

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

*ხელნაწერის უფლებით*

ეკა ომარის ასული ჭაბაშვილი

## მულტი-ტოპოგონიური საკომპოზიციო ტექნიკის ცნებისთვის

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

სპეციალიზაცია – კომპოზიცია – 080501

თბილისი, 2011 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

მოწვე. პროფ. ნოდარ მამისაშვილი

ექსპერტები

მარინა ქავთარაძე

მუსიკოლოგიის დოქტორი

ასოც. პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება

13 მაისი, 2011 წელი, 16 საათი

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის  
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე N 8

(მისამართი: გრიბოედოვის ქ. №8, IV სართული, აუდიტორია 421)

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო  
სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და  
კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: [www.conservatoire.edu.ge](http://www.conservatoire.edu.ge)

სადისერტაციო საბჭოს

სწავლული მდივანი

ეკატერინე ონიანი

მუსიკოლოგიის დოქტორი

ასოც. პროფესორი

## ნაშრომის ზოგადი მიმოხილვა

სადისერტაციო თემის აქტუალურობა. XX საუკუნეში ბერის „ემანსიპაციამ“ არაერთ მუსიკალურ იდეას მისცა გასაქანი. გაჩნდა მრავალი საკომპოზიციო ტექნიკა და ავტორიზებული მუსიკალური სისტემა. ამ მიმართულებით თანამედროვე პროფესიულ მუსიკაში ყოველი გადადგმული ნაბიჯი საინტერესო და ყურადსაღებია. ამ მოსაზრებით თავს უფლება მივეცი, ანალიტიკური კვლევა ჩამეტარებინა და შემესწავლა ჩემი ინტუიციისა და მსოფლმხედველობის საფუძველზე ჩამოყალიბებული საკუთარი საკომპოზიციო ტექნიკა, რომელიც თანამედროვე კულტურაში ხელოვნების დარგების ახლებური სინკრეტიზაციის ფონზე გამოვლინდა. ახალი აზრი, რომელსაც კომპოზიტორი შემოქმედებით რეალიზებასთან მიჰყავს აქტუალურია და, შესაძლოა, მან მეცნიერული გზით შესწავლის ინტერესი გამოიწვიოს. ამგვარად, ჩვენი სადისერტაციო თემის აქტუალურობა მდგომარეობს ახალი საკომპოზიციო ტექნიკის აღმოჩენასა და გამოვლინებაში.

ნაშრომის ობიექტი და საგანი. ჩვენი სამეცნიერო კვლევის საგანს სინკრეტული აზროვნების წიაღში წარმოქმნილი, ე. წ. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის შესწავლა წარმოადგენს, კვლევის ობიექტი კი საკუთარი ნაწარმოებებია აგებული ხსენებული ტექნიკის გამოყენებით.

აღნიშნული „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა რამდენიმე უცხო სიტყვის შეჯერებით წარმოდგება და ნიშნავს – *მრავალ მულერ ადგილს*. მათი გაშიფვრა იმ კრიტერიუმების არსებობაზე მიგვანიშნებს, რომლებიც საფუძველად დაედო ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ახალი საკომპოზიციო ტექნიკის ძირითად პრინციპებს. მულტი (multum) – ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ბევრს, მრავალს; ტოპო (topos) – ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ადგილს; ფონი (phone) – ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ხმას, ბგერას; ამგვარად, ფონის ქვეშ იგულისხმება ხმოვანი მატერია, ტოპო გულისხმობს აქდერებული მასალის, ანუ ხმოვანი მატერიის, ადგილს მთლიან მუსიკალური ქსოვილსა და აკუსტიკურ გარემოში, რომელიც განფენილია ერთ მთლიან სივრცეში. მულტი ეხება ტოპო-ფონიის, ანუ აქდერებული ადგილების, სიმრავლეს.

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა მოითხოვს აკუსტიკური სივრცის სტაბილურ გასახმოვანებელ სეგმენტებად დაყოფას (საკრავი, ხმა, ხმაური სცენაზე თუ დარბაზში). გახმოვანების რეალიზაცია, ანუ შესრულების დრო,

შეიძლება იყოს სტაბილურიც და „აღბათურიც“, რომელიც წინასწარ არის ფიქსირებული პარტიტურაში.

ჩემს შემოქმედებაში აღნიშნული საკომპოზიციო ტექნიკის გაჩენა მედიტაციური ესთეტიკისადმი ინტერესმა გამოიწვია. მედიტაციური მუსიკის ზოგადი პრინციპებიდან გამომდინარე, აუცილებელია შემსრულებლისა და მსმენელის შინაგანი სამყაროს ჰარმონიულობა. სწორედ შინაგანი თავისუფლების, თვითჩაღმავებისა და ურთიერთგანწყობილების შექმნა უწყობს ხელს იმ ნიუანსური და ვირტუალური მუსიკალური გამოვლინებების ზემოქმედებას ადამიანის ბიორეზონატორზე, რაც „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკით შექმნილი ნაწარმოების შესრულებისას ვლინდება აკუსტიკურ გარემოში. თუ ამგვარი ჰარმონიულობა ვერ მიიღწევა, მაშინ მუსიკის შეგრძნების აღქმა და მისი განცდა არასრულფასოვანია.

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისათვის დამახასიათებელია თავისუფალი ბუნება, ერთგვარი მუსიკალური აღბათობა, რომელიც იმპროვიზაციისა და, თუნდაც, ალუატორიკის ცნებებისგან განსხვავდება. „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში, შესაძლოა, შევხვდეთ განსხვავებულ მუსიკალურ სისტემებსა და საკომპოზიციო ტექნიკებს. სწორედ ამ მიზნით შევისწავლეთ მათი ურთიერთქმედება და განვიხილეთ არა როგორც უბრალო შემთხვევითობა, არამედ როგორც კომპოზიციაში გაერთიანებული გლობალური თავისუფალი ნებელობა. ეს გულისხმობს „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკით შექმნილ ნაწარმოებებში სხვა მუსიკალური აზროვნების ფარგლებში წარმოშობილი საკომპოზიციო ტექნიკის ჩართულობას.

ნაშრომში გაანალიზებულია სხვადასხვა ნაწარმოები. განსაკუთრებულ ყურადღებას ვამახვილებთ სიმფონიური ტრილოგიიდან III სიმფონიაზე: „უკუნითი უკუნისამდე“. აქ „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის მახასიათებლები უფრო სრულყოფილად არის გამოკვეთილი, ვიდრე სხვა ნაწარმოებებში.

### ნაშრომის მიზანი და ამოცანები.

კვლევას ორი ძირითადი მიზანი გააჩნია:

1. საკუთარი საკომპოზიციო ტექნიკის ჩამოყალიბების პროცესზე დაკვირვება და სამეცნიერო დონეზე შესწავლა;
2. თანამედროვე საკომპოზიციო სივრცეში მისი ადგილის პოვნა და პერსპექტივის დანახვა.

დასახული მიზნების მისაღწევად საჭირო იყო შემდეგი **ამოცანების** გადაჭრა:

1. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის წარმოშობის პირობების შესწავლა;
2. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის კანონზომიერებების დადგენა;
3. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის დამახასიათებელ თვისებათა კლასიფიკაცია და ტერმინოლოგიის შერჩევა;

კვლევითი ამოცანების გადასაჭრელად მიზანშეწონილად მიგვაჩნდა წამოჭრილი საკითხების ახსნა ალბათობის კრიტერიუმების ერთიან ჭრილში. კვლევის საგანმა განაპირობა მუსიკის დაკავშირება მეცნიერულ დარგებთან. ასოციაციურ აზროვნებაზე დაყრდნობამ ერთმანეთისთვის შორეული საკითხების მეტაფორული თვალსაზრისით გააზრების შესაძლებლობა გამოავლინა, რამაც მსჯელობის აპრიორულ ფორმასთან მიგვიყვანა.

**სისტემური აზროვნების პრინციპზე დაფუძნებული ჩვენი გამოკვლევის თეორიულ ბაზას წარმოადგენენ** ნაშრომები XX საუკუნის სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკისა და მუსიკალური სისტემის შესახებ, აგრეთვე გამოკვლევები სოციალური ფსიქოლოგიის, ფილოსოფიის, ატომ-ბირთვული ფიზიკის, მიკრობიოლოგიის დარგებში. განსაკუთრებით გამოვეყოფთ შემდეგ სამეცნიერო ლიტერატურას:

1. XX საუკუნის სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკისა და მუსიკალური სისტემის შესახებ: Когоутек Ц., Техника композиции в музыке XX века, 1976.; Теория современной композиции (Авторский коллектив), 2005;
2. ლიტერატურა მედიტაციურ მუსიკაზე: Житомирский Д. В., Леонтьева О. Т., Мяло Л. Г., Западный музыкальный авангард после второй мировой войны, 1989;
3. ლიტერატურა მუსიკალურ ნოტაციაზე: Дубинец Е., Знаки звуков, 1999;
4. მუსიკის ფილოსოფიისა და ესთეტიკისადმი მიძღვნილი ლიტერატურა: მ. გოგიბერიძე, *ფილოსოფიის ისტორია*, I ტომი, 1941; Оголевец А. С., Введение в современное музыкальное мышление, 1946; Онеггер А., О музыкальном искусстве, 1979; Любимов А., Портрет художника в запредельности». К 60-летию Владимира Мартынова, журнал «Музыкальная академия», 01 апреля, 2006; ი. კალანდაძე, ნოოსფერო – მომავლის მეცნიერების სათავეებთან, 2007; Talbot M. The Holographic Universe, <http://www.tobyjohnson.com/michaeltalbot.htm>; ნ. მამისაშვილი, მისტიკური ანატომია, 2008 (გამოუქვეყნებელი ლექციები);

5. ნაშრომები ფიზიკის, ბიოფიზიკისა და ბიოქიმიის სფეროებიდან: არისტოტელე *მეტაფიზიკა*, 1964; მ. მირიანაშვილი, ზოგადი ფიზიკის კურსი, 1966; პ. ქომეთიანი, ზოგადი ბიოქიმიის კურსი, 1971; გ. მიაკიშვილი, ბ. ბუხოვცევი, ფიზიკა, 1988; *Пространство и время в музыке* (сборник трудов, выпуск 121), 1992;

ჩვენთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა კ. დიუფურის ნაშრომიც სპექტრულ მუსიკაზე და უ. გრიზეს მოსაზრებაც ბგერათა თეატრალიზაციისა და ვიზუალიზაციის საშუალებით მხატვრული ფორმის ჩამოყალიბების შესახებ, აგრეთვე მისი ვარაუდი ბგერის მიერ ინფორმაციის ფლობის შესახებ. (Теория современной композиции (авторский коллектив), 2005). კვლევის საგანმა განაპირობა მუსიკალური სივრცისა და დროის შესახებ დაწერილი ნაშრომებისადმი ინტერესი. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ე. ფედოსოვას წერილმა: „დროისა და სივრცის კატეგორიები მუსიკალურ ანალიზში“ (*Пространство и время в музыке* (сборник трудов, выпуск 121), 1992), რომელშიც ხაზგასმით არის ნათქვამი მუსიკოლოგიის მეთოდოლოგიის ემპირიული ბაზისის გაფართოების შესახებ კვლევის ახალი მიმართულებებით. აგრეთვე საინტერესო იყო ე. ვ. ნაზაიკინსკის გამოკვლევა (Назайкинский Е., *О психология музыкального восприятия*, 1972), სადაც კილო, ჰარმონია, მელოდია, ფორმა, რიტმი სივრცულ-დროით კატეგორიაშია განხილული. ბგერის სივრცული პარამეტრებით დაინტერესებამ განაპირობა ისიც, რომ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თეორიულ ბაზად წარმოდგენილია ა. აინშტაინის მიერ ჩამოყალიბებული „ფარდობითობის თეორია“.

**ნაშრომის მეცნიერული სიახლე.** თანამედროვე მუსიკალურ აზროვნებაში „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა მუსიკაში ალბათობის პრინციპების გავლენას განავრცობს. ამ ტექნიკის ავტორისეული წარმოდგენა წინამდებარე ნაშრომის **სიახლეს** წარმოადგენს.

**ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება.** ვიმედოვნებთ, რომ წარმოდგენილი ნაშრომი მკვლევარებს თანამედროვე მუსიკის შესწავლისას დაეხმარება, უფრო ნათლად წარმოიდგინოს კომპოზიტორის აზროვნების ფენომენი. კომპოზიტორებს კი, რომლებიც უახლესი მუსიკის სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკით არიან დაინტერესებული, შეუძლიათ საკუთარ შემოქმედებაში გამოიყენონ „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა. ამ ტექნიკისთვის დამახასიათებელი ალბათობა კომპოზიტორს შესაძლებლობას აძლევს ჩამოყალიბებული წესრიგის ზოგად კრიტერიუმთა ფარგლებში საკუთარი სიახლე შეიტანონ. ამ მხრივ „მულტი-

ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა სხვადასხვა სახით გამოყენების შესაძლებლობებს ავლენს.

ნაშრომის გაცნობა ასევე საინტერესოა შემსრულებლებისათვის, რომელნიც, თუ მოისურვებენ „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკით დაწერილი მუსიკის შესრულებას, მაშინ შესძლებენ ბგერის სიმკვეთრისა და ტემბრული შეფერილობის ხარჯზე ბგერათა სივრცეში განფენის ილუზიის შექმნას; მნიშვნელოვანია აგრეთვე ინსტრუმენტისთვის ადგილმდებარეობის შერჩევა. განსაკუთრებული აკუსტიკური გათვლის მეშვეობით რეალურ უღერადობაში მიღწეული იქნება ბგერათა სივრცეში ისეთი განფენა, რომელიც ვირტუალური უღერადობის ასოციაციებს გამოიწვევს. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისთვის დამახასიათებელი „აკუსტიკური თავისებურებების“ ცოდნით და შეგრძნებით შემსრულებელმა შესაძლოა, სივრცეში ბგერების გადანაწილებისა და მათი გავრცელების ნაირსახეობის წარმოსაჩენად სპეციფიკური მეთოდიც მოძებნოს.

**ნაშრომის აპრობაცია.** დისერტაცია აპრობირებულ იქნა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის კომპოზიციისა და მუსიკის თეორიის მიმართულების სხდომაზე 2011 წლის 10 იანვარს და რეკომენდებულ იქნა დაცვისთვის. 2009-2010 წლებში რიგ კონფერენციაზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა მოხსენება სადისერტაციო თემის ირგვლივ.

**ნაშრომის სტრუქტურა.** *პრეამბულა* – „კომპოზიტორის სამყარო. ფანტაზია და იდეათა სათავსო“; შესავალი – თემის დასაბუთება; *I თავი* – „XIX-XX საუკუნეების ხელოვნებაში „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის გაჩენის წინაპირობები“; *II თავი* – „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის რეალიზების გზები“ (ანალიტიკური ნაწილი); *III თავი* – „ნოტაცია, როგორც მუსიკალური იდეის გასაღები“; *დასკვნა* – კვლევის ძირითადი დებულებების განზოგადება; *ბოლოსიტყვაობა* – „მუსიკალური ინფორმაციით გაუღენთილი ატომები“. ნაშრომს ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა (50-მდე დასახელების წყარო) და დანართი: სქემები, ცხრილები, სანოტო მაგალითები, ჩანაწერები, პარტიტურები და სხვადასხვა სახის მასალები CD-ზე.

## ნაშრომის საერთო დასახსიათება

პრეამბულაში („კომპოზიტორის სამყარო. ფანტაზია და იდეათა სათავსო“) აღწერილია ავტორისეული შეხედულება ნაწარმოების შექმნის პირობებისა და გარემოებების შესახებ. ადამიანი მუსიკის შექმნის იდეას ინტუიციურად გრძნობს და შეძლებისდაგვარად აცნობიერებს. ინდივიდის ინტუიცია ყველაზე უშუალო შუამავალია ქვეცნობიერ და ცნობიერ სამყაროთა შორის. შემდეგ კომპოზიტორის „ფსიქო“ განეწყობა ქმედებისთვის, რასაც საკმაოდ დიდი ენერგეტიკული მარაგი სჭირდება. მხოლოდ ამ პროცესების მერე იწყება ლოგიკის განუწყვეტელი მუშაობა გაცნობიერებული იდეის რეალიზებისთვის მუსიკისთვის დამახასიათებელ საკომუნიკაციო ფორმაში. მუსიკალური იდეა ჯერ კიდევ ჩანასახია, რომელსაც გაზრდის, სრულყოფისთვისა და განხორციელებისთვის ერთგვარი ნიადაგი – საკომპოზიციო ტექნიკა, სტილი, მუსიკალური სისტემა და ა. შ. – ესაჭიროება.

შესავალში სადისერტაციო თემის დასაბუთებაა მოცემული;

I თავში („XIX-XX საუკუნეების ხელოვნებაში „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის გაჩენის წინაპირობები“) განმარტებულია მულტი-ტოპოფონიური საკომპოზიციო ტექნიკის სახელწოდება, განხილულია XIX-XX საუკუნეების ხელოვნებაში მომხდარი რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომელიც წინაპირობად უძღვის „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის წარმოშობას:

I. XX საუკუნის ხელოვნებაში ვიზუალური საწყისის როლის გაზრდა. კერძოდ: **მუსიკის ვიზუალიზება**. მუსიკის ვიზუალიზების პროცესი ხელოვნებაში სინკრეტული ჟანრების წარმოშობას უწყობს ხელს; ჩვენი აზრით, **მუსიკის ვიზუალიზება შეიძლება სამი სხვადასხვა გზით**:

პირველი, ფერი დაუკავშირდა ტემბრს, ზოგან თვით ბგერის სიმაღლეს, წარმოიქმნა ტემბრული ლაქები, გაჩნდა ფერადი, ანუ ტემბრული, მუსიკა და ბგერის გავრცელების ტრექტორიის ფერადი შუქით დაფიქსირების სურვილი.

მეორე, მუსიკასა და ვიზუალურ ხელოვნებაში საერთო წერტილების ძიებამ ვიდეო-ინსტალაციის<sup>1</sup> ფორმას მიაგნო და უფრო ნათლად გამოავლინა ხელოვნების ამ დარგების სიახლოვე. ამ ფაქტმა დაამკვიდრა ახალი ჟანრი – მულტიმედია.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ვიდეო-ინსტალაცია მუსიკაში ნიშნავს ხმოვანების თვალთსაჩინოებით შეიარაღებას, ანუ ეკრანზე გამოსახულების ჩვენებას. „ვიდეო“ (video) მიუთითებს ელექტრონულ-სხივური მილაკის ეკრანზე რთული სატელევიზიო, რადიოლოკაციური და სხვა სიგნალების გამოსახულებასთან კავშირზე. ის ლათინური სიტყვაა



*მესამე* მუსიკის ვიზუალიზება მდგომარეობს, თვით მუსიკის ფიზიკური თვისებების დანახვაში, წარმოსახვის მეშვეობით (ვირტუალური გაგებით). იგულისხმება – ბგერის შინაგანი აღნაგობის (სპექტრული მუსიკა), მისი გავრცელების ტრაექტორიის, სივრცის სხვადასხვა შრეში განაწილებული ხმოვანი მასალის, უღერადობაში ბალანსის, ანუ ხმოვანების პერსპექტივის და ა. შ., დანახვის სურვილი.

II. ატომის ბუნებისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერებების ინტუიციურად და მეტაფორულად განზოგადება ხელოვნებაში;

III. სპექტრული მუსიკა, სადაც ბგერის მიკრო და მაკრო სამყაროს არსი შემოქმედებით პროცესში ერთეობა;

IV. მედიტაციური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი თავისებურება;

- მედიტაციური მუსიკის საფუძველზე გაჩნდა ერთგვარი აკუსტიკური ეფექტი – ვირტუალური ჰარმონია.

- სხვადასხვა სივრცულ შრეში გადანაწილებული ფრაზების რიტმულმა მოდულებმა (რიტმული ნახაზი) წარმოშვა მუსიკალურ მასალათა ცალკეული ორბიტებისა და ფსიქოდროების ცნება. ეს თავისებურება სათავეს იდებს მედიტაციური მუსიკის კიდევ ერთი განსხვავებული სახეობიდან – ინტუიციური მუსიკიდან.

- მათემატიკური ან მეცნიერების სხვა დარგებთან დაკავშირებული პრინციპების გადმოტანა, როგორც მუსიკალური კომპოზიციის შემქმნელი კანონზომიერებები.

ყოველი ამ პუნქტის გაანალიზებას მუსიკალურ ხელოვნებაში სინკრეტული აზროვნების გააქტიურებასთან მიეყვარო. სინკრეტული აზროვნების წიაღში დაბადებული მუსიკალური იდეის მხატვრულ ნიმუშად ჩამოყალიბება კი „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაშია შესაძლებელი. რაც, თავის მხრივ, ხელოვნების ნიმუშის სინკრეტულ ფორმებსა და ქანრებს წარმოაჩენს: გამოფენა-სიმფონია, ოპერა-გამოფენა, ჰოლოგრაფების თეატრი და სხვა. ეს ფაქტი დაკავშირებულია ხელოვნების დარგების გამთლიანების ქვეცნობიერ მოთხოვნილებასთან.

---

და ნიშნავს ვუყურებ, ვხედავ. ინსტალაცია (installation) კი ინგლისურიდან ქართულად ითარგმნება, როგორც შეიარაღება, რაიმე ხელსაწყო დაყენება.

<sup>2</sup> მულტიმედია (Multum (მრავალი) + Medium (საშუალება)) არის ქანრი, სადაც სხვადასხვა ფორმით მოწოდებული ინფორმაცია გადამუშავებულია და შერწყმული ერთიან გამომსახველობით საშუალებად.

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა ცდილობს ხელოვნების განსხვავებულ დარგებში არსებული „ფენომენების“ ჰარმონიულად შერწყმას და ეძებს საერთო შეხების წერტილებს. ამიტომ მიმართავს ატომის ბუნებისთვის დამახასიათებელ კანონზომიერებებს. ატომის ბუნებაა იყოს ავტონომიური საერთო ქაოსში, შეერწყას სხვა ატომებს, გარდაიქმნას, მაგრამ შეინახოს პირველადი ინფორმაცია. მუსიკის შეგრძნება სტანდარტული მოვლენაა. ბგერის მიკრო და მაკრო ბუნებაში არსებული ქვერადობების აღქმისას ჩვენს ცნობიერებაში ილუზორული შეგრძნებების დონეზე შემოდის სმენითი ვირტუალური სამყარო. ამგვარად, „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში სმენითი ვირტუალური სამყარო, რომელიც წარმოსახვით ქვერადობას უდებს საფუძველს, ჩვენში იწვევს ვიზუალურ ასოციაციებს. სწორედ ვიზუალური ასოციაციების განცდა გვიქმნის მედიტაციურ განწყობას.

**II თავში** („მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის რეალიზების გზები“) საკუთარი ნაწარმოებების გაანალიზების საშუალებით ვიკვლევთ „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის ჩამოყალიბების პროცესს, სადაც იქმნება თავისებური მუსიკალური დრამატურგია, კომპოზიცია, ფორმა, ფაქტურა, ინსტრუმენტარიუმი და ა. შ. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის ძირითადი არსი მრავალ დროთა შეფარდებაა ერთ ან რამდენიმე სივრცეში, რასაც „პოლი-**t**“<sup>3</sup> ვუწოდეთ. აქ კილო, ჰარმონია, მელოდია, ფორმა, რიტმი უკვე ახალი გაგებით განიხილება სივრცესა და დროში. მელოდია განიხილება როგორც დროის მატერიალიზების ობიექტი – „ინტონაციური სივრცე“ ყოველი მაჩვენებლით<sup>4</sup>. აქვე ჩნდება „ბგერითი მატერია“, რაც ამ „ინტონაციურ სივრცეს“ ავსებს. ატომთა მუდმივი მოძრაობის უნიკალურობა საფუძველად დაედო აკუსტიკური სივრცის სხვადასხვა წერტილში მუსიკალური მასალის გადანაწილების იდეას. აკუსტიკურ სივრცეში წერტილთა ავტონომიურობა მუსიკალური სივრცის სიბრტყეების წარმოქმნას განაპირობებს. სივრცულ სიბრტყეებში კი სხვადასხვა ფაქტურული შრე იქმნება. თითო ფაქტურული შრე, რომელიც ერთ „ინტონაციურ სივრცეს“ იკავებს, სხვა შრეებისგან საკუთარი „ბგერითი მატერით“ გამოირჩევა. განსაკუთრებულ მოდიფიკაციას განიცდიან ნაწარმოების ფორმის შემქმნელი მუსიკალური ელემენტებიც, იქმნება ვირტუალური ჰარმონია, რიტმული

<sup>3</sup> ერთმანეთისგან განსხვავებული პულსაციის მქონე მრავალი დროის ერთობლივად არსებობა.

<sup>4</sup> ბგერის სიმაღლე, რიტმი, ტემბრის სპექტრი, ბგერის აკუსტიკური მდებარეობა და ა.შ.

მოდულაცია, აკუსტიკური ბადე. სივრცისა და დროის ასეთმა მნიშვნელოვნებამ წარმოშვა ახალი ცნებები ძირითადად იმ სამ კატეგორიაში, რომლებიც ფორმისა და ფაქტურის სტრუქტურირებისათვის აუცილებელი კრიტერიუმებია.

- **კომპოზიციური ნახაზი:** ფაზა და ასტრონომიული დრო; სივრცული სიბრტყეები და ფსიქოდროები; ფაქტურული შრეები და მიკროდროები;
- **ტემპო-რიტმი და „ინტონაციური სივრცე“:** რიტმული განყენებულობა და რიტმული მოდულაცია; ტემპი და აბსოლუტური სტატიკურობა; „ბგერითი მატერია“ (კლასტერული და ჰარმონიული აკორდები).
- **ფაქტურა და ინსტრუმენტარიუმი:** აკუსტიკური ბადე; ბგერის მოძრაობის პლასტიკა; აკუსტიკური წინაღობა; ბგერის ვირტუალური კედელი; არამჟღერი კატეგორიები; აკუსტიკური უწონადობა.

ამგვარად, მულტი-ტოპოფონიურ საკომპოზიციო ტექნიკაში აჟღერებული წერტილების ორნაირი გაგება არსებობს – **ფაქტურული** და **აკუსტიკური**.

1. **ფაქტურული** გულისხმობს ნაწარმოების კომპოზიციურ ნაწილში მუსიკალური მასალის დამოუკიდებელ სივრცულ შრეებში განვითარებას, რაც ქმნის ამ საკომპოზიციო ტექნიკისთვის დამახასიათებელ განსაკუთრებულ ფაქტურას;
2. **აკუსტიკური** გულისხმობს მუსიკის ასაჟღერებელ გარემოში მუსიკალური მასალის მდებარეობის განსაზღვრა-განაწილებას.

მოგვიანებით წერტილების ეს ორი გაგება გაერთიანდა და წარმოიქმნა **ფაქტურულ-აკუსტიკური** პარამეტრებით აჟღერებული წერტილები.

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის ჩამოყალიბების პირველ ეტაპზე მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება **ფაქტურული შრეების** შექმნას. ამის საფუძველზე ჩნდება ყოველი შრისთვის დამახასიათებელი **მიკროდროები**, ანუ, ყოველ ფაქტურულ შრეს აქვს დამოუკიდებელი ტემპო-რიტმის მაჩვენებელი. მოგვიანებით ნაწარმოებებში მუსიკალური **სივრცის სიბრტყეებად** დაყოფის ტენდენცია და **ფსიქოდროების** ფენომენიც გამოვლინდა. მუსიკალური **სივრცის სიბრტყეებად** დაყოფა სწორედ **ფაქტურულ** და **აკუსტიკურ** წერტილთა წარმოშობამ განაპირობა. შემდგომ ნაწარმოებებში გამოიკვეთა **საკრავების განლაგების პარტიტურა** და **საკომპოზიციო ნახაზი**.

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისთვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებების დეტალური აღწერა მოვახდინეთ საფორტეპიანო პიესა

„პანორამის“, საგუნდო ნაწარმოები „პოეტისა“ და მულტიმედია „პრიზმის“ მაგალითზე.

ჩემი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მუსიკის ვიზუალიზება „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის ნიშანთვისებების წარმოშობის მთავარი მიზეზია. ნაწარმოებების ამ კუთხით გაანალიზების შედეგად დავადგინეთ, რომ არსებობს მუსიკის ვიზუალიზების სხვადასხვა ხერხი:

- ინტონაციური ან სონორული უღერადობების ვიზუალურ ანალოგებად აღქმა ასოციაციური თვალსაზრისით გავრცელებული ხერხია, გვხვდება თითქმის ყველა ნაწარმოებში და ერწმის მუსიკის ვიზუალიზაციის სხვა ხერხებს. მაგალითისათვის გავარჩიეთ მიკროორატორია „გალობანი სინანულისანი“ ორგანისთვის.
- პერფორმანსისა და ჰეპენინგის ნიშნები; „ექო“, „კოპალა-XXI“, „სიბრძნის სპირალი“, „მუსიკის კოსმოსი“.
- მუსიკის შექმნა ლიტერატურულ ფორმებსა და ჟანრებში; „პოლიფონიური ლექსები“, „ანდაზები“, ნოველების ციკლი „მსოფლიოს 7 საოცრება“, რომანი „ხმაური და მძვინვარება“.
- ფერწერის და ხატწერის ტექნიკის მუსიკალურ ენაზე „გადმოთარგმნის“ მცდელობა; „ფრესკები“, „ზამთარი მთაში“, „პორტრეტები“;
- მულტიმედია; „უფლის იდეა – სფეროები“.
- შუქისა და პლასტიკის ბგერით-აკუსტიკურ ასპექტში გაერთიანება; ბალეტი „ციალი“, სატურა<sup>5</sup> „პრიზმა“, სიმფონია „უკუნითი უკუნისამდე“.
- ინსტრუმენტული თეატრი; „666“, „ცვილის ცრემლები“, „სხდომა“, „ხმა მღაღადებლისა უდაბნოსა შინა“, მიკროოპერა/გამოფენა „მოხეტიალე სულები“.

ასევე გაგანალიზეთ სიმფონიური ტრილოგიის I სიმფონია „ციური სხეულები“ და II სიმფონია „ინი & იანი“. განსაკუთრებით დეტალურად აღვწერეთ III სიმფონია „უკუნითი უკუნისამდე“, რომელიც დაწერილია შერეული გუნდის, ორკესტრის, ელექტრონული მუსიკისა და განათებისთვის. სიმფონიას საფუძვლად დაედო ქრისტიანული რელიგიის სიმბოლოები. სიმფონიის „უკუნითი უკუნისამდე“

---

<sup>5</sup> სატურა არის ძველი რომაული ლიტერატურული ჟანრი დიალოგის, პანტომიმის, მუსიკისა და ცეკვისთვის, რომელიც სრულდებოდა ღმერთ სატურნისადმი მიძღვნილ რიტუალზე. სატურა ძირითადად იმპროვიზაციული ხასიათისაა.

განალიზების მაგალითზე შევძელით „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში ნაწარმოების შექმნისათვის საჭირო გზების დასახვა.

**გზა I** – კომპოზიციური ნახაზის შედგენა მუსიკალური მასალის რეალურ დროში განაწილების სქემას წარმოადგენს.

**გზა II** – სხვადასხვა პარტიტურის შეთავსება. მთავარი – „ჯერის“ პარტიტურა, დამხმარე – „კუბის“, „პირამიდის“, განათების, ხმის ოპერატორის პარტიტურები.

**გზა III** – „ინტონაციური სივრცის“ შევსება „ბგერითი მატერია“ – გულისხმობს მუსიკალური მასალის შექმნას, რის საფუძველზეც იგება მთლიანი კომპოზიციის კონსტრუქცია. „ბგერითი მატერია“ შედგება მუდური ტონებით, სმენით ძნელად აღსაქმელი მიკროტონებით (მეოთხედი, მერვედი, მესამედი და ა. შ. ტონები) და აკუსტიკურ სივრცეში არსებული ჰარმონიკებით (ანუ ობერტონებით). მიკროტონებისა და ჰარმონიკების ურთიერთქმედებისას მიღებული კომბინაციებიდან აკუსტიკურ შრეებში წარმოიქმნება ვირტუალური ჰარმონიები და მათი შეფარდებები. „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში გვხვდება ჰარმონიის ორი სახეობა: ატმოსფერული და ვირტუალური.

ჰარმონია, რომელიც უღერს ობიექტურ სინამდვილეში (ანუ ისმის რეალურად) და მიიღება ტონთა და მიკროტონთა ურთიერთშეფარდებისას, არის ატმოსფერული ჰარმონია.

ატმოსფერულ ჰარმონიაში გვხვდება ორი ტიპის აკორდი: ჰარმონიული, რომლის ფუნქცია „ინტონაციურ სივრცეში“ ჰარმონიული ხაზის განვითარებაა და კლასტერული, რომელიც ფუნქციურად სონორული ლაქაა დაფიქსირებული სიმაღლეებით.

ჰარმონია, რომელიც უღერს ვირტუალურ (რაც შეიძლება გამოვლინდეს სათანადო პირობებში), სინამდვილეში, არის ვირტუალური ჰარმონია და მიიღება მიკროტონებისა და ჰარმონიკების ურთიერთქმედებისას.

აკუსტიკური პლასტიკა ეწოდება აკუსტიკურ შრეებში ბგერების, მიკროტონებისა თუ ჰარმონიკების მოძრაობის ტრაექტორიებს, მათ ხლართს კი აკუსტიკური ბადე დავარქვით. ვირტუალური ჰარმონია წარმოიშობა ატმოსფერულ ჰარმონიაში შემავალი ბგერების ჰარმონიკების ურთიერთქმედებით. მათ მიერ შექმნილი აკუსტიკური პლასტიკის მეშვეობით კი ჩნდება ვირტუალური

**აკუსტიკური კედელი**, რომლის ხილვადობის პროვოცირებას ვცდილობთ გაუდერებულ ტონთა მოძრაობის ტრაექტორიაზე შუქის მიღვენებით.

„მულტი-ტოპოფონიური საკომპოზიციო ტექნიკაში“ **მოდულაციის** ორ სხვადასხვა სახეს ვხვდებით: ა) **რიტმულს**, რაც მიიღწევა ერთ ფაქტურულ შრეში მოცემული მუსიკალური მასალის პარალელურად მეორე შრეში მუსიკალური მასალის ჩართვით. ჩართვა უნდა მოხდეს პირველ შრეში არსებული მიკროდროის პულსაციის ერთ-ერთ ყველაზე სუსტ წილზე. ბ) **ტონთა დიფუზიას**, სადაც სხვადასხვა აკუსტიკურ შრეში განლაგებული ატომების მიკროტონების შერევა ხდება (იხ. ატომების ცხრილი სიმფონიაში „უკუნითი უკუნისამდე“).

**გზა IV** – მუსიკალური მასალის ასტრონომიულ და ფსიქოდროებში განაწილება. ნაწარმოებში არსებობს დროის ორი სახეობა: **ასტრონომიული და ფსიქო.**

**ასტრონომიული დრო** გენერირებას უწევს ნაწარმოების ჰორიზონტალური დაყოფისას ფორმის სტრუქტურულად მსხვილი და მცირე ნაწილების რეალურ დროში გადანაწილებას და ასევე ანსამბლური ბალანსის რეგულირებას, რაც იწვევს პარტიტურათა თანხვედრასაც.

**სივრცული შეფარდებები** ნაწარმოებში ვერტიკალურ დაყოფას ქმნიან და უზრუნველყოფენ მუსიკალური მასალის განლაგებისთვის ვერტიკალურ და დიაგონალურ სამოძრაო ბაზას. ასე წარმოიშობა **სივრცული სიბრტყეები**, რომელთაც ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი **ფსიქოდროები** გამოარჩევენ. მათი დაშრეების მეშვეობით წარმოებს **მულტისივრცული პოლიფონია**, ანუ **პოლი-ტ.**

საანალიზო ნაწარმოებში სამი **სივრცული სიბრტყე** დამოუკიდებელი **ფსიქოდროებითაა<sup>6</sup>** წარმოდგენილი. არსებულ სივრცეებში წარმოიქმნება მრავალი **ფაქტურული შრე**, რომლებიც საკუთარ **მიკროდროებს** ქმნიან. სხვადასხვა სივრცულ სიბრტყეზე არსებული დინამიკური და აგოგიკური ნიუანსების ერთმანეთზე წაფენა იწვევს და ამძაფრებს შრეებს შორისი დიფერენცირებული ტემპო-რიტმის აღქმას, რის საფუძველზე ასტრონომიული დროის შეგრძნების დაკარგვისა და სტატიკურობის ილუზია იქმნება.

**გზა V** – ნაწარმოების ტემპო-რიტმის განსაზღვრა ფსიქოდროებისა და მიკროდროების დაშრეების რეგულაციის გზით წარმოებს, რაც „მულტი-

---

<sup>6</sup> ფსიქოდროები, მსგავსად ფსიქოვიდეოსი, ნიშნავს ილუზორული წარმოსახვის მოვლენას, სადაც ხდება დროის სიხშირის ინდივიდუალური აღქმა.

ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში დინამიკისა და სტატიკის ცვლაში აისახება. ფსიქოდროების დაშრეების მეთოდი ეფუძნება რიტმული განყენებულობის პრინციპს, რაც მიიღწევა ბგერების, ფრაზების ან მოტივური ბმების იზოლირებით, ანუ, ბოლო გრძლიობის გაქვავებით ერთ შრეში, ეს თითქმის ფერმატას ანალოგია სხვა განზომილებაში. ფერმატას დროს ვითვლით გრძლიობას + მისი ნახევარი, გაქვავებული გრძლიობა კი შეიძლება იყოს მოწყვეტილი ან გაგრძელებული. ის არ ითვლება და თავის შრეში რჩება განყენებულად.

ტემპის უცვლელ პულსარს არეგულირებს ასტრონომიული დრო. თვით ტემპი კი დაყოფილია ფენებად, რომლებიც „ჩალაგებულია“ მიკრო და ფსიქოდროებში. ფენებში ტემპის აჩქარება და შენელება ხდება ტემბრული დინამიკის მეშვეობით, რიტმული ნახაზისა და გრძლიობების ცვალებადობის ხარჯზე. ნაწარმოებში ტემპის ასეთ შეფარდებებს ვხვდებით – ასტრონომიული დროის ტემპი, შემდეგ ფსიქოდროების ტემპი, შემდეგ ფაქტურული შრეების მიკროდროების ტემპი, რის შედეგადაც, საბოლოოდ, ვაღწევთ „აბსოლუტურ სტატიკურობას“.

**გზა VI** – ესაა სივრცეში მუსიკის განფენის აკუსტიკური ხერხები და ინსტრუმენტარიუმის ახლებური გაგება. საკრავების განსხვავებულად განლაგებისა და ზემოთ აღწერილი ფორმის შემქმნელი მხატვრული ხერხების მეშვეობით იქმნება ნაწარმოების აკუსტიკური ბადე. ორკესტრის აკუსტიკური გადანაწილება და ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი უჩვეულო ტემბრული დრამატურგია ორიგინალურ ფაქტურას წარმოქმნის. ტემბრული დრამატურგია ექვემდებარება ბგერის მოძრაობის პლასტიკას, ანუ ბგერის გავრცელების ტრაექტორიას აკუსტიკურ ბადეში. აკუსტიკური წინაღობა გულისხმობს ერთ სივრცულ მდგომარებაში გატარებული სხვადასხვა ტემბრული ფერის შეუზავებლობას ერთდროული ქდერადობის პირობებში.

ზოგადად, ნაწარმოებში „უკუნითი უკუნისამდე“ მუსიკა სტატიკურია, დინამიკური პროცესების გააქტიურება მუსიკალური მატერიის შიგნით ხდება. მსმენელი შიდა აკუსტიკურ პლასტიკას<sup>7</sup> მიჰყვება და იქმნება ჰოლო<sup>8</sup> ეფექტი, ამიტომ მუსიკალური სტატიკა მსმენელის მიერ მკვეთრად არ შეიგრძნობა.

<sup>7</sup> ბგერის გადაადგილების ტრაექტორია, რომელიც ნათლად იგრძნობა და ვიზუალურად ხილვადი ხდება შუქის მიმართვის შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ილუზორულია, რადგან რეალურ დროში ბგერისა და შუქის მოძრაობის დანახვა შეუძლებელია.

<sup>8</sup> ნოდარ მამისაშვილის კვლევები ჰოლოფონიაზე (ხელნაწერი).

ფსევდოტემბრული დრამატურგიის თავისებურ ხერხს ქმნის ბგერის ვირტუალური კედლის აშენებისა და ჩამოშლის შესაძლებლობაც. ეს უკანასკნელი ავლენს მუსიკალურ კომპოზიციაში არამულერი კატეგორიების გამოყენების შესაძლებლობას, რომელიც ორგანულად ერწყმის ფორმის შემქმნელ სხვა ელემენტებს. შეგვიძლია მოვიყვანოთ შუქითა და ფერით მუსიკის აღქმის მაგალითი, სადაც მუსიკის ჟღერადობის ილუზია სრულ სიჩუმეში შუქების რიტმული კომბინაციების მეშვეობით მიიღება. აკუსტიკური უწონადობის განცდა მსმენელს ეუფლება დროებითი სიჩუმის ფონზე, როდესაც ის შინაგანად აგრძელებს მუსიკის მოსმენას, რომელიც უკვე აღარ ჟღერს. ამის უნარს გვინარჩუნებს გაუღერებელი ნაწარმოების ბგერითი ველის ზეგავლენა და მისი ჟღერადობის აკუსტიკურ არეალში ყოფნა. თანდართული ფერადი შუქების რიტმული ნახაზიც ვირტუალური ჟღერადობის პროვოცირებას უწყობს ხელს.

**გზა VII** – შემსრულებლების რესურსის განსხვავებული ფუნქციით განსაზღვრა. „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში შემსრულებლების მდგომარეობა ხშირად სპეციფიკურია. კონკრეტულ შემთხვევაში დირიჟორი აღჭურვილია კომპიუტერული ტექნიკით, სპეციალურად შექმნილი დირიჟორის პულტით, რომლის მეშვეობითაც ყურთსასმენი აპარატებით შეიარაღებულ ინსტრუმენტალისტ-შემსრულებლებს უკავშირდება და აძლევს სიტყვიერ დირექტივებს. ასეთ მდგომარეობას ვუწოდებთ დირიჟორის გამხოლოება.

„მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში დაწერილი მუსიკის ჩაწერისთვის რამე განსაკუთრებული სტანდარტი არ არსებობს, შეგვიძლია მივმართოთ ნებისმიერი სახის ნოტაციას.

**III თავი** („ნოტაცია, როგორც მუსიკალური იდეის გასაღები“) ეძღვნება „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისთვის დამახასიათებელი ნოტაციის სხვადასხვა სახეობის აღწერას, განმარტებას და კლასიფიკაციას საკუთარი ნაწარმოებების მაგალითზე. ნოტაცია არის მუსიკის „სანოტო“ ნიშნებით დაფიქსირება, მუსიკალური აზრის გადმოცემის საკომუნიკაციო ხერხი და ზოგჯერ კომპოზიტორის იდეის ხორცშესხმისთვის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაც. „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისთვის ყველაზე ტიპურია ნოტაციათა შერევის შემთხვევა, თუმცა არ არის გამორიცხული ცალ-ცალკე გრაფიკული, ვერბალური, ცხრილური ან სხვა სახის ნოტაციის გამოყენებაც.



„მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში დაწერილი ნაწარმოებისთვის ნოტაცია მუსიკის ვიზუალიზების კიდევ ერთი საშუალებაა.

სანოტო დამწერლობის სახეობები დაეყავით დეტერმინებულ და არადეტერმინებულ ნოტაციად. განხილვისას დავეყრდენით ე. დუბინეცის მიერ შემუშავებულ კლასიფიკაციას, თუმცა დავამატეთ ნოტაციის კიდევ ერთი სახეობა – **ცხრილური**, რომელიც „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისთვისაა დამახასიათებელი. ასევე ვივარაუდეთ უძველესი ნევზური დამწერლობის ახალი ვერსიის შექმნის შესაძლებლობაც.

**დეტერმინებული ნოტაცია, ანუ „ზუსტი ნოტაცია“, რეალიზებისას მონოსემანტიურობით ხასიათდება** – ის შემსრულებლისგან ზედმიწევნით ზუსტ შესრულებას მოითხოვს. დეტერმინებულ ნოტაციას განეკუთვნება: **ტრადიციული დამწერლობა** თავის ნაირსახეობებით, **სხვადასხვაგვარი კლასტერი** და **ტაბულატურა** („tabula“ ლათინურად ნიშნავს „დაფას“), ანუ აპლიკატურული ნოტაცია.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ არსებობს **ტოტალურად დეტერმინებული ნოტაციაც, რომელიც ახასიათებს ელექტრონულ მუსიკას**. ელექტრონულ აპარატურასთან ექსპერიმენტს ტოტალურად დეტერმინირებულ მუსიკამდე მიყვავართ, ანუ ბგერის თვისებების ზედმიწევნით ზუსტ აღნიშვნამდე.

**არადეტერმინებული ნოტაცია (მთლიანობაში ან ნაწილობრივ), ანუ „არაზუსტი ნოტაცია“, რომელიც რეალიზებისას პოლისემანტიურობით ხასიათდება**. არადეტერმინებულ ნოტაციას განეკუთვნება: **ნოტაცია „mobile“**, რომელიც ახასიათებს გახსნილ ფორმას, ალეატორულ მეთოდს. ამ შემთხვევაში, კომპოზიტორი შემსრულებელს აძლევს გამზადებულ ინფორმაციულ „ბლოკებს“, იქნება ეს ნოტირებული მასალა, ელემენტები თუ იდეა შემთხვევითობისთვის. **ფლუქტუაციური** („პროპორციული“) ნოტაცია, როდესაც ორიენტირება ხდება რეალური დროის კოორდინატებით და არა ტრადიციული მეტრულ-რიტმული პარამეტრებით. **ფლუქტუაციური ნოტაციისას** ანსამბლური წესებიც იცვლება, ყველა შემსრულებელი უკრავს პარტიტურიდან და დაკვრისას ორიენტირებს მიახლოებითი მასშტაბებით, ანუ ფურცელზე განლაგებული მუსიკალური მასალის დროისა და სივრცის პარამეტრებს ადგენს ვიზუალურად. **ზონური ნოტაცია**, როდესაც, მკაცრად დადგენილ საზღვრებში, შეგვიძლია ვიმოქმედოთ ნებისმიერი ვარიანტულობით. **გრაფიკული ნოტაცია**, იგივე „მუსიკა თვალისთვის“, როდესაც

მუსიკის დამწერლობისთვის იყენებენ ახალ ვიზუალურ სიმბოლიკას: ნახაზს, ნახატს, ვიდეო გამოსახულებას. **ვერბალური ნოტაცია**, რომელიც იყოფა განმარტებით ტექსტებად და ასოციაციურ ტექსტებად. **ცხრილური ნოტაცია** – იყენებს ბგერის ასოთ აღნიშვნას. ამ მუსიკალური ასო-ბგერების ცხრილის უჯრებში განლაგება და მათი ადგილის შერჩევა კი ნაწარმოებში ტემპო-რიტმს არეგულირებს. ზოგჯერ შესაძლებელია ბგერის გავრცელების ტრაექტორიის ვირტუალური სქემის დახაზვაც. **ნეგმური ნოტაცია** – მუსიკის ჩაწერის უძველესი წესი, რომელიც, შესაძლოა, ოდესმე დაბრუნდეს განახლებული სახით.

**დასკვნაში** ვაყალიბებთ კვლევისას დადგენილ „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში ნაწარმოების შექმნისთვის საჭირო წესს და ვახდენთ ზემოთ ხსენებული საკომპოზიციო ტექნიკისთვის დამახასიათებელ ტერმინთა კლასიფიკაციას.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში საკუთარი ნაწარმოებების ანალიზის შედეგად და მთელს შემოქმედებით პროცესზე დაკვირვებით აღმოვაჩინეთ საკომპოზიციო ტექნიკისათვის დამახასიათებელი ახალი ტენდენციები. კვლევის დროს გამოიკვეთა რიგი კანონზომიერება, რის საფუძველზეც მივედით დასკვნამდე, რომ ნაწარმოებებში შეინიშნება ახალი საკომპოზიციო ტექნიკის ნიშანთვისებები. ამ ნიშანთვისებების განხილვისა და შესწავლის შედეგად ჩამოყალიბდა აზრი ახალი საკომპოზიციო ტექნიკის არსებობის შესახებ.

ახალ ტექნიკაში მნიშვნელოვანი ფაქტორი მუსიკალური მასალის სხვადასხვა ფაქტურულ შრეში, ანუ აჟღერებულ აკუსტიკურ წერტილებში, განთავსებაა. აჟღერებულ წერტილები სიბრტყეებად დაყოფილ მუსიკალურ სივრცეებში არიან განლაგებულნი. მათი დაშრეება სპეციალური ფსიქოდროებისა და მიკროდროების მეშვეობით ხდება. ამ ძირითადი ნიშანთვისებების გამო ახალ საკომპოზიციო ტექნიკას ვუწოდეთ „მულტი-ტოპოფონიური“ (მრავალი მჟღერი ადგილი).

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის წარმოშობის მიზეზების გასაგებად გადავხედეთ იმ მნიშვნელოვან კრიტერიუმებს, რომლებიც ნაწარმოებების უმეტესობას აერთიანებდა. ამგვარად დავასკვენით, რომ მთელი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია მუსიკის ვიზუალიზების პროცესები. ვლინდება მუსიკის ხელოვნების სხვა დარგებთან ინტეგრირებისკენ ლტოლვა, რაც წარმოშობს ხელოვნების სინკრეტულ ფორმებს. რადგან მედიტაციურ ხელოვნებას ახასიათებს სინკრეტული აზროვნება, ამიტომ მიმოვიხილეთ მედიტაციური მუსიკის

პრინციპები და ზოგიერთი მათგანი დავუკავშირეთ „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკისათვის დამახასიათებელ თვისებებს.

XX-XXI საუკუნეების მუსიკალურ კულტურაში მიმდინარე საკომპოზიციო პროცესებში ყურადღება შევაჩერეთ იმ მოვლენებზე, რომლებიც, ჩვენი აზრით, „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის წარმოშობის პერსპექტივებს სახავედნენ. რათა ნათელი გამხდარიყო „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკის თვითმყოფადობა, შედარების მიზნით, მიმოვიხილეთ მასთან კონცეპტუალურად ყველაზე დაახლოებული სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკა. დავასკვნით, რომ „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკაში შენიშნული სიახლეები უხილავი ძაფებით ჯერ კიდევ სკრიაბინის საორკესტრო მუსიკასთან, პუანტილიზმისა და ჰეპენინგების ხელოვნებასთან ყოფილა დაკავშირებული. სწორედ იმ მოვლენებთან, რომელთაც მულტიმედიის ჩასახვას შეუწყვეს ხელი.

ამრიგად, „მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა მუსიკალური ცხოვრების განვითარების ჯაჭვის ერთ-ერთი რგოლია. ის მუსიკალურ ხელოვნებაში სინკრეტული აზროვნების კიდევ ერთი გამოვლინებაა, სადაც, მიუხედავად მუსიკის დომინანტურობისა, ხელოვნების სხვადასხვა სფეროც აქტიურად ერთეება მთლიან შემოქმედებით პროცესში.

„მულტი-ტოპოფონიური“ საკომპოზიციო ტექნიკა ბუნებრივად დაიბადა ეპოქალურ ინფორმაციულ ველში და ობიექტურ სინამდვილესთან თანხვედრაშია. ის, თავის მხრივ, ცდილობს, მხატვრულ-ესთეტიკური კუთხით გასცეს პასუხები თანამედროვეობაში დასმულ ზოგადსაკაცობრიო საკითხებს. შესაბამისად, პარალელი გაავლოს მეცნიერებისა თუ კულტურის სხვა სფეროებთან, რათა არ ამოვარდეს კაცობრიობის განვითარების საერთო კონტექსტიდან, რომელსაც „გამთლიანებულ აზროვნებასთან“ მივყავართ.

ვფიქრობ, ის მექანიზმი, რაც თვითმყოფადობას სძენს „მულტი-ტოპოფონიურ“ საკომპოზიციო ტექნიკას, ადგილს დაუმკვიდრებს საერთო მუსიკალურ სივრცეში.

**ბოლოსიტყვაობაში** („მუსიკალური ინფორმაციით გაუღენთილი ატომები“) გთავაზობთ ჩვენს მოსაზრებას მუსიკაზე მაკრო და მიკრო სამყაროს ზეგავლენისა, და პირიქით, მუსიკის მათზე გავლენის შესახებ.

## სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. „მუსიკალური გენეტიკის გამოვლენის ფორმები ქართული კომპოზიტორების შემოქმედებაში“ <http://gesj.internet-academy.org.ge> (ქესუ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; 2009 | №2(4) [2009.12.31]), რედ. მ. ქავთარაძე, გვ. 11;

2. „ნოტაცია, როგორც მუსიკალური იდეის გასაღები“ <http://gesj.internet-academy.org.ge> (ქესუ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; 2009 | №2(4) [2009.12.31]), რედ. მ. ქავთარაძე, გვ. 50;

3. „ატომალურ-ბირთვული საკომპოზიციო ტექნიკა მილენიუმის საზღვარზე“, მუსიკოლოგიური ძიებანი, №1 (1), 2010წ. სამეცნიერო შრომათა კრებული, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამოცემა, რედ. მ. ქავთარაძე, თბილისი, 2010 წ., გვ. 175;

4. „ატომალურ-ბირთვული საკომპოზიციო ტექნიკა“ სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი №4 (41), 2009, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, რედ. ლ. ხეთაგური, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2009 წ., გვ. 299;

5. „ატომალურ-ბირთვული მუსიკალური სისტემის სტრუქტურული ელემენტები (ატომბირთვული დონეები და გამსუფებული ტონი)“ მუსიკისმცოდნეობის საკითხები, დოქტორანტების სამეცნიერო შრომების კრებული, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამოცემა, რედ. რ. წურწუშია, თბილისი, 2010წ., გვ. 65.