aforementioned sources, complete citations have also been collated from these sources and are summarized in the addenda.

In Chapter 1, Subchapter 2, the information obtained from the database created in Subchapter 1 is summarized and there is a critical discussion of the findings of extant academic studies. Around 70 terms have been studied (some lesser-known terms are conditionally distributed in the instrument groups):

Idiophones: ezhvani, zanzalaki, tsintsila, lini, zari, zarazini, kuduni, kankuri, sarekelil, as well as pari and sinji.

Membranophones: bobghani, dapi, dapdapi, दौर, doli, naghara, kosi, spilendzchuri, dumbuli, also noba/nobi, nobati, nagharakhana, samviki, and sperimuri.

Aerophones: nestvi, sastvinveli, salamuri, sakviri, buki, stviri, gudastviri, chiboni, kvirostviri, zrokhakudi, napiri, kanara, larchemi/soinari, avli, rka, asosra, also iobelisni, which is mentioned in the context of aerophones.

Chordophones: changi/shimekvshe, knari, chonguri, panduri, chuniri/chianuri, ebani, atdzali, barbiti, also sapsalmune, kurtkheva, sagalobeli, which are mentioned in the context of chordophones.

It has been shown through a study of the terms within a diverse context and a referencing of foreign terms in the Grove Dictionary that such a broad array of terms with different and often mutually conflicting meanings is not only characteristic of Georgian instrument terms, but in

⁸ Definitive Georgian Language Dictionary. Source: <http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php>

general, of those widespread throughout the world. The obtained findings are summarized in the dissertation's final conclusions.

Chapter 2

The Sociocultural Aspects of the Georgian Instrumentarium

Chapter 2 of the dissertation is devoted to the study of the sacred nature of the Georgian instrumentarium and the sociocultural aspects of their functions according to the characteristics of instrument groups and individual instruments. Gathered, described, and analyzed here are the various facets of the functions of Georgian instruments from a modern ethno-organological perspective.

Chapter 2 contains two subchapters.

Subchapter 1, "Instruments in Georgian Oral Folklore Texts", is based on oral folklore material (stories, recollections, legends, poems) and ethnographical data.

There is some important information about musical instruments preserved in oral folklore texts concerning their creation, functions, and miraculous powers. Numerous myths and legends have been created and to this day, all over the world, they are inseparable parts of many cult or religious rituals. The social role of Georgian instruments was great in traditional Georgian customs and celebrations, in weddings or at folk gatherings. Practically all traditional instruments had a sacred function, including in Georgia, with some preserving this function even to this day.

As a result of studying academic literature, it became clear that out of the Georgian instrumentarium, wind (stviri⁹, chiboni, salamuri, zurna) and string (changi, panduri, chonguri, chuniri, chianuri) instruments are mentioned in the Georgian oral folklore studied by scholars. Even more, legends, stories, and fairytales associated with the origins of all the listed instruments are found, except for the chonguri. It is salient that there is no information to be found in this literature about Georgian idiophones and percussion instruments, despite them having a significantly great spot in the Georgian instrumentarium. The terminology associated with them, their social functions described in manuscript sources, and museum artifacts also reference their antiquity. Information concerning them has been expanded based on Zurab Kiknadze's studies.

Throughout the research process, focus is given to the necessity of establishing the true meaning of terms denoting instruments in the sources. For example, it has been clarified when analyzing the texts that wherever there is mention of the stviri in sources, it might be implying the gudastviri, salamuri, or a reeded stviri of simple construction that is usually discussed within the realm of children's toys. Sometimes it is easy to identify the term, and other times it is practically impossible. There also needs to be a consideration of what genre of oral folklore the work is in which the term is

⁹ Bagless pipes of simple construction, as well as bagpipes are implied in the various texts.

mentioned. For example, in the case of a legend, a folk tale, a gudastviri is implied by the stviri when singing occurs in conjunction with it, whereas in a fairy tale, a young boy might make a simple stviri and in contrast to the original of an actual stviri, play any kind of melody on it. I think even in a fairy tale when there is talk of playing an instrument or singing along with one in something approaching real life, a gudastviri must be implied.

Extant mythological accounts about instruments are summarized in this same subchapter. There are some legends about changis, chonguris, chuniri/chianuri/chianduris, salamuris, and stviris among them.

In comparison to other genres of oral folklore, the panduri is the most frequently represented in poetry. Information about the gudastviri, chianuri, zanzalaki, salamuri, stviri, and other instruments are also to be found here. The spiritual nature and magical power of instruments shown in folk tales and legends are also reflected in poetry.

Texts shown from academic literature, as well as their complete original versions are summarized in the addendum of Subchapter 1. Attention is given here to the connection instruments mentioned in the sources have with real instruments. The true meaning of a certain portion of terms, as to which instrument might be implied in a text, has been determined by accounting for the context in which the instruments are mentioned. The subject matter of the oral folklore material covering information about instrument origins, their magical powers, and in general, their sacred nature, is summarized in the second section of this same subchapter.

Subchapter 2, “The Georgian Instrumentarium in the Ethnographic Way of Life”, covers a plethora of information about the functions of the Georgian instrumentarium in the ethnographic way of life. The role of instruments was unaltered in traditional Georgian customs and celebrations, weddings, or public gatherings. Some of these customs are still ongoing in village life. A study of the Georgian instrumentarium from an ethnographic standpoint provides important information about their functions, sociocultural significance, and sometimes sacred nature.

Subchapter 2 consists of 10 sections:

1. The Role of Musical Instruments in Rituals Associated with Children: Tunes for Childbirth, Protection from Evil Spirits, Etc. The importance of musical instruments in the Georgian ethnographic way of life takes shape even before the birth of a child. There is some valuable information according to a folk belief that a cow horn studded with precious gems stolen away from Kajeti Fortress and a golden chonguri (a panduri is implied) were offered to the Khakhmati Shrine, and people would request children be granted to the infertile or a son for someone with no son. Discussed here are the childbirth song “Mze Shina” performed with chonguri accompaniment; some intriguing data from the accounts of Vakhushti Batonishvili and Teimuraz II about the use of the gudastviri during the childbirth ritual; playing a chiboni during a childbirth ritual in Achara; the

tradition of playing a chonguri, chuniri, and changi when putting a child to bed, as well as knocking on stones to frighten evil spirits; hanging beads and jingling noisemakers to protect a child from the evil eye.

2. Musical Instruments in Incantations, Shrines, and Cult Religious Rituals. The use of musical instruments in the Georgian ethnographic way of life is corroborated in various incantations and magic rituals, especially for apotropaic purposes. On the other hand, the origin of an instrument might be associated with the devil, as seen in the example of the chiboni. It became clear that when instruments were used for a sacred purpose, preference was given to idiophones and chordophones, although there is also some information about aerophones. Attested is the use of the panduri and chonguri in incantations for a sick animal or barren tree, as well as for a childless woman. The area of usage of zaris, zanzalakis, and ezhvanis has been studied within the context of the ethnographic lifestyle and rituals extant in the mountainous regions of Eastern Georgia. Particularly, in contrast to the panduri, zaris/zanzalakis are only found with a cultic purpose among shrine devotees, even when they are attached to the neck of an animal. The bounds of a congregation around a shrine are uniformly determined by the projection distance of the shrine's sounding bell; a belltower is erected at the highest point of a congregation's territory and stands as a sign of a shrine's founding, indicating that this spot is sacred and belongs to the shrine; it is mandatory to slaughter a sacrificial animal (ჯოჯბადგ, 1996: Ixxix–Ixxx). It is notable that an unchristened hand could not ring the bell, therefore in some cases it was hidden away in a secret place. In connection with aerophones, the tradition of using Georgian panpipes in a ritual to capture the soul of a deceased person and using salamuris to ward off evil spirits is noted.

3. The Labor Process (Farming). The relation of Georgian musical instruments to farming culture is not well defined. Some data recorded by Mskhaladze is interesting from this standpoint. According to him, some narrators told of a chiboni being played during farm work, particularly during a break, whereas others verify the practice of playing the instrument during the labor process itself. Some valuable information regarding the Pshavian practice of using the gudastviri during the work process is provided by Makhauri: "When a Pshavian bagpipe player went to work, he also took along his instrument." Steshenko-Kuptina noted that although the social function of the larchemi was directly connected to the shepherdic way of life, this was not its sole function – its roots are associated with an even older stage of primitive agriculture. She has cited two bits of information: 1. When hoeing was done to the accompaniment of a field working song, a soinara was also played during breaks. 2. A soinara was played in the field when silk appeared on the young ears of corn.

4. Animal Husbandry and Hunting. Instruments in the flute group are deemed inseparable attributes of livestock raising from ancient times all over the world, including in Georgia. Proof of this must be a swan bone salamuri discovered during the Mtskheta archeological digs along with a

shepherd boy's things and a manuscript illumination surviving from the 11th century showing a shepherd, sheep, and salamuri. Even more, only shepherd tunes were performed on a reedless salamuri. Panpipes are also considered shepherd instruments. According to some data collected by Mskhaladze in Zemo Achara in the 1960s, there was not a single shepherd who did not have a chiboni.

As for the hunting lifestyle, the larchemi was used for entertainment and signaling purposes according to the accounts of narrators. The Italian missionary Archangelo Lamberti's information about the use of a percussion instrument during the hunting process in Samegrelo is noted. Flushing out prey in a forest using a wooden trumpet is attested at the beginning of the 20th century in Imereti.

5. Feasts and Folk Celebrations. Almost all instrument groups were in fact used during feasts – weddings, folk celebrations, theatrical presentations, and games. A differentiation of instruments into those for times of sorrow (changi, chuniri, chianuri) and joy (for example, the panduri) has been corroborated. There are dance tunes for almost every instrument: on the salamuri, larchemi, gudastviri, chiboni, panduri, and chonguri. Some rarer works are attested on the changi and chuniri.

6. Military and Signaling Instruments. There is a lot of information preserved in Old Georgian written sources concerning musical instruments. Many were used in combat, at royal courts, and at large public gatherings. Instruments for signalization purposes are notable among them. There is really no longer any social context in which these instruments are used. Some exceptions are zaris, zarakis, and ezhvanis, which are still used in everyday life for animal husbandry and shrine functions.

7. The Issue of Gender in Georgian Instrumental Music. The issue of gender, or the role of women and location study in musical cultures, has become pertinent in modern ethnomusicology since the end of the 20th century. Women's folklore has not been the focus of study for any scholars in various contexts (Kakhi Rosebashvili, Nato Zumbadze, Nino Makharadze, and others.). The importance of women performers on the chonguri in Samegrelo, on the दौरа in Racha, and on the accordion in Tusheti is recognized. As apparent from the studied material, local social relationships between women and men are thoroughly depicted in the Georgian instrumentarium's past and current practices. The realms in which women usually played string instruments were traditionally demarcated, or the social area in which women made music was clearly defined. In modern-day Georgia, the number of male instrumentalists is far greater than female performers.

8. Healing Illnesses with Musical Instruments. The practice of playing instruments for sick people, especially when having an infectious disease, is widespread in various Georgian regions. This is accounting for widespread folk superstitions deeming evil spirits to be the cause of a wide array of diseases. String instruments are given preference when being used in rituals for sick people.

Here, there is primarily a discussion of the use of instruments in rituals associated with infectious diseases, as well as the tradition of playing an instrument for someone on their deathbed.

9. Musical Instruments in Rituals Associated with Death Cults. The role of instruments in rituals connected to death cults is special. According to some folk superstitions, musical instruments are able to have a bond with departed souls. Even more, the chianuri had the ability to foretell a person's death. Some instruments, such as the changi, chuniri, and chianuri are deemed as instruments for times of mourning. People played the changi to alleviate their sorrows. In Svaneti it was acceptable to play a chuniri and sing for a deceased person on the eve of their burial – a remembrance of the deceased and other deceased members of their clan. Playing a chianuri during a time of mourning for a deceased person is also documented. According to some information cited here, a deceased person bids farewell to loved ones through a chonguri player in a mourning ritual in Samegrelo: “Bringing the Chonguri” (ბონგურით მოცონება - ბონგურის მოყვანა) was held on the day of a burial; according to previously gathered facts, a chonguri player primarily renders stories that happened to the deceased into poetry or sings about them accompanied by the chonguri. The chuniri and changi have a special function in Svaneti during the Lipanali folk celebration associated with the dead, where over the course of one week, families host the souls of their own departed. Here is a summarization of many accounts regarding the function of a chuniri/chianuri in the Svan “soul capturing” ritual. There is proof of chuniris, changis, and chonguris being played during a “soul capturing” ritual for a deceased person.

10. How the Social Function of Instruments is Perceived in Modernity. Today, the use of instruments in rituals is more about preserving cultural traditions than magical purposes. Changes in traditional cultures and of the symbolics characteristic of them have become commonplace in the modern world, in an epoch of globalization and cosmopolitanism. Using various means, Georgian society is attempting to recognize the importance of instruments and care for its traditional heritage. The technological processes for making certain instruments (the chuniri, changi) and the bagpipe playing tradition (gudastviri, chiboni) have already been put on the list of immaterial cultural heritage, with the creation and/or augmentation of workshops taking place through various projects.

Chapter 3

Organological and Performance Aspects of the Georgian Instrumentarium

Chapter 3 is devoted to the organological and performance aspects of traditional instruments. It covers 2 subchapters. Each instrument from the membranophone, chordophone, and aerophone groups is discussed in Subchapter 1 “The Organological Aspects of the Georgian Instrumentarium” within the context of analogous groups and instrument types spread throughout the

world; there is also some information here about instrument construction, material, strings, and pipes, etc.

1. Membranophones

Today, the diplipito, doli, and दौर are used from the traditional Georgian instrumentarium's membranophone group. The sound production element in membranophones is a stretched membrane. According to the Hornbostel-Sachs classification system, there are four categories: struck, plucked, friction (sound produced through scraping), and singing (sound is produced through vibrations). All three types widespread in Georgia belong to the first group: In reference to the H-S classification, the struck group is split into three subgroups: 1. 211.1 Vessel drums (diplipito), 2. 211.2 Tubular drums (doli), and 3. 211.3 Frame drums (dair). 8 outer shapes for membranophones are differentiated: a) kettledrum, b) tubular or cylindrical, c) barrel, d) conical, e) double-conical, f) hourglass, g) goblet, and h) frame, out of which three are present in Georgia:

1. kettledrum – diplipito
2. tubular or cylindrical – doli
3. frame – dair

Today, the diplipito is no longer found in everyday life, although it cannot be said for sure when this came to be. It is apparent from photographic material in our possession that it was used actively in Sazandari, whereas information about its use in village folklore is only found within the context of the Berikaoba-Keenoba festival. The diplipito was actually widely established in the “mesazandreta” instrument group of the eastern scale. Later, it became fixed through numerous instruments in orchestras populated with Georgian folk instruments, and subsequently, in instrumental ensembles of varying makeups in which again, instruments transformed by Kirile Vashakidze were used. It is notable that in so-called modern folk instrument ensembles, the kettle-shaped diplipito was replaced by modern goblet type drums played with the hands rather than with sticks. It appears from the instrument descriptions and photo material that the antique variant of the diplipito consisted of two vessels, as indicated by Arakishvili. Out of the four copies kept at the Instrument Museum, three feature two vessels, whereas the fourth consists of four, which is comparatively later. Already, five or more vessels are seen in folk instrument orchestras.

In comparison to the diplipito, the dair, and especially the doli have been actively retained in the Georgian way of life. The doli is used as dance accompaniment in everyday life, as well as in stage performance, whereas the dair survives in Racha and is prominent in secondary folk performance ensembles.

2. Chordophones

Still active in the Georgian instrumentarium chordophone group are musical instruments of the lute (bowed: chuniri/chianuri, strummed: chonguri) and harp (changi) types, whereas lyre-like

instruments have been discovered in archeological digs and zither-type instruments are attested in works of wall art.

According to international classification, Georgian lute-type instruments are divided into 4 groups: 1. A construction where an instrument's neck diametrically sticks out on two sides of a box-shaped body similar to a banjo, 2. A construction where an instrument's neck diametrically sticks out on one side of a closed body, 3. A necked lute with a rounded lower body, and 4. A necked lute with a flattened lower body. Out of these, only the chuniri and chianuri have a diametrically extended neck, whereas the third version is common to the chianuri, panduri, and chonguri. In the instrument classification system, focus is given to construction, whereas performance method, whether it be bowed or plucked, is indicated by the attached suffix.

One of the most popular instruments in the Georgian instrumentarium is the panduri. It must be pointed out that due to its physical or musical idiosyncracies, the instrument is more widespread in Georgia than the chonguri. Sometimes panduris found in the same Georgian region differ in shape, dimensions, and the number of strings and tuning pegs. Performance methods are also different, more or less. A comparison of exhibit data from the Simon Janashia Georgian Museum and Georgian State Museum of Folk Singing and Instruments of the Georgian Art Palace for describing the shared and differing characteristics among panduris according to region emphasizes the diversity in the constructions of the instrument's folk variants. Various terms are used by scholars when describing instrument construction: long, short, oblong-rounded, round oblong, long and narrow belly, oar-like/oar-shaped, pear-shaped, faceted, ovoid, bow-shaped, boat-shaped, etc. Thus, the establishment of several general terms conceptualizing basic construction types and compatible with the approaches recognized in English-language publications is necessary in academic literature. It is impossible to reflect the detailed differences of each basic shape in the terminology for instrument shapes. In my opinion, the term "pear-shaped" can be used when only describing instruments shaped like mandolins, with the remaining term "boat-shaped" indicating all the other shapes in which two basic trends are distinguished: angular and with rounded corners. The angular boat shape brings together Khevsurian, Pshavian, and other boat-shaped forms in which angular shapes are used in the visuals, whereas for all the other shapes "boat-shaped with rounded corners" will be optimal.

3. Aerophones

Represented from the Georgian instrumentarium's aerophone group are subgroups of panpipes (larchemi/soinari), flutes (reed and reedless salamuris), and reed instruments (bagless chiboni, pilili, chiboni/gudastviri). Apart from these, the accordion is introduced in the 19th century – an instrument of the free reed group, in which the air flow is periodically cut off in a resonator. As I clarify according to the international classification system and Grove dictionary, "accordion" is a

general term and it corresponds to all the types of instruments called the Georgian *garmoni*, whereas the term *garmoni* is established through Russian language influence. The same thing has also entered academic literature. In Georgian vernacular speech, “*akordeoni*” is used to denote a large chromatic accordion, although it is important to establish the correct terminology in academic literature. I do not concur with the practice recognized in Georgian academic literature differentiating the *garmoni*/harmonica, accordion, and bayan types. Therefore I will clarify that wherever I use the general term “accordion” denoting an instrument group, not one of its specific types established in Georgia is implied.

It must be specially noted that a significant part of the dissertation, including that of Chapter 3, is devoted to the research of the *larchemi*/*soinari*, a Georgian panpipe instrument that has already disappeared from everyday life, to the study of its ergological, ethnographical, and musical characteristics based on extant sources, and to the thorough study of expedition audio recorded and notated in the 1950s. Despite the existence of Steshenko-Kuptina’s fundamental work on the *larchemi*/*soinari*, many new important facts were uncovered by my study.

“Performance Aspects of the Georgian Instrumentarium and the Problems of Notation” are discussed in Subchapter 2. Instrument performance idiosyncracies are defined by an instrument’s construction, tuning, string count, position and corresponding range, chord production, application, etc. Musical, dialectical, and general Georgian music laws are reflected in the musical possibilities themselves. The functions and performance methods of each finger, stroke system when using a bow, and applications having an effect on an instrument’s tonal quality when performing on string instruments are described, some rare techniques existing in traditional performance are demonstrated, although no special focus is given to them. Variants in placements of tone holes on *chiboni* pipes are notable among the wind instruments, which are reflected in the performance. The practice of changing intonation through various fingering specifics when playing an instrument is shown. A performance method of obtaining a three-part polyphonic effect on the *larchemi* has been established as the result of studying audio recordings. The techniques of tuning each instrument are also studied. There are, in fact, no indications of performance methods in the works presented in published and manuscript (the notated material) sources. A notated work must represent not only the notation, but also contain information about the performance methods used by a traditional performer of this work and to be used by prospective performers. The tonality and intonation of the instrumental tune are significantly determined by the latter. By accounting for the dissertation format and amount of research material, there is maximum emphasis on important aspects and the steps taken to solve some issues.

Chapter 4

Musical Aspects of Georgian Instrumental Tunes

Chapter 4 of the dissertation is devoted to a musicological analysis of Georgian instrumental music. It has been confirmed by a musical analysis of instrumental tunes that the music is founded on general Georgian musical laws and its characteristics are defined by the construction of individual instruments and by areas in which they are spread. Accordingly, there are also the tunings and performance abilities of the instruments. Chapter 4 is dedicated precisely to elucidating these peculiarities, which are different in the melodies of various instrument groups and of individual instruments within these groups.

Types of performances and musical forms themselves are discussed in Subchapter 1. The rule of distributing the number of performers according to singing voices in instrumental accompaniment pieces in traditional Georgian folklore is the same as that for singing folklore: the upper voices are each performed by a single individual, with one or several individuals performing the bass part. It is notable that unison performances of monodic songs are not found in instrumental accompaniment works. Regarding the performance type, Georgian instrumental accompaniment works are not notable for their diversity. It is primarily associated with the couplet musical form.

There is a discourse regarding performance types on solo and ensemble performances, as well as on instrumental ensembles. Examples of solo and accompanimental pieces are presented through cyclical and couplet forms. Here there is a focus on the structures of instrumental introductions providing information to a performer about register, rhythm, and mood.

Highlighted is the switching between singing and playing an instrument by a solo performer in panduri, chiboni, and accordion tunes. This might be associated with emphasizing a verbal text – when a performer gives precedence to uttering a text and having it reach a listener, they cease playing the instrument during that segment and turn their entire attention to the lyrics.

Subchapter 2 is quite substantial and this section's main part deals with instrument tunings. The study is presented according to several points:

1. Information extant in Georgian academic literature regarding traditional Georgian instrument tunings is studied.
2. If there is any material to be had, tunings attested in academic literature are checked in their audio/notated sources, which is the first level of picking out any discrepancies shown within it.
3. Audio/notated sources in our possession are studied and the findings are generalized with previously existing information.
4. A computational analysis method is used during the research, making it possible to identify complex tunings difficult to make out by listening alone.

5. Works were deciphered again based on the tunings established, being a more precise source for musicological analysis than earlier scored examples.

6. The performance factor is taken into account when establishing tunings and there is a summation of works played by the same performer during various expeditions over the years.

In tandem with studying the tunings, there is a discussion on modes and scales, and on the conformity of pitches produced via instrument strings or tone holes to them. A study of an issue regarding a changi's number of strings beginning in chapter 3 of the dissertation is based on the tuning analysis.

It is salient that the intervallic correlation of pitches produced by open strings on string instruments or by open tone holes on wind instruments is implied in the term "tuning", whereas in the case of modes and scales, Zhghenti's definition is used: a scale is the tonal composition of a mode; a mode is a system based on the defined functional relationship of produced pitches or consonants.

It is noted that the study of tuning issues regarding Georgian panpipes has particular importance since some possibilities of resurrecting an extinct instrument are made available by determining their musical rules. As a result of all accessible recorded and notated expedition material, and of scholars' works and hypotheses, it becomes clear that instrumental melodies on the larchemi and soinari have certain principles of tuning construction that were broken by Rosebashvili due to some technical instrument malfunctions in the recorded material. There is also some attention given to some exceptional tunings peculiar to individual performers.

There is proof of the distinctiveness of Georgian panpipe construction with a found equivalent being the rondador of similar makeup.

Subchapter 3 is focused on the topics of chord formation, cadences, and texture. Shown here is a database of chords based on all the possible steps of each instrument's bass. There is a description of the basic texture types: chordal and homophonic-chordal.

The chord structure and bass step combinations of Georgian instrumental music are based on common Georgian musical rules, the tunings of individual instruments, and instrument performance capabilities.

The bass step range is quite developed in instrumental melodies on the chuniri. Those for the changi are comparatively less developed, with the capabilities of the chianuri being more restricted than the chuniri. The sequences of bass steps in instrumental melodies are different in the chonguri repertoire according to the tunings. Within one song, a minimum of 2 (3rd tuning) and a maximum of 4 (1st tuning) bass steps might be assimilated. As for panduri melodies, the characteristic bass step sequence is dependent on the melody's modal turns and tonal center – on the lowest or second lowest string. Most instrumental melodies have a minor inflection, and the tonal center is the pitch

provided by the middle string. Accordingly, a step sequence of 1-7-1 is characteristic of these pieces. Traditional repertoire on the panduri is played in the 1st, 2nd, and 3rd positions. Therefore, two steps might be assimilated in the 1st position, 3 in the 2nd, and 4 in the 3rd.

Almost all the chords and bass steps found in the corresponding vocal parts, are in fact assimilated regarding Georgian accordion types.

The tuning, construction (bass pipes placed in the middle), and performance method (blowing on two pipes simultaneously) of the soinari and larchemi themselves determine the texture of pieces played on them, in particular, the two adjacent thirds are played, or 4 thirds in all. Harmonic verticals are primarily based on the tertian movement. There are no seconds.

Melodies on the gudastviri and chiboni more or less have different textures, stepwise bass movement, and chord formations associated with different musical melodies and performance methods.

All four bass pitches are developed on the gudastviri. The texture of gudastviri tunes is duophonic with the low voice always matching the bass. Primarily steps 1, 2, 7, and rarely 3 are found in chiboni melodies.

The diversity and originality of instrumental accompaniment works are determined by the instrumental accompaniment texture since the peculiarities of the accompanying melody are most apparent in the latter.

Several types of accompaniments are found in string instrument melodies:

1. Those having a chordal texture when the accompaniment is built upon the repetition of two or several chords, the rhythmic figures of broken chords, or arpeggiated chords creating the harmonic foundation and backdrop. The strumming of three strings simultaneously is rarely found on the changi.

2. The instrumental part has some melodies precisely reiterating the primary melody of the vocal part constructed on melodic turns, or vice-versa, it has contrasting countermelodies.

When establishing the musical rules of vocal works featuring instrumental accompaniment, it is necessary to discuss the polyharmonic phenomena reflected within them. It is possible to speak of polyharmony within the context of rules characteristic of traditional Georgian music and by accounting for the specifics of individual melodies when an instrumental accompaniment is paired with a duophonic song, at the very least. Polyharmony is manifested at the chordal and melodic level.

In Subchapter 4, there is some discourse on the types of polyphony demonstrated within instrumental tunes. Highlighted here are the drone, ostinato, and synchronous (contrastive-parallel) types. The creation of exact instrumental transcriptions of three-part vocal works, the making of three-part polyphony in sync with two-string instrumental accompaniment and a solo vocal part, the

distinction of bass steps in monodic salamuri and panduri tunes, the effect of three-part polyphony in double stringed chuniri melodies, and the synchronous blowing of three larchemi pipes, etc., turned out to be clear proof of polyphonic thought.

Polyphonic thought is manifested directly in the musical material as well as in the terminology – in the way performers label instrument strings and pipes, as noted when examining individual instruments. The music of the string instrument group – and in part of the wind group (bagpipes) - in the Georgian instrumentarium is primarily for accompaniment. Emphasis of the harmonic foundation takes place through instrumental accompaniment as a rule. Therefore, the existence of an instrument part in and of itself represents an expression of a performer's polyphonic thought.

A differentiation of the polyphonic types in instrumental parts is also made according to the accompaniment texture. Consequently, when distinguishing the polyphonic types in an instrumental accompaniment, this accompaniment is divided into two basic parts according to the instrumental accompaniment texture:

1. A chordal texture, where the performance techniques are plucking (chonguri, panduri), pitch production through drawing a bow (chuniri, chianuri), or arpeggiated chord figurations (changi, gudastviri).

2. Homophonic-chordal – a backdrop or relief is distinguished in the accompaniment part. The latter deals with pieces having sharply differentiated melodies and bass lines, as well as with oft repeated chordal figurations, where the melody is somewhat obscured but still presented.

As for the reedless and reeded salamuri repertoire, only the melody is performed due to the instrument's technical capabilities, although a performer's polyphonic thought is still marked, being based on the common principles of traditional Georgian vocal music. This is apparent in panduri and reedless salamuri ensembles, where the bass steps sounded by a panduri – 1-7-1 – musically correspond to the salamuri melodies.

Polyphonic types also provide the possibility of making some interesting deductions in relation to the Georgian panpipe. It has been corroborated based on studies within the context of the world instrumentarium that the Georgian panpipe, apart from having a unique construction, is notable for the technical capabilities of producing polyphonic music.

Results and Conclusions

- In Chapter 1 of the dissertation there is a database of instrumental terms widespread in Georgian written sources and in modern-day practice in the form of numerous additional charts, where the terms are presented according to full citations and the various parameters of a source. Some new sources where instrumental terminology is mentioned have turned up because of the study.

- Out of the terms denoting instruments in Georgian everyday life and literature, it was determined as to which ones are original and which are of foreign origin; the identity of the latter was clarified using the Grove Dictionary, thereby making it possible to elucidate their original meanings in the sources.

- An expansion of a list of instrumental terms mentioned Georgian Bible translations, a chronology of their transformation was documented; terms associated with instrument performance, performers, and instrument material were established.

- It became evident due to the diverse nature of foreign original sources and translations that it is impossible to clarify the original sources of Georgian translations. Therefore, the search for foreign equivalents to Georgian terms in manuscripts done in other languages is conditional.

- It turned out that sometimes terms denoting instruments mentioned in free translations done by Georgians are not found in the original texts. Apparently, these terms were widespread in Georgia during that time.

- As a result of the study, it was made clear that the same instrument names mentioned in foreign language works from different periods might not mean one and the same instrument. On the contrary, frequently the same instrument is implied under various terms. Accordingly, the Georgian terms must not be interpreted as having a singular definition, as is accepted in extant Georgian academic studies. Such a wide array of terms, with different and sometimes mutually contradicting meanings, is not only characteristic of Georgian musical instruments, but also for world instruments as a whole.

- As shown by the study, some terms really do not indicate an instrument even though they are mentioned in dictionaries and academic literature as a term denoting a musical instrument.

- In comparison to the Sachs-Hornbostel classification, in which the aerophone group covers flute, trumpet, and reed type instruments, there are two distinct groups in Georgian practice – the trumpet and flute-reed groups.

- It was discovered that to this day, not a single academic work, encyclopedia, or dictionary provides complete information regarding musical instrument terminology. Since from the standpoint of this present work not being exhaustive, I deem it necessary for linguists and other language specialists (Persian, Arabic, Turkish, Hebrew, Greek, Armenian, etc.) to be involved in future studies in order to resolve many other vague issues.

- The sociocultural aspects of traditional Georgian instruments are studied in Chapter 2 of the dissertation per the examples of various genres of oral folklore and ethnographic lifestyles. Full texts from oral folklore (legends, fairy tales, stories) are presented in full as an addendum.

- It was shown that historically, Georgians viewed instruments as objects having significance for an ethnic identity, social behaviors, and powerful symbolism like other peoples, which were handed down to subsequent generations through cultural memory and ensured the succession of Georgian culture.

- It was corroborated by the study that the social functions of instruments have changed significantly in modern society, instigated by radical alterations in the societal way of life, the strengthening of Church influence, and transformed worldviews influenced by globalization and other accompanying ideological processes.

- Along with participating in a purely folkloric lifestyle in the modern age, instruments have also captured an important place in the modern musical life (creative songs, showbiz). Instruments have a clearly expressed national identity and socialization function.

- No information about an ancient instrument – the Georgian panpipe – is to be found in oral folklore. There is also a lack of data about Georgian idiophones, with nothing said about membranophones. I do not rule out the previous existence of information about them, although this info was unable to be recorded.

- In Chapter 2 is information about the functions and roles of the Georgian instrumentarium in everyday life, thereby making the diversity of their uses even clearer. The usage intensity of various instrument groups within individual elements of everyday life is shown (for example, the involvement of almost every instrument in celebrations and cult religious festivals, the dominance of string instruments in children's, healing, and commemoration of the dead rituals, the preference of wind instruments during work and hunting, etc.).

- When studying oral folklore texts, the primary themes found within the context of instruments mentioned in them were determined. This is information concerning their origins, magical properties, and specific social functions.

- It became apparent that a critical analysis of the terms mentioned in oral folklore material and in the academic literature associated with it, and possible identification of the instruments are necessary, since sometimes various instruments are implied under a single term (ex. stviri, chonguri, etc.). It was proven that frequently the identification of terms mentioned in a source by researchers is incorrect, thereby becoming a basis for erroneous findings.

- It was determined that Georgian mythological subjects are like the mythological accounts of various other countries.

- Demonstrated in oral folklore genres such as legends, fairy tales, and stories is the distinct popularity that Georgian string and wind instruments enjoy, whereas percussion and idiophone instruments are, in fact, not mentioned.

- It was shown through the study that common as well as different aspects of the Georgian instrumentarium are demonstrated in oral folklore and the ethnographic way of life. The sacred nature, magical power, and connection to the spirit world demonstrated according to the subject material reflected in the oral folklore are also well apparent in the living ethnographic way of life.

- In Chapter 3 of the dissertation, the place of each instrument in the world instrumentarium was established based on the primary organological and performance aspects characteristic of instruments of the Georgian membranophone, chordophone, and aerophone groups. Group characteristics, as well as the specific common elements Georgian instruments have with these groups were made apparent for each group.

- Classification indices corresponding to Georgian instruments were defined according to the updated Hornbostel-Sachs international classification system.

- It was corroborated by the study that the oldest copies of musical instruments discovered on Georgian territory are similar to analogous instruments spread all over the world. Likewise, two bone flutes dating to the 2nd millennium BC discovered in Georgia bear similarities to instruments in modern-day Georgia.

- It was determined that an ancient reedless salamuri (15th-14th c. BC) kept at the Batumi Museum Association Museum of Archeology is not made of dolphin bone, as indicated in the exhibit's certificate, but is made from a bird bone.

- When studying a sculpture of an instrumentalist from the Kazbegi treasure discovered in Georgia, it was determined that a lyre-type instrument is depicted here, and not a harp, whereas on an artefact of the Khaishi treasure on which two pipes are shown, is an instrument like the Greek aulos and not a panpipe, as it was deemed in Georgian academic literature. A different, pear-shaped foreign equivalent to a lute-type portrayed on the door of Latali's 10th-century church was found in the form of a rebec.

- Based on internationally recognized organological literature, it was established that the term "garmoni" used in Georgian academic literature to indicate Georgian accordion types is a word denoting a specific type of Russian accordion and its usage in academic works is not advisable.

- The uniqueness of the Georgian panpipe construction in the world instrumentarium was shown by the study. Since this instrument is no longer existent today, all extant information was studied in order to resurrect it in the future. Some similarities and differences between the Gurian soinari and Megrelian larchemi were uncovered by combining this data; pipe combinations on the instruments were determined; pipe names were clarified; the practice of indicating numbering orders of pipes widespread all over the world in notated transcripts of panpipes was reflected in some deciphered works.

- The basic methods of instrument performers and notation were classified, thereby demonstrating the diverse nature of instrument performance techniques, although there are some universal techniques employed by individual performers: some symbols acquired when notating foreign equivalents are presented.

- In Chapter 4 of the dissertation, the diversity of performance and musical forms established as a result of a musicological analysis of Georgian instrumental melodies confirms performers' free approaches and highlights some specific rules that are more or less common to Georgian instrumental music as a whole.

- It was demonstrated that the primary function of string musical instruments is to provide accompaniment and they have less of a role as solo instruments; out of the wind instruments, the song accompaniment format, as well as the alternating performance of instrument and vocal parts is accepted on the various types of Georgian accordions and on both bagpipe type instruments; greater variation in performances and musical forms is found in secondary performances.

- Solo and instrumental accompaniment works are primarily presented in cyclical and couplet forms. Couplets with and without refrains were discerned. The form of solo instrumental melodies is cyclical variation. The quality of elaborating on the musical material in instrumental tunes and doing variations is dependent on the performers' interpretations.

- It was established that most songs with instrumental accompaniment have an instrumental introduction providing a performer with information about the register, rhythm, and mood. As made apparent by the study, instrumental tunes have various musical structures are played on the chunuri, chianuri, panduri, and changi using the same tuning, whereas there is a greater diversity in tunings on the chonguri.

- On the basis of studying all available recorded and notated examples of instrumental tunes on the larchemi and soinari, including a computer analysis, it was determined that the tunings attested by Steshenko-Kuptina and their construction principles must be the most approximate to reality and over the course of time, these tunings disappeared due to instruments being damaged and the obsolescence of performance traditions. Based on the obtained results, extant notated works were re-deciphered.

- It became apparent through the study that the tunings of various instrument groups are based on the same scale typical of the Georgian vocal music tradition. Combinations of chord structures and bass steps are also founded on common Georgian musical rules, individual instrument tunings, and performance capabilities of instruments.

- When analyzing the texture of musical melodies, textures having a clear melody based on chordal structure, figurations, and bass were discovered.

- Polyharmony was demonstrated at the level of chord, melodic, and bass step sequences, and cadences. It was established that the polyharmony of Georgian instrumental music is created through the partial or full overlap of vocal and instrumental music.
- The basic principles of polyphonic Georgian musical thought reflected in instrumental music and demonstrated in individual instrument parts per their technical capabilities and the specifics of instrumental music were corroborated through the study.
- Within the context of the world instrumentarium it was proven that the Georgian panpipe is unique for its construction and technical ability to produce polyphonic music. The Ecuadorian rondador was found to be a similar instrument, and the only one having a similar construction principle on which it is possible to produce intervals in one breath.
- Study findings confirm the importance of the historical, ethnographical, ethnic, cultic, and in general, the culturological and anthropological aspects of Georgian instrumental music for researching Georgian ethnogenesis, musical thought development, national self-expression, and identity.

The dissertation's main theses are reflected in the following international reference journals and foreign dictionaries:

1. Entries on Georgian instruments and those widespread in Georgia (updated and expanded). The Grove Dictionary of Musical Instruments. Second edition. Ed.: Laurence Libin. Oxford University Press. 2014.
2. „Svanuri changi“. In the electronic academic journal: „Musicology and cultural science“, #1(13), Pp. 29–47. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and Georgian Technical University, 2016.
3. “Georgian *Changi*”. In the journal: *Papers in Ethnology and Anthropology*, #27 (16), pg. 85–94. Journal of the Serbian Ethnological and Anthropological Society, 2016.
4. “The Georgian 'Chonguri' String Instrument”. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis V* (New Series, pg. 383–398. The ICTM Study Group on Musical Instruments, MVWissenschaft, Münster, Germany, 2017.
5. “*Larchemi/Soinari* – Georgian Panpipe”. *MUSICOLOGIST: an International Journal of Music Studies*, #1, pg. 1–43. Karadeniz Technical University State Conservatory, 2017.
6. “Georgian Panpipe (*Larchemi/Soinari*): Tradition and Innovation”. In the electronic academic journal: „Musicology and cultural science“, #1(17), Pp. 39–46. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and Georgian Technical University, 2018.

7. “sak’ravebis aghmnishvneli t’erminebi bibliis kartul targmanebshi”. In the electronic academic journal: „Musicology and cultural science“, #2(24), Pp. 59–82. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and Georgian Technical University, 2021.

8. “Georgian Folk Instruments and Instrumental Terminology in Old Georgian Translations of the Bible (9th-19th Centuries)”. To be published by Cambridge University Press. Editor: Ioseb Jordania.

In the following conference themes:

1. “Georgian *Changi*”. 44th Annual Meeting of the American Musical Instrument Society – AMIS (USA, Boston, June 3–7, 2015).

2. “Musical Instruments across Georgia; Issues of Cultural Identity”. CCCS Conference 2015 “Identity and Culture” Macedonia, Skopje, September 3–5).

3. “The Past and Present Musical Life of the Georgians in İnegöl, Turkey”. Co-author Abdullah Akat. The Eighth International Symposium on Traditional Polyphony (Georgia, Tbilisi, 26–30 September, 2016).

4. “The Georgian Chonguri String Instrument”. The 21th Symposium of the ICTM Study Group on Musical Instruments (Bosnia and Herzegovina, Sarajevo, April 5–8, 2017).

5. “Bone flutes in Georgia (15th–13th Century BC)”. *Music in the Stone Age*: XV Symposium of the ICTM Study Group on Music Archaeology & Workshop of the European Music Archaeology Project (EMAP) (Slovenia, Ljubljana, August 24–26, 2017).

6. “Georgian Panpipe (Larchemi/Soinari): Tradition and Innovation”. XXXIII ESEM – GEORGIA Ethnomusicology in the 21st Century (Georgia, Tbilisi, September 5-9, 2017).

7. “Musical instruments in Georgian museums – history and modern perspectives”. CIMCIM Conference: “Theory, Technology and Methods: Museums’ Interpretation of Musical Traditions”. China (Hubei Provincial Museum, Wuhan and Shanghai Oriental Musical Instruments Museum) (China, Wuhan, Shanghai, September 10-16, 2018).

8. „genderis sak’itkhi kartul inst’rument’ul musik’ashi“. X International Symposium on Traditional Polyphony (Georgia, Tbilisi [Online Symposium], October 20–24, 2020).

9. “Membranophones in Georgian Musical Culture”. ICTM Colloquium on Drums and Drum ensembles along the Great Silk Road, CHINA, 2020 (China, Shanghai (online conference), December 24-25, 2020).

10. “sak’ravebis aghmnishvneli t’erminebi bibliis kartul targmanebshi”. Republican scientific conference of young ethnomusicologists. Tbilisi State Conservatory named after Vano Sarajishvili, direction of Georgian folk music creation. Scientific head of the conference: Natalia Zumbadze (May 19, 2021).

In other publications associated with musical instruments:

1. “Georgian Polyphony in Western Turkey” (in Georgian, Turkish, English, and German). Tbilisi State Conservatoire, Karadeniz Technical University State Conservatoire. Warsaw, 2018.
2. Instrument Catalog (in Georgian and English). Georgian Song and Instrument Museum. With editorial group members Jeremy Montague and Nino Kalandadze-Makharadze. Project Coordinator. Tbilisi, 2020.

The primary focus in articles prepared for academic conferences and journals is on instruments’ organological and musicological aspects. As for the sociocultural aspects of terminology and instruments, I primarily addressed my foreign and Georgian consultants: Jeremy Montague (†), Bruno Nettle (†), Helen Reese, Henry Johnson, Bo Lavergren, Ulrich Morgenstern, Edgardo Sivalero, Ruta Simonite, Tariel Putkaradze (†), Zurab Kiknadze, Elene Gogiashvili, Nugzar Antelava, Ketevan Matiashvili, Madona Chamgeliani, and others.