რეზო კიკნაძე

DALLE PAROLE

„ბატონ ზურაბის შვილი ბრძანდებით? - ჩემი მასწავლებელი იყო!..“

ათასჯერ შემმთხვევია ამგვარი კითხვა და ნახევარჯერ მაინც, უფრო ვითომ ხუმრობით, მიპასუხია: „ჩემიც!..“ მაშინაც კი წამომცდენია, როცა „მასწავლებლის“ ნაცვლად „ლექტორი“ უთქვამთ და გაგვცინებია მთქმელსაც და მეც - ნასიამოვნებს და გახარებულს, ამდენ ვინმეს რომ ახსოვდა და უყვარდა; გულითად მოკითხვასაც მაბარებდნენ ხოლმე. ლექტორი არა, მის ლექციებს არ დავსწრებივარ (პანდემიის დროს მის ონლაინ ლექციებში ტექნიკურ ასისტირებას თუ არ ჩავთვლით), მაგრამ მასწავლებელი დიახაც რომ იყო, და არამარტო ენების (თუმცა ტინეიჯერობისას ნასწავლი ლათინური მაინც განსაკუთრებული, ყოვლად ემოციური, სალაღობო და ყოველმხრივ დაუვიწყარი სწავლა იყო და, როგორღაც, მაშინვე განმსაზღვრელი ჩემი პირველი სტუდენტობის!), ან რაიმე სპეციალობის, არამედ მუდმივად, მთელი ჩვენი ერთად ყოფნის თავიდან ბოლომდე, ყველაფრის: ყოფაში, გზაში, სტუმრად ყოფნაში, თხრობაში, კითხვაში, მღელვარებაში, თან - სულაც რაიმე ხაზგასმული მასწავლებლობის გარეშე. მე მგონი, თვითონ სწავლაც ასე ვისწავლე მისგან და მეც ასე ვცდილობ სხვათათათვის ამ სწავლის სწავლებას…

კავკასიური სახლის მიერ შარშან ზურაბ კიკნაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ სიმპოზიუმზე, მოხსენებით ან თუნდაც სიტყვით გამოსვლის ნაცვლად, ქალბატონ ნაირა გელაშვილს შევთავაზე, ერთი მცირე საკომპოზიციო ნამუშევრით წარვმდგარიყავი, რომელიც ერთი ფრაგმენტს დაეფუძნებოდა ზურაბის და თამაზ ჩხენკელის თარგმნილი „ოდისეადან“, რომელიც ერთი ადრინდელი მიძღვნის (75 წლის საიუბილეოდ) ეპიგრაფადაც გამომიყენებია ადრე და რომელიც სიმბოლურ სახედ მიმაჩნია იმ სწავლა-სწავლების.

> შენგან ნაჩუქარ ხეებსაც ჩამოგითვლი, თუ გინდა.
>
> უკან დაგდევდი ბალღი და გეხვეწებოდი, მაჩუქე-მეთქი.
>
> შენ კი თვითეულის სახელს მეუბნებოდი და მიქებდი მათ ნაყოფს.
>
> ჰომეროსი, ოდისეა, XXIV 335-338
>
> ზურაბ კიკნაძის და თამაზ ჩხენკელის თარგმანი

ფრაგმენტი ლაერტესთან შეხვედრიდანაა, როცა ოდისევსი მოხუცი მამის ფრთხილი უნდობლობის გასაქარწყლებლად თავისი ბავშვობის ნასწავლ-განცდილს იხსენებს...

საკომპოზიციო პროცესში, რომლის ბოლომდე ვერც ჩაწვდომას და ვერც განჭვრეტას შევძლებ და რომელიც ყველა შემოქმედისთვის ყოვლად ინდივიდუალური და სუბიექტურია, მაინც შემიძლია გამოვყო და სიტყვითაც აღვწერო ერთ-ერთი მიდგომა, გარეგნულად შემთხვევითი, ცოტა მექანიკურიც კი რომ ჩანს და მაინც უძველესი დროიდან რომ გვხვდება მრავალი სხვადასხვა ეპოქის დიდ თუ მცირე ავტორთა შემოქმედებით არსენალში.

“სოჯეტო კავატო”, სრულად - soggeto cavato dalle parole (თემა, წარმოებული სიტყვებიდან), თეორეტიკოსმა ჯოზეფო ცარლინომ[1] დაარქვა ჟოსკენ დე პრეს შემუშავებულ ამ საკომპოზიციო ტექნიკას, რომელიც გულისხმობდა გვიდო არეცოსეული სოლმიზაციის მარცვლების (ut, re, mi, fa, sol, la) გამოყენებას ბგერათსიმაღლეების მისაღებად ახალი კომპოზიციისთვის, მაგ. პირველი ამგვარი ნაწარმოების, Missa Hercules dux Ferrariae-ს შემთხვევაში, Her = re, cu = u, les = re, Dux = ut, Fer = re, ra = fa, ri = mi, ae = re და ასე წარმოებული მელოდიის დადგენას კანტუს ფირმუსად.

მოგვიანებით არა მხოლოდ სოლმიზაციური ხმოვნები, არამედ ბგერების აღსანიშნი ანგლოსაქსონური თანხმოვნებიც (A, B, C, D, E, F, G, H, S - როგორც გერმანული მი-ბემოლი) შემოვიდა სოჯეტო კავატოს არსენალში და საკმაოდ ხშირ და პოპულარულ საშუალებად დამკვიდრდა “ექსტრამუსიკალური” და შემთხვევითი გარემოებიდან მუსიკალური მასალის მოსაპოვებლად.[2]

ამ ტექნიკას, ცოტა უფრო განვრცობილი ფორმით, 1993 წლიდან მივმართავ და მას მერე არაერთი ნაწარმოების არა მხოლოდ ბგერწყობითი, არამედ რიტმულ-სტრუქტურული საფუძველი გამხდარა ესა თუ ის სიტყვიერი მასალა, სახელი, გვარი ტოპონიმი და ა.შ., რადგან თავიდანვე დამაინტერესა პერსპექტივამ, რომელიც ე. წ. “არამუსიკალურ” ბგერებში (I, J, K, L, M, U და ა. შ.) დავინახე, სიტყვებში რომ “მუსიკალურ” ბგერებთან მონაცვლეობს და ამით პირდაპირ მაძლევს არა მხოლოდ ბგერათსიმაღლებრივ, არამედ - რიტმულ სურათსაც, ხსენებულ „არამუსიკალურ“ ბგერებზე დაკისრებული როლით - ან პაუზად მოგვევლინოს, ან კი წინამდებარე „მუსიკალური“ ბგერის გრძლიობა განავრცოს შესაბამისად.

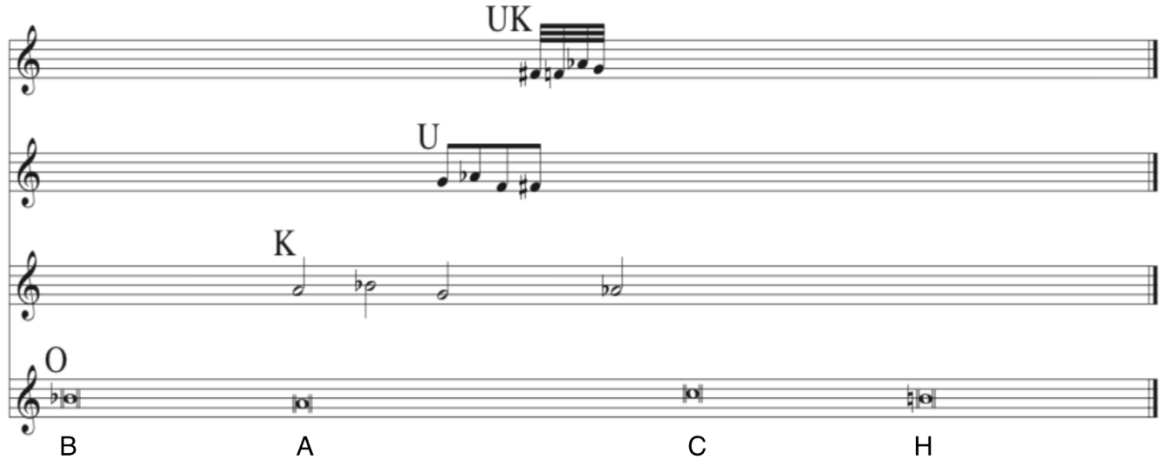
---

[1] Gioseffo Zarlino – Le istitutioni harmoniche, Venezia 1558
https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/9/91/IMSLP253044-PMLP156553-leistitvtionihar00zarl.pdf

[2] ბაროკოს (მაგ. ბახის BACH - მონოგრამა მრავალგან), რომანტიზმის (შუმანის A.S.C.H.-S.C.H.A, “მოცეკვავე ასოებად” კარნავალში) თუ XX საუკუნის (მაგ. ბერგის A-D-E♭-C-B-B♭-E-G, A-E-B♭-E, A-B♭-A-B♭-E-G, თავისი და კოლეგა-თანამებრძოლების მონოგრამებად კამერულ კონცერტში, ან შოსტაკოვიჩის D-S-C-H მრავალგან)

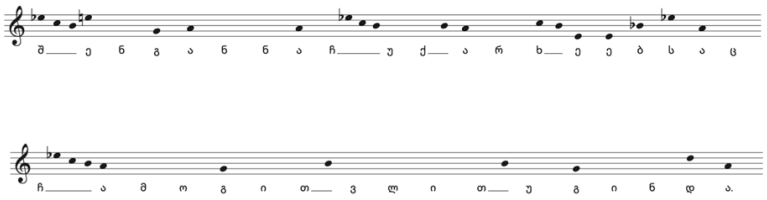
“ოდისეას” ზემოხსენებული ფრაგმენტის ქართულ[3] ტექსტში არსებული “მუსიკალური” და “არამუსიკალური” ბგერების ნოტებად და პაუზებად გარდაქმნისას, ამ შემთხვევაში პაუზების ნაცვლად - ბგერებს შორის სივრცეებია დატოვებული პარტიტურაში, რაც რიტმული სიზუსტის ხისტ აუცილებლობას არბილებს და უფრო მოქნილ და თავისუფალ საინტერპრეტაციო გარემოს ქმნის მელიზმირებისა და ვარირებისთვის.

ბარემ აქვე შევეცდები „მელიზმირების“ განმარტებას, რადგან უკვე დიდი ხანია, ჩემი საკომპოზიციო მუშაობის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია და ქვემოთაც კვლავ არაერთხელ მივუბრუნდები: სოლო მუსიკობის დროსაც და პოლიფონიური ქსოვილის რომელიმე ხმაშიც - მელიზმა, როგორც მოცემული ერთი (ძირითადი) ბგერის გამშვენება (ქართული გალობის ტერმინი მშვენივრად გადმოგება აქ!) და განვრცობა მელოდიით თუ ორნამენტით მისი ჟღერის მთელ მანძილზე, ხან მიმდებარე, ხანაც საკმაოდ დაშორებული ბგერებით - მუსიკალური ფაქტურის როგორც რიტმული, ისე ჰარმონიული გამდიდრების და გაცოცხლების ფრიად გავრცელებული ხერხია ყველა დროის ყველა კულტურაში. ჩემს საკომპოზიციო პროცესში, განსაკუთრებით მაშინ, როცა მხოლოდ ერთ ბგერათსიმაღლებრივ და რიტმულ მოცემულობაზე (რიგი, სტრუქტურა, მოტივი, ფრაზა) გადავწყვეტ ხოლმე მთელი კომპოზიციის მიკრო- და მაკროსტრუქტურების აგებას, სწორედ მელიზმირებას მივმართავ, ხშირად რამდენიმე შრედაც, მაგ. გრძელი, ხანდახან ორი ტაქტის ან კიდევ უფრო დიდი დროითი ინტერვალით განფენილი ბგერების მონაცვლეობაში შეიძლება მომინდეს, რომ რომელიმე ბგერაზე იგივე მასალა ან მისი რომელიმე ზემოხსენებული ტრანსფორმაცია „დაშრევდეს“, მოცემული ბგერის სიმაღლეზე ტრანსპონირებული და რიტმულად იგივე, ოღონდ დროში შეკუმშული სახით (ერთგვარი „დიმინუცია“, კონტრაპუნქტისავე ტერმინი რომ ვიხმარო). აი, ტექნიკური თვალსაჩინოებისთვის, მარტივი მაგალითი BACH-მონოგრამაზე, გერმანულენოვანი დოდეკაფონიური აბბრევიატურებით, სადაც O = საწყის რიგს (Originalreihe), K = უკუსვლას (Krebsgang), U = ინვერსიას (Umkehrung) და UK = ინვერსიულ უკუსვლას (Krebsumkehrung):



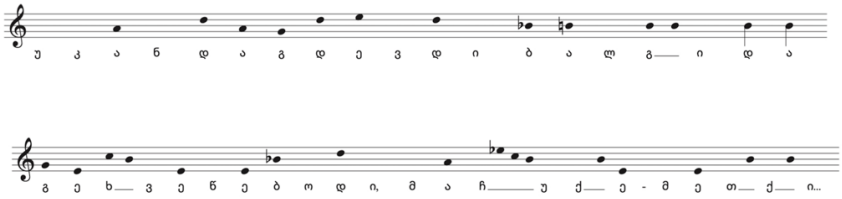
[3] ქართული ფონეტიკის ტრანსლიტერაციისთვის გერმანული ფონეტიკა ავირჩიე (მაგ. შ = S C H, ხ = C H, ჩ = T S C H და ა.შ.) ასე ვიქცევი ხოლმე უფრო მდიდარი ბგერითი მასალის მისაღებად.

ნაწარმოები სათაურით DALLE PAROLE, რომელიც სიმპოზიუმისთვის შევქმენი და ზურაბის ხსოვნას ვუძღვენი, ამ სამსტრიქონიანი ფრაგმენტის შესაბამისი სამი ნაწილისგან შედგება:



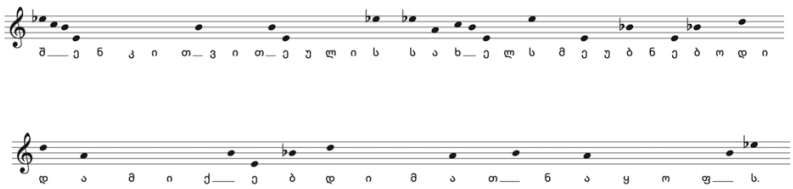
შენგან ნაჩუქარ ხეებსაც ჩამოგითვლი, თუ გინდა.

საქსოფონის დაკრული ეს ბგერები, დროში ე.წ. სივრცული/ტოპორიტმული ნოტაციის ყაიდაზე განფენილი, სხვადასხვა ტემბრულ და ფაქტურულ ტრანსფორმაციას განიცდის ჩემივე კომპიუტერული მუსიკალური პროგრამის მეშვეობით.



უკან დაგდევდი ბალღი და გეხვეწებოდი, მაჩუქე-მეთქი.

შესაძლებლობის შემთხვევაში, ამ ტექსტების ეკრანზე პროეცირებაც დამატებითი ვიზუალური თანხლებაც განიხილება.



შენ კი თვითეულის სახელს მეუბნებოდი და მიქებდი მათ ნაყოფს.

ქრონომეტრაჟი შეგნებულად არ არის განსაზღვრული; რომ ნაწარმოებს არც დასაწყისი აქვს, არც დასასრული, ტექსტის ნაწილების ინტერპრეტაცია, მელოდიურიც, რეგისტრულიც და დროითიც, შემსრულებლის არჩევანსა და გარემოზეა დამოკიდებული.

რეზო კიკნაძე, აგვისტო 2024