

უკ

## ნოტაცია, როგორც მუსიკალური იდეის გასაღები (საკუთარი ნაწარმოებების ანარეკლი)

ეკა ჭაბაშვილი

თბილისის სახ. კონსერვატორია (I წლის დოქტორანტი (სპეციალობა “კომპოზიცია”))  
ხელმძღვანელი: მარია ნადარეიშვილი (მუსიკოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი)

### ანოტაცია:

*XX საუკუნეში მუსიკალური ტექნიკის სახეების მრავალფეროვნებამ გამოიწვია მუსიკის ჩაწერისა და ვიზუალიზაციისთვის აუცილებელი ინდივიდუალური მიდგომა. აქვე დადგა სანოტო დამწერლობის მრავალსახეობის პრობლემაც. ამიტომაც სანოტო დამწერლობას განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო, რაც მეტყველებს მუსიკის ვიზუალიზაციის აუცილებლობაზე. წინამდებარე სტატიაში ძირითადად საკუთარი ნაწარმოებების მაგალითზე განვიხილავ XX-XXI საუკუნეში არსებული ნოტაციის ფორმებს.*

### საკვანძო სიტყვები: ნოტაცია საკომპოზიციო ტექნიკა

XX საუკუნის მუსიკალური სამყარო დიდი ქაოსის წინაშე აღმოჩნდა. ერთი შეხედვით, ასეთ მოკლე პერიოდში თითქოს ძნელია იმ მნიშვნელოვანი მოვლენების ურთიერთდაკავშირება, ახსნა და გაანალიზება, რომლებიც დროის დინებას გაუძლებენ და არ გაუჩინარდებიან ეპოქებს შორის.

XX საუკუნის მუსიკალური მემკვიდრეობისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები ჯერ კიდევ მკვლევართა მსჯელობის საკითხია. ზოგის აზრით, ამ პერიოდის მუსიკას მრავალცენტრიანობა და მოზაიკურობა ახასიათებს. მოზაიკურობის იდეას ვიზიარებთ, მრავალცენტრიანობის აზრს კი არ ვეთანხმებით. XX საუკუნეში მუსიკალური ხელოვნების განვითარების გზაზე მხოლოდ ერთ ცენტრს ვხედავთ - II მსოფლიო ომის პერიოდს - “X საათს”, როგორც მას უწოდა XX საუკუნის გერმანელმა კომპოზიტორმა კ. შტოკჰაუზენმა. ხელოვნებაში შექმნილ ვაკუუმში, ომის მიერ გახლეჩილი ევროპული ავანგარდული ნოვაციების ორმა (ომამდელი და ომისშემდგომი) ტალღამ ერთგვარი განახლებისა და დასრულებისთვის საჭირო ენერჯის დაგროვება გამოიწვია.

ამ პერიოდში, ერთის მხრივ, მუსიკაში უამრავი სიახლე ჩნდება (ტექნიკის განვითარებასა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგებთან კავშირში), მეორეს მხრივ, კი - აღსანიშნავია დიალოგი წინა საუკუნეებთან, რაც “ნეო”... და “პოსტ”... წინსართებში აისახება.

ერთი კი უდაოა, XX საუკუნე ერთგვარი შემაჯამებელი საუკუნეა. ამ თვისებით ჩვენი ეპოქა ზოგჯერ ბაროკოს ხანასაც წააგავს, თუმცა თავისი მდებარეობით სივრცესა და დროში, ვფიქრობ, უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ბაროკო. დღესდღეობით ფუნქციონალური აზროვნების ტიპი ამთავრებს თავისი როლის თამაშს და ხიდს ავლებს ვირტუალური აზროვნებისკენ. XX საუკუნეში მთავრდება თითქმის ყველა მიმდინარეობა, ვლინდება კავშირი ძველი აზროვნების ფორმებთან და ისახება გზები

სიახლეთათვის. თუმცა ეს სიახლე ჯერაც არ არის გამოკვეთილი. უნდა აღვნიშნოთ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა XX-XXI საუკუნის გზაჯვარედინზე, სადაც სხვადასხვა ეპოქის საკომპოზიციო ტექნოლოგიათა შეერთებამ წარმოშვა ერთგვარი მიქსოტექნიკად წოდებული მუსიკალური საკომპოზიციო აზროვნება, რაც თითქოს ფუნქციონალური აზროვნების ტიპის დასაგვირგვინებლად კოდის ფუნქციას ასრულებს.

მნიშვნელოვანია დროში მუსიკალურ მოვლენათა ქრონოლოგიური სიმჭიდროვეც, რაც “დროის აჩქარებისა” და “სივრცის გამკვრივების” შედეგად პროცესების დინამიზაციას უკავშირდება. უნდა აღვნიშნოთ, XX საუკუნის მხატვრულ კულტურაში ისეთი კარდინალურად განსხვავებული ორი ცნების ურთიერთდამოკიდებულებაც, როგორცაა ავანგარდი და მოდერნი, ისინი XX საუკუნის მუსიკის ღერძია.

ა) ავანგარდი და ავანგარდიზმი (სინონიმები);

ბ) მოდერნი და მოდერნიზმი განსხვავებული ცნებებია. ხშირად ორივე ცნება ნახსენებია, როგორც „თანამედროვე“ (პირდაპირი თარგმანით), თუმცა სიტყვა „მოდერნს“ უკავშირებენ ხოლმე შემდეგ ტერმინებს „სეციზიონ“ (Sezession), „არტ ნუვო“ (Art nouveau), „იუგენდსტილ“ (Jugendstil), „ლიბერტი“ (Liberty).

გ) პოსტმოდერნი და პოსტმოდერნიზმი (სინონიმები). სიტყვა „პოსტმოდერნიზმს“ პირველად ვხვდებით ლიტერატურაში, შემდეგ იგი გადადის მუსიკაში და მხატვრობაში. ამიტომ მისი შინაარსი და გამოყენების ქრონოლოგია დროში საკმაოდ არეულია.

განასხვავებენ ავანგარდის ორ ფაზას - 20-იანი და 50-იანი წლების, ხოლო „მოდერნის“ არსი სერიოზულ სამეცნიერო დონეზე ჯერ არც არის სრულფასოვნად შესწავლილი. ამავე დროს XX საუკუნის კულტურაში ისეთი გამოვლინებებიცაა, რომელიც არცერთ მიმდინარეობას არ ეთავსება. ამას მოწმობს თუნდაც ლიგეტის აზრი თავის საფორტეპიანო კონცერტზე: „ამ კონცერტით მე ვაცხადებ ჩემი ესთეტიკური კრედოს შესახებ, როგორც ტრადიციული ავანგარის, ასევე თანამედროვე პოსტმოდერნიზმის კრიტერიუმებისგან დამოუკიდებლად“ (3, გვ. 16).

ომამდელი ავანგარდის I ტალღა, რომელსაც სათქმელი არ დაამთავრებინეს, ომის შემდგომ ისევ შემობრუნდა II ტალღის სახელით, თუმცა, რასაკვირველია, ძველ კალაპოტში ვეღარ მოხვდა, რადგან - 50-იანი წლების ავანგარდი უკვე სხვა სულით იყო გაჯერებული.

ავანგარდს მუსიკაში მოჰყვა უამრავი სიახლე. ეპოქების ქარტეხილში მუსიკალურ ელემენტთა შორისაც გადანაწილდა პრიორიტეტები და XX საუკუნეს ერგო რიტმისა და განსაკუთრებით ტემბრის გააქტიურების ვალდებულება. ინტერესი გაღვივდა ფსიქოაკუსტიკური თავისებურებებისკენ და ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკის არსებობის მოთხოვნილება გაჩნდა. აქვე წარმოიშვა პოლიტექნიკის მრავალპლანიანობის ახალი მონაპოვარი „მულტიმედია“ ანუ მუსიკის გაერთიანება ხელოვნების სხვადასხვა დარგებთან: მხატვრობასთან, ლექსის კითხვასთან, ქანდაკებასთან, სცენიურ მოქმედებასთან იმავე დარბაზში. (შესაძლოა პარალელის გავლება უძველეს სინკრეტულ ხელოვნებასთან).

XX საუკუნეში მუსიკალური ტექნიკის სახეების მრავალფეროვნებამ გამოიწვია მუსიკის ჩაწერისა და ვიზუალიზაციისთვის აუცილებელი ინდივიდუალური მიდგომა, აქვე დადგა სანოტო დამწერლობის მრავალსახეობის პრობლემაც. პოლიტექნიკამ მიგვიყვანა პოლისისტემურობასთანაც, რაც მთლიანობის დარღვევისგან თავის დასაღწევად სხვადასხვა სისტემებში კანონზომიერებათა შეთავსების პრობლემას

წარმოშობს. აქ მუსიკალური ტექნიკა ურთიერთობაში შედის ხელოვნების სხვა დარგების ტექნიკებთან. ყოველი მათგანი თავის დროსა და სივრცეში მდებარეობს და მთლიანდება ერთგვარ „პოლისივრცულ პოლიფონიაში“. შესაბამისად, ნოტაციაც გაცილებით უფრო არადეტერმინირებულია, რადგან სიმბოლოს შეიძლება მრავალპლანიანობის მნიშვნელობა მიენიჭოს.

ცნობილია, რომ XX საუკუნეში სანოტო დამწერლობას განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო, რაც მეტყველებს მუსიკის ვიზუალიზაციის აუცილებლობაზე. წინამდებარე სტატიაში კი ძირითადად საკუთარი ნაწარმოებების მაგალითზე განვიხილავთ XX-XXI საუკუნეში არსებული ნოტაციის ფორმებს.

არსებობს ნოტაციის განმარტების სხვადასხვა ვარიანტები. მოვიყვანოთ რამდენიმე საინტერესო ვერსია:

ენციკლოპედიურად - ნოტაცია მუსიკის დამწერლობითი ფიქსაციაა.

ფრანგი მეცნიერის ჟ. ფრანსუას აზრით, „ჩვენს დროში მუსიკალური მრავალფეროვნების ხანაში, ნოტაცია წარმოადგენს იარაღს მუსიკოსისთვის, რომლის მეშვეობით გადავიდეთ, ერთის მხრივ, ძველი მუსიკალური სტილიდან ახალში, მეორეს მხრივ, ერთი კომპოზიტორის სტილიდან მისივე თანამედროვე სხვა კომპოზიტორის სტილში“ [1.გვ.9].

ფ. ბუზონის აზრით, ნოტაცია „ორიგინალური საშუალებაა შთაგონებისთვის“.

ამერიკელი კომპოზიტორი ერლ ბრაუნის აზრით, რომელიც მათემატიკოსი იყო ამავედროულად, „ნოტაცია თამაშობს ლექსიკისა და პუნქტუაციის როლს აბ-სტრაქტულ ენაში, რომლის სინტაქსური პოტენციალი უსაზღვროა“ [1.გვ.9].

რუსი კომპოზიტორი ე. დენისოვის განმარტებით ნოტაცია ფუნქციონალურად უკავშირდება ნაწარმოებში მუსიკალური ფორმის რეალიზებას. „ნაწარმოების შესრულებისას მუსიკალური მასალის შეცვლისა და განხლებისას, მისი ტალღისებური ბუნების გამო წარმოიშვება რელიეფის შეგრძნება. მუსიკის გრაფიკული რელიეფურობის შეგრძნება თავის გამოსახულებას ჰპოვებს, სწორედ, მუსიკალურ ნოტაციაში - მუსიკალური ინფორმაციის გრაფიკულ კოდირებაში, რაც დაკავშირებულია შერჩეულ სიმბოლოებთან“ [1.გვ.9].

საბოლოოდ, ნოტაცია არის მუსიკის დაფიქსირების საშუალება, მუსიკის ვიზუალიზაცია ნიშნებით, კომპოზიტორის იდეის ხორცშესმისთვის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა, მუსიკალური აზრის გადმოცემის საკომუნიკაციო ხერხი, თუნდაც შემსრულებელთან, რომლებიც ზოგჯერ თავად უწყობს ხელს ახალი იდეების გენერირებას საკუთარი ექსტრაორდინალური შესაძლებლობებითა და ნიჭით (ვთქვათ, როგორც იყო ლუჩანო ბერიოს მეუღლე ვოკალისტი ქეთ ბერბერიანი და სხვ.)

ხშირად ნოტაცია კომპოზიტორის სტილის ან რაიმე მუსიკალური მიმდინარეობის მაჩვენებელია. ნაწარმოებში მუსიკალური იდეის ზუსტად გაჟღერების ან შესრულების ორიგინალური მიდგომის გადმოსაცემად, შესაძლოა, სპეციალური ჩაწერის ხერხიც კი შეიქმნას. ასევე, კომპოზიტორის ორიგინალური ნოტაციის შექმნის სურვილი, შესაძლოა, იქცეს ახალი მუსიკალური ნაწარმოების იდეად.

კმიშტოფ პენდერეცკის აზრით, „დღეს შევდივართ უდიდესი სინთეზის პერიოდში, ახალი fin de siècle. ხდება ყველაფრის გადაფასება, რაც შექმნილა ჩვენს ასწლეულში. მწამს, რომ მუსიკას აქვს გადარჩენის შანსი. ის დაწერილი იქნება ბუნებრივი მანერით თუ სინთეზირებული სახით, ყველაფერი, რაც მოხდა უკანასკნელ რამდენიმე ათასწლეულში“ (3, გვ. 20).

ლუჩიანო ბერიო კი ამბობს, „თანამედროვე მუსიკაში არ არის არანაირი კრიზისი. პირიქით, მას ეხლა ყველაზე მდიდრული პერიოდი აქვს. პირველად კომპოზიტორს აქვს საშუალება სხვადასხვა აზროვნების ტიპების სინთეზი მოახდინოს. ეხლა კომპოზიტორს აქვს საშუალება აიხდინოს ოცნება, იპოვოს კავშირი ყველა მუსიკალურ ექსპერიმენტთან“ (3, გვ. 20).

ამ გამონათქვამებში გამოხატულმა ეიფორიამ შესაძლოა გაგვახსენოს ბაროკოს ეპოქის „პოლიჰისტორიულობა“ - რაფინირებული ინტელექტუალური „კამათი“, კულტივირებული როგორც შემოქმედის არაჩვეულებრივი ერუდიციით, ისე რეციპიენტის - იქნება ეს მსმენელი, მკითხველი თუ მყურებელი. მხატვრული ნაწარმოების ღირებულების შეფასების საზომად ისევ იქცა ტექსტის სემანტიური მრავალშრიანობის დონე.

**ნოტაცია, როგორც სემიოტიკის სპეციფიური სფერო საზოგადოდ** ითავსებს ამ სამ ფუნქციას:

**დაფიქსირების** – ავტორის აზრის შენახვა.

**კომუნიკაციის** – პარტიტურის გარე პირობებთან დამაკავშირებელი არხების დადგენა ნაწარმოების არსის ახსნისთვის, პრაქტიკული მითითებებით თუ ინდივიდუალური კოდური ნიშნებით, განსაკუთრებული გრაფოლოგიით.

მ. კაგელმა მუსიკალურ-საკომუნიკაციო სისტემაში ნოტაციის ადგილი შემდეგი სქემის მიხედვით განსაზღვრა:

აკუსტიკური წარმოსახვა (კომპოზიცია)

ჩაწერა (ნოტაცია)

აკუსტიკური პროცესი (ინტერპრეტაცია)

**ესთეტიკურის** – მიმართული სანოტო დამწერლობიდან მიღებულ შეტყობინებაზე. ნოტაცია ავტორის მენტალიტეტის ანარეკლია. პარტიტურის ვიზუალური მხარე თავისთავად იძლევა ინფორმაციას საკუთრივ მუსიკაზე, განსაზღვრავს მუსიკის ესთეტიურ ღირებულებას (კარგად ჟღერს ის პარტიტურა, რომელიც კარგად გა-მოიყურება).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XX საუკუნის მუსიკას საკმაოდ მრავალი მიმართულება ახასიათებს და, შესაბამისად, ნოტაციაც, ხშირად, სწორედ ამ მიმართულებისთვისა თუ სტილისთვის დამახასიათებელი იქმნება.

**„ნოტაციის ცვლა ეფუძნება ორ ძირითად პოსტულატს:**

1. მუსიკის ფიქსაცია გარკვეულ კომფორტს უნდა უქმნიდეს შემსრულებელსა და მკვლევარს პარტიტურის წაკითხვისას კომპოზიტორის ჩანაფიქრის ზუსტად აღქმისთვის, აადვილებდეს ნაწარმოების ბუნებისა და სტილის შეგრძნებას.

2. მუსიკის ახალი სახით ჩაწერის გამოგონების ტენდენცია დაკავშირებულია სხვადასხვა სახის თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკასთან და აზროვნების ახალ ფორმებთან.

XVI საუკუნეში შეიქმნა პარტიტურა, რამაც არსებითად გაუადვილა დაკვრა იმ შემსრულებლებს, რომლებიც კარგად ვერ ფლობდნენ პროპორციების გამოთვლის ხელოვნებას მენზურალურ დამწერლობში. საუკუნის შემდეგ შეიქმნა „ციფრირებული ბანი“, რის შედეგადაც კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინტერესი მუსიკის ინსტრუმენტებში ჩაწერის მიმართ გაიზარდა და ამავდროულად ჩაწერის ხელოვნებაც გაადვილდა „[2.გვ11].

XX საუკუნეში უამრავი ახალი მუსიკალური მიმდინარეობების ეპოქაში მუსიკის შინაარსის გადმოცემისთვის ყოველ მათგანს ახალი ხერხები სჭირდებოდა, ამ

მრავალფეროვნების დასაფიქსირებლად ინდივიდუალური ნოტაცია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი აღმოჩნდა.

- მიკროტონური მუსიკა,
- ალექტორული მუსიკა,
- პოლისტილისტიკა,
- ექსპერიმენტალური „მუსიკა-პროცესი“ („action music“)
- მინიმალიზმი (ნუმეროლოგია და განახლებული ტრადიციული ნოტაცია).
- ელექტრონული პარტიტურის ორი ტიპით:
  - 1) რეალიზაციური-სპეციალური სიმბოლური ნიშნები;
  - 2) რეპრეზენტატიული - მეტად გავრცელებულია, სქემატური პარტიტურა - კონტურები არადეტალური აღწერით.

საკომპოზიციო ტექნიკის აღნიშნული ნაირსახეობების უმრავლესობა გვთავაზობს ჩაწერის თავისებურ სახეებს (მათ შორის ალექტორიკა, სონორისტიკა და სხვა). არის ისეთი სახეებიც, რომელთა ნოტაცია დიდი ორიგინალობით არ გამოირჩევა, თუმცა ერთგვარ სტრუქტურულ ცვლილებებს მაინც იწვევს ფაქტურაში. ასეთია 12-ტონიანი ან პოლისტილისტური ტექნიკები. თუმცა პოლისტილისტური ნაწარმოების სანოტო ტექსტი იმ კუთხითაა საინტერესო, რომ სხვადასხვა სტილების შერევა, ერთი შეხედვით თუ ეკლექტურობის განცდას ტოვებს, მეორეს მხრივ, ნოტაციის განსხვავებულ სახეობათა შეწყობაზეც აისახება.

ძველ - ტრადიციულ ნოტაციაში შექმნილი მუსიკალური ფაქტურა, ერთგვარი გრაფიკაა მუსიკისთვის. დღეს, სხვადასხვა სახის ხაზების გამოყენება, თუნდაც სივრცული მასშტაბებით მუსიკალური ტემპისა და მასალის მონაცვლეობა, ან სხვა, არატრადიციული სანოტო აღნიშვნებით მუსიკის ჩაწერა უნათესავდება გრაფიკული მხატვრობისთვის დამახასიათებელ თვისებებს. ყველა ეპოქაში არსებობდა თავისებური ნოტაციის ფორმა, დამახასიათებელი ამა თუ იმ პერიოდის აზროვნებისა და მსოფლმხედველობისთვის. თვით ტრადიციული ნოტაციაც კი, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ბატონობს, მაინც განასხვავებს ერთმანეთისგან სხვადასხვა პერიოდის კომპოზიტორების შემოქმედებას, თუნდაც ნიუანსური განსხვავებით.

დამეთანხმებით, ნოტაციის მეშვეობით შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ეპოქისთვის დამახასიათებელი პლასტიკა, კალიგრაფიული თავისებურებები, მხატვრობის მანერა. თუ შევთანხმდებით, რომ ნოტაცია მუსიკის ვიზუალურ აღქმას წარმოადგენს ეპოქალურ ჭრილში და ის ემორჩილება იმ პერიოდისთვის დამახასიათებელ ზოგად ესთეტიკას, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შერეული ტექნიკით დაწერილ ნაწარმოებში ტექნიკათა გაშიფვრა/ანალიზს საკმაოდ შეუწყობს ხელს ამა თუ იმ საკომპოზიციო ტექნიკებისთვის დამახასიათებელი ნოტაციის ინდივიდუალურობა ანუ ნოტაციათა სახეობანი, რომლებიც თავს მოიყრიან მოცემულ მუსიკალურ ნიმუშში.

რალა თქმა უნდა, ნოტაცია ასახავს მუსიკის მოძრაობის დინამიკას დროსა და სივრცეში. ამის მაგალითად შესაძლოა გამოდგეს ჩემი საფორტეპიანო პიესა „პანორამა“, სადაც არასტანდარტული სახით მუსიკალური მასალა გადანაწილებულია სივრცეში და დრო კი შემსრულებლის ბიოპულსარს ესადაგება (ეს იდეა თავიდანვე ჩადებულია ნოტაციაში).

# PANORAMA

(1996)

სწორედ ავტორისეული მიდგომის განსაკუთრებულობის გამო, სანოტო ტექსტი ხშირად ერთგვარ განმარტებებსაც მოითხოვს, თუმცა არის ზოგადი კრიტერიუმები, რომლებიც საერთოა ამა თუ იმ ეპოქის დამწერლობისთვის.

გამოყოფენ ნოტაციის ორ ძირითად სახეს: დეტერმინირებულს და არადეტერმინირებულს.

დეტერმინირებული ნოტაცია ანუ „ზუსტი ნოტაცია“ რეალიზაციისას მონოსემანტიურობით ხასიათდება - ის შემსრულებლისგან ზედმიწევნით ზუსტ შესრულებას მოითხოვს.

„დეტერმინირება“ ლათინურად ნიშნავს „განსაზღვრას“ და გულისხმობს სანოტო ჩაწერისას სტაბილურ ურთიერთდამოკიდებულებას სანოტო აღნიშვნის კომპონენტებთან. ნოტაცია ამ შემთხვევაში ასრულებს იმპერატივის პრაგმატულ როლს, რომელიც ინტერპრეტატორს მიუთითებს მოიქცეს ისე, როგორც არის აღწერილი.

ასეთია ჯორჯ კრამის ნოტაციის სისტემა ანდა მიმდინარეობა „new complexity“-ის („ახალი სირთულეები“) წარმომადგენელი, ინგლისელი ბრაიანა ფერნეიჰოუსის ნაწარმოებები. როდესაც მუსიკის ჩაწერის დროს დეტერმინირებული ნოტაციის სხვადასხვა ტიპები მონაწილეობენ: ტრადიციული, მიკროტონური, ტაბულატურა და საკუთარი აღნიშვნები. ასევე საინტერესო ნიმუშია ქსენაკისის „Metastasis“, სადაც ბგერის შეცვლისთვის შექმნილია გრაფიკი კოორდინატებით დროსა და ბგერის სიმაღლის.

**ტოტალურად დეტერმინირებული ნოტაცია** ახასიათებს ელექტრონულ მუსიკას. ექსპერიმენტს ელექტრონულ აპარატურასთან მივყავართ ტოტალურად დეტერმინირებულ მუსიკასთან ანუ ბგერის თვისებების ზედმიწევნით ზუსტ აღნიშვნამდე. ამიტომაც იშვიათი არაა, რომ გამოჩენილ მუსიკოსებს შორის გვხვდება ინჟინერ-გამომგონებლების მუსიკალური შემოქმედებაც, როგორცაა ი. ქსენაკისი და პ. შეფერია. ავანგარდისტების გამონათქვამებში გამუდმებით ჟღერს შემოქმედებითი პროცესების ტექნიზაციის მოტივები. ტოტალური მათემატიზაცია შეეხო მუსიკის თეორიასაც, როგორც მეცნიერებას, რომელმაც დააფუძვნა ეს პროცესი.

წინა სისტემებში მათემატიკა იყო ობერტონულ-აკუსტიკური გაწყობის საფუძველი. დაფარულ როლს ასრულებდა სისტემის კონფიგურაციის ჩამოყალიბებაში და შემოქმედებით ლოგიკაში არ ვლინდებოდა. ეხლა კი მათემატიკა ამოძვრა დაფარული ფესვებიდან, მოქმედების არეალი გაიფართოვა და უკვე შემოქმედებითი სფეროებშიც შეიჭრა.

ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო კომპოზიტორი, რომელიც მუსიკის შექმნისას მიმართავს გააზრების მათემატიკურ მეთოდს, არის ქსენაკისი. ის XX საუკუნის მნიშვნელოვანი ფიგურაა. ქსენაკისის ნაწარმოებების შექმნის მეთოდს საფუძვლად უდევს მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთქმედება. კომპოზიტორი ამბობს: „მუსიკა - ხელოვნება არ არის, ის მეცნიერებაა, მეცნიერება ლოგიკისა და ზუსტი მათემატიკური გათვლების“. [2.გვ.23].

ის თავის ნაწარმოებებს ურთავს სამეცნიერო განმარტებებს, ფორმულებს, ცხრილებს და გამოთვლებს. კომპოზიტორისთვის ტემპერირებული წყობა არასაკმარისია საკუთარი შემოქმედებითი იდეების განსახორციელებლად და ცდილობს ყველა შესაძლებელი ბგერის გამოყენებას. აქედან წარმოიშვება ბგერითი სარტყელები ე.წ. „ბგერითი ღრუბლები“. მუსიკალური მასალის სახით იყენებს სიმაღლისა და გრძლიობის მთელ შკალას, საიდანაც წარმოიშვება ლოგიკურ-მათემატიკური მეთოდების საფუძველზე ბგერითი მასებით ოპერირების უდიდესი შესაძლებლობა.

ასე, მაგალითად, ქსენაკისი გვთავაზობს ყველა ბგერა განვიხილოთ, როგორც წერტილები ორგანოზომილებიან სივრცეში, რომლის კოორდინატებია სიმაღლე და სიძლიერე.

შემდეგ განსაზღვრავს ალბათობას, ღრუბლის დამახასიათებელ დაბინდულობას ამ სივრცის მითითებულ რაიონში. დრო განიხილება, როგორც უწყვეტი და პირდაპირი. მანძილი ორ წერტილს შორის წარმოადგენს ხანგრძლივობას, ასევე განსაზღვრულია ხმოვანების, ტემბრის და სიჩქარის ცხრილი. მაგალითად მოვიყვანოთ ორი ფრაგმენტი „მეტამორფოზადან“ სიმებიანი ორკესტრისთვის დაწერილი 1953 წელს. ამ ნაწარმოებში ქსენაკისი იყენებს „მოცულობით“ გლისანდოებს - ბგერითი სარტყელები, რომლებიც ივსება ინტერვალების მთელი მასით. ასეთი ხერხი ცნობილი გახდა პენდერეცკის შემოქმედებიდანაც, რომელიც ამ ტიპის კლასტერამდე თავის შემოქმედებითი ფანტაზიით და საკომპოზიტორო სმენის წყალობით მივიდა. ქსენაკისი კი სხვა გზით მივიდა ამ მოვლენამდე. მის „მეტასტაზებში“ ბგერითი სარტყელები ისეა აგებული, რომ მათი გამოსახულება გეომეტრიულ აზრს იძენს. ისინი წარმოქმნიან რთულ ტეხილებს, რაც ემორჩილება მათემატიკურ კანონზომიერებას და წარმოადგენს განსაზღვრული ფუნქციების გრაფიკულ წარმოსახვას.

ამ ორი კომპოზიტორის მაგალითზე ვხვდებით ისეთ შემთხვევას, სადაც ნათლად ჩანს, როგორ შეიძლება მივიდეს ერთიდაიგივე შედეგამდე შემოქმედის ორი განსხვავებული ტიპი ორი სხვადასხვა გზით - ლოგიკური სვლითა და ინტუიციური მიგნებით.

თანამედროვე ნოტაციის ტიპების დაყოფა კატეგორიებად ერთობ აადვილებს ნაწარმოებში მათი წაკითხვისადმი მიდგომას.

ე. დუბინეცი გამოყოფს დეტერმინირებული ნოტაციის სამ სახეობას:

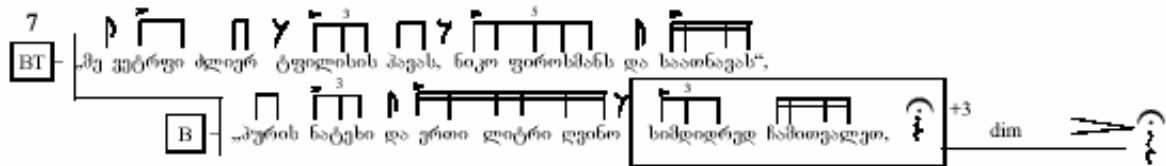
### 1. ტრადიციული ნოტაცია და მისი სახეცვლილებები;

ტრადიციულ ნოტაციაში ვგულისხმობთ ევროპულ ხუთხაზიან სანოტო სისტემაზე ჩაწერას, რომელმაც XVII საუკუნიდან დღემდე უცვლელად მოაღწია და პატარა დამატებითი ცვლილებებით დღემდე გამოიყენება. რადგაც იგი ყველაზე გავრცელებული დამწერლობაა, მისი წაკითხვისას შემსრულებელი უფრო ადვილად და ზუსტად აღიქვას ავტორისეულ აზრს. ამიტომ საკმაოდ არაორდინალური და ექსპერიმენტული მუსიკაც კი დაფიქსირებულა ამ ნოტაციით (მაგ.: აივზის ან ბარტოკის ნაწარმოებები). XX საუკუნის ბოლოსთვის ტიპიური გახდა ისეთი ადრე არატიპიური ხერხები სიმაღლისა და დროის აღნიშვნებში, როგორცაა პოლიტონალობაში

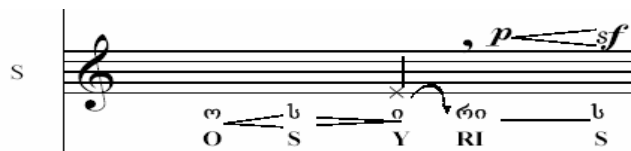
სხვადასხვა გასაღების ნიშნების ერთ სანოტო სისტემაში სხვადასხვა ხაზზე განთავსება (აივზისთან) ან ერთგვაროვანი ნიშნები ჯ. კეიჯის “სოლო აბლიგატო”-დან V ინვენცია, სადაც ყველა შავი კლავიში ბემოლის საშუალებითაა ჩაწერილი.

ა) შონბერგთან Sprechstimme-ში ნოტირებულია მხოლოდ რიტმი (ბგერა სიმაღლის გარეშე).

ამ ტიპის ნოტაციის მაგალითად შეგვიძლია განვიხილოთ ნაწყვეტი a cappella გუნდიდან “პოეტი”.



მსგავსი ტიპის, სახეშეცვლილი ვარიანტით მოცემულ ნოტაციას ვხვდებით ნოველაში „პირამიდა“, სადაც ჩურჩულით დაძახებული ღმერთების სახელები ჟრერდება.



ბ) რახმანინოვიდან მოყოლებული არ აღნიშნავენ ზომის ცვლილებას ტაქტში.

გ) აივზიდან მოყოლებული იწყება ტაქტის ხაზის უგულუბელყოფა და მეტრის განთავისუფლება.

დ) არამთლიანი რიტმით სარგებლობა (კარტერის 3/θ )

ე) ჰ. კაუელის ”ფაბრიკა” საფორტეპიანო პიესა. 8/10 დასათვლელი წილის შეცვლა და არა წყვილი ან არასამწილადი დაყოფა ტაქტის ან წილის და შესაბამისი ჩაწერა.

ვ) სიმეტრიული და პროპორციული დამოკიდებულებების ჩაწერა რიტმიკაში.

(რიტმული შეჯამება ბარტოკის ნაწარმოებებში, გუზაიდულინასთან).

თანამედროვე მუსიკაში ისევ აქტიურად გამოიყენება პარტიტურული ნოტაციის პრინციპი ხმათა ვერტიკალურ-ჰორიზონტალური კოორდინაციისთვის - როგორც ტრადიციული სანოტო ნიშნებით, ასევე ახალი სიმბოლოებით. ასეთი სიახლეებია: ინსტრუმენტების განლაგების თანმიმდევრობა საანსამბლო ჩანაწერში, რომელიც ყოველთვის არაა მითითებული სისტემის დასაწყისშივე; ხშირად გამოიყენება წინა (პრედ) და პოსტპარტიტურები; ორ-სამნაწილიანი ესკიზები პარტიტურისთვის და გამარტივებული დირექტივები ხაზებისა და გასაღებების შემცირებისთვის; სიტყვიერი მითითება ინსტრუმენტის შესვლისთვის; კლავირები და ასევე პარტიები, პარტიტურის გარეშე; პატარა ანსამბლები დირიჟორით; დამახასიათებელია გასაღების ნიშნების შემცირება; in C პარტიტურა, რომელიც ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში გაჩნდა; ან პარტიის პარტიტურაში დაკვრა, რაც საჭიროა კოორდინაციისთვის. მაგალითად, შეგვიძლია, ავიღოთ ჩემი ”მსხერპლშეწირვა” მულტიმედიიდან ”პრიზმა”;



♩ = 1sec  
TIME ----- 44 sec

**I**  
s  
p  
a  
c  
e  
(accents)

**IV**  
s  
p  
a  
c  
e  
(motorize)

**V**  
s  
p  
a  
c  
e  
(cosmos time)

Drum tenor  
Piano  
strings  
Marimba  
Clarinet in b  
Violin

play on the keyboard with pressed strings by hand  
soft sticks  
trem. sul pont.

mf  
mp  
ppp  
pp

+5

echo

## 2. კლასტერები;

კლასტერებიც და მიკროტონური ნოტაციაც მიკუთვნებულია დეტერმინირებულ ნოტაციასთან, რადგან კომპოზიტორი ამ სახის ნოტების ჩაწერისას უმეტესად მხედველობაში იღებს ტრანსკრიპციის საეტალონო სიმალღებრივ ვარიანტს, თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ ალბათობა იმისა, რომ ზუსტი სიმალღის მისაღებად ნაკლები შესაძლებლობა არსებობს.

სიტყვა "კლასტერი" შემოტანილია ჰ. კაუელის მიერ. კლასტერული ჟღერადობის თანხმოვანება ჯერ კიდევ აივზმა გამოიყენა პიესა "Majority"-სა და "კონკორდ-სონატაში".

არსებობს კლასტერების სახეები:

ა) დიატონური; ბ) ქრომატიული;

შესაძლოა ცალკე გამოიყოს პენტატონური, თუ აწერია (  $\beta$  ან  $\#$  );

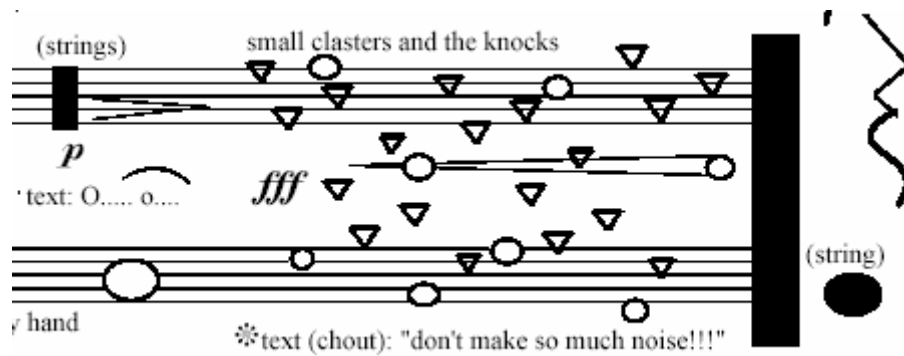
დღევანდელ მუსიკაში კლასტერები მრავალფეროვანი გახდა როგორც ტემბრალურად, ასევე დიაპაზონით. ისინი მოცულობით იზრდებიან ან იკუმშებიან, ნელდებიან, ჩქარდებიან, მთავრდებიან **კლასტერული გლისანდოებით**, მაგალითად შეგვიძლია დავიხმართ ჩემი საგუნდო ნაწარმოები "ქორალი", სადაც ყველაზე მაღალი ბგერიდან ეშვება გლისანდო, ეს ბგერები კი ნაკლებ შესაძლოა იყოს ერთიდაიგივე სიმალღის.

The musical score consists of ten staves. The vocal parts (S.I to T.2) all begin with a forte (*fff*) dynamic and a glissando (*gliss*) instruction, followed by a *susurando* (whispering) effect. The Baritone (Bar.) and Bass (B.) parts have lyrics: *fff a - o - a... m a - o - a... m* and *p* markings. A rehearsal mark (\*) is located at the top of the first staff.

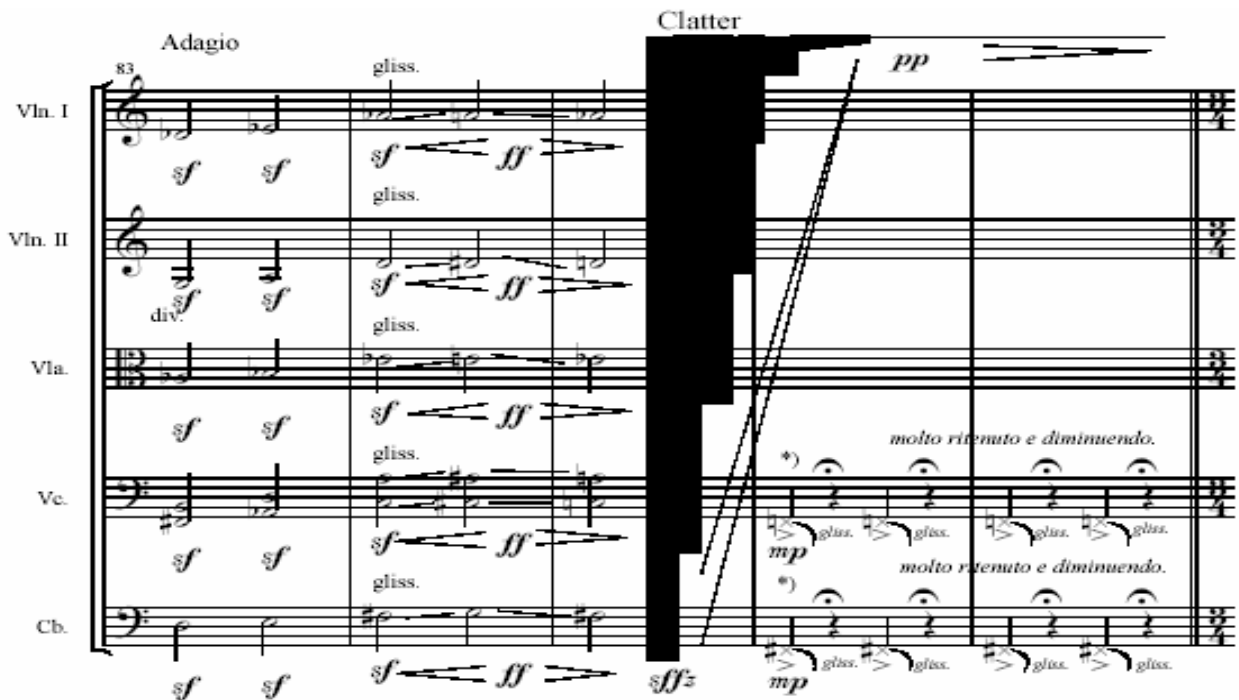
(\*) უიღბაზე მადლი ბგერა

ამ მხრივ საინტერესო ნიმუშებია შტოკჰაუზენის „X კლავიშტუკი“, პენდერეცკის „პიროსომა“, კაგელის „Anagrama“ და სხვა.

XX-XXI საუკუნის კომპოზიტორები მრავალფეროვან კლასტერებს გვთავაზობენ ფორტეპიანოს სიმებსა და კლავიატურაზე და მიგვითითებენ მათი დაკვრის თავისებურ ტექნიკაზე - ხელისგულებით, თითებით, მუშტებით, იდაყვებით და ა.შ. წარმოგიდგინთ ფრაგმენტს თითების ბალეტიდან „გზაზე ....“, სადაც I შავი კლასტერი და ბოლო მრგვალი კლასტერი სრულდება სიმებზე, შავი ოთხკუთხედი კლასტერი გაშლილი ხელისგულით იკვრება, ხოლო მრგვალი კლასტერი ოდნავ მომრგვალებული მუჭით დარტყმის მაგვარად. დიდი შავი კლასტერი მთელს კლავიატურას მოიცავს და სრულდება მკლავების ჩართვით. პატარა თეთრი სამკუთხედები სტაკატოსებური კლასტერებია, რომლებიც სრულდება შეკრული თითების მეშვეობით, ახასიათებს მოკლედ ხანგრძლივობის ჟღერადობა და ბგერათა მცირე რაოდენობა, თითქოს დახტის კლავიატურაზე.



მოცულობითი კლასტერული გლისანდოები ერთ-ერთი პირველი გვხვდება ქსენაკისის „მეტასტაზეზში“, სადაც კლასტერები წარმოიქმნებიან უნისონიდან ან პირიქით მთავრდებიან უნისონში. ეს ხერხი შემდგომ გამოიყენეს პოლონური სკოლის წარმომადგენლებმა. ამ ტიპის გლისანდოს ერთერთი თვალსაჩინო მაგალითია ჩემი „ანდაზეზი“ კამერული ორკესტრისთვის, სადაც მთლიანი კლასტერიდან დარჩება მხოლოდ ერთი ბგერა I ვიოლინოში.



გამოწერილი ბგერებისგან შექმნილი კლასტერები, დაკვრის დროს იყენებენ სხვადასხვა ხერხს ვიბრაცია, ჯორაკზე, კორაზე და ა.შ. დაკვრა. იყენებენ მიკროტონიან კლასტერებსაც, როგორც სიმებიან, ასევე ჩასაბერ საკრავებში ან გუნდში. წარმოგიდგენთ ნაწყვეტს საქსოფონის კონცერტიდან, სადაც გუნდი გამოწერილი სიმალეების მეშვეობით ქმნის დიატონურ კლასტერს.

არის კლასტერები ზონური საზღვრებით (ვთქვათ, ცნობილია, რომ ჟღერს 6 უმაღლესი ბგერა და უნდა განაწილდეს შემსრულებლებში) ამის მაგალითი უკვე იყო მოცემული ქორალის გლისანდოების სახით, სადაც გლისანდოები იწყებენ ჟღერას უმაღლესი სიმაღლის ბგერებიდან.

მიკროპოლიფონიური საგუნდო და საორკესტრო კლასტერები, რომელსაც კლასტერის შიდა ეფექტების შექმნის მიზნით ახასიათებს კლასტერის შიგნით რიტმული მოძრაობები ანუ ხმოვან პლასტებში ქმნიან შინაგან მოძრაობას. წარმოგიდგინო ნაწყვეტს სიმფონიური პოემიდან „აპოკალიფსისი“, სადაც კლასტერი ჟღერს ჩასაბერ საკრავებში, რომელთა თავისუფალი ჩასუნთქვის რეჟიმი ერთგვარ შინაგან რიტმს წარმოშობს, ამას ერთვის მიკროტონებზე ვიბრირებული კლარნეტები და ფლეიტის თავისებური ეფექტი გახსნილ საკრავში ჩაბერვით, ასევე გაბმული ბგერის დინამიკის ცვლა 4 პიანოსა და ფორტეს შორის, რაც იწვევს ბგერის მიკროტონური ცვლის სმენით ილუზიას.

ამის მაგალითად მოგიყვანო ნაწყვეტს ჩემი სიმფონიისდან „აპოკალიფსი“.

75

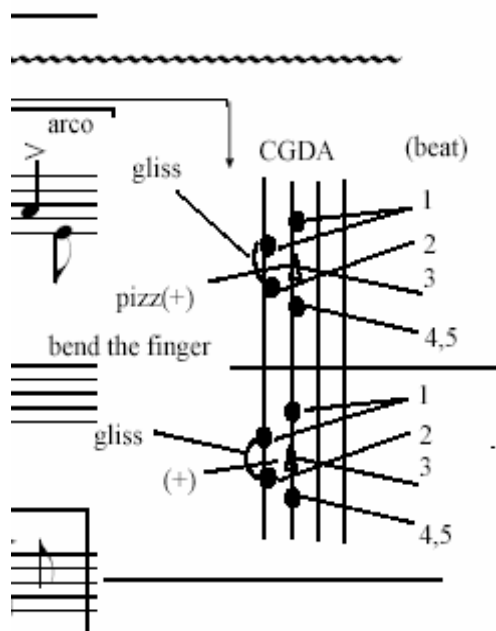
ჩემი „პანორამა“ საფორტეპიანო პიესაა, რომელიც საკმაოდ თავისუფალი ნოტაციითაა ჩაწერილი. აქ ნაწილობრივ არადეტერმინებულია დროც, რიტმიც და კლასტერებში სიმაღლეც, მითითებულია მხოლოდ პიესის პულსაცია. კლასტერების გრაფიკული ტალღოვანი ხაზების სისქელე მიგვანიშნებს კლასტერის სიმსუყეზე.

### 3. ნოტაცია ახალი ინსტრუმენტული ტექნიკისთვის. ტაბულატურა.

აპლიკატურული ნოტაცია, რომელიც მიუთითებს თითების პოზიციას ინსტრუმენტებზე, თანამედროვე ტაბულატურის ძირითად სახეობას წარმოადგენს. (“tabula” ლათინურად ნიშნავს “დაფას”).

თანამედროვე სანოტო ნიშნების განმარტებებში წავაწყდებით უამრავ სპეციალურ ნიშნებს, რომლებიც გამოიყენება ინსტრუმენტებზე ახალი ჟღერადობების აღნიშვნისთვის. ტაბულატურა შეიძლება ასახავდეს ინსტრუმენტს ან მის მექანიზმს. ტაბულატურის სხვადასხვა სახეობრივობა დამოკიდებულია ინსტრუმენტის მოწყობაზე და შესრულების ტექნიკაზე. თუ ტრადიციული ნოტაცია, რომელიც ადგენს აღნიშნულ ნოტებს, რომლებიც შეესაბამება განსაზღვრულ ბგერებს და ყველა ინსტრუმენტისთვის მისაღებია, ტაბულატურული ნოტაცია ემსახურება, მხოლოდ იმ კონკრეტული ინსტრუმენტის პარტიას, რომლითვისაცაა ნაწარმოები დაწერილი, რადგან მასში დაფიქსირებულია არა ბგერის სიმაღლე, არამედ ადგილი ინსტრუმენტზე შეხებისთვის.

1. კეიჯი მრავლად იყენებს სხვადასხვა სახის ტაბულატურულ ნოტაციას. მაგალითად, გამსხვილებული ხუთხაზიანი სანოტო სისტემა პარტიტურაში “591/2 seconds” აღწერს სიმებიანი ინსტრუმენტის გრიფს. ოთხი ჰორიზონტალური სივრცე ხუთ ხაზს შორის ასახავს ოთხ სიმს, წერტილებით და ხაზებით კი აღნიშნავს თითების პოზიციებს. ამგვარ მაგალითს წარმოადგენს ჩემი თითების ბალეტი “გზაზე...”, სადაც ჩელოს პარტიაში მოცემულია 4 ვერტიკალური ხაზი, რაც სიმებს წამოყვადგენს მასზე კი ასახულია თითები გადაადგილების სქემა, რომელიც ამავდროულად ერთ-ერთი ქართული ხალხური ცეკვის ქორეოგრაფიული ნახაზია.

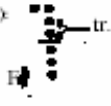


2. ტაბულატურა ხშირად გამოიყენება მულტიფონებისთვის ჩასაბერ ინსტრუმენტებზე. ამის მაგალითად გამოდგება ჩემი “სალომეას ცეკვა”, სადაც კლარნეტისთვის მულტიფონების ასაღებად აპლიკატურაა გამოწერილი.

(\*1)-დაკერისას ამოსუნთქვის დროს წარმოქმნილი პერის ნაკადის ხმა. Sound created by breathing out during play.

(\*2)-ტრემოლო რამდენიმე ბგერით. (აპლიკატურა):  
Tremolo with several sounds (fingering):

(\*3)-ორივე ბგერა ეღერს ხაზის პოლომდე.  
Both sounds are heard till end of line.



3. XX საუკუნეში ჩნდება ტერმინის “ტაბულატურა” ახალი გაგება. კომპოზიტორები ქმნიან ცხრილებს არა ინტერპრეტატორებისთვის, არამედ ინსტრუმენტის მომზადებისთვის შესასრულებლად. შემსრულებლები უკრავენ ტრადიციულად, ინსტრუმენტები კი განსხვავდებიან ტრადიციულისგან. ტიპურია ასეთი “ტაბულატურა პრეპარაციისთვის” - ნოტაცია ფორტეპიანოს მოსამზადებლად. ამის შედეგად წარმოიქმნება ახალი ტემბრები და ეფექტები. კეიჯის “სონატები და ინტერლუდიები” ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია მომზადებული ფორტეპიანოსთვის. “პრეპარაციის ცხრილი” შესდგება რამოდენიმე კოლონისაგან: ბგერის სიმაღლე, სურდინის მასალა, სიმების რაოდენობა მარცხნიდან მარჯვნივ, ჩაქუჩებიდან დაშორება დუიმებში. ავტორის კომენტარებში მითითებულია სხვადასხვა მასალისგან დამზადებულ სურდინებზე, რომელიც სიმებს შორის იდება. ეს ნაწარმოები გადმოსცემს ტრადიციულ ინდურ “ემოციებს”: ჰეროიკა, ეროტიკა, გაოცება, სიხარული, მწუხარება, შიში, განრისხება, სიძულვილი და ამ ყველასთვის დამახასიათებელი სიმშვიდე ამა თუ იმ სახით.

ამგვარი ნიშნით აღნიშნულია ფორტეპიანოს სამაგრიტ დაჭიმული სიმი ჩემს “მედიტაციურ იმპროვიზაციებში” ფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის.

არადეტერმინებული ნოტაცია (მთლიანობაში ან ნაწილობრივ) ნოტაცია - ანუ ნოტაცია პოლისემანტიურობით რეალიზაციის დროს.

1. **ფლუქტუაციური** (“პროპორციული”) ნოტაცია, როდესაც ორიენტირება ხდება რეალური დროის კოორდინატებით და ტრადიციული მეტრულ-რიტმული პარამეტრებით (ანსამბლური წესებიც იცვლება, ყველა შემსრულებელი უკრავს პარტიტურიდან და დაკვრისას ორიენტირებს მიახლოებით, ვიზუალურად ფურცელზე მუსიკალური მასალის დროსა და სივრცეში განლაგებით). თვალსაჩინოებისთვის წარმოგიდგინთ ჩემს “ფრესკებს” სადაც თითქმის ყველა მონაწილე საკრავი პარტიტურაში კითხულობს პარტიას და სივრცის მამტაბური დამოკიდებულებით საზღვრავს ერთ საერთო დროში თავის ადგილს.

fresco-III

"FRESOS" Eka Chabashvili

„წმ. გიორგი და წმ. თეოდორე“  
"St. George and St. Teodore"

The image shows a musical score for the piece "St. George and St. Teodore" by Eka Chabashvili. The score is for a chamber ensemble consisting of Flute, Clarinet in Bb, Marimba, Piano, Violin, and Cello. The Flute part has a tremolo marking. The Clarinet in Bb part has dynamic markings of *mp* and *pp*. The Violin part has dynamic markings of *sf* and *p*. The Cello part has a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and performance instructions like "trem" and "poco e poco express. (non tr.)".

2. **ზონური** ნოტაცია, როდესაც მკაცრად დადგენილ საზღვრებში შეგიძლია იმოქმედო ნებისმიერი ვარიანტულობით. ამის მაგალითად შესაძლოა დავასახელოთ ჩემი “მედიტაციური იმპროვიზაციები ფლეიტისა და ფორტეპიანოსთვის”, სადაც ფლეიტას მოცემული სამი ბგერის ფარგლებში იმპროვიზირების თავისუფალი არჩევანი აქვს

The image shows a musical notation for Flute (Fl.). It features a specific melodic line with dynamic markings of *p* and *f*. The notation includes performance instructions such as "Ad libitum 'X' variant, improv." and "poco e poco express. (non tr.)". There is also a marking "(\*)" and "(sign.)" above the notes.

ან



”ექო” ტრომბონისა და კლავისინისთვის:

3. ნოტაცია ”mobile” ახასიათებს გახსნილ ფორმას, ალეატორულ მეთოდს, კომპოზიტორი აძლევს გამზადებულ ინფორმაციულ ”ბლოკებს”, იქნება ეს ნოტირებული მასალა, ელემენტები თუ იდეა შემთხვევითობისთვის. კონფიგურაცია უკვე შემსრულებლის ნებაზეა დამოკიდებული. ასეთი ნოტაციისთვის ვფიქრობ საინტერესო იქნება ჩემი მულტიმედიის ”პრიზმის” გარჩევა. აქ მოცემულია 5 სივრცული შრე (ნატურალური, ანტიკური, კოსმიური, მოტორიკა, აქცენტები) მისთვის დამახასიათებელი ”ფსიქოდროებით”, სპეციალურად ამ შრეებისთვის შექმნილია მუსიკალური სეგმენტები, რომელსაც შემსრულებლები ალიატორულად ირჩევენ დასაკრავად და გადატანა თავიანთი ინსტრუმენტისთვის შესაფერის ფორმატში.

PRISM (multimedia)  
Musical material for "stabilis" improvisation

### Segments of Space I (accents)

Eka Chabashvili

PRISM (multimedia)  
Musical material for "stabilis" improvisation

### Segments of Space II (ancient time)

Eka Chabashvili

♩ = 1sec

1 segment *mp* vibr. 1/4 tone gliss

2 segment *mp*

3 segment *f*

4 segment *sf*

5 segment *pp* *mf* *mp* *mf* *f* *mp*

6 segment *mf* *sfz*

7 segment *mp*

PRISM (multimedia)  
Musical material for "stabilis" improvisation

### Segments of Space III (natural time)

Eka Chabashvili

♩ = 1sec

1 segment *mf* gliss Gliss. Gliss. slow gliss. detache pizz flag rit.

2 segment *mp* (Mystical)

3 segment *pp* Xea

4 segment Xea Xea Xea

5 segment *sfp* Xea

6 segment *pp* poco e poco cresc

7 segment *sf* Xea

8 segment Xea

## Segments of Space IV (motorized)

PRISM (multimedia)  
Musical material for "stabilis" improvisation

Eka Chabashvili

♩ = 1sec

(soft sticks)

1 segment *mp*

2 segment *p*

3 segment *p* >

4 segment *p*

5 segment *f*

6 segment *f*

7 segment *mf* >

8 segment *p*

9 segment *fp*

10 segment (Mystical) *mp*

11 segment *mp*

12 segment

13 segment *p*

## Segments of Space V (cosmos time)

PRISM (multimedia)  
Musical material for "stabilis" improvisation

Eka Chabashvili

1 segment *ppp*

2 segment *pp* trem. sul pont.

3 segment *p* strings (pizz) accel.

4 segment *mp* (soft sound) trem vibr.

5 segment *mp* (note is up on 1/4 tone) non vibr.

6 segment *fp*

7 segment *p* Glissando Gliss. short & slow gliss. between high flag.

8 segment *mf*

9 segment *pp* glissando

10 segment multiphonic chart for clarinet in B

11 segment play on the bridge of violin

საბოლოოდ ვიღებთ პარტიტურის ნაირსახეობას, სადაც სხვადასხვა სივრცეში ნებისმიერ საკრავს შეუძლია შეასრულოს რომელიმე ამ სივრცისთვის დამახასიათებელი სეგმენტებიდან შერჩეული მუსიკალური ნაწყვეტი, მთავრად საკრავის მოთხოვნილებებს და ჩასვას საერთო კომპოზიციაში. პარტიტურაში ჩაწერისას ვერტიკალური რიგითობა დაცულია არა საკრავთა სახეობების მიხედვით, არამედ სივრცეთა განლაგებით, აქედან გამომდინარე საკრავები გადაადგილდებიან იმის და მიხედვით, თუ რა მუსიკალურ მასალას ასრულებენ (სეგმენტთა ნაირსახეობის მიხედვით).

♩ = 1 sec

TIME ----- 44 sec

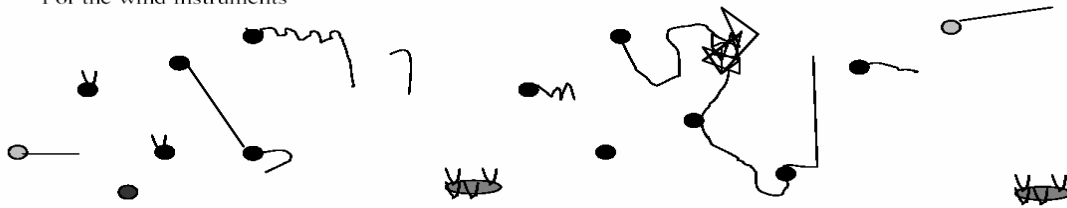
TIME ----- 33 sec (1.17min)

**4. გრაფიკული ნოტაცია, როდესაც იყენებენ ახალ ვიზუალურ სიმბოლიკას, ნახაზს, ნახატს, ვიდეო გამოსახულებას. “მუსიკა თვალისთვის”.**

წარმოგიდგინთ ნაწყვეტს ალიატორული იმპროვიზაციიდან “სიბრძნის სპირალი”, სადაც სპირალზე განლაგდებიან სხვადასხვა სახის საკრავები და ქვემოთ მოცემული ნახატების მიხედვით მუსიკოსები იმპროვიზირებენ (საკრავთა ყოველი ჯგუფისთვის შექმნილია მისთვის განკუთვნილი საიმპროვიზაციო ნახატი, ამ კონკრეტულ მაგალითში მოყვანილია ჩასაბერი ინსტრუმენტებისთვის განკუთვნილი ნახატი), საერთო ხასიათისა და შინაარსის შესაცვლელად ირჩევენ რომელიმე ერთ ანდაზას, მერე მეორეს და ა.შ. ნახატის წაკითხვა ხდება შემსრულებლის ფანტაზიის მიხედვით. ვთქვათ, თეთრი ადგილები პაუზებია კლაკნილი ხაზი ტრელი ან ვიბრატო, წრეების განლაგება სხვადასხვა სიმაღლე ან კლაპანების მდებარეობა, ხაზი გლისანდო და ა. შ.

**Shape for improvisation:**

For the wind instruments



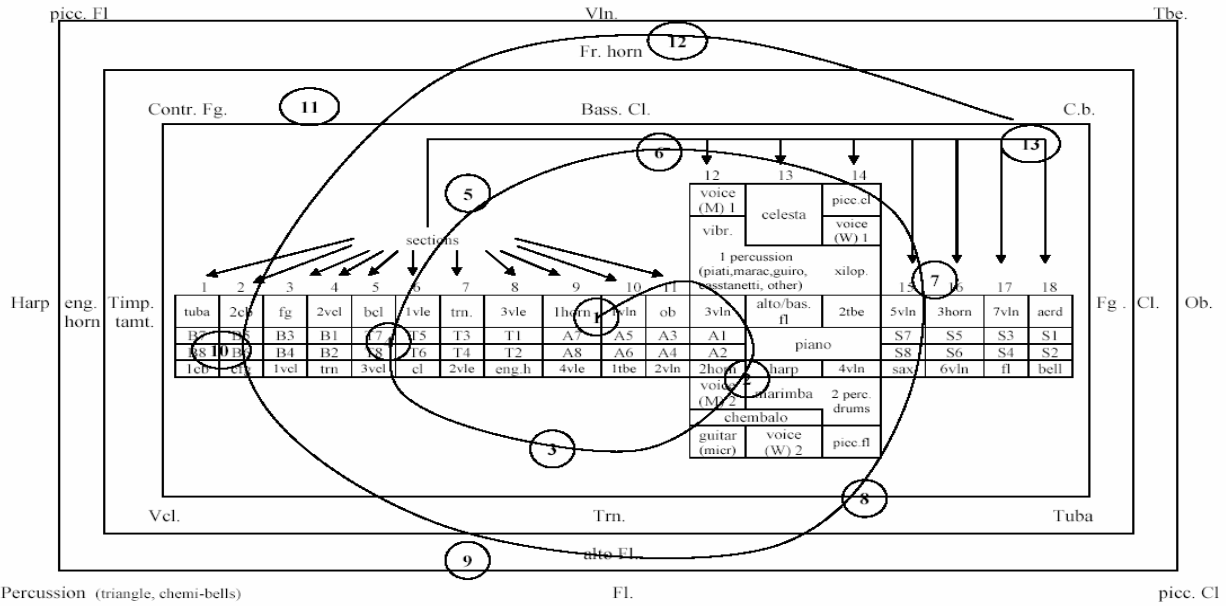
მეორე მაგალითი “ლიტოსფერი” III ნაწილია მულტმედიიდან “უფლის იდეა - სფეროები” დაწერილია სოლო ვიოლონჩელოსა და ვიდეოგამოსახულებისთვის. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ გამოსახულება შემსრულებლისთვის ერთგვარ პარტიას წარმოადგენს, საიდანაც ის უკრავს (გამოსახულება წარმოადგენს მინერალთა ზედაპირს). ფურცელზე პარტიტურა ჩაწერილია ცხრილის სახით და წააგავს სარეჟისორო სცენარიდან ამონარიდს, სადაც *პირველი კოლონა* განსაზღვრავს ნაწილის დროს, *მეორე კოლონაში* აღწერილია კადრების რაოდენობა, თითოეული მათგანის შინაარსი, მინერალის სახელი, რომელიც კადრში ჩანს, ფერი, რომელიც ბგერის სიმაღლეს მიუთითებს, ხედი, დრო. *მესამე კოლონა* ეძღვნება შუქ-ჩრდილებს, რაც ჩელისტს დინამიურ ნიშნებზე მიუთითებს, თუ ბნელდება გამოსახულება დიმიინოენდო, თუ ნათდება კრემჩენდო, მოულოდნელი განათება სფ და ა.შ. *მეოთხე კოლონაში* შეტანილია ის სპეციალური ნახაზები, რომლებიც გამოსახულებაზე წაეფინება და ჩელისტისთვის დამატებით ინფორმაციას მოიცავს თუ რა ბგერა, რომელ რეგისტრში, რა შტრიხით, მიახლოებით რა გრძლიობით ან რა დროში და ა.შ. სრულდება; და ბოლო, *მეხუთე კოლონა* ეთმობა ელექტრონულ პლასტს, რომელიც უკვე დართული აქვს გამოსახულებას, შემსრულებელს კი ატყობინებს სად შედის და რა ხანგრძლივობით გრძელდება. გაჩნდება აზრი, რომ თვით პარტიტურა საკმაოდ დეტერმინირებულია, თუმცა არადეტერმინება ჩადებულია მისი შესრულების ვარიანტულობაში კადრის მოძრაობასა და პლასტიკასთან მიმართებაში, დამატებითი მუსიკალური ფანტაზიის დართვაში კადრიდან ამოკითხვის შედეგად.

**პარტიტურა:**

Litosphere (score)

Part		Frames					Lighting		Cello			Electronic music			
Nº	time	N	Synopsis	minerals	colour	Note	time	action: 0-dark 5-normal 10-bright	time	Description of musical shapes for the frames	Pitch of sound	time	Fragments from recording	time	
I	0,22"	1	Water is dropping	-	-	აღვსი	0,5"	5	0,5"	-	-	-	-	-	
		2	The background of mineral, with water effect, is entering behind dropping water.	CU-ORE1 REDGRAN4	green red	აღვსი წყვილი	0,3" 0,7"	4 3 3 3	0,10"	The long low sound	C-do	10"	-	-	
		3	The drops is disappearing and background of mineral is darkened			ორმაგი კონტრასტი	0,5"	3 2 1	0,5"				●	-	-
		4	Darkness			-	-	0,2"	0	0,2"	-	-	-	0,05-0,07	0,2"
II	0,18"		The red picture is entering and it's transformed to chrome.	REDGRAN4	red chrome		0,4 -	5,4, 3,2,	0,18"	The long low sound	C-do	0,18"	0,07-0,25	0,18"	
			Then it transformed to yellow mineral, where the camera is moving on the mineral's lines.	REDGRAN2	yellow	წყვილი კაშვილი შეაჩივრება	0,2 0,2 0,5 0,5	1, 2,3 4,5							The same sound is beginning sheezing
III	0,31"	1	Accent-frame	REDGRAN4 I	red	აქცენტო ბგერა	0,1"	10-1	0,1"	Short sound	C-do	0,1"	0,25-0,56	0,31"	
		2	The violet mineral is going to whirl	BLUEMIN1a 1b 1c	violet	აქცენტო ბგერა	0,5 0,1 0,1	10-5 4 3-1	0,7	The long high sound	H-si	0,7			
				დონკონი		0,2 0,1	4 3	0,15		Vibrato around the sound, it's transformed to gliss.					
		3	It is beginning whirl and than it's deforming	2 3 4-1g 4k 5 5a 5b 5c		წყვილი წყვილი წყვილი წყვილი წყვილი	0,1 0,2 0,5 0,5 0,5 0,5		4 3 4 5 4 3 2 1 0			0,15			
4	Darkness			წყვილი ბგერა	0,2		0,2		The last glissando	-	0,2				





აქვე დავამატებდი ნოტაციის კიდევ ერთ ნაირსახეობას:

6. ცხრილური ნოტაცია, რომელიც ბგერის ასოით აღნიშვნას იყენებს. მუსიკალური ასო-ბგერების ადგილის შერჩევა და განლაგება ცხრილის უჯრებში ნაწარმოებში ტემპო-რიტმს არეგულირებს. აქვე მითითებულია ბგერის მოძრაობის ტრაექტორიაც. ინსტრუმენტების განლაგებასთან ერთად სივრცულ შრეებში ერთიდაიგივე ფერის ინტენსივობა გამოხატავს ბგერის ჟღერადობის სიძლიერეს რაც ასევე მიუთითებს შუქის მოძრაობის მიმართულებაზე. ეს არის მულტიმედიის ნოტაციის კიდევ ერთი მეთოდი.

სიმფონია “უკუნითი უკუნისამდე”.

CODA

Location	Instrument	15:31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	16		
section 1-4	C Basses																																
section 5-8	O Tenors																																
section 9-12	R Altos																																
section 15-18	O Sopranos																																
section 1	tuba																																
section 2	tr. horn 1																																
section 3	tr. horn 2																																
section 4	tr. horn 3																																
section 5	tr. horn 4																																
section 6	tr. horn 5																																
section 7	tr. horn 6																																
section 8	tr. horn 7																																
section 9	tr. horn 8																																
section 10	tr. horn 9																																
section 11	tr. horn 10																																
section 12	tr. horn 11																																
section 13	tr. horn 12																																
section 14	tr. horn 13																																
section 15	tr. horn 14																																
section 16	tr. horn 15																																
section 17	tr. horn 16																																
section 18	tr. horn 17																																
below	tr. horn 18																																
above	tr. horn 19																																

7. **ნევმური ნოტაცია**, რომელიც შესაძლოა მალე დაუბრუნდეს მუსიკას ახალი სახით.

ვფიქრობ, საინტერესო რუქა გამოგვივიდოდა, თუ სხვადასხვა ეპოქის ნოტაციას დავაკავშირებდით იმავე პერიოდისთვის დამახასიათებელ პლასტიკასა და ქორეოგრაფიულ სტილთან, მხატვრობასთან, ასოითი დამწერლობის კალიგრაფიულ მანერასთან, დიზაინთან და ა.შ. ასევე შევადარებდით რომელ ნოტაციას რა მუსიკალური აზროვნების წიაღში უწევდა წარმოშობა ან გააქტიურება. ასე შეგვიძლია დავასკვნათ, რა სახის გავლენას ახდენს ნოტაციაზე გარემო პირობები, როგორც კონცეფციის გამოსახვის საშუალებაზე.

ნოტაცია მუსიკის დაწერისთვის უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს, განსაკუთრებით XX-XXI საუკუნის მუსიკისთვის. ხშირად ის იდეის გასაღებად ანდა თვით მუსიკალურ იდეადაც კი გვევლინება და ნაწარმოების სულისჩამდგმელია. დღესდღეობით ნოტაციის ვიზუალური მხარე გაცილებით მეტს ნიშნავს, ვიდრე უბრალოდ მუსიკალური აზრის ნოტებში დაფიქსირება. ამ მხრივ მუსიკა უკვე მხატვრობასა და პლასტიკასთან სინკრეტიზაციას განიცდის და ნოტაცია წარმოდგენილია, როგორც მხატვრულ-გამომსახველობითი სახე მუსიკის სივრცესა და დროში განლაგებისთვის. ნოტაცია, თითქოს განაწყობს შემსრულებელს იმ აკუსტიკური გარემოსთვის, რომელიც გაჟღერების დროს წარმოიშვება. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მუსიკის ჩაწერის ვიზუალური მხარე ნაწარმოების სრულყოფილებისთვის ერთ-ერთი აუცილებელი წინაპირობაა შესრულებისთვის.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

1. Дубинец Е. «Знаки Звуков», Гамаюн, Киев 1999
2. Супонева Г. И. «Проблемы нотации в музыке XX века». Российская академия музыки им. Гнесиных, Москва 1993
3. «Теория Современной Композиции» (Авторский коллектив), Музыка, Москва 2005
4. “ARS NOTANDI” (Коллектив авторов) , Материалы международной научной конференции, посвященной тысячелетнему юбилею Гвидо Аретинского, Сборник 17, Московская государственная консерватория, Москва 1997
5. ნაგორსკაია ტ., “თანამედროვე სანოტო დამწერლობა”, თბილისი 1992.

Article received: 2009-12-24