

**მუსიკისმსოფნაობის
საკითხები**

საქმნიარო შრომების კრებული

თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორია

მუსიკისმცოდნეობის საკითხები

სამეცნიერო შრომების კრებული

ბამბიძე მელა „მერიდიანი“
თბილისი
1997

85.31 (2F)

78 (479.22)

მ 934

წინამდებარე კრებულში განხილულია მუსიკისმცოდნეობის სხვადასხვა საკითხების ისტორიული, თეორიული, სოციოლოგიური, მეთოდური ასპექტები. წარმოდგენილ შრომებში უპირატესად ეროვნული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების, ძველი და თანამედროვე ქართული პროფესიული მუსიკის პრობლემებია გაშუქებული.

სარედაქციო კოლეგია:

ნ. გაბუნია, რ.წურწუშია (პ/მ რედაქტორი), დ.არუთინოვ-ჯინჭარაძე,
დ. გოგუა, ვ. გურჯეიანი, ი. ფლენტი, გ. ტორაძე, ე. ჭოსონელიძე,
ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი).

© თბილისის ე. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორია, 1995-1997

ქართული

ამ ნარკვევ
ტუტის სამეც
მარტს წაკითხ
ლოგის პროფ.
მოგწუო სახელ
ფოლოგია". მ
ტერესების სფ
ლორთან დამ
ბის ესთეტიკი
შესაძლებლო
ვევი თანამედ
კითხზე. საკუ
რომელიც ფაქ
ტიკის პოზიცი
ხელოვნება.
ეს პოზიცი
ტიკური ბუნე
როვე პირობე
ლევას, რომელ
გივი ორჭონი
წავლის ფოლ
ბის "ხელმძღ
დამუშავება ს
შემსრულებლ

17. დ. ხუბინაშვილი. ქართულ-რუსული ლექსიკონი — „საბჭოთა სა-ქართველო“, თბ., 1984
18. Д. Аракишвили. Обзор народной песни Восточной Грузии. Тб., 1948
19. ზ. ფალიაშვილი. მოგზაურობა კახეთში და ქართული სახალხო სიმღერების დღევანდელი მდგომარეობა // გაზ. „ამირანი“, 1908, 5-6-7. IX
20. М. Ошиташили. О некоторых вопросах взаимоотношения голосов в грузинском песнопении. „Вопросы народного многоголосия“ Тезисы научной конференции. Тб., 1988
21. დ. შულღიაშვილი. ქართული გალობის უტოთა ერთიანობის შესახებ // „ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხები“, თსკ სამეცნიერო შრომების კრებული — თბ., 1991, გვ. 122-171
22. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ერთტომეული) — თბ., 1986

თამაზ გაბისონია

ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების
კათედრის მეცნიერთანამშრომელი

ფუნქციური ინიციტივა ქართულ ხალხურ სიმღერაში

ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ფორმებზე დაკვირვებისას ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ხმათა ინდივიდუალური და კოორდინირებული განვითარების მრავალფეროვნებამ და მაღალორგანიზაციულმა დონემ. განსაკუთრებით დაგვაინტერესა ხმათა ერთდროული და ტალღისებურად მონაცვლე მოძრაობის ლოგიკა. წინამდებარე ნაშრომი სწორედ ასეთი ლოგიკის ერთ-ერთი მექანიზმის დახასიათებას ისახავს მიზნად.

მუსიკის მსმენელის ძირითადი ყურადღება მიმართულია ნაწარმოების რელიეფური, გრაფიკული მხარისადმი. მაგრამ მაშინ, როდესაც მსმენელი არ ცდილობს გარკვევას მუსიკალური აზრის განვითარების ლოგიკაში, იგი მუსიკას აღიქვამს ფონური საწყისის წინ წამოწვევით, სადაც კოლორი და ასოციაციური მომენტები თამაშობენ წამყვან როლს. ფონიზმის წინა პლანზე წამოწვევის კარგი მაგალითი მოჰყავს ხოლოპოვას, როცა იგი „ზემრავალხმიანობის“ სტილს განიხილავს. ამ დროს 20-30-ხმიანი ფაქტურა სონორული ტაპის მონოლითურ ტემპრულ-ფაქტურულ საღებავად გარდაიქმნება (1, გვ. 8) აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მსმენელმა, რომელსაც არა აქვს მუსიკის მოსმენის გამოცდილება და შესაბამისი „ინტონაციური ბანკი“, შესაძლოა მკაფიო მელიოდური ნახატიც ფონად აღიქვას.

მაშასადამე, შესაძლებელია მუსიკის აღქმის ორი ტენდენცია გამოვარჩიოთ: ფონური და ფუნქციური; იგივე — სონორული და ტონური; იგივე — სიბრტყობრივი და რელიეფური. მსმენელის მუსიკალური შემეცნება ყოველთვის ამ ორ, ერთმანეთში გარდამავალ სფეროში თავსდება.

მსმენელის შემეცნების ამ მხარის წინწამოწვევა დაგვიჭირდა თვით შემსრულებლის (ვგულისხმობთ შემსრულებელ-ავტორს, — ტრადიციულ მოვლენას ხალხურ მუსიკაში) შემოქმედებითი აზროვნების შესაბამისი პრინციპების ახსნათვის. მსმენელი ხომ იგივე პასიური თანამშემოქმედია შემსრულებლისა და

მის შემეცნებაში აღბეჭდილია ამ უკანასკნელის შემოქმედებითი პრინციპებიც ანარეკლი. თავის მხრივ, შემსრულებელი მსმენელის მსგავსად აღიქვამს და აფასებს უკვე მკვლერ მასალას. მთავარი თვისება, რაც შემსრულებელს მსმენელისაგან განასხვავებს, არის ინიციატივა. მამასადამე, შემოქმედს გააჩნია ერთპიროვნული ინიციატივა მასალის ქმნისა, ხოლო მსმენელს — მოსასმენი მასალის მხოლოდ პროგნოზის შესაძლებლობა. ინიციატივაც და პროგნოზიც, მიმართულია მუსიკალური დინამიკის მთავარი განსაზღვრელი ფაქტორის — სიახლისადმი.

ამრიგად, გამოვარჩევთ ფაქტურაქმნადობის ორ ტენდენციას — ბგერათა რელიეფურ ორგანიზაციას და ბგერათა ფონურ ორგანიზაციას. პირველ შემთხვევაში რელიეფურად გამოიკვეთება მუსიკალური ნაგებობის დრამატურგულად გაწყობილი მონაკვეთი, რომელიც შემეცნებაში წაღობდება დროის პროცესში. მეორე შემთხვევაში კი, აღიქმება არა გამოკვეთილი დრამატურგული ხაზი, არამედ — ფონი, რომელიც თავის თავში არ საჭიროებს დრამატურგობას; დროითი-აქცენტური საზომისათვის მოუხელთებელი ფონი.

საინტერესო ცნებებს გვთავაზობს ზემოთ აღნიშნულ ტენდენციათა შესახებ სკრებკოვი. ბგერათა ფონური და რელიეფური ორგანიზაციის ანალოგიურად იგი გამოყოფს მუსიკალური ენის ორ მხარეს: — გრძობად-ფონურს (ბგერითი ფაქტურა) და ლოგიკურად მარგანიზებელს (ცილო-მარმოზონული კანონზომიერებები) (2, გვ. 132). ფონური და კილოური ფუნქციების ანტაგონიზმზე და საერთო ფუნქციურ სურათში მათი ხვედრითი წილის უკუპროპორციულობაზე მიუთითებს გრიგორიევიც (3, გვ. 169).

რადგან ხალხურ სიმღერაში ავტორი და შემსრულებელი ერთი და იგივე პიროვნებაა, შემდგომში მათ ერთი აზრობრივი დატვირთვით მოვისწინებთ. ამას გარდა, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ქართულ მრავალხმიან სიმღერას არ ჰყავს ერთი ავტორი, აქ მუსიკალური აზრი ვითარდება არა ერთი შემსრულებლის ყურადღების ხმათა სხვადასხვა პარტიებში ტალღისებური გადასაწილების შედეგად (როგორც, ვთქვათ, პიანისტ-იმპროვიზატორთან), არამედ რამდენიმე შემსრულებლის მიერ ერთმანეთში კოორდინირებული „თანა-შემოქმედების“ შედეგად, მაგრამ სინტაგმა „კოორდინირებული შემოქმედება“ აზრს დაკარგავს, თუ ჩავთვლით, რომ ასეთი კოორდინაცია მხოლოდ წინასწარ შედგენილ გეგმას ითვალისწინებს. ცოცხალ შემოქმედებით პროცესში შეუქმლებელია საერთო ორიენტირის გარეშე ხმათა შეთანაწყობა. ასეთ ორიენტირის

უნდა ფლობდეს ერთი ხმა, ან რამდენიმე — მონაცვლეობით, და არა — ერთად. ასეთ პერიოდულ მონაცვლეობას კურტმა „კომპლემენტარული რიტმიკა“ უწოლა (4, გვ. 222). სწორედ ამიტომ, რომ ქართულ ხალხურ სიმღერას ტრადიციულად იწყებს ერთი ხმა, რომელიც ტონს აძლევს დანარჩენებს. მამასადამე, ხალხური მრავალხმიანი სიმღერის კოლექტიურად შექმნა გულისხმობს არსებულ ხმათა პარტიებს შორის რომელიმესადმი, როგორც მუსიკალური დინამიკის წარმმართველისადმი პრიორიტეტის მინიჭების აუცილებლობას, თუნდაც მხოლოდ სიმღერის დაწყებისას.

რას ნიშნავს და რა სახისაა ზემოთ ნახსენები პრიორიტეტი? გარეგნულად უკვე ადვილი შესაძნევეია, თუ რას გულისხმობს იგი — ყურადღების კონცენტრაციას პრიორიტეტული პარტიისადმი. ხოლო ასეთ ყურადღებას სიახლის გამოჩენა ან ლოდინი იწვევს. სიახლე ცვლილებას ნიშნავს, დინამიკას, რის გარეშეც წარმოუდგენელია საერთოდ მუსიკა, როგორც დროის ხელოვნება. რა მიზეზი განაპირობებს სიახლის გამოჩენას ერთ-ერთი ხმის პარტიაში? მისი განმპირობებელი არის საერთოდ შემოქმედების მთავარი მამოძრავებელი თვისება — ინიციატივა. ინიციატივა არის სწორედ ეგზისტენციური აზროვნების მთავარი მუხტი.

მამასადამე, ბგერათა რელიეფურ ორგანიზაციაში მუსიკალური აზრის მთავარი წარმმართველი ძალა არის ინიციატივა. ასე არ ხდება ბგერათა ფონურ ორგანიზაციაში, სადაც მღერის მასალის ძირითადი მამოძრავებელია დროითი მოცულობის შეგრძნებას მოკლებული მისწრაფება კოლორიტისაკენ. რაც უფრო კონცენტრირებულია ინიციატივა მუსიკალური ნაგებობის რომელიმე კომპონენტში, მით უფრო რელიეფური ხდება მთლიანად ფაქტურა. ასეთი ინიციატივის უკიდურესად მკაფიო გამოვლინებაა მელიოდია.

ტერმინი „ინიციატივა“ თავისთავად არ არის ნათლად ჩამოყალიბებული ცნება. მხოლოდ სიტყვა „ინიციატივა“ მახასიათებლის გარეშე ბადებს კითხვას — რისი? ამის გამო მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მას პრედიკატი შევუჩიოთ.

არის კიდევ ერთი პრცეპტი განმასხვავებელი თვისება ბგერათა რელიეფური ორგანიზაციისა ფონურთან. ეს არის „რელიეფური“ მუსიკის ფუნქციური ბუნება. მართალია, არსებობს ფონური ფუნქციებიც, მაგრამ მათი დიფერენციაცია და სახელდება აღარ ხდება. ფონურ ფუნქციათა დიფერენციაციის ცდას წარმოადგენს ხოლოპოვის მიერ — „კოლორისტული ფუნქციის“ „მთავარი მოვანების“ კრიტერიუმის გამოყოფა და გამოცალკევება მისი სხვადასხვა

გადახრებისა და სახეცვლილებისაგან (SI გვ. 333). მკვლევარი აღნიშნავს, რომ კოლორისტული ფუნქცია ჰარმონიულისაგან განსხვავებით არ არის „ატომისტური“ შედგენილობის, რაც თვით ცნება „ფუნქციის“ გამოყენებას ამ მოვლენის მიმართ ეპეის ქვეშ აყენებს (5, გვ. 336), მაგრამ ხოლოპოვი მაინც საჭიროდ თვლის ამ ცნების ხმარებას ანალიტიკური მიზნებით.

რაც შეეხება ბგერათა რელიეფურ ორგანიზაციას, სწორედ ფუნქციურობაა მისი შინაარსი, ხოლო ინიციატივა – მისი წარმმართველი ძალა. შესაბამისად, მუსიკალური სტრუქტურის ამ მამოძრავებელ მუხტს სრულად „ფუნქციურ“ ინიციატივას² ვუწოდებთ.

თავისთავად, ცნება „ფუნქციური ინიციატივისა“ ერთგვარი ზოგადი იერი-საა. დასაზუსტებელია, თუ რა სახის ფუნქცია იგულისხმება მასში. ინიციატივა, ჩვენი აზრით, შესაძლოა გამოამქლავნოს მელოდურმა და კილოურმა ფუნქციებმა. ჰარმონიული ფუნქციონალობა მინიმუმ ორ ხმას ითვალისწინებს, ხოლო ორ ხმაში ნაწილდება ფუნქციური მუხტი და არა – ინიციატივა. ტემბრული და რეგისტრული ფუნქციურობა ბგერათა რელიეფური ორგანიზაციისათვის აქტუალური არაა. რიტმული ფუნქციურობა მკაფიო გამოვლინებას ქართულ ხალხურ ოსტინატურ სიმღერებში ჰპოვებს, მაგრამ აქ იგი მელოდის განუყოფელი ნაწილია. ძნელი წარმოსადგენია რომელიმე ერთ ხმაში რიტმული ფორმულა მყარი მელოდური ფორმულის გარეშე და სხვა ხმების მისდამი დამორჩილებული რიტმული სურათი.

ქართულ ხალხურ სიმღერაში კილოური ფუნქციის მიერ მუსიკალური აზრის წარმართვაში ინიციატივის დასაკუთრების უნარი ერთი შეხედვით ძნელი წარმოსადგენია. ვეცდებით განვმარტოთ, თუ რას ვგულისხმობთ ასეთ ინიციატივაში. კილოური ფუნქციურობის „კომპეტენციაში“ შედის ბგერათა ცენტრალური, ტონიკალური ტონისადმი მისწრაფება. ერთ ხმაში მოცემული სტაბილური ასეთი ტონი (მაგალითად – ბურღონის სახით) ზოგჯერ მუსიკალური აზრის დერჟს წარმოადგენს. ჩვენი აზრით, უპრიანია ასეთ კილოურ-ფუნქციურ ინიციატივას „საყრდენის ინიციატივა“ ვუწოდოთ. ზემოთ ნახსენები გაბატონებული ტონის „საყრდენი“ ფუნქციის აღიარება აპრობირებულა მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში.

მშასაღამე, ცნება „ფუნქციური ინიციატივა“ ქართულ სიმღერაში იყოფა ორ ტენდენციად: „მელოდური ინიციატივად“ და „საყრდენის ინიციატივად“.

შესაძლებლად მიგვაჩნია ამ კრებითი ცნების გამარტივებულად ხმარებაც, კერძოდ – როგორც „ინიციატივა“.*

თავისთავად ცხადია, ფუნქციური ინიციატივის მოვლენა (თუმცა არა ასეთი სახელდებით) მრავალგზის არის შენიშნული მუსიკისმკვლევთა მიერ.

ი. ვორდანიას თავის სადისერტაციო ნაშრომში ფუნქციური ინიციატივის მნიშვნელობით ხმარობს ტერმინ „ფაქტურის დერჟს“ – როდესაც განიხილავს მის ერთი ხმიდან მეორეში გადანაცვლებას (6), როგორც ჩვენთვის ცნობილია, ინიციატივის ასეთ ტალღისებურ გადანაწილებებზე სხვა ქართულ მკვლევარებს არ გაუმახვილებიათ ყურადღება. უცხოელებთან ამ მხრივ აღსანიშნავია კურტის მიერ აღნიშნული ხმათა შორის მოძრაობის ენერჯის გადანაწილება (4, გვ. 302), აგრეთვე ვესევეის მიერ შემოტანილი ტერმინი – „მელოდური წართმევა“ (7, გვ. 103).

გარაყანიძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში აკეთებს ქართულ ფოლკლორისტთა შორის მიღებული მოსაზრების კონსტრუქციას იმის შესახებ, რომ ქართული – მრავალხმიანი სიმღერებისათვის დამახასიათებელია უშუალოდ ბანის ზემოთ მდებარე (ორხმიანებში – ზედა, სამხმიანებში – შუა) ხმის წამყვანი როლი. ამ როლს მხოლოდ მაღალგანვითარებულ დიალექტებში ეცილება მას პირველი ხმა, ან ბანი (8), აშკარაა, რომ „წამყვან როლში“ უნდა ვიგულისხმობდეთ ფუნქციური ინიციატივა, მხოლოდ ეს ცნება არ არის ტერმინით გამოხატული.

როვენკოს შემოაქვს „ინტონაციური ინტენსივობის“ ცნება, რომელიც თავისი შინაარსით უახლოვდება ფუნქციურ ინიციატივას (9, გვ. 142). მაგრამ ეს ტერმინი, ჩვენი აზრით ნაკლებადაა გამოსადეგი, რადგან მასში იკარგება წამყვანი ხმის უპირატესობის მნიშვნელობა. იმავე სტატიის მიხედვით შემოაქვს მაქსიმალური ინიციატივის აღმნიშვნელი ტერმინი – „მნიშვნელოვანი მომენტი“ („რიტმულად მნიშვნელოვანი მომენტი“, „მელოდურად მნიშვნელოვანი მომენტი“ და სხვა) (9, გვ. 143-144).

მრავალხმიანობაში წამყვანი ხმის ინიციატივიანობაზე პირდაპირ მიუთითებს ბერშადსკაიაც. შეიძლება ითქვას, იგი ყველაზე ახლოა ჩვენს პოზიციასთან. მხოლოდ სიტყვა „ინიციატივის“ გაცვრით ხსენებას სჯერდება (10, გვ. 37).

* არის მოსაზრება (რომელიც კერძო საუბარში გამოთქვა მუსიკათმცოდნე ნ. შახარაძემ), რომ ცნება „ფუნქციური ინიციატივის“ პარალელურად განსახილველი მავლენის მიმართ წარმატებით შეიძლება იმუშაოს ცნებამ – „ინიციატივის ფუნქცია“. საესებით ვეთანხმებით ასეთ ინტერპრეტაციასაც. მაგრამ უნდა შენიშნოთ, რომ სიტყვათა ამგვარი გადანაცვლება არ არის არც „შესაჯერებელი“ და „მუსიკალური“ და „მელოდური“ და არც „ფუნქციური-ინიციატივის“ კატეგორიით განსაზღვრული.

იგი მიანიშნებს ასეთი ინიციატივის არამართო მოღიანად ერთი ხმისადმი კუთვნილებზე, არამედ სხვა ხმის მიერ მისი ჩამორთმევის შესაძლებლობაზეც. თვით ხმის ასეთ პრიორიტეტულ მდგომარეობას ბერმადსკაია საყრდენს უწოდებს (10, გვ. 17) და განასხვავებს სიწყარისაგან.

ამგერად ჩამოვთვლით ფუნქციური ინიციატივის ზოგიერთ მახასიათებელს:

1) ფუნქციური ინიციატივა შესაძლოა მოცემული იყოს მხოლოდ მრავალხმიანობაში. ცხადია, რომ ცნება „ინიციატივა“ გულისხმობს მინიმუმ ორი მოვლენიდან ერთ-ერთის უპირატეს ნებას მეორესთან შედარებით.

2) ფუნქციური ინიციატივა შესაძლოა მოცემული იყოს მხოლოდ ერთ ხმაში.

3) ფუნქციური ინიციატივა გამოიკვეთება მხოლოდ ბგერათა რელიეფური ორგანიზაციის პირობებში. იგი არათუ ამ სისტემის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია, არამედ თვით განსაზღვრავს მუსიკალური სტრუქტურის რელიეფურობას.

4) ფუნქციური ინიციატივა შესაძლებელია ხმებს შორის ტალღისებურად გადანაწილდეს.

5) შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მელოდია, ფუნქციური ინიციატივა და ბგერათა რელიეფური ორგანიზაცია ურთიერთგანმპირობებელი ფაქტორებია. მელოდიისადმი ფუნქციური ინიციატივის მიკუთვნების სასარგებლოდ მეტყველებს ისიც, რომ თვით ფსიქოლოგია აღქმის უპირველეს და საერთო შესაძლებლობად საგნის კონტურის გამოყოფას მიიჩნევს. (11, გვ. 202) მსმენელის შემეცნებაში მელოდიის გრაფიკულად აღქმის მნიშვნელობაზე მოუთითებს მაზელიც (12, გვ. 20). ასაფივეის აზრით: „მელოსი, პირველ ყოვლისა, მოიცავს მთავარს მუსიკაში: მღერადობას, შთაბეჭდილებას და დინამიურობას“. (13, გვ. 197). იგივე პარამეტრები შეგვიძლია გამოვიყენოთ ფუნქციური ინიციატივის მიმართ ხალხურ შემოქმედებასთან დაკავშირებით: საინტერესოა, რომ სიმღერის ცნებას ასაფივეი სწორედ მელოდიურ რელიეფს უსადაგებს (14, გვ. 103).

ფუნქციური ინიციატივის გაფანტვა იწვევს მელოდიის დაკარგვასაც. მაგრამ, მეორე მხრივ, რომელიმე ხმაში ინიციატივის უზომოდ გაძლიერება აგრეთვე გამოიწვევს „მრავალხმიანი მელოდიის“ გაქრობასა და გადაზრდას მონოდიამი — უნისონის სახით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ; ფუნქციური ინიციატივის მქონე ხმის „ლიდერობა“ შეიცვლება „ტირანიით“. ამიტომ მრავალხმიან გარემოში ასეთი ინიციატივის ხმეში გადანაწილება წონასწორობის ფაქტორად იქცევა. თვით ბურღონული მრავალხმიანობის დროსაც კი ზედა ხმის ინი-

ციატივა აბსოლუტური არ არის და ხშირად უზიარებს მას თანხმლებ. ბურღონულ ხმას.

ქართულ ხალხურ სიმღერაში მელოდიური ინიციატივა შესაძლოა გამოვლენდეს „მკაფიოდ“ და „ფარულად“, „ტალღისებურად“ და „ერთპიროვნულად“, საყრდენის ინიციატივა ძირითადად ბურღონულ მრავალხმიანობაში იჩენს თავს: (მაგ. N 1).

ერთპიროვნული მელოდიური ინიციატივა გულისხმობს ინიციატივას ხანგრძლივი დროითი მონაკვეთის განმავლობაში. იგი უფრო ხშირად პირველი ხმისადმი ტერციულ გაყოფას იწვევს: (მაგ. N 2).

საერთოდ, ამგვარი ინიციატივის მკაფიო შემთხვევები ქართულ სიმღერაში მცირერიცხოვანია.

ინიციატივის ტალღისებური გადანაწილება უფრო ხშირად ქართულ-კახურ ბურღონულ სიმღერებში გვხვდება: (მაგ. N 3).

თუმცა, ნაკლებად მკაფიოდ და წვრილი მასშტაბით არც დასავლური პოლიფონიისთვისაა უცხო: (მაგ. N 4).

ზოგჯერ, თავისუფალი ხმათასვლის გურულ სიმღერაში „კომპლემენტარული“ შენაცვლება იმდენად ფრაგმენტულია, რომ ინიციატივას „ფარულად“ უფრო ჩავთვლით: (მაგ. N 5).

ფარულადაა გამოხატული ინიციატივა ზოგიერთ სინთეზური მრავალხმიანობის სიმღერაში: (მაგ. N 6).

ზედა ხმის (ზედა „კონტურის“ ფსიქო-ფიზიოლოგიური ზემოქმედების გათვალისწინებით) წამყვანი როლი სინქრონული და პარალელური ხმათასვლის სიმღერებში წარმოაჩენს ამ ხმის მინიმალურ ინიციატივას, რაც აგრეთვე „ფარულ“ ინიციატივაში „ჩაიწვრება“: (მაგ. N 7; მაგ. N 8).

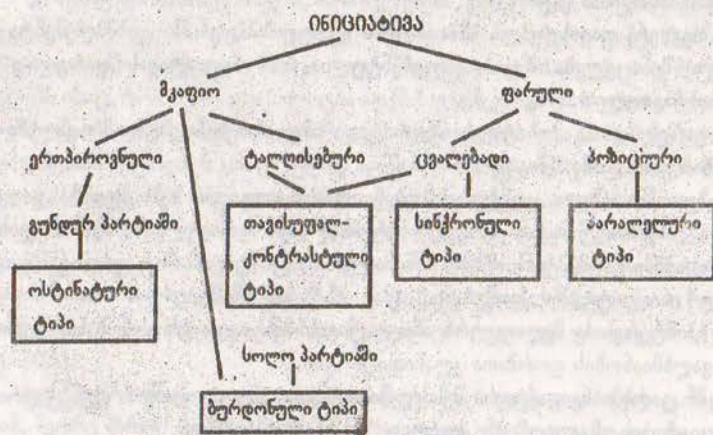
საინტერესოა მელოდიური ინიციატივის მიხედვით ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ფორმათა კლასიფიცირება.

მრავალხმიანი ფაქტურა შესაძლოა ორ დიდ ჯგუფად დაიყოს ფუნქციური ინიციატივის „მკაფიო“ და „ფარული“ გამოვლენის მხრივ.

ფარული, ანუ არამკაფიო ინიციატივა ორგვარი სახით შეიძლება წარმოჩნდეს: 1) „პოზიციურით“, — რაც გულისხმობს ხმათა შორის ინიციატივის დასაკუთრებას ერთი მიერ, მხოლოდ მისი პოზიციური მდგომარეობის (ზედა ხმა იგულისხმება) მიხედვით. ასეთი ინიციატივა გვხვდება პარალელური ტიპის მრავალხმიანობაში; 2) „კვალგბალით“, — რაც გულისხმობს ისედაც არარე-

ლიფური ინიციატივის ხშირ და არათანაბრობიერ მისაკუთრებას ცალკეულ ხმათა მიერ, რასაც თავისუფალ-კონტრასტული და სინქრონული მრავალხმანობის ტიპებში აქვს ადგილი.

რაც შეეხება „მკაფიო“ ინიციატივის წგუფს, იგი დაიყოფა ორ წგუფად: – „ტალღისებურად“ და „ერთპიროვნულად“. ინიციატივის ტალღისებური მონაცვლეობა ხმებს შორის იმიტაციური, და, მასთან ერთად, კვლავ თავისუფალ-კონტრასტული ტიპისთვისაა დამახაზითაღებელი. იგი ფაქტურად ცვალებადი ინიციატივის უფრო მკაფიო და მოწესრიგებული დონეა. ერთპიროვნული ფუნქციური ინიციატივა გულისხმობს მის სტაბილურად ერთი ხმისათვის მიკუთვნებას. ეს წგუფი შესაძლოა დაიყოს თავის მხრივ ორ წგუფად უკვე შემთხვევითი ხასიათის კრატერით. კერძოდ: ინიციატივა გუნდურ პარტიამი ახასიათებს ოსტინატურ ტიპს, ხოლო ინიციატივა სოლო პარტიამი – ბურდონულ ტიპს. წარმოვადგინოთ უკვე განხილული სქემა ფუნქციური ინიციატივის კრატერით შედგენილი კლასიფიკაციისა.



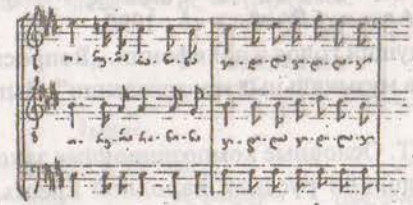
გამოყენებული ლიტერატურა

1. Холопова В. Фактура-М., 1979.
2. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей-М., 1973.
3. Григорьев С. Теоретический курс гармоний. – М., 1981.
4. Курт Э. Основы линейного контрапункта. – М., 1931.
5. Холопов Ю. Гармония-М., 1988.
6. Жордания И. Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур; – М., 1989.
7. Евсеев Н. Русская народная полифония; – М., 1960.
8. გაჩაჩავაძე ქ. ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. სადისერტაციო ნაშრომი. – თბ., 1990.
9. Ровенко А. Ведущий голос в полифонии. „Вопросы полифонии и анализа музыкальных произведений“. Вып. XX. – М., 1976.
10. Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосной русской народной крестьянской песни; – Л., 1961.
11. Общая психология. Авторский коллектив-М., 1981.
12. Мазель Л., О природе и средствах музыки. – М., 1991.
13. Асафьев Б. Музыкальная форма, как процесс. – Л., 1971.
14. Асафьев Б. О народной музыке. – Л., 1987.

28. 11



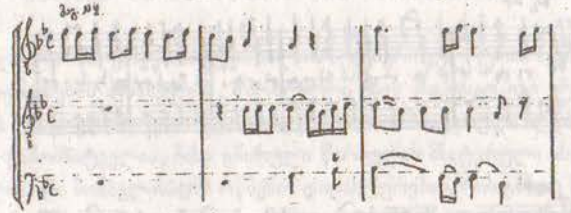
28. 12



28. 13



28. 11



28. 13



28. 14



აგ. ა7

აგ. ა8

აგ. ა9

ქართ

ხალხური სიმ
ნიშნითვისების
დაცვის მიზანს უმ
ლონის გამოშატ
ვარულია და მო
მადლიანუბები და
ეროვნულმა საუნ
ნიანდერძვე სიმლ
ბასსაგულისხმოა
მრავალი გუნდი მ
მათი რაოდენობა
შნიშვნელობა მჭო
უმეტეს, რომ მათ
გავეცნოთ ზო

ქართული ხალ
ალინიშნის საგუნდ
მომღერალი - სან
ალექსანდრე გ
მღვდლის ოჯახში.
სიყვარული მამამ ზა
ხმით.
სანდრო შუბლ
შეგობართი უარყო
იანიკლასელები, ამ
თაოსნობით მომღ