

GEORGIAN MUSIC

Anthology of folk music. Spirit of folk

The Georgian traditional musical culture, both the folklore and the church music, is, first of all, vocal art of amazing beauty. Its particular feature is a complexly organized combination of many voices in an integrated flow of sound, which moves everybody who has even immersed into it.

The core element of the Georgian song tradition is its sacred music. Georgia adapted Christianity along with the foundations of the Byzantine culture, especially those pertaining to music as far back as in the 4th century A.D., having developed them into an original, brightly distinctive world of choral music. Luckily, this treasury was preserved by the Georgians up to the present day. The sacred hymns were sung also among the common people outside of church service; their numerously repeated exclamations of glorification *alilo* convey to us the sublimity of Orthodox Christianity and the genuine happiness of believers.

The folk music grew out of the soil of sacred chants; similarly to church music it was passed along from generation to generation directly by means of a live singing tradition and regularly accompanied activities of work, hunting, weddings, funerals, historical or heroic events, military campaigns, popular amusements and dance. There exist historical documents from the period between the 6th and the 4th centuries B.C. which give due mention to the presence of labor, marching and dancing round songs in the lives of Georgians. Wandering singers of

historical lays, the *mestvire*, were simultaneously the creators of music and poetry, improvisers, singers and performers on musical instruments.

Every ethnic group, whether they be the *Khevsurs*, the *Tushins*, the *Pshavs*, the *Mokhevians*, the *Mtiuls*, the *Kakhetinians* or the *Meskh*s in Eastern and South-Western Georgia, or the *Rachinians*, the *Swans*, the *Imeretians*, the *Megrels* and the *Adjarians* in Western Georgia, has its own dialect and recognizable musical style with definite forms, structure and manner of performance. At the same time for all the regions of Georgia singing in many voices is characteristic, whereas solo singing is seldom encountered.

Particularly singing in many voices, musical structures with many different sections and the variety of the local styles is what distinguishes Georgian folklore from the basic monophonic styles of the neighboring countries with which there has been economic, political and cultural connections for lengthy periods of time. Traditionally monophonic songs are sung in chorus by one of the sexes, predominantly, the men: the middle voice (*mtkme*li, the narrator) starts the songs by intoning, and is usually the leading voice. The upper voice (*modzakhili*, the echo voice, or *magali bani*, the “high bass”) usually follows the middle voice; together they develop the melody in various combinations, whereas the bass (*bani*) forms a singular voice, presented by a group of people singing in unison. However, in families who have preserved and passed their own traditions through the generations all the family members, regardless of their sex or age, perform choral songs altogether.

During festivities, called *supra*, there frequently could be heard songs and toasts in honor of the fatherland, love, friendship and the traditional ceremonial songs – the songs expressing wishes for long life, called the *Mravazhamieri*. An example of such a hymn performed by the folk chorus under the direction of

V. Erkomaishvili is saturated with unusual astringent sounds. In the drinking song “Beri katsi var”, performed by the male folk chorus “Gori”, the melody of the leading duet, singing against the background of the other voices with its volatile and free character reminds us of the inspiring nature of the Caucasus with its ragged mountain projections. A similar type of texture could be found in the Kakhetian lyrical song “Sheyn bicho anagurelo” (performed by Z. Beradze, A. Kakashidze and the “Sairme” Folk Ensemble); the different types of melodic movement are assembled in these kinds of genres into a distinctive musical dictionary. All the wealth of the different types of polyphony and homophony are based on four main principles: the bass drone similar to a bagpipe, ostinato, parallel movement and free polyphony. The Imeretian marching song “Bogdadauri mgzavruli” in many ways reminds us of examples of Georgian sacred music in its usage of antiphonal juxtaposition of groups of voices and alternate entrance of the voices in canon.

Another widespread type of marching song, the “Adila,” performed by a vocal trio, demonstrates a type of vocal polyphony that is characteristic to a greater extent for the Gurian and Adjarian examples of vocal music – it is a very whimsical, mobile and free combination of sounds. Such songs are sung in full voice with a great amount of expression. The texts do not play the most important role in them, but are frequently interrupted by separate exclamations, such as “oh,” “oho,” “oida,” or such expressions as “orira,” “dela” and “abadela,” which accompany songs containing several alternate rhythmical beats of time. These exclamations, which are refrains, frequently substitute text in the songs, which is generally characteristic of Georgian labor songs in many voices.

Special interest is presented here by the upper voice in the most complicated extremely high register, the krimanchuli. This deep-throat or laryngeal falsetto is used to perform various kinds of ornaments and technically complex vocal embellishments in an equally natural manner whether it is in a slow or fast tempo.

The krimanchuli is always sung with stereotypical vocalizations (for instance, “ee-a-oo-a-o,” “ir-va-k-ur-va-ho,” “i-ri-a-ho-oo-ru-ho”), at that the various vowels are sung on different tones. This is one of the highest achievements of the musical art of Guria, and its practitioners are highly esteemed in Georgia.

In Georgia’s capital, Tbilisi, as well as in Kutaisi for a lengthy period of time there have coexisted two extremely important musical traditions of the city. Its Western oriented trend has since the mid 19th century undergone the influence of the European harmonic system through Italian opera and Russian art song. Since the 1970s a new tradition of four-voiced singing (chartulit) has emerged, which is a sort of vocal quartet of the Western variety. An example of such type of singing is demonstrated by the vocal quartet under the direction of M. Chokolava accompanied by a guitar: the city song of the salon type “My Shalva” evokes a southern color by means of its velvety timbres.

In the modest and much more seldom encountered solo repertoire three categories could be discerned: the solo songs sung by men, which are the labor songs, the solo songs sung by women, mostly lullabies, as well as the lyrical, historical, heroic and jesting songs, sung both by men and by women with the accompaniment of various instruments. A bright example of the latter kind of song is “Rotsa gimzer” (“When I look at you”) – a solo song accompanied by the ensemble of duduk performers under the direction of M. Beberashvili.

The lyrical song “Shavi mimino,” appearing towards the end of this CD, is presented in the brightly individual interpretation of L. Tataraidze with the singer’s own accompaniment on the buzuk (a small accordion, traditionally an instrument performed more frequently by women, frequently given to the bride during weddings).

The wealth of the variety of folk dance melodies is conditioned by the motley collection of musical and verbal dialects. This edition presents such folk dances

as the Mtiulian Mtiluri in both its male and female variants, performed by the instrumental group of the “Rustavi” ensemble. The male dance opens up with boisterous doli rhythms (performed on a two-sided drum, usually played by two sticks or two hands), whereas in the more elegant female dance two small accordions enter in a pensive manner, gradually accelerating in motion under the accompaniment of the doli and achieving a saturating expressivity of sound. A totally different type of Mtiluri could be found in the sound of the ensemble of duduk players under the direction of G. Ksovreli: a type with change of metric symbols and a powerful acceleration of tempo. The radiant, soft and slightly nasal timbre of the Georgian duduk presents a very organic addition particularly to an instrumental ensemble and reflects the tradition of joint music making, common for all of Georgia. The Tushin melodies in performance of L. Tataraidze on the buzuk demonstrates this characteristic feature of Georgian singing in many voices even on the example of one instrument, which made its way into Georgia rather late. The dance of the Kartuli conveys a buildup of musical texture that is rather typical for choral music: against the background of the pedal of one duduk two others wind around in parallel lines with an abundance of descending glissandi. In the Kintouri the prolonged sound of the duduks acquires a tinge of fancy colors only towards the end of the song.

Georgian music for song and dance undoubtedly evokes fascination from listeners, it is considered to be among the most beautiful types in the world, and it holds a large quantity of beauty in store for researchers and genuine connoisseurs.

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

Антология народной музыки. Душа народа

Грузинская традиционная музыкальная культура, как народная, так и духовная, — это прежде всего певческое искусство изумительной красоты. Особенностью его является сложно организованное сочетание многих голосов в едином звуковом потоке, волнующем всех, кто когда-либо в него погружался.

Основой грузинской песенной традиции является духовная музыка. Грузия еще в IV веке восприняла христианство и основы византийской культуры, в том числе музыкальные, развив их в самобытную, своеобразную вселенную хоровой музыки. К счастью, эту сокровищницу грузины донесли до наших дней. Духовные гимны исполнялись и в народе; многочисленные славения алило доносят до нас величие православия и подлинную радость верующих.

Народная музыка выросла на почве духовных песнопений, как и церковная музыка, передавалась от поколения к поколению непосредственно через живую певческую традицию и традиционно сопровождала работу, охоту, свадьбы, похороны, исторические или героические события, военные кампании, популярные развлечения и танцы. Существуют исторические документы VIII и IV века до нашей эры, повествующие о трудовых, походных и хороводных песнях. Странствующие певцы-сказители мествире были одновременно творцами музыки, поэзии, импровизаторами, певцами и исполнителями на музыкальных инструментах.

Каждая этническая группа, будь то хевсуры, тушинцы, пшавы, мохевцы, мтиулы, кахетинцы и месхи в Восточной и Юго-Западной Грузии, или рачинцы, сваны, имеретинцы, мегрелы и аджарцы в Западной Грузии, обладает своим диалектом и узнаваемым музыкальным стилем с определенными фор-

мами, структурой и манерой исполнения. В то же время для всех областей Грузии характерно многоголосие, тогда как сольное пение встречается реже.

Именно многоголосное пение, многосоставные музыкальные структуры и многообразие локальных стилей отличает грузинский фольклор от основных монодийных стилей соседних государств, с которыми издавна были экономические, политические и культурные связи. Традиционно многоголосные песни исполняют хором одного пола, преимущественно мужского: средний голос (мткмели, рассказчик), как правило, запекает и является ведущим. Верхний голос (модзахили, голос-эхо, или магали бани, высокий бас) обычно следует за средним; вместе они развивают мелодию в разнообразных сочетаниях, а бас (бани) — единый голос, представленный группой поющих в унисон. Однако в семьях, которые сохранили и передавали через поколения свои собственные традиции, все члены семьи, независимо от пола и возраста, вместе исполняют хоровые песни.

На торжествах, называемых супра, нередко звучат песни и тосты в честь отчизны, любви, дружбы и традиционные торжественные песни — многолетия, Мраважамиэри. Пример такого гимна у народного хора под управлением В. Эркомайшвили насыщен необычными, терпкими созвучиями. В застольной песне «Бери каци вар» в исполнении Мужского народного хора «Гори» мелодия солирующего дуэта на фоне остальных голосов своей полетностью и свободой напоминает о вдохновляющей природе Кавказа, изломанных горных рельефах. Подобная фактура встречается и в кахетинской лирической песне «Шен бичо анагурело» (исполняют З. Берадзе, А. Какашидзе и Народный ансамбль «Саирме»); типы мелодического движения складываются в таких жанрах в своеобразный музыкальный словарь. Все богатство типов многоголосия основывается на четырех основных принципах: подобно волынке гудение баса, остинато, параллельное движе-

ние и свободная полифония. Имеретинская походная песня «Богдадаури мгзавури» во многом напоминает образцы грузинской духовной музыки, используя антифонное сопоставление групп голосов и поочередное вступление канонно.

Другая распространенная походная песня «Адила» в исполнении вокального трио демонстрирует характерный скорее для гурийских и аджарских образцов тип народной полифонии — очень прихотливое, подвижное и свободное сочетание голосов. Такие песни поются в полный голос с огромной экспрессией. Тексты в них не играют главной роли; они часто прерываются отдельными восклицаниями вроде «о», «охо», «ойда», или выражениями «орира», «дела», «абадела», которые аккомпанируют песне на несколько временных долей. Эти восклицания-припевы часто заменяют текст, что вообще характерно для грузинских многоголосных трудовых песен. Особый интерес представляет здесь верхний голос в наиболее сложном, невероятно высоком регистре криманчули. Этим горловым или гортанным фальцетом исполняются различные орнаменты и технически сложные вокальные фиоритуры равно непринужденно в медленном или быстром темпе. Криманчули всегда поется на стереотипных глоссолалиях (например «и-а-у-а-о», «ир-ва-к-ур-ва-хо», «и-ри-а-хо-у-ру-хо»), при этом разные гласные поются на разных тонах. Это одна из вершин музыкального искусства Гурии, и его носители очень уважаемы в Грузии.

В столице Грузии, Тбилиси, а также в Кутаиси долго сосуществовали две важнейшие городские музыкальные традиции. Ее западная ветвь с середины XIX в. испытала влияние европейской гармонической системы через итальянскую оперу и русский романс. С 1970 гг. возникает новая традиция четырехголосного пения (чартулит), своего рода вокальный квартет западного типа. Пример такого пения демонстрирует вокальный квартет под управле-

нием М. Чоколава с аккомпанементом гитары: городская песня романсового типа «Мой Шалва» с помощью бархатных тембров образует теплый южный колорит звучания.

В скромном и гораздо более редком сольном репертуаре можно выделить три категории: мужские сольные песни — трудовые, женские сольные песни, в основном колыбельные, а также лирические, исторические, героические и шуточные песни, исполняемые и мужчинами и женщинами в сопровождении различных инструментов. Ярким примером такой песни является «Роца гим-зер» («Когда смотрю на тебя») — сольная песня в сопровождении ансамбля дудукистов под управлением М. Беберашвили.

Поздняя лирическая песня «Шави мимино» представлена в ярко индивидуальной интерпретации Л. Татарaidзе, с собственным сопровождением на бузике (маленький аккордеон, традиционно скорее женский инструмент, часто приносимый в дар невесте).

Пестротой музыкально-словесных диалектов обусловлено богатство разнообразия народных танцевальных мелодий. В издании представлены такие народные танцы как мтиульский Мтилури — в мужском и женском вариантах в исполнении инструментальной группы ансамбля «Рустави». Мужской танец открывает задорные ритмы доли (двухсторонний барабан, на котором играют двумя палочками или руками), а в более изящном женском танце задумчиво вступают два маленьких аккордеона, постепенно раскачиваясь под сопровождение доли и достигая богатой экспрессии звучания. Совсем иной Мтилури мы встретим в звучании ансамбля дудукистов под управлением Г. Ксоврели: со сменой метра и мощным ускорением темпа. Светлый, мягкий и немного гнусавый тембр грузинского дудука очень органичен именно в ансамбле и отражает общую для Грузии традицию совместного музицирования. Тушинские мелодии в исполнении Л. Татарaidзе на бузике являет

эту специфику грузинского многоголосия даже на одном инструменте, сравнительно поздно попавшем в Грузию. Танец Картули отражает типичное для хора строение музыкальной ткани: на фоне педали одного дудука два других извиваются параллельными линиями с обилием сползающих глиссандо. В Кинтоури длительное звучание дудуков лишь в конце расцвечивается узорчатыми ритмами ударных.

Песенная и танцевальная грузинская музыка неизменно вызывает восхищение у слушателей, ее считают одной из красивейших в мире, и немало красот она еще скрывает для исследователей и подлинных ценителей.

GEORGIAN MUSIC

Anthology of folk music. Spirit of folk

1.	Alilo I. Zakaidze, N. Kurukhalia and their Vocal Ensemble	2.33	10.	Mravalzhamieri (Song Wishing a Long Life) Folk Music Chorus, art director V. Erkomaishvili	2.05
2.	Mtiuluri (Men's Dance) Instrumental Group of the "Rustavi" State Folk Music Ensemble	2.22	11.	Mtiuluri (Women's Dance) Instrumental Group from the "Rustavi" State Folk Music Ensemble	4.32
3.	Adila Vocal Trio: G. Chelidze, A. Tugushi, D. Khomeriki	1.18	12.	Hey, Adilo (Marching Song) "Sairme" Folk Music Ensemble, art director S. Vepkhvadze	1.50
4.	Georgian Folk Melodies Ensemble of Duduk Performers, art director G. Ksovreli	4.13	13.	Rotsa gimzer (When I Look at You) M. Berberashvili, Ensemble of Duduk Performers, art director M. Berberashvili	1.57
5.	My Shalva Vocal Quartet, art director M. Chokolava	3.37	14.	Shavi mimino (Black Falcon) L. Tataraidze accompanying himself on the harmonica	2.21
6.	Tushin melodies L. Tataraidze	1.53	15.	Mtiuluri Ensemble of Duduk Performers, art director G. Ksovreli	3.25
7.	Bogdaduri mgzavruli (Imeretian Marching Song) "Sairme" Folk Music Ensemble, art director S. Vepkhvadze	1.34	16.	Kintouri (Folk Dance) Instrumental Group from the "Rustavi" State Folk Music Ensemble	3.42
8.	Beri katzi var (Drinking Song) "Gori" Male Folk Chorus, art director M. Mtsuravishvili	4.14	17.	Sheyn bicho anagurelo (Kakhetian Lyrical Song) Z. Beradze, A. Nakashidze, "Sairme" Folk Music Ensemble	3.56
9.	Kartuli (Folk Dance) Instrumental Group from the "Rustavi" State Folk Music Ensemble	2.35	18.	Chven mshvidoba (Peace Be to Us) Chorus of the School for Restoration and Study of Gurian Folk Songs, art director G. Salukvadze	1.09

Total time: 49.25
Recordings from 1972–1987

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

Антология народной музыки. Душа народа

1.	Алило И. Закаидзе, Н. Курухалия и вокальный ансамбль	2.33	10.	Мравалжамиэри (Многие лета) Народный хор п/у В. Эркомашвили	2.05
2.	Мтиулури (Мужской танец) Инструментальная группа государственного ансамбля «Рустави»	2.22	11.	Мтиулури (Женский танец) Инструментальная группа государственного ансамбля «Рустави»	4.32
3.	Адила Вокальное трио: Г. Челидзе, А. Тугуши, Д. Хомерики	1.18	12.	Эй, Адило (Походная) Народный ансамбль «Сапрме», х/р С. Вепхвадзе	1.50
4.	Грузинские народные мелодии Ансамбль дудукистов п/у Г. Ксоврели	4.13	13.	Роца гимзер (Когда смотрю на тебя) М. Беберашвили, Ансамбль дудукистов п/у М. Беберашвили	1.57
5.	Мой Шалва Вокальный квартет п/у М. Чоколава	3.37	14.	Шави мимино (Черный сокол) А. Татаридзе в собственном сопровождении на гармошке	2.21
6.	Тушинские мелодии А. Татаридзе	1.53	15.	Мтиулури Ансамбль дудукистов п/у Г. Ксоврели	3.25
7.	Богдадури мгзаврули (Имеретинская походная) Народный ансамбль «Саирме», х/р С. Вепхвадзе	1.34	16.	Кинтоури (Народный танец) Инструментальная группа государственного ансамбля «Рустави»	3.42
8.	Бери каци вар (Застольная) Мужской народный хор «Гори», х/р М. Мцуравишвили	4.14	17.	Шен бичо анагурело (Кахетинская лирическая) З. Берадзе, А. Накашидзе, Народный ансамбль «Саирме»	3.56
9.	Картули (Народный танец) Инструментальная группа государственного ансамбля «Рустави»	2.35	18.	Чвен мшвидоба (Мир нам) Хор школы по восстановлению и изучению гурийских народных песен п/у Г. Салуквадзе	1.09
				Общее время: 49.25 Записи 1972–1987 гг.	

