

სტატიკური ხმოვანება და ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობა

სტატიკური და დინამიკური ხმოვანება:

ადრინდელ ნაშრომში ვახსენეთ ცნება „სტატიკური მრავალხმიანობა“ „რომელშიც განსხვავებით ქორდულისგან, სინქრონულისგან, მელოდიური ფრაზა არ იკრიბება“. ამჯერად ვეცადეთ, უფრო გამოწვლილვით განგვეხილა ტრადიციული მუსიკის ეს ფენომენი, ოღონდ არა მხოლოდ როგორც მრავალხმიანობის საზღვრებში, არამედ როგორც ზოგადმუსიკალური კომპოზიციური პრინციპი.

საინტერესოა ასეთი სტატიკური ხმოვანების გააზრება ქრონოტოპის კატეგორიის პრიზმაში. ცნება ქრონოტოპის სხვადასხვა მოდუსები, როგორცაა დროით-სივრცითი არსობრივი ურთიერთშეჭიდულობა, „მუსიკალური გრაფიკის“ სხვადასხვა დროით განზომილებაში პროექცია, ტრადიციულ მუსიკაში შესაძლოა, უფრო მკაფიოდაცაა გამოკვეთილი, ვიდრე ევროპულ პროფესიულში, თუნდაც - პროგრამულში. ტრადიციული მუსიკის ქრონოტოპი, განსაკუთრებით, რელიგიური მიხრილობისა, შეიძლება ითქვას, დროითი და სივრცობრივი შემოქმედებითი ინიციატივების მკაფიო ინდივიდუალიზმით გამოიხატება, განსაკუთრებით - სწორედ მრავალხმიან ქმედებაში.

საზოგადოდ, მუსიკალური სუბსტანცია შესაძლოა, სივრცეში განთავსდეს მყოფობის ორი მოტივაციით, ჟღერადობის ორი ვექტორით: ხმოვანება ხმოვანებისთვის და ხმოვანება განვითარებისთვის. მაგრამ ეს ორი ვექტორი ერთმანეთსაც დიალექტიკურად მსჭვალავს. ამგვარი ამბივალენტობა შეიძლება შევადაროთ ატომის კორპუსკულარულ და ტალღურ ბუნებას. მუსიკა განიფინება დროში, მაგრამ - ან დისკრეტულად, რა დროსაც მუსიკალური აზრი დროში არ განიფინება, და კონტინუალურად, რა დროსაც მისი წარმოდგენა სიმულტანურადაც არის შესაძლებელი. აქ საქმე გვაქვს ორ ოპოზიტთან: დინამიკური და სტატიკური მუსიკა.

მუსიკალური ჟღერადობის ეს ორი შემადგენელი ასევე შეიძლება შევადაროთ გემტალტისა და ფონის ურთიერთობას. ოღონდ სტატიკური ჟღერადობა, თავისი აბსოლუტური გამოვლენისას არ იფანტება, არამედ, ხელოვნებისა თუ ყოფის სხვა მოდუსებს (სახვითი ხელოვნება, პლასტიკა, არამხატვრული ყოფითი გარემო) იყენებს ფონად და თავად კი ფიგურად წარმოგვიდგება. მაგალითად აქ შეიძლება მოვიყვანოთ არამელოდიური მუსიკალური ინსტალაცია ყოფითი ხმოვანების ლანდშაფტის სივრცეში (ზარები, საწარმოო ხმაური, სახმობი სიგნალები და ა.შ.).

მართლაც, ბგერით ლანდშაფტში (საუნდსქეიფში) მნიშვნელოვანია კონსტანტა, რომელიც თავისი ფუნქციით შეიძლება შევუპირაპიროთ სტატიკურ ხმოვანებას. ესაა სიჩუმე ან რაიმე მონოტონური ხმოვანება (შადრევის ხმა ბაღში, მანქანების ჩავლა, ქარხნის ხმაური და ა.შ.). ეს კომპონენტი დამკვირვებლის ერთგვარი საყრდენია, რომლის დახმარებითაც იგი გარემოს აღიქვამს, როგორც ფრაგმენტების კალეიდოსკოპიურ სურათს და არა - როგორც მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის რაღაც კონტინუალურ მოვლენას.

(აღსანიშნავია, რომ ხშირად ადამიანისთვის ემოციური და ინტელექტუალური განტვირთვის ერთ-ერთი საუკეთესო გამოსავალი სწორედ მისი ყურადღების ისეთ ობიექტზე გადართვაა, რომელიც დროში განვითარებულ აზრს მოკლებულია)

მაგრამ სტატიკური ხმოვანება თავის მხრივაც ერთგვარ დიხოტომიად წარმოგვიდგება. ესაა ერთგვარად „დგომაც“ და „ტკეპნაც“. ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში მას შეიძლება ორი მიმართების კომპოზიციური პრინციპები შევადაროთ - ერთის მხრივ ბურღონი და შეყოვნებული აკორდები, ხოლო მეორეს მხრივ - ოსტინატო და ფიგურაცია. ეს ჯგუფები შეიძლება შემდეგი სახელებითაც გამოვთქვათ: **შეყოვნებული ხმოვანება და გაჭიანურებული ხმოვანება.**

სხვათა შორის, ძველი ქართველი ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი (მე-11-12-ე საუკუნისა) კარგად გამოსახავს მუსიკის ასეთ შეყოვნებით სტატუსს ტერმინით „ერთობაი შეყოვლებისაი“, რაც ჰარმონიის ვიწრო გაგების ცნების (ვერტიკალური ბგერათშეთანხმების) პარალელურია და ამავე დროს დროში განვრცობის კოორდინატის გარეშე, სქემატურადაა წარმოდგენილი.

ცხადია, სტატიკური ხმოვანების წილის მხრივ მოდალური და მაჟორ-მინორული პარადიგმები, მსგავსად ზოგადად რელიგიური და საერო მუსიკისა, ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განსხვავდება. და აქ მთავარი მსაზღვრელი არის ბგერათა უმეტესად ჰორიზონტალური მიზიდულობა (მაჟორ-მინორში) და ყოველგვარი მიზიდულობის ნაკლებობა (მოდლობაში).

მაგრამ ფუნქციონალური ჰარმონიის დინამიურობა მხოლოდ ბგერათა მიზიდულობაში კი არ მჟღავნდება, არამედ - დამაბულობის შექმნასა და განმუხტვაში, რომელიც დისონანსის კონსონანსში გადაწყვეტაში იჩენს თავს. ესაა ერთგვარი პრობლემის გადაჭრა. სტატიკური ხმოვანებისათვის, ასეთი კონსტრასტული გრადაცია, ცხადია, ასევე უცხოა.

ვგონებთ, დიდად არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ პროფესიული მუსიკის განვითარების ვექტორი ტალღისებურად ინაცვლებდა სტატიკურიდან დინამიკურ ხმოვანებაზე (შუა საუკუნეები, რენესანსი - სტატიკა; ბაროკო, კლასიკა, რომანტიზმი - დინამიკა, მე-20 საუკუნის უმეტესი მიმდინარეობები - სტატიკა და ა.შ.). ეს კი იმის მიმანიშნებელია, რომ მხოლოდ მელოდია არ არის მუსიკის „სული“. მელოდია ერთგვარი ექსტრავერტული გამოვლენაა მუსიკისა, ხოლო შეყოვნებული ჟღერადობა - ინტრავერტული. ორივე კი - მედლის ორი მხარე.

სტატიკა და ტემპორალობა

ხმოვანების ყოველ იმ კომპონენტს, რომელსაც ჩვენი შემეცნება აფიქსირებს, თავისი დამოუკიდებელი ტემპორალობა - დროითი არსი და კონტური გააჩნია. და ასეთი ხმოვანი ელემენტების ერთობლიობას ჩვენს შემეცნებაში შეიძლება ჰქონდეს როგორც ერთსიბრტყობრივი, ასევე მრავალგანზომილებიანი პროექცია.

მაგალითად, მუსიკის ტემპორალობის ამბივალენტურობის კარგი მაგალითია გამელანის ის სტილი, რომელიც მსგავსი მელოდიური ფრაზების სხვადასხვა ხმაში სხვადასხვა დროითი განზომილებებით დანერგვას ითვალისწინებს. ასევე სხვადასხვა ტემპორალური კოორდინატია

შეჯერებული ბურდონულ მრავალხმიანობაში, რესპონსორიუმში, პოლიპლასტურ მუსიკაში (ერთდროულად მჟღერ ორ ან მეტ მუსიკალურ ქმედებაში).

სტატიკური ხმოვანება და კილო

კილო, როგორც ბგერათა ქცევის ორიგინალური სისტემა, ძირითადად ლინეალური კოორდინატით განისაზღვრება, ხოლო იქ, სადაც მელოდიური კავშირები სუსტდება და მეტ-ნაკლებად ავტონომიურ ჰარმონიულ თანხმოვანებათა მიმდევრობაა წინწამოწეული, ამ შეყოვნებული ხმოვანებების სონორულობასა (ფონიზმსა) თუ დრამატურგიაზე კილოს მახასიათებლები დიდ ზეგავლენას ვერ ახდენენ.

კილოს ფაქტორი სტატიკური ხმოვანებისას შედარებით მრავალფეროვნად მიქსოდიატონიკის გარემოში იჩენს თავს. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ერთგვარ „ახალი სამყაროს“ ეფექტთან, რაც ერთ-ერთი წამყვანი ფაქტორი იყო იგივე დოდეკაფონიურ, სერიულ მუსიკაში.

სტატიკური ხმოვანება და ჟანრები

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გაჭიანურებული ხმოვანება ხშირ შემთხვევაში რელიგიური თვალთახედვის ნიშანია. ამიტომაც ტრადიციულ მუსიკაში სტატიკურ ხმოვანებას ძირითადად რელიგიური და მაგიური ქმედებების ანტურაჟად შევიმეცნებთ. და მაინც რა ჟანრებში უფრო ხშირად შევნიშნავთ ამ ფენომენს? იქ, სადაც მელოდიური განვითარების ლოგიკა მეორადი მნიშვნელობისაა. ეს კი ძირითადად თანხლების ფუნქციას გულისხმობს. ქმნადობის მსგავსი ტიპი კი შესაძლოა შემდეგ მიმართულებებით გამოიქვანდეს: სიგნალი, ლოცვა, გლოვა, რაიმე კინესიკური ქმედების ან გონებრივი მოღვაწეობის თანხლება, რომელიც ხშირად მცირე განმეორებადი ფრაზების ღიღინში გამოიხატება.

ხოლო რაც შეეხება სტატიკური ხმოვანების შემცველ აღნიშნულ ჟანრთა ფუნქციურ მნიშვნელობებს, ისინი შეიძლება განპირობებული იყოს შემდეგი მოტივაციებით: ფონი, განმტკიცება-დადასტურება, ენერჯის აკუმულაცია, მსმენელის გაღიზიანება, გროტესკი და ტკბობა. მოკლედ განვიხილოთ თითოეული პუნქტი ამ ჩამონათვალისა:

ფონის შესახებ უკვე გვქონდა ზევით საუბარი.

განმტკიცება-დადასტურების მაგალითად მოვიყვანდით კოდას, ან დამაბოლოებელი ხმოვანების გახანგრძლივებას. აქ გვახსენდება სლავური სიმღერი დამაბოლოებელი უნისონის ტრადიციული განგრძობითობა - ყოველთვის „ტკეპნადი“ მელოდიის შემდეგ, რაც ხშირ შემთხვევაში, ერთგვარი ალტერნატივაა წინა ნაწილისა. ხშირად, რაც უფრო მოკლეა მინამღერი, უფრო გრძელია უნისონი.

ენერჯის აკუმულაციის მაგალითად შეიძლება გამოდგეს კოლექტიური საომარი შემახილები, ასევე - სეკუნდური ხმოვანებები ტრადიციულ მუსიკაში.

მსმენელის გაღიზიანება ან გროტესკის გამოვლენის შემთხვევები ტრადიციულ მუსიკაში ჩვენთვის ცნობილი არაა, თუმცა ვარაუდით ვგულისხმობთ, რომ ასეთი მოტივაცია არ უნდა იყოს უცხო რომელიმე ტრადიციისათვის გარე სამყაროს სუბიექტებისა ან თუნდაც ცხოველებისადმი მიმართვისას. ბევრი დამეთანხმება, რომ ჩვენ ამგვარი მოტივაცია ბავშვობისას განვიცდით.

ცხადია, ყველაზე ბუნებრივი მოტივაცია აქ ესთეტიკური ფაქტორია. გამორჩეული შეჩერებული თანხმოვანებების სხვა მიმდინარე აკორდებთან შედარებითი შეყოვნებულობა ხშირად ხაზს უსვამს ტკობის ან განსაკუთრებული მხატვრული მნიშვნელობის მინიჭების ეფექტს.

სტატიკური ხმოვანების სახეები

სტატიკური ხმოვანება ტრადიციულ მუსიკაში შემდეგ მოდალობებში აისახება:

შეყოვნებული ხმოვანება: ა) ბურდონი, ბ) კონკორდი, გ) შეფარდებითი შეყოვნება,

გაჭიანურებული ხმოვანება: ა) ოსტინატო, ბ) რეჩიტაცია - გ) არაგანვითარებადი (სიმულტანურად გაუაზრებელი) იმპროვიზაცია.

სტატიკური ხმოვანება და ბურდონი

ბურდონი, მრავალხმიან ტრადიციულ მუსიკაში ტრადიციულად - ბანში, როგორც ადრე აღვნიშნავდით, ზედა ხმისადმი ერთგვარი ვიზირების მიმცემი საყრდენია. მიღებული აზრია, რომ ბურდონის შემცველ მრავალხმიანობაში წამყვანი ხმა ზედა - მელოდიურია. ზოგადად მელოდია, მოძრაობა ცალკეულ ხმაში ფუნქციონალური ინიციატივის პეროზის წინაპირობაა. ბურდონი აქ უფრო ხშირად თითქოსდა მხოლოდ ფონია. მაგრამ თუ დავაკვირდებით ზოგიერთ ბურდონულ ტრადიციას (რაგა, ჰომეი, ვარგანი, შოპური მრავალხმიანობა, ქართული „მეტევი“), შევნიშნავთ, რომ მუსიკობის (მუსიციერების) ეიდოსი აქ ტონიკალური ბგერაა, გამოხატული ბურდონით. უფრო მეტიც: შეიძლება ითქვას, რომ ბურდონი, რომლის ცვალებადობა ზედა ხმებზეა დამოკიდებული, მხოლოდ ერთგვარი „ჰარმონიული“ ბურდონია, ფონი, და არა - თვითკმარი, ავტონომიური ბურდონი.

რაც შეეხება ასეთი, ფუნქციონალური ინიციატივიანი ბურდონის თანმდევ მელოდიას, იგი ყოველთვის ასევე სტატიკურია. ეს უკანასკნელი მიზნად ისახავს არა იმდენად მელოდიურ განვითარებას, რამდენადაც - ტონიკალური ხმოვანების მელოდიური ფიგურაციებით გამდიდრებას.

ასეთი ბურდონი - ყველაზე სრული გამოხატულება შეყოვნებული ჟღერადობისა, ყოველთვის ქმნის ტონიკალობის - საყდენობის ეფექტს. ტონიკალური ხმოვანების ხაზგასმაზე საუბრისას ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე მუსიკალური აზრის ბინარული განვითარების პრინციპი, რომელიც ხალხურ მუსიკაში ტერციულად (მაჟორულ-მინორული ალტერნატივა), სეკუნდურად ან კვარტულად (ტონიკალური ალტერნატივა) დაშორებული ორი ოპოზიტური საფეხურის აგონალურ მონაცვლეობაზეა დამყარებული. და ეს შემოქმედებითი ვექტორი უმეტესად სწორედ ბურდონზე დაყრდნობითაა განვითარებული. და ამგვარი მონაცვლეობის რეგულარული ხასიათი ასევე ერთგვარ უმაღლესი რიგის შეყოვნებულ ხმოვანებას ქმნის.

კონკორდი და სტატიკა

შეიძლება ითქვას, ქართულ ხალხურ ტრადიციაში ვერტიკალურ თანხმოვანებას დიდად ვერც ცნობა „აკორდს“ მივუსადაგებთ და ვერც - „კონკორდს“, რადგან მასში არის როგორც ფუნქციონალური ინდიფერენტულობის ნიშნები (კონკორდი), ასევე - ბგერათშეთანხმების ვერტიკალური გააზრების ვექტორი (აკორდი). თუმცა, ტონალური ტერმინოლოგიისგან მეტი დისტანცირებისთვის იგივე სვანურ ჰარმონიულ სისტემას ცნება „კონკორდულს“ უფრო მივუსადაგებთ.

სვანეთი იმიტომ ვახსენეთ, რომ ქართულ სივრცეში სწორედ ამ კუთხის ნიმუშებია შეყოვნებული ჟღერადობის მთავარი სვანე. უფრო კონკრეტულად, სვანური სამგლოვიარო ჰიმნის, „ზარის“ სტრუქტურაში ყურადღებას იპყრობს ის თავისებურება, რომელიც არსად სხვაგან არ გვხვდება საქართველოში - ესაა მასში მუსიკალური აზრის თვალნათლივ გამოვლენილი დისკრეტულობა. ფაქტობრივად, ეს კონკორდთა დაშრეგება, კუმულაცია უფროა, ვიდრე აზრობრივი თანამიმდევრობა. გამონაკლისს წარმოადგენს ზოგიერთი გადაწყვეტა სამხმოვანებაში.

შეყოვნებული ხმოვანების განსაკუთრებული სისავსით წარმოდგენის მაგალითია ტაივანის ტრადიცია „პასიბუტუტი“, მოსავლის სიმღერა. იგი, როგორც ცნობილია, ტოტალურ ბურდონს წარმოადგენს. ეს ტრადიცია სტატიკური ხმოვანების ერთგვარი მაქსიმუმია. მაგრამ სწორედ აქ მჟღავნდება ხალხური ტრადიციის ის თვისება, რომლის მიხედვითაც, წარმოდგენელია, ასეთ მუსიკაში მხოლოდ ერთი კომპოზიციური პრინციპი განხორციელდეს. საჭიროა მინიმუმ ორი ასეთი შემოქმედებითი მეთოდი. და აი, პასიბუტუტში გაბმულ ხმოვანებას თან ერთვის ახალი საფეხურების დამატების და ხმის თანდათანობით აწევით კულმინაციისკენ სვლის პრინციპი. დინამიური განვითარება, შესაძლოა, აქ გვიანდელიცაა, მაგრამ - დღეს ასეა.

ბინარული შემოქმედებითი მეთოდის ერთი მკაფიო გამოხატულებათაგანია შეყოვნებული სეკუნდა ხალხურ მუსიკალურ ტრადიციებში, რომელზეც ადრეულ ნაშრომშიც გვქონდა საუბარი.

შეფარდებითი შეყოვნება

ამ ცნებაში ვგულისხმობთ მრავალხმიანობის პირობებში სხვადასხვა პარტიაში სტატიკის განსხვავებული წილით გამომჟღავნებას. ასეთი შეფარდების მაგალითად მოვიყვანდით ქართულ საგალობლებში არსებულ ბანის მელოდიური შეყოვნების (უმეტესად ქვედა მე-6-ზე) ხერხს, რომელსაც ადრე შესაძლებელია გარკვეული რიტორიკული სემანტიკაც ჰქონოდა.

ოსტინატო და სტატიკური ხმოვანება

ოსტინატოს ხალხურ მუსიკაში სხვაგვარად ფიგურაციული ბურდონიც შეიძლება დავარქვათ. ეს ტერმინი ტრადიციულად რეჩიტაციულ, დისკრეტულ ბურდონს აღნიშნავს, მაგრამ არსობრივად ოსტინატოც მსგავსი იდეისაა. დაუსრულებელი მუსიკალური აზრის მცირე ფრაზის ჯიუტი განმეორება სწორედ სტატიკის ერთ-ერთი სახეა. ოღონდ ესაა დამკვიდრების, განმტკიცების შემოქმედებითი ვექტორი. ოსტინატოს, როგორც გაჭიანურებული ხმოვანების მაგალითად მოვიყვანდით მანტრას, ყაზახურ მანასის, ზიქრის ზოგიერთ სახეობას.

რეჩიტაცია და გაჭიანურებული ხმოვანება

რეგულარული სტატიკური ხმოვანების, სხვაგვარად „სტატიკური მოძრაობის“ ერთ-ერთი სახეა ნახევრადსამეტყველო ინტონაციის რეჩიტაცია, რომელიც ძირითადად რელიგიურ პრაქტიკებშია გამოხატული: სხვადასხვა ტიპის ფსალმოდია, იგივე სვანური სატაძრო ლოცვა. საინტერესოა, რომ ტიბეტურ სამლოცველო პრაქტიკაში შეყოვნებული ინსტრუმენტული ხმოვანება (დუნგჩენით) ეხმიანება გაჭიანურებულ ხმოვანებას (ბუდისტური ფსალმოდია). მსგავს შემოქმედებით პრინციპზეა დამყარებული ასევე (თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ) „ხალხური ალელატორიკა“, ამ „ხალხური რეპი“, რომელიც ხშირად ოსტინატური ინსტრუმენტული „რიფის“ ფონზე ვითარდება. ასეთი მუსიკირების მკაფიო მაგალითად ლაოსურ „მორ ლუმს“ მოვიყვანდით. ამგვარი რეჩიტაციის ერთ-ერთი მახასიათებელია ამ მუსიკალური მეტყველების ამორფული მეტრი.

განსხვავებით რეჩიტაციისაგან, მელოდიური ინტონაცია მკაფიოდაა გამოხატული დრამატურგიულად განუვითარებელ იმპროვიზაციაში. აქ საქმე გვაქვს მელოდიასთან, რომელიც მიზნად არ ისახავს მუსიკალური აზრის განვითარებას, არამედ - დროითი სივრცის მუსიკალური ჩუქურთმებით შემკობას, მსგავსად ბულბულის გალობისა. მსგავსი შემოქმედებითი ტენდენცია შეინიშნება ზოგიერთი რაგას, მაკამის ექსპოზიციაში, ყავალის სუფისტურ რიტუალში. ქართულ ტრადიციაში შეიძლება მოვიყვანოთ სამგლოვიარო ღიღინის სახეობა „ქორქალი“, ზოგიერთი „ნანა“. ზოგადად უნდა აღინიშნოს, რომ აკვნის და შრომის სიმღერები საქართველოში სტატიკური ხმოვანების ორივე სახეობას მოსინჯავენ - ოსტინატურსაც და ახლახან აღნიშნულ იმპროვიზაციულსაც (ოროველა, ურმული).

საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, რომ სტატიკური ხმოვანება მუსიკალურ ტრადიციაში ორი ძირითადი მოდუსით მჟღავნდება: შეყოვნებული ჟღერადობითა და რეგულარული ფიგურაციით. შეიძლება ითქვას, შეყოვნებული ხმოვანება სტატიკურობის ერთგვარი ეიდოსია, რომელიც ტემპორალობის შეგრძნებას აბათილებს. მეორე მხრივ, გაჭიანურებული ხმოვანება ეს დროში განფენილი უცვლელობაა, რაც ფოლკლორული და რელიგიური მუსიკალური ქმედების ერთ-ერთი საფუძველია.

ამრიგად, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, რომ ტრადიციულ მუსიკაში სტატიკურ ხმოვანებას, როგორც შემოქმედებით პრინციპს მეტი ყურადღება მიექცეს იმ ჟანრთა და კომპოზიციურ ფორმათა სახელდებისას, სადაც მუსიკალური აზროვნების ეს ტიპი შესამჩნევ ფაქტორად ფიქსირდება.

თამაზ გაბისონია

593181000