

## ექსპერიმენტული მუსიკა - ტერმინის თანამედროვე გაგება

ნანა შარიქაძე

თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

### *ანოტაცია:*

*სტატიის ავტორი ეხება ხელოვნებათმცოდნეობასა და მუსიკოლოგიაში დამკვიდრებული მეტად არაერთმნიშვნელოვანი ტერმინის - "ექსპერიმენტული ხელოვნება"- მნიშვნელობას. მოხსენების ფარგლებში ყურადღებას ამახვილებს შემდეგ საკითხებზე: ექსპერიმენტული მუსიკის არსი, ტიპური ამერიკული ნიშნები, ექსპერიმენტული მუსიკის ევროპული და ამერიკული პარადიგმები, ტერმინოლოგიური პრობლემები და გენეზისი. გამოყოფს ექსპერიმენტული მუსიკის სტილებს და სახეობებს*

*საკვანძო სიტყვები: ექსპერიმენტული ხელოვნება, ავანგარდი, ამერიკული და ევროპული მუსიკის ტიპური ნიშნები; ტერმინოლოგია, ექსპერიმენტული მუსიკის განშტოებები.*

XX-XXI საუკუნეების კულტურაში გვხვდება მოვლენები, რომლებიც არ თავსდებიან საყოველთაოდ აღიარებულ ნორმებში და შესაბამისად არ ემორჩილებიან შემოქმედების განვითარების ერთ "კოდექსს". მიუხედავად ამისა, განვითარების ყოველ ეტაპზე ასრულებენ გარკვეულ "კულტურულ მისიას", რომელიც ხელს უწყობს გარდაქმნისა და განახლების პროცესების ჩამოყალიბებას. თანამედროვე და გასული საუკუნის კულტურამ და მათ შორის მუსიკალურმა ხელოვნებამ გახსნა მხატვრული აზროვნების ისეთი პლასტები, რომლებიც მათში შემავალი კომპონენტების რთული და არაერთმნიშვნელოვანი ურთიერთობებით გამოირჩევიან. ხელოვნებათმცოდნეობასა და მუსიკოლოგიაში დამკვიდრებული მეტად არაერთმნიშვნელოვანი ტერმინით "ექსპერიმენტული ხელოვნება" - ანუ როგორც მას XX საუკუნის დასაწყისში უწოდებდნენ არაოფიციალური ხელოვნება - ახასიათებენ სწორედ ასეთ არაორდინარულ, განვითარების უწყვეტობით აღბეჭდილ დასრულებულ მიმდინარეობას და სამყაროს აღქმის მხატვრულ-ესთეტიკურ მოდელს, რომელიც ხელოვნების საყოველთაოდ აღიარებული კანონებისა და ნორმების **პარალელურად** არსებობს. იგი ერთნაირად აქტუალურია ხელოვნების სხვადასხვა დარგებისთვის, მათ შორის მუსიკალური ხელოვნებისთვის.

ექსპერიმენტული ხელოვნება მოიცავს განვითარების ხანგრძლივ პერიოდს - XIX საუკუნის 80 წლებიდან დღემდე, და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს XX საუკუნეში მიმდინარე მუსიკალურ პროცესებთან მიმართებით. ბუნებრივია, მუსიკალური აზროვნებისა და კულტურის ამ მეტად არაერთმნიშვნელოვან მიმდინარეობას გვერდს ვერ აუვლიდნენ XX საუკუნის მუსიკის პრობლემებით დაინტერესებული მკვლევარები [1]; ექსპერიმენტული ხელოვნების მეცნიერული შესწავლა XX საუკუნის II ნახევრიდან დაიწყო, რაშიც აქტიურად მონაწილეობდნენ, როგორც მუსიკისმცოდნეები, ისე კომპოზიტორები [2]. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ კომპოზიტორების მხრიდან მსჯელობა მოკლებული არ არის სუბიექტურობას, ხოლო სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე არ არსებობს საყოველთაოდ მიღებული ერთიანი ტერმინოლოგია და ექსპერიმენტული მუსიკალური მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი ერთიანი სტილური ორიენტირები. თანამედროვე მუსიკისმცოდნეობაში

ტერმინები ექსპერიმენტული მუსიკალური ხელოვნება, ელექტრონული არტ და ექსპერიმენტული არტ მუსიკა, არაოფიციალური ხელოვნება თანაბრად გამოიყენება. როგორც წესი მათი საშუალებით ამ მიმდინარეობაში დაწერილი ნაწარმოების აკადემიურ წარმოშობას უსვამენ ხაზს.

ამ სტატიის ფარგლებში შეუძლებელია ექსპერიმენტული მუსიკის მრავალფეროვანო სპექტრის სრულყოფილი დახასიათება, ჟანრული დიფერენცირება და სისტემატიზება. ამიტომ ყურადღებას შევაჩერებ შემდეგ საკითხებზე: **ტერმინოლოგიური პრობლემები და ექსპერიმენტული მუსიკის არსი, ექსპერიმენტული მუსიკის ტიპური ამერიკული და ევროპული ნიშნები; სტილური მახასიათებლები, გენეზისი, ექსპერიმენტული მუსიკის განშტოებები და ეროვნული სკოლები.**

ტერმინი “ექსპერიმენტული ხელოვნება” ხშირად გამოიყენება არტისტული გამოცდილებისა და თვითგამოხატულების იმ “ახალი რეალობის” დასახასიათებლად, სადაც ხელოვანი არ არიან შეზღუდული მხოლოდ ტრადიციული გამოხატვის საშუალებებით (ტილო, ფუნჯი, საუკუნეების მანძილზე აპრობირებული კომპოზიციური ფორმა, ჰარმონიული სისტემა, ინსტრუმენტები და სხვ). ექსპერიმენტული ხელოვნების ამერიკელი და მოგვიანებით ევროპელი წარმომადგენლების (მარსელ დუშამპი, ჯონ კეიჯი, ლა მონტე იანგი, ივ კლაინი, მორტონ ფელდმანი, პ.მ. ჰამელი; მათი წინამორბედები: ჰ.კოუელი, ჩ.აივზი, და მრავალი სხვა) მიერ გამოყენებული ხერხები და მეთოდები იმდენად გახსნილია, რომ ექსპერიმენტული “არტის” (ხშირად მას სწორედ ასე უწოდებენ) კრიტიკოსმა არტურ დანტემ განაცხადა, “ჩვენ ვიმყოფებით ხელოვნების დასასრულში იმ სახით რა სახითაც ეს ვიცით. იგი მთავრდება” [3]. პროცესი, რომელზეც ა.დანტე საუბრობს გაცილებით უფრო ადრე იწყება და განსაკუთრებით აქტუალურია XX საუკუნის პირველ ნახევართან მიმართებით, რადგან “ხელოვნების დასასრულზე” საუბარი შესაძლებელი ხდება მას შემდეგ რაც სტატუს Quoi-ს პრინციპი ხელშეუხებელი აღარ არის. ექსპერიმენტული მუსიკის ძირითადი ესთეტიკური პოსტულატი სწორედ სტატუს Quoi-სთან შინაგანი შეუთავსებლობაა. აქედან გამომდინარე კი მარადიული კითხვა მუსიკის რაობის და მისი არსის შესახებ ერთმნიშვნელოვანი პასუხის გარეშე რჩება. მიუხედავად იმისა, რომ ჯონ კეიჯის მანიფესტი (“ექსპერიმენტული მუსიკა”) 1955 წლიდან არის ცნობილი, ექსპერიმენტული მუსიკის არსის ერთმნიშვნელოვანი განსაზღვრა ფაქტიურად არ არსებობს. ზოგადად იგი ასე შეიძლება დახასიათდეს: “ექსპერიმენტულია ყველაფერი, რაც არამდგრადი და არა მუდმივია, დაფუძნებულია ინტერპრეტაციაზე, უსასრულო თამაშზე. მასში უპირატესობა ენიჭება პროცესს და არა შედეგს” [4].

აქვე უნდა გაიმიჯნოს ექსპერიმენტულობა, როგორც აზროვნების პრინციპი ერთი მხრივ და ექსპერიმენტულობა, როგორც ტექნიკური განახლების რესურსი მეორე მხრივ. სირთულეს წარმოადგენს ის, რომ

სირთულეს წარმოადგენს ისიც, რომ ხშირად ერთმანეთშია აღრეული ექსპერიმენტულობა, როგორც აზროვნების პრინციპი XX საუკუნეში ჩამოყალიბდა სამყაროს აღქმის ერთგვარ მოდელად, რომელსაც გააჩნია მეტად ორიგინალური და არაორდინალური მხატვრულ-ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები. ხოლო ექსპერიმენტულობა, როგორც ტექნიკური რესურსი დაკავშირებულია საუკუნეების მანძილზე მიმდინარე განვითარების საერთო ევოლუციურ ციკლთან, რომელიც ერთნაირად მნიშვნელოვანია, როგორც ექსპერიმენტული მუსიკის, ისე სხვადასხვა ნაკლებ რადიკალური მუსიკალური სტილებისა და მიმდინარეობებისთვის,

(მაგ: ბრუიტინიზმი, კონსტრუქტივიზმი, მუსიკალური ტექნიციზმი და სხვ). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ტექნიკური რესურსი განსაკუთრებული აქტუალობას იმენს ტექნიციზმის ეპოქაში და პირდაპირ უკავშირდება ახალი ინსტრუმენტების, ჟღერადობის და ინდუსტრიული სამყაროს ადეკვატური ენის შექმნის იდეას. სხვა საკითხია, რომ გარკვეულ პერიოდში და ეროვნულ სკოლაში, ექსპერიმენტულობის ეს ორი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელი – ექსპერიმენტულობა, როგორც აზროვნების პრინციპი და ტექნიკური რესურსი – კვეთენ ერთმანეთს. XX საუკუნის დასაწყისის ამერიკული მუსიკა ამის ნათელი მაგალითია.

ძიებები ინსტრუმენტარიუმის, ჟღერადობის ახალი დორმების შექმნის მიზნით 1872 წლიდან თარიღდება, როცა თომას ედისონმა და ემილ ბერლინერმა ჩაატარეს ხმის ჩაწერის ექსპერიმენტი ე.წ. wax cylinder (ცილინდრის ზრდის) ტექნოლოგიით. ასე მაგ ჯერ კიდევ 1880 წელს ალექსანდრე გრაჰამ ბელმა (1847-1922) ვაშინგტონში შექმნა ლაბორატორია, სადაც მუშაობდნენ ჟღერადობათა გარდაქმნისა და ჩაწერის პრობლემებზე; 1896 წ. ტედუუს კაპილმა შექმნა ტელჰარმონიუმი და მრავალი სხვ [5]. 1895 წელს ჯულიან კარილოს თეორიამ მიკროტონთა შესახებ განაპირობა ისეთი ინსტრუმენტის შექმნა, რომლის ტონებს შორის მანძილი მეთექვსმეტედ ტონს არ აღემატებოდა. ამ ინსტრუმენტის დემონსტრირება შედგა ნიუ-იორკში 1926 წელს [6].

თავად ტერმინი XX საუკუნის დასაწყისში ამერიკულ მუსიკასთან მიმართებით ჩამოყალიბდა. ხოლო 60-იანი წლების მიწურულიდან მას გამოიყენებენ მთელი რიგი ევროპული მუსიკალური პროცესების დასახასიათებლად. თუმცა ექსპერიმენტული მუსიკა ჩაისახა გაცილებით ადრე XIX საუკუნის 80-90-იან წლებში ამერიკაში და მოიცვა სვადასხვა ეროვნული სკოლა ამერიკული, იტალიური, რუსული, გერმანული. ექსპერიმენტული ხელოვნება თვისობრივად განსხვავებულად ავლენს თავს ზემოთ ჩამოთვლილ ეროვნულ მუსიკალურ სკოლებში. ის რაც ევროპული გამოცდილებისთვის ექსპერიმენტულის სინონიმი გახდა, ოკეანისმიღმა არსებული კულტურისთვის ორგანული და ტრადიციული იყო. ამიტომ ჩასახვისთანავე ტერმინი ექსპერიმენტულით ერთი მხრივ, ხაზს უსვამდნენ რადიკალურ სიახლეს, რაც (განსაკუთრებით XX საუკუნის დასაწყისში) “უჩვეულოსთან”, უცხოთან (ევროპელისთვის ხაზგასმულად ტრადიციის მიღმა არსებულთან) ასოცირდებოდა. მეორე მხრივ კი გამოხატავდნენ ამერიკული მუსიკის ალტერნატიულობას, თანამედროვე ევროპულ ავანგარდთან (კარლჰაინც შტოკჰაუზენი, პიერ ბულეზი და სხვ) მიმართებით. სხვაგვარად, რომ ვთქვათ “ექსპერიმენტულობა” გამოხატავდა იმ ზღვარს, რითაც ევროპულისა და ამერიკულის გამოიჯვნა ხდებოდა. მაიკლ ნაიმანმა (ნაშრომში “ექსპერიმენტული მუსიკა: კვიჯი და მის შემდგომ”) სწორედ ამ თვალსაზრისით გამოიყენა ტერმინი “ექსპერიმენტული” ამერიკელი კომპოზიტორების (ჯონ კვიჯის, ქრისტიან ვულფის, ერლ ბრაუნის, მორტონ ფელდმანის, ტერი რაილის, ლა მონტე იანგის, ფილიპ გლასის, სტევ რაიჰის და სხვ) და თანამედროვეობაში მიმდინარე ამერიკული მუსიკალურ-სააზროვნო პროცესების დასახასიათებლად. ამ პროცესებისთვის უცხოა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების, ტრადიციის ადაპტაციის, ან მისი რადიკალური უარყოფის დასავლური მენტალიტეტი. “ექსპერიმენტულის” ესთეტიკა აბსოლუტურ განუსაზღვრელობას, არა პროგნოზირებადობას ეფუძნება.

ექსპერიმენტული ხელოვნება, ექსპერიმენტული მუსიკა - არაფერი აქვს საერთო ამ სიტყვის ისეთ ტრადიციულ განსაზღვრებებთან, როგორცაა ექსპერიმენტი, საცდელი, ცდა. ეს დეფინიცია (ექსპერიმენტი - საცდელი) მის “დასავლურ” (“Westernian”) აღქმაზე უფრო მიუთითებს. დასავლური ცნობიერებისთვის

ექსპერიმენტულობა უფრო მეორად ფენომენს, ე.წ. სამუშაო ლაბორატორიის მნიშვნელობას უკავშირდება [7]. ის რაც ევროპული მუსიკალური აზროვნებისთვის “ხერხის” ან “საშუალების” ფუნქციას ასრულებს, ოკეანისმიდმა არსებული მუსიკალური მენტალიტეტისთვის აზროვნების პრინციპი ხდება. ეს კანონზომიერია, რადგან ამერიკული ექსპერიმენტული მუსიკა ჩამოყალიბდა, როგორც ახალი კულტურული სახე და იმთავითვე პირველადი მნიშვნელობა შეიძინა. იგი არ ასრულებს შემოქმედებითი ლაბორატორიის ფუნქციას, ის თავად არის მზა ესთეტიკური და მხატვრული ფენომენი. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ მუსიკალური აზროვნების განვითარების საკვანძო ეტაპები ამერიკული მუსიკის ისტორიაში სწორედ მის ექსპერიმენტულ განშტოებაზე გადის [8], რაც განსაზღვრავს ამერიკული მუსიკალური კულტურის უნიკალობას [9]. ამას რატიქმა უნდა თავისი ობიექტური საფუძველი გააჩნია. ტრადიციის უქონლობა, ანუ წესებისა და კანონების საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული მექანიზმის არარსებობა ხელს უწყობს “ღია კულტურული სივრცის” კონცეფციის ჩამოყალიბებას, რაც თავის მხრივ განაპირობებს ამერიკული კულტურის ექსპერიმენტულისათვის მზაობას, და მთელ რიგ ნოვაციებთან დამოუკიდებლად მისვლას გულისხმობს. სწორედ ევროპულ ტრადიციასთან გაუცხოების ეფექტმა მისცა შანსი ამერიკულ მუსიკას დაეჭვარებინა ევოლუციური პროცესი. მეტიც, იგი თავის მხრივ ბიძგს აძლევს XX საუკუნეში მიმდინარე მთელ რიგ ინოვაციურ პროცესებს ჟღერადობის, მუსიკალური სტრუქტურის და კომპოზიციის, მუსიკალური დროის, ფორმისა და შინაარსის სფეროში; ჩარლზ აივზის შემოქმედება ამის თვალსაჩინო მაგალითია. მისი პარტიტურები XX საუკუნის საკომპოზიციო ტექნიკის ენციკლოპედიაა, სადაც წარმოდგენილი მთელი რიგი სიახლეები სულ მცირე 10 წლით მაინც უსწრებდა წინ ევროპულ ავანგარდს.

ამერიკული მუსიკისგან განსხვავებით, ევროპულ მუსიკაში მთელი ყურადღება გადატანილია არა იმდენად პროცესისკენ, რამდენადაც შედეგისკენ. “ექსპერიმენტის გამართლების” შემთხვევაში კი მთელი ძალისხმევა შედეგის **დამკვიდრებისკენ** არის მიმართული. ამის ნათელი მაგალითია 10-20-იანი წლების და მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ევროპული მუსიკალური ავანგარდი. XX საუკუნის დასაწყისის ევროპულ მუსიკალურ კულტურაში, სიახლის ძიება ტექნიკური რესურსის გამდიდრების გზით მიმდინარეობდა; და იშვიათი გამონაკლისის გარდა [10], სამყაროს აღქმის ახალი მოდელი არ უკავშირდებოდა ინოვაციურ ტექნიკურ საშუალებებს. იტალიელი ფუტურისტების (ბ.პრატელა, ლ.რუსოლო და სხვ), ფრანგი კონსტრუქტივისტების (დ.მიო, ა.ონეგერი, ფ.პულენკი), რუსი ავანგარდისტების (გოლიშევის, კლანინის და სხვათა) შემოქმედება ამის ნათელი მაგალითია. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ევროპული მუსიკალური ავანგარდის რადიკალურობის და დეკლარირებული “ნულოვანი დროის კონცეფციის” მიუხედავად, უმნიშვნელოვანესია უნივერსალურობის იდეა მუსიკალური ენის თითქმის ყველა ელემენტის დონეზე. ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ ევროპულ მუსიკალურ აზროვნებაში XX საუკუნის II ნახევარში არსებობს მთელი რიგი სააზროვნო “ზონები”, რომლებსაც “ახალი ტრადიციის” პირობებში სტატუსი *quasi* შენარჩუნებული აქვთ. უპირველეს ყოვლისა ვგულისხმობ ექსპერიმენტულობის ხარისხს, რომელშიც სხვადსხვა დონის პრობლემატიკა ერთიანდება: სტრუქტურულ - კომპოზიციური ფორმის მობილურობა, გრაფიკული ნოტაცია, ჟანრის დესტაბილიზაციის, კომპოზიტორის და შემსრულებლის თავისუფლების ხარისხი და სხვ [11]. ამ თვალსაზრისით კი უმნიშვნელოვანესია სტილური თავისებურებების გამოვლენა.

ექსპერიმენტული მუსიკის სტილური მახასიათებლების ერთმნიშვნელოვანი განსაზღვრა ფაქტიურად შეუძლებელია. სირთულეს ექსპერიმენტულ და ავანგარდულ მუსიკას შორის დასმული იგივეობის ნიშანი წარმოადგენს [12]. თუმცა ამ იგივეობის აბსოლუტური უარყოფა შეუძლებელია, რადგან მთელ რიგ შემთხვევებში ექსპერიმენტული მუსიკისა და ავანგარდის ხაზები კვეთენ ერთმანეთს.

ექსპერიმენტული და ავანგარდული მუსიკის გაიგივება ერთი მხრივ მართებულია, განსაკუთრებით XX საუკუნის I ნახევრის დასავლეთ ევროპულ მუსიკასთან მიმართებით, სადაც მუსიკალური ავანგარდის და ექსპერიმენტულის განშტოებები პარალელურად ვითარდებოდა (მაგ., ვენის ახალი სკოლა; მუსიკალური ფუტურიზმი; ფრანგული კონსტრუქტივიზმი; ახალი ინსტრუმენტების შექმნა-ტერმინავოქსი, მარტენოს ტალღები და ა. შ.) და ხშირად მათი გზები იკვეთებოდა; მეორე მხრივ ერთგვარი უზუსტობა იკვეთება ამერიკულ მუსიკასთან, განსაკუთრებით კი XX საუკუნის II ნახევართან მიმართებით: ავანგარდს (იქნება ეს 20 წლების თუ II მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის), როგორც სტილურ კატეგორიას მკვეთრად განსაზღვრული ისტორიულ - ქრონოლოგიური ჩარჩო გააჩნია. ამერიკული ექსპერიმენტული მუსიკა განვითარების უწყვეტობით ხასიათდება [13] და მკვეთრად გამოხატული ინტეგრალური ბუნებით გამოირჩევა. თავის თავში მოიცავს თითქმის ყველა არსებულ მუსიკალურ სუბკულტურას ე.წ. “სერიოზული” პროფესიული მუსიკიდან დაწყებული “მსუბუქ” და უახლეს მუსიკამდე. კერძოდ, Experimental-განშტოებას მიაკუთვნებენ ისეთ მიმდინარეობებს როგორცაა: მინიმალიზმი, ემბიენტი, ე.წ. შავი ემბიენტი, და მრავალი სხვ [14]. თუმცა უნდა აღინიშნოს რომ ექსპერიმენტული მუსიკა იყოფა ორ სახეობად: ცოცხალი ექსპერიმენტული მუსიკა და ელექტრონული მუსიკა. როგორც წესი კომპოზიტორთა უმრავლესობა მათ სინთეზურ გამოყენებაზე მუშაობს, ასე მაგ.: ს. რაიჰი, ფ. გლასი, ჯ.ადამსი, ბ.ენო და სხვ.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი “ექსპერიმენტული” აქტუალურია XX საუკუნის 80-იან წლებამდე, როგორც ამერიკული ისე ევროპული მუსიკისათვის. ინტერნეტის უსაზღვრო შესაძლებლობების ეპოქაში წინა პლანზე მოდის სპონტანური, მომენტ-არტის იდეა, რომელსაც პრეტენზია აქვს არა იმდენად ნაწარმოების რამდენადაც პროდუქტის შექმნაზე. აქედან გამომდინარე თანამედროვეობაში ტერმინს “ექსპერიმენტული მუსიკა” (ან “ექსპერიმენტული ხელოვნება”) დაკარგული აქვს თავ-დაპირველი მნიშვნელობა და დრომუჭმულად გამოიყურება.

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები:

- 1 Griffiths' *History of Avant-Garde Music* 1970  
Murray Schafer R – Our sonic environment and the soundscape (the tuning of the world) Vermont 1977.  
Michael Nyman's *Experimental Music: Cage and Beyond* 1974  
Anderson V Historical Assumptions of the Avant-Garde and Experimental Movements: The Participants and Their Historians NY 2001  
Cage J – Experimental Music //«The Score» and M.. A. Magazine»// 1955 July London
- 2 კომპოზიტორები: ჰ.კოუელი, დ.რადჰაიარა, ჰ.პარჩი, ჯ.კეიჯი, ფ.ტ.მარინეტი; მუსიკისმცოდნეები: მ.ნაიმიანი, პ.გრიფიტი, ვ.ანდერსენი და სხვ
- 3 Griffiths' *History of Avant-Garde Music since 1945* NY 1970
- 4 Cage J – Experimental Music //«The Score» and M.. A. Magazine»// 1955 July London
- 5 ჰენრი კოუელი (1897-1965) მუშაობდა ლეონ ტერემინთან ერთად ისეთი ინსტრუმენტის შექმნაზე, რომელსაც უსაზღვრო მეტრული კომბინაციები ექნებოდა ჩატვირთული. სწორედ ასეთი ინსტრუმენტისთვის დაწერა კოუელმა *Rhythmicana Concerto*. ლორენს ჰამონდმა 1929 წელს შექმნა დღეს უკვე კარგად ცნობილი ინსტრუმენტები ე.წ. ჰამონდის ორგანი, ნოვაქორდი, სოლოვოქსი. მეორე მხრივ ექსპერიმენტული მუსიკის წარმოშობას ხელი შეუწყო ისეთი კომპოზიტორების შემოქმედებამ როგორცაა ერიკ სატი (1866-1925), ჩარლზ აივზი (1874-1954); კრისტიან ვულფი (1934) ახალი ტიპის მუსიკალური ნოტაციის (კომპოზიცია “ლაბირინთი”) შემქმნელი; დენ რადჰაიარა (1895-1985), ლუ ჰარისონის (1917), ჰენრი ბრანდტის (1913) კომპოზიციები გამოირჩევა არაევროპული მუსიკის პრინციპების გამოყენებით; ჰარი პარჩი (1900-1972) მიკროინტერვალების პრინციპებზე აგებული ინსტრუმენტების შემქმნელი; მორტონ ფელდმანი (1926-1987) ექსპერიმენტული მუსიკის ბრყყინვალე წარმომადგენელი და მუსიკალური მინიმალიზმის წინასწარგანმკვერტი; ჯონ კეიჯი (1912-1992) ალეატორული კომპოზიციური ტექნიკის შემქმნელი, “სიჩუმის მასტრო”, ერლ ბრაუნი (1926), რომლის კომპოზიციებიც ცოცხალი და ელექტრო მუსიკის ჟღერადობათა სინთეზის პრინციპზე აიგება, და ამვე დროს არის გრაფიკული ნოტაციის ერთ-ერთი ავტორი<sup>5</sup>.
- 6 ჯულიარდის ფონოტეკაში დღესაც დაცულია კარილოს მუსიკის რამდენიმე ჩანაწერი სიმებიანი კვარტეტისათვის.
- 7 დ.მიო 1922 წელს ჩაატარა ექსპერიმენტი ჩაწერილ ვოკალურ მასალაზე, მისი სიჩქარეების ცვალებადობის პირობებში.
- 8 (ჩ.აივზი 1874-1956; ჰ.კოუელი 1897-1965; მ.ფელდმანი 1926-1987; ჯ.კეიჯი 1912-1992 და სხვ).
- 9 კერძოდ, ამერიკული პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლაში იმთავითვე ჩამოყალიბდა ორი აბსოლუტურად განსხვავებული შტო: ერთი დამყარებული აფრო-ამერიკულ კულტურულ ტრადიციაზე (გერშვინი, ბარბერი, კოპლენდი, ბერნსტაინი) და მეორე კი ექსპერიმენტული განშტოება (აივზი, კოუელი, ფელდმანი, კეიჯი, რაილი, გლასი, რაიპი, ადამსი და სხვ).
- 10 ტექნიკური ესთეტიზმის და მისი ფუძემდებლის ე.ვარეზის შემოქმედებაში

მსოფლმხედველობა და ახალი ტექნიკური საშუალებები შეერწყა ერთმანეთს. თუმცა ეს მცდელობა ერთეულ მაგალითად დარჩა XX საუკუნის I ნახევარში.

- <sup>11</sup> ეს ის საკითხებია, რომელშიც განსაკუთრებით ნათლად ჩანს თვისობრივი განსხვავება ამერიკულ და ევროპულ საზოგადოებრივ პრინციპებს შორის, როგორც ზოგადი ისე ჩვენს მიერ საკვლევო პრობლემის კუთხით. უნდა აღინიშნოს, რომ აღნიშნული საკითხების სიღრმისეული გამოკვლევა არ წარმოადგენს წინამდებარე სტატიის კვლევის მიზანს.
- <sup>12</sup> Virginia Anderson - Historical Assumptions of the Avant-Garde and Experimental Movements: The Participants and Their Historians NY 2002
- <sup>13</sup> უწყვეტობა სახეზეა ჩარლზ აივზიდან ვიდრე დღემდე და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ექსპერიმენტულობა ამერიკული მუსიკალური აზროვნების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი და იმანენტური პრინციპია.
- <sup>14</sup> Darkwave, Black Ambient (Abruptum), Industrial Ambient, Noise (Aube), IDM, Health, Space & Cosmic Music, Industrial, Electro-Industrial, Psychedelic, Avantgarde, Electronic, Easy Listening, Electronic Listening Music, Electronic Body Music, Down Tempo, Downbeat, Progressive Electronic, Trip-Hop, Jazz, Acid Jazz, Electronic Jazz, Gospel, New Age, World Music, Game, Soundtrack, Chill Out, Acid, Minimal Techno, New Instrumental Music, Experimental & Electroacoustic, Psychedelic Rock, Kraut Rock, Progressive Rock, Art Rock Ambient House, Ambient Trance, Ambient Dub, Goa Ambient, Ambient Techno, Ambient Breakbeat და სხვ.  
რამდენიმე საცეკვეო მიმდინარეობა ე.წ. პოპ-ემბიენტის შემადგენელი სტილები: Experimental Dub, Experimental Electro, Experimental Jungle, Experimental Techno, Electro-Techno, Jazz-House, Progressive House, Progressive Trance, Psychedelic-Garage, Psychedelic Trance, Acid House, Acid Techno.