

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

ლევან ზაზას ძე გომელაური

ვერბალური ტექსტის, როგორც საკომპოზიციო ტექნიკის შემადგენელი
ნაწილის, გამოყენების ხერხები თანამედროვე ქართული კომპოზიტორების
(რ.კიკნაძის, ლ.გომელაურის, მ.პირსალაძის, ე. ჭაბაშვილის)
ნაწარმოებებში

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა გ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი, 2016 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: **მკა ჭაბაშვილი**
(სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი, ასოც. პროფესორი)

ექსპერტი: **ნინო შვანია**
(ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფესორი)

დისერტაციის დაცვა შედგება 18 ნოემბერი, 2016
16:00 სთ.

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე N 2
მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. №8
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო
სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და
კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: **www.conservatoire.edu.ge**

სადისერტაციო საბჭოს
სწავლული მდივანი

მკა ჭაბაშვილი
სოც. პროფესორი
სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი

შესავალი

კაცობრიობის ისტორიაში ვერბალური საწყისი ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი ხერხია ინფორმაციის გადასაცემად, ჯერ კიდევ სიტყვის წარმოშობამდე პირველყოფილი ადამიანი ურთიერთობის დასამყარებლად ვერბალური ტექსტების ყველაზე უმცირეს ერთეულებს ფონემას და მარცვალს მიმართავდა. ჩვენი აზრით, მუდერი ფონემები და მარცვლები მუსიკალურ ბგერასთან ინაწილებდნენ ინფორმაციის გადაცემის დანიშნულებას.

ვერბალური ნაწილი, მისი გაჟღერების ფორმით აქტუალური იყო მუსიკისთვის ყველა ეპოქაში და დღესაც მუსიკას ამდიდრებს ახალი ტექნოლოგიური¹ ხერხებითა და გამოხატვის ინოვაციური საშუალებებით. თანამედროვე კომპოზიტორების შემოქმედებაში უფრო და უფრო მძაფრდება ვერბალური ნაწილის როლი მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის პროცესში. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია ქართული მუსიკის სამეცნიერო სივრცეში, ჯერ კიდევ არ არის სრულფასოვნად შესწავლილი ზემოთ აღწერილი საკითხი.

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი ეძღვნება თანამედროვე ქართულ პროფესიულ მუსიკაში ვერბალური ნაწილის კვლევას XXI საუკუნის ქართველი კომპოზიტორების მაკა ვირსალაძის, რეზო კიკნაძის, ეკა ჭაბაშვილის და ლევან გომელაურის ნაწარმოებებში. მათ შემოქმედებაში ვერბალურ ნაწილს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სტილისა და საკომპოზიციო ტექნიკის ჩამოყალიბებაში. არჩევანი შევაჩერეთ იმ ნაწარმოებებზე, სადაც იკვეთება ავტორების მუსიკალურ აზროვნებაში ვერბალურისა და მუსიკალური საწყისის ურთიერთშემოქმედება.

აღსანიშნავია, რომ XX-XXI საუკუნის კომპოზიტორების შემოქმედებაში ვერბალურმა ტექსტმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა. თანამედროვე ავტორებმა ვერბალური ტექსტის მიმართ მიდგომა რადიკალურად შეცვალეს და სამეტყველო ენას უკვე მუსიკალური პარამეტრის როლი დააკისრეს, შექმნეს მრავალფეროვანი ხერხები, რომელსაც მუსიკის მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების ასპექტში მიმართავენ. საერთაშორისო მასშტაბით გაიზარდა ავტორთა რაოდენობა, რომლებიც განსაკუთრებულ როლს ანიჭებენ ვერბალურ ტექსტს საკომპოზიციო ტექნიკაში. ჩვენს მიერ ხსენებული კომპოზიტორების შემოქმედება ქართულ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში, ზოგადად, ყოფილა შესწავლის საგანი, თუმცა ფუნდამენტური სამეცნიერო ნაშრომი თანამედროვე საკომპოზიციო

¹ საკომპოზიციო ტექნოლოგიის ქვეშ ვგულისხმობთ მუსიკის შექმნის პროცესში გამოყენებული სხვადასხვა ხერხის ერთობლიობას.

ტექნიკებში ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხების შესახებ, მით უმეტეს, ზემოთ ჩამოთვლილი ქართველი კომპოზიტორების მაგალითზე არ დაწერილა. მიგვაჩნია, რომ ჩვენ მიერ არჩეული საკვლევი თემა **აქტუალურია**.

ამრიგად ჩვენი **კვლევის საგანს** წარმოადგენს ვერბალური ტექსტი, როგორც საკომპოზიციო ტექნიკის შემადგენელი ნაწილი, ზემოთ ხსენებული კომპოზიტორების შემოქმედებაში, ხოლო **კვლევის ობიექტია** თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების: რეზო კიკნაძის, ლევან გომელაურის, მაკა ვირსალაძის და ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედება და კონკრეტული ნაწარმოებები, სადაც ვხვდებით ვერბალურ ტექსტს.

წინამდებარე სადოქტორო ნაშრომის **მიზანს** წარმოადგენს:

1. გამოვიკვლიოთ ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხები ზემოთ ნახსენები კომპოზიტორების შემოქმედებაში.
2. დავადგინოთ თუ რა სახით გამოიყენება ვერბალური ენის ელემენტები სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკის ფარგლებში.
3. შევისწავლოთ ვერბალური და მუსიკალური საწყისების ურთიერთშემოქმედებით მიღებული ცვლილებები (ფორმისა და ჟანრის დონეზე) ქართველი თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებებში.

კვლევის ჩასატარებლად დავსახეთ შემდეგი **ამოცანები**:

1. გავეცნოთ სამეტყველო ენის ელემენტებს;
2. ჩვენს მიერ შერჩეული კომპოზიტორების შემოქმედებაში მოვიძიოთ მუსიკალური ნაწარმოებები, სადაც ეს ელემენტებია გამოყენებული;
3. გამოვყოთ ვერბალური ენის გამოყენების ხერხები, რომელსაც მიმართავენ კომპოზიტორები.
4. პარალელური გაგავლოთ ვერბალური ნაწილის გამოყენების ხერხებს შორის.
5. გავაანალიზოთ და აღვწეროთ ხსენებული ავტორების ნაწარმოებებში ვერბალურ ტექსტთან დაკავშირებული მუსიკალური იდეების განხორციელების გზები და შერჩეული ხერხების მიხედვით დავაჯგუფოთ განსხვავებულ კატეგორიებში, მოვახდინოთ მათი კლასიფიკაცია.
6. დავადგინოთ სამეტყველო ენის ელემენტები რა ტიპის საკომპოზიციო ხერხებთან და მუსიკალურ ელემენტებთან ინაწილებენ ფუნქციებს;
7. განვსაზღვროთ მუსიკაში გამოყენებული ფონემა, მარცვალი, სიტყვა ან ტექსტი იწვევს თუ არა რაიმე ცვლილებებს მუსიკალურ ფორმაში, ან/და ახდენს თუ არა ზეგავლენას ჟანრულ მახასიათებლებზე და პირიქით

მუსიკალური ელემენტები ახდენენ თუ არა ზეგავლენას ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხებზე და ნაწარმოებში წარმოდგენილი ვერბალური ტექსტის ფორმაზე.

დასახულმა მიზნებმა და ამოცანებმა განაპირობა კვლევის **კომპლექსური და კომპარატიული მეთოდოლოგია**.

ლიტერატურის მიმოხილვა

მიუხედავად იმისა, რომ ნაშრომში წარმოდგენილი, ზემოთ აღნიშნულ კომპოზიტორთა, ნაწარმოებების ანალიზი პარტიტურათა გაცნობით და ავტორებთან ინტერვიუებზე დაყრდნობით გვაქვს გაკეთებული, მაქსიმალურად შევეცადეთ მოგვეძიებინა ლიტერატურული მასალა, რომელიც ითვალისწინებდა ჩვენს თემატიკას. სამწუხაროდ, უმეტეს შემთხვევაში, ჩვენთვის აქტუალური კომპოზიციები, ამა თუ იმ ლიტერატურაში, სხვა კუთხით იყო გაანალიზებული. უკეთეს შემთხვევაში კი ირიბად უკავშირდებოდა ჩვენს საკვლევ თემას. სამწუხაროდ, განხილულ ლიტერატურაში არ შეგვხვედრია ჩვენი თემის შესაფერისი კლასიფიკაცია, რომელსაც დავეყრდნობოდით.

დისერტაცია წარმოადგენს კომპოზიციურ-ტექნოლოგიური საკითხებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევას. მიუხედავად დამუშავებული ლიტერატურის სიმრავლისა, ზემოაღნიშნული რაკურსის სამეცნიერო კვლევა არ შეგვხვედრია, რაშიც აისახება საკითხის შესწავლის ახლებური მიდგომა. შესაბამისად, სადისერტაციო ნაშრომის **მეცნიერული სიახლე** შემდეგნაირად გვესახება:

1. რეზო კიკნაძის, ლევან გომელაურის, მაკა ვირსალაძის, ეკა ჭაბაშვილის ნაწარმოებებში ვერბალური ნაწილის, როგორც **მუსიკალური პარამეტრის** განხილვა.
2. თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებაში თეორიული კვლევის შედეგად დადგენილი ვერბალური ნაწილის ელემენტების – **ფონემა, მარცვალი, სიტყვა, ტექსტი** – გამოყენების ხერხების **კლასიფიკაცია**, რომელიც მოიცავს ორ კატეგორიას **მუღერს** და **არმუერს**. ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხები დაჯგუფებულია სხვადასხვა **ფუნქციის** მიხედვით.

ამგვარად ვერბალური ელემენტები არმუღერ კატეგორიაში შეიძლება გამოყენებული იყოს შემდეგი ფუნქციით: **ტექნიკური მინიშნებებისთვის; ტექნიკური რესურსისთვის; მხატვრული იდეის წყაროდ; ინფორმაციულ წყაროდ მიღებული სიტყვის მნიშვნელობიდან; მუსიკალური პარამეტრების რესურსის წყაროდ; ვერბალური ტექსტით მუსიკის ფაბულის მისაწოდებლად; ვერბალური**

ტექსტის ზემოქმედებისთვის მუსიკალურ ჟანრზე; ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებისთვის მუსიკალურ ფორმაზე; ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებით მუსიკის თეატრალიზებისთვის; მუსიკის ჩაწერისთვის - ვერბალური ნოტაცია;

ვერბალური ელემენტები მუდურ კატეგორიაში შეიძლება გამოყენებული იყოს შემდეგი ფუნქციით: ტემბრული ეფექტისთვის; ფონემის ან ფონემათა კომპლექსის გაჟღერებით ბიოლოგიურ-ნატურალური ან გარემოს ხმების იმიტირებისთვის; ბგერის სიმაღლის მოდიფიცირებისა და რიტმულ-ინტონაციური ეფექტისთვის; ლინგვისტურ-ფონეტიკური მიხრილობისთვის; მუსიკალურ ფაქტურაში ემოციის გამოხატვით წარმოქმნილი ფონემების ან ფონემათა ერთობლიობის ჩართვისთვის. ტექნიკური დანიშნულებით; მუსიკალური რესურსის წყაროდ; მხატვრულ-გამომსახველობითი ტემბრული ეფექტისთვის; ტექნიკური ხერხებისთვის; ტემბრულ-მხატვრული გამომსახველობითი ხერხებისთვის.

სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა:

ნაშრომი (124 გვერდი) შესდგება შესავლის, 2 თავის, დასკვნისა და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხისგან, ასევე დართული აქვს ნაშრომში გაანალიზებული ნაწარმოებების პარტიტურები და ჩანაწერები.

შესავალში დასაბუთებულია თემის აქტუალობა, ობიექტი, საგანი, მიზანი, ამოცანები, სიახლე და კვლევის მეთოდოლოგია.

I თავი შეიცავს ორ პარაგრაფს - „სამეტყველო ენა და მუსიკა“ და „სამეტყველო ტექსტი მუსიკაში“.

II თავი - „მუსიკალურ ნაწარმოებებში ვერბალური ტექსტის გამოყენების საკომპოზიციო მეთოდის ანალიზი“ - შედგება ოთხი პარაგრაფისგან, სადაც მოცემულია რეზო კიკნაძის, ლევან გომელაურის, მაკა ვირსალაძის და ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედების მიმოხილვა და ნაწარმოებების ანალიზი.

დასკვნაში შეჯერებულია ანალიზის შემდგომ მიღებული შედეგები. წარმოდგენილია რეზო კიკნაძის, ლევან გომელაურის, მაკა ვირსალაძის და ეკა ჭაბაშვილის ნაწარმოებებში აღმოჩენილი ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხები. ასევე ნახსენებია ის საკომპოზიციო ტექნიკები, რომლის ფარგლებშიც მიმართავენ ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხებს ნაწარმოებზე მუშაობისას.

დასკვნაში წარმოდგენილია ჩვენი მოსაზრებები, ვერბალური და მუსიკალური საწყისების ურთიერთქმედების საკითხების შესახებ, ასევე ვერბალური ტექსტის გამოყენების პერსპექტივის და შესაძლებლობების შესახებ.

თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების უახლესი მუსიკალური ნიმუშების შესწავლას და მათ ანალიზს ვერბალური ტექსტის გამოყენების კუთხით **პრაქტიკული მნიშვნელობა** აქვს კომპოზიტორებისთვის – საკომპოზიციო ტექნიკაში ახალი ვერბალური ხერხების შესასწავლად², მუსიკოლოგებისთვის – რათა უფრო ახლო გაეცნონ კომპოზიტორების მოსაზრებებს ვერბალური ტექსტის გამოყენების საკუთარი მიდგომების შესახებ (მოგეხსენებათ, რომ ძირითადად ავტორთა ინტერვიუებზე დაყრდნობით გავაანალიზეთ ნაწარმოებები) და შემსრულებლებისთვის, რომელთაც სურვილი ექნებათ დაეუფლონ და უფრო ღრმად გაეცნონ ამ ნაწარმოებების შესრულების ტექნიკას;

თავი I

სამეტყველო ენა და მუსიკა

მუსიკისა და ვერბალური ტექსტის ურთიერთდამოკიდებულებას თუ ისტორიულ ჭრილში განვიხილავთ, დავინახავთ, რომ ვერბალური ტექსტის როლი მუსიკაში უდიდესია, ზოგიერთი ეპოქის პროფესიულ მუსიკაში ან/და ზოგიერთ კულტუროლოგიურ კერებში, ისინი განუყოფელია კი არიან ერთმანეთისგან.

მეოცე საუკუნეში მუსიკამ, **როგორც სხვა მუსიკალური პარამეტრები, ტემბრი და რიტმი, დრო და სივრცე**, თამამად შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ **ვერბალური ტექსტიც** „თავიდან აღმოაჩინა“.

შევეცადეთ მოგვეცვა ყველა თაობის ქართველი კომპოზიტორის დამოკიდებულება და მათ მიერ შემოთავაზებული სიახლეები. ამიტომ პანორამისთვის შედარებით უფრო ინოვაციური მიდგომებით მოცული ნაწარმოებები შევარჩიეთ. გარდა ამისა კვლევის პროცესში შევისწავლეთ და გავაანალიზეთ ვერბალური და ამერიკელი კომპოზიტორების ცნობილი ნიმუშები და მათი მოსაზრებები საკვლევი თემის ირგვლივ, რამაც ნათელი წარმოდგენები შეგვიქმნა XX-XXI საუკუნეში კომპოზიტორების დამოკიდებულებისა ვერბალური ტექსტის, როგორც საკომპოზიციო ტექნიკის ნაწილის, მიმართ. რადგან ჩვენი მიზანია მსოფლიო მუსიკაში მიმდინარე პროცესები განვიხილოთ ქართულ თანამედროვე მუსიკაში და ყურადღება გავამახვილოთ ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებზე, რაც მათ შემოქმედებას დაგვანახებს საერთაშორისო მუსიკალური სიახლეებისა და ტენდენციების ჭრილში. ამიტომ

² ვერბალური ხერხების მუსიკაში გამოყენების მეთოდების შესასწავლად შევიმუშავეთ სპეციალური კურსი, რომელიც მსურველს შეუძლია იხილოს დანართში.

ჩვენ მიერ გაანალიზებული ცნობილი კომპოზიტორების (გ.ლივეტი, კ.შტოკჰაუზენი, გ.აპერგისი, ჯ.კეიჯი, და სხვ.) ნაწარმოებების განხილვა აღარ შევიტანეთ დისერტაციაში. მოვახდინეთ ერთგვარი სისტემატიზაცია ვერბალური ნაწილის გამოყენების ხერხებისა, რადგან ჩვენდა სამწუხაროდ, გაცნობილ მუსიკოლოგიურ კვლევებში არ შეგვხვდა ჩვენთვის საინტერესო კლასიფიკაციის ფორმა, რომელსაც დავეყრდნობოდით საანალიზოდ. სამაგიეროდ ჩვენს მიერ გაანალიზებული მუსიკალური მასალის საფუძველზე დაგვიგროვდა საკმარისი ინფორმაცია ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხების შესახებ, რის საფუძველზეც შევქმენით მუსიკაში ვერბალური ნაწილის გამოყენების ხერხების კლასიფიკაციის ფორმა. ჯერ გავეცანით სამეტყველო ენის ელემენტებს; შემდეგ მოვიძიეთ ეს ელემენტები მუსიკალურ ნაწარმოებებში; აღმოჩნდა რომ მათი გამოყენება ხდება, როგორც გაჟღერების შემთხვევაში, ასევე გაჟღერების გარეშე; დავადგინეთ რა ტიპის საკომპოზიციო ხერხებთან და მუსიკალურ ელემენტებთან ინაწილებენ ფუნქციებს; დავადგინეთ ვერბალური ენის გამოყენების ხერხები, რომელსაც მიმართავენ კომპოზიტორები.

სამეტყველო ტექსტი მუსიკაში

თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკაში, ხშირად ვხვდებით ვერბალური ნაწილის სხვადასხვაგვარ ჩართულობას. ვერბალური ნაწილი მუსიკალურ ნაწარმოებში შეიძლება იყოს მხატვრული იდეის საფუძველი, ან ნებისმიერ მუსიკალურ საკომპოზიციო ტექნიკაში მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების შექმნის წყარო. ასევე ვერბალური წყარო შესაძლოა გამოყენებულ იქნას მუსიკის შემქმნელი ელემენტების სისტემატიზაციისა და მათი ფორმის დონეზე რეგულირებისთვის. მუსიკაში გამოყენებული ვერბალური ტექსტი შედგება **4 სამეტყველო ელემენტისგან**: ფონემა, მარცვალი, სიტყვა, ტექსტი.

ფონემა [ბერძ. Phonema (ლინგვა)] არის სამეტყველო ბგერა, როგორც ამა თუ იმ ენის ფონეტიკური სისტემის შემადგენელი ბგერითი ერთეული. (ჭაბაშვილი 1989:530)

ყოველ ფონემას, ჩვეულებრივ, ერთი, ზოგჯერ ორი ან რამდენიმე სამეტყველო ბგერა შეესაბამება. ბგერის სისტემის თვალსაზრისით თანამედროვე ქართულ სამწიგნობრო ენაში 33 ფონემაა, რომელთაგან ხუთი ხმოვანია (ა,ე,ი,ო,უ) და 28 თანხმოვანი (ბ,გ,დ,ვ,ზ,თ,კ,ლ,მ,ნ,პ,ჟ,რ,ს,ტ,ფ,ქ,ღ,ყ,შ,ჩ,ც,ძ,წ,ჭ,ხ,ჯ,ჰ). ყოველი მათგანი თითო ასო-ბგერას შეესაბამება.

თანამედროვეობაში არსებობს ტენდენციაა, რომ ფონემა ორგანული მუსიკალური ელემენტი გახდეს ზოგადი უღერადობისთვის. ახალი აკუსტიკური

შესაძლებლობების შესწავლამ დღევანდელი ტექნიკური პროგრესიდან და მედიის აქტუალობიდან გამომდინარე მრავალი არსებული ბარიერი დაარღვია მუსიკაში და წარმოქმნა ახალი დამოკიდებულებები ნებისმიერი ხმოვანი წყაროს მიმართ, ამგვარად გაჩნდა ელექტრონული მუსიკაც და მისი გამოყენების მოთხოვნილება, სადაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკვლევი ობიექტი იყო ფონემა.

ჩვენ, ქართული ენის მაგალითზე, განვიხილავთ ფონემის არსს, თუმცა ნაწარმოებებში, რომელთაც მოგვიანებით გავაანალიზებთ, გარდა ქართული ენისა შევხვდებით სხვა ლინგვისტურ ერთეულებსაც – გერმანული, რუსული, ინგლისური, იტალიური, სანსკრიტი და სხვა.

ქართული ენის თანხმოვნები თავისთავად ქმნიან ცალკეულ სისტემებს- წყვილებს და სამეულებს, სადაც ერთიანდებიან უღერადობის მიხედვით: გამოიყოფა 5 სრული სამეული (ბ, ფ, პ – დ, თ, ტ – გ, ქ, კ – ძ, ც, წ – ჯ, ჩ, ჭ), რომელთაგან ყოველ სამეულში ერთი არის მუდერი, ერთი ყრუ ფშვინვიერი და ერთიც – ყრუ მკვეთრი.

მეექვსე სამეულიდან თანამედროვე სამწიგნობრო ენაში შემორჩენილია მხოლოდ ერთი ფონემა (ყ);

წყვილულთა შორისაა (ზ, ს; - ჟ, შ; - ღ, ხ), წყვილებში ერთი ფონემა მუდერია და ერთი ყრუ, რომლებიც თვით წყვილულში ერთგვარ ოპოზიციას ქმნიან.

არსებობს ცალეულებიც (ვ; მ; ნ; რ; ლ).

ენის უღერადობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ანალოგი მუსიკასთან არის თანხმოვანთა კომპლექსები, ქართულ ენაში ყველაზე გავრცელებულია ორ და სამწევრა ჯგუფები (მაგალითად, **ბგერა**, **მარცვალი**, **ბრწყინვა**, **ბრღუნა** და ა.შ.), თუმცა ვხვდებით ოთხ და ხუთწევრა კომპლექსებსაც. ასოციაციურად ეს ფენომენი ძალზედ წააგავს მუსიკალურ აკორდებს, კლასტერებს, თანხმოვანებებს.

მიგვაჩნია, უმეტესი ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ფონემის ფენომენზე, რადგან ეს ენობრივი ელემენტი მუსიკასთან ყველაზე მჭიდრო კავშირშია. სწორედ მისი მეშვეობით შენდება უფრო მოზრდილი სამეტყველო ელემენტები და ამავე დროს ის არის ფონეტიკური თვალსაზრისით ამა თუ იმ ენის უღერადობის საწყისი, ზოგადად, ლინგვისტიკაში.

მარცვალი არის მეტყველების დანაწევრების ბუნებრივი ერთეული, რომელიც ერთ რიტმულ დარტყმად აღიქმება. მარცვალში, ჩვეულებრივ, შედის ერთი ხმოვანი ან ხმოვანი ერთი ან რამდენიმე თანხმოვნითურთ (მაგ.: „ი-ა“; „ვარ-

დი“); ხმოვნით დაბოლოებულ მარცვალს ღია ეწოდება (მუ-სი-კა), თანხმოვნით დაბოლოებულს კი – დახურული (აღ-ბათ). მარცვლის ყველაზე ინტენსიურ ნაწილს მწვერვალი ეწოდება, მწვერვალის მეზობელ ნაწილებს – ფერდები; მარცვლის ბგერათაგან მწვერვალიანს მარცვლის ბირთვი ეწოდება. ხმოვანი ყოველთვის ქმნის ბირთვს. ზოგ ენაში ბირთვი (არახმოვანთა მეზობლობაში) შეიძლება შექმნას ე.წ. მარცვლოვანმა სონანტმაც³, ასეთია, მაგალითად, “რ” ჩეხურ სიტყვაში “ტრნკა”.

მარცვლის გამოყენება მუსიკაში ძირითადად რიტმთან ასოცირდება. შეიძლება ასევე მარცვალთა თამაში სიტყვაში, ან ფონემებად დაშლა, ან ემოციის და შთაბეჭდილების გამოსახატავად სასიგნალო სისტემის შექმნა. მარცვალთა უღერადობამ შესაძლოა შექმნას საინტერესო ტემბრული ეფექტები, ასევე მუსიკალურ ტექსტში სიტყვის მარცვლებად დანაწევრებამ შექმნას ერთგვარი რიტმული ნახაზები და სხვა.

სიტყვა – წარმოადგენს ბგერათშეერთებას, რომელსაც საგნობრივი (ლექსიკური) მნიშვნელობა ენიჭება და შესდგება ერთი ან რამდენიმე მარცვლისგან. სიტყვა დამოუკიდებელი ენობრივი ერთეულია და ენაში მას ბგერის, ან მარცვლისგან განსხვავებით დამოუკიდებელი მნიშვნელობა გააჩნია. მუსიკაში სიტყვა შეიძლება გამოყენებული იყოს ემოციის ან განწყობის გადმოსაცემად, ან შეიძლება იყოს გარკვეული ინფორმაციის სასიგნალო წყარო და სხვა.

ტექსტი – ლიტერატურული ტექსტი, ეს უკვე მოზრდილი ენობრივი ელემენტია, რომელიც აზრის ჩამოყალიბებისთვის გამოიყენება და გარკვეული ლოგიკური ამოცანების გადაწყვეტის მეშვეობით აღწევს მიზანს. შესდგება ერთი ან მრავალი სიტყვისგან. ტექსტი შესაძლოა მუსიკის შინაარსობრივი გააზრების მიზნით ან მუსიკაში ლინგვისტური ერთეულის ტემბრულ-უღერადობრივი თავისებურების ხაზგასმისთვის იყოს ჩართული. ქართულ ენაში მახვილი უძრავია და მოუდის სიტყვის ბოლოდან მეორე ან მესამე ხმოვანს. ეს ფაქტორი საკმაოდ მნიშვნელოვანია ენის უღერადობის მუსიკალურად გააზრებისთვის. სწორედ მახვილი ქმნის ერთგვარ მუსიკალურ პულსაციას ლინგვისტიკაში. ამგვარად ვერბალური ტექსტის ფენომენი შეიძლება გამოყენებულ იქნას რიტმული პულსაციის შესაქმნელად ან ხანგრძლივი სონორული ეფექტისთვის და სხვა.

* * *

³ ლათ. Sonans (sonantis) მბგერი – (ლინგვ.). 1. თანხმოვანი ან ნახევარხმოვანი, რომელმაც შეიძლება მარცვალი შექმნას. 2. იგივეა, რაც სონორული თანხმოვანი. (ჭაბაშვილი 1989:530)

მუსიკალურ კომპოზიციაში ნებისმიერი ვერბალური ფენომენი (ფონემა, მარცვალი, სიტყვა, ტექსტი) შეიძლება იქნას გამოყენებული, როგორც მხატვრულ-დრამატურგიული და/ან ტექნიკური რესურსი. ტექსტი, შინაარსის გათვალისწინებით თუ მისთვის აზრობრივ ასპექტში მნიშვნელობის მიუნიჭებლად, შეიძლება გამოიყენოს, როგორც საკომპოზიციო ტექნოლოგიის ხერხი.

მუსიკაში ვერბალური ტექსტი მრავალი გაგებით შეიძლება იქნას გამოყენებული. გამოყენებული ვერბალური ნაწილი, შეიძლება სხვადასხვა მეთოდით იყოს წარმოდგენილი. ტრადიციულად, ფონემა ყველაზე ხშირად გვხვდება, რომელიმე ჩასაბერ ინსტრუმენტზე, მაგალითად, ფლეიტაზე ფრულატოს ეფექტისთვის („რ“-ს წარმოთქმა მუსიკალური ბგერის წარმოების დროს), ან ორმაგი-სამმაგი ბგერების დაკვრისთვის („დკ“, „თქო“) და ა.შ. იგივე შეიძლება ვთქვათ მარცვალზე, სიტყვასა და ტექსტზე. ისინი უმეტესად ვოკალურ პარტიებში გვხვდება, ან მუსიკალური ტექსტის ახსნა-განმარტებისთვის ან საშემსრულებლო ხერხისა და ეფექტისთვის კომენტარისთვის (განსაკუთრებით თანამედროვე ნოტაციის პირობებში). თუმცა მათ, როგორც საკომპოზიციო ტექნიკის ნაწილი, თანამედროვე მუსიკაში ოდნავ განსხვავებული დანიშნულებითაც ვხვდებით. ნებისმიერი მათგანი შეიძლება გამოვლინდეს ინსტრუმენტზე შესრულებისას ეფექტის ან შტრიხის სახით. მაგალითად, კლარნეტში ლაპარაკი, დაკვრის დროს ბგერების სიმღერა, აზრობრივი და შინაარსობრივი დატვირთვით სიტყვის წარმოთქმა, ან რიტმული პულსაციისთვის მარცვლების მონაცვლეობა და სხვა. ზოგჯერ ვერბალური საწყისი – ფონემა, მარცვალი, სიტყვა ან ტექსტი, შესაძლოა, ზეგავლენას ახდენდეს მუსიკალურ ფორმაზე, ანდა უანრული მახასიათებლების ცვლილებებს იწვევდეს. მუსიკალური ნოტაციის ფარგლებში გვხვდება ასევე ვერბალური პარტიტურებიც.

თითოეული ვერბალური ელემენტისთვის შევიმუშავეთ მათი მუსიკაში გამოყენების ხერხების კლასიფიკაცია და დავეყავით ორ კატეგორიად: მჟღერი და არმჟღერი.

ვერბალური ტექსტი, რომელიც უშუალოდ არ უღერს ნაწარმოებში, მაგრამ წარმოადგენს საკომპოზიციო ტექნიკის ნაწილს მას დავარქვით **არმჟღერი**. არმჟღერი კატეგორია ზოგჯერ ერთგვარი რესურსია მუსიკალური მასალის სისტემატიზაციისა და კომპოზიციური სტრუქტურების კონსტრუირებისთვის, ზოგჯერ წარმოადგენს საშემსრულებლო, მხატვრულ გამომსახველობით კომენტარებს.

საკომპოზიციო ხერხს, რომელიც ვერბალური ტექსტის სახით ნაწარმოებში უშუალოდ უდერდება, როგორცაა სიმღერა, თქმა ან სასიგნალო წამოძახილი ან ელ. მუსიკაში ბგერის ფიზიკურ დონეზე მიკრო პარამეტრების (სპექტრის სიხშირეების, ინტენსივობის და ა.შ.) დაშლა-დამუშავება, დავარქვით **მჟღერი**. ვერბალური ტექსტის გამოყენება 3 ფორმით შეიძლება იქნას წარმოებული მუსიკაში: 1. **ვოკალური**; 2. **ინსტრუმენტული**; 3. **ელექტრო-აკუსტიკური**; ჩვენი კვლევის ფარგლებში, ძირითადად, ყურადღებას გავამახვილებთ ადამიანის ხმით (ვოკალი) და ინსტრუმენტის მიერ გამოყენებულ ხერხებზე. სამეტყველო ტექსტი შეიძლება იყოს გაუდერებული, როგორც მღერით, ასევე თქმით (speaker), შეიძლება ტექსტის წარმოთქმისას გაძლიერებული იყოს მუსიკალური პარამეტრები (მაგალითად, რიტმი (Sprechstimme), დინამიური ნიშნები და სხვა.), ან შეზავებული იყოს თქმა სიმღერასთან (Sprechgesang).

ქვემოთ „მჟღერ“ და „არმჟღერ“ კატეგორიებად დავაჯგუფეთ ვერბალური ელემენტების - ფონემის (მჟღერი)/ასობგერის (არმჟღერი), მარცვლის, სიტყვის, ტექსტის გამოყენების ხერხები. კლასიფიკაციაში ასევე გვხვდება ვერბალური ელემენტების გამოყენების ხერხები, რომლებიც შეიძლება ორივე კატეგორიით იყოს წარმოდგენილი.

ვერბალური ელემენტების გამოყენების ხერხები:

ასობგერა (არმჟღერი)

ასობგერები სამი განსხვავებული ფუნქციით შეგვიძლია გამოვიყენოთ:

I – ტექნიკური მინიშნებებისთვის:

1. საკომპოზიციო სქემის აგებისას ნაწარმოების ნაწილებად დაყოფა;
2. დინამიური ნიშნები (f, mp, sf და ა.შ.)
3. ინსტრუმენტების შემოკლებული დასახელება – აბრევიატურა (S, A, Vln, FL. Hrp, და ა.შ.)
4. ალვატორული სტრუქტურების დასახელებები;
5. ნოტაციის ასობგერითი აღნიშვნა;

II. – ტექნიკური რესურსისთვის:

1. ასობგერის (B,A....) გაიგივება მუსიკალური სიმაღლეების ლათინურ დასახელებებთან.
2. ასობგერის გაიგივება რიტმულ ერთეულთან.

III. – მხატვრული იდეის წყაროდ:

1. ასობგერის ვიზუალური პლასტიკის გადატანა ინტონაციაში, ინტერვალში, აკორდში

2. ასობგერის/იეროგლიფების გრაფიკის (მოხაზულობა) გადატანა მუსიკალურ ნოტაციაში ანუ პარტიტურის ვიზუალის მისადაგება.
3. ასობგერის ვიზუალის მიხედვით ინსტრუმენტების განლაგება სცენაზე;

ფონემა (მუღერი)

ადამიანის ხმით (ვოკალი) და ინსტრუმენტის მიერ წარმოებული ფონემები შეგვიძლია გამოვიყენოთ 5 განსხვავებული ფუნქციით:

I. ტემბრული ეფექტისთვის;

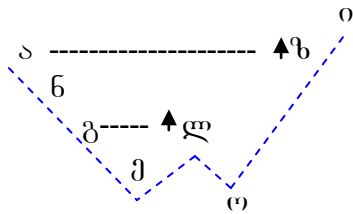
1. ადამიანის ხმის, როგორც საკრავის, მონაწილეობა ინსტრუმენტულ ანსამბლში, რომელიც საერთო სონორულ ჟღერადობაში ერწყმის ფონემის გაჟღერებით.
2. ინსტრუმენტის მეშვეობით გაჟღერებული ფონემა. – ინსტრუმენტული საშემსრულებლო ხერხი, როდესაც ეფექტი ტემბრალურად ემსგავსება რომელიმე ფონემის ჟღერადობას. მაგალითად, ჯორაკზე დაკვრა – ჟღერს როგორც „ს...“ ხემის ღრჭიალი ჩელოს სიმზე – ჟღერს "ხ...", კონტრბასის კორაზე დაკვრა – ჟღერს „ბ..." და ა.შ.
3. ფონემის გამოყენება ინსტრუმენტული ეფექტისთვის, ძირითადად ჩასაბერ საკრავებში. მაგალითად, ფრულატოს ეფექტისთვის ფონემა „რ...“, ორმაგი-სამმაგი ბგერებისთვის ფონემათა ჯგუფი „დკ-დკ“ ან „თქთ-თქთ“ და ა.შ. შესაძლოა ინსტრუმენტთან ერთად მღერა ან აქცენტირება, მაგალითად, ფონემით „ღ“ ან სხვა.
4. სხვადასხვა ფონემათა ერთდროული ჟღერადობით მიღებული სონორი.
5. ერთდაიგივე ფონემის ტემბრულ-აკუსტიკური ეფექტი (ექო); სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილში განლაგებულ შემსრულებლებს შორის ფონემის გადაძახილით მიღებული ექოები.

II. ბგერის სიმაღლის მოდიფიცირება და რიტმულ-ინტონაციური ეფექტი;

1. ფონემის მონაცვლეობით ერთი მუსიკალური ბგერის სიმაღლის მიკროტონური ვარირება. მაგალითად, ხმოვნების ცვლა გაჭიმულ ბგერაზე ა.....ო.....ა.....ო, ან ა...მ..., ან ი.....ს, ან ე.....რ..... და ა.შ. მათ შორის ვოკალური მულტიფონებიც მიიღება იგივე ხერხით, შედეგად აქტიურდება და ჟღერდება ძირითადი ბგერის ობერტონები.
2. ფონემის ჟღერადობის ასოციაციური გადატანა ინტერვალში, აკორდში.
3. ფონემებად დაშლილი სიტყვიდან მიღებული რიტმული ფიგურაცია; ხშირად ამ ეფექტს ვაღწევთ ფონემების სხვადასხვა ხმაში განაწილებით.

4. ფონემებად დაშლილი სიტყვით მიღებული ბგერების მიახლოებითი სიმადლეები. მაგალითად, „ანგელოზი“.

სქემა 1



III. ლინგვისტურ-ფონეტიკური მიხრილობისთვის;

სხვადასხვა ენაში ერთიდაიგივე ფონემა სხვადასხვაგვარად გამოითქმის, რაც მის ტემბრულ და არტიკულაციურ ბუნებაში ვლინდება, მაგალითად, ქართული „რ“-ს უღერადობა მნიშვნელოვნად განსხვავდება ინგლისური „რ“-სგან და ა.შ.

IV. ფონემის ან ფონემათა კოპლექსის გაჟღერებით ბიოლოგიურ-ნატურალური ან გარემოს ხმების იმიტირება;

მაგალითად, სიცილი, ჩახველება, ქარის ხმა, საათის წიკ-წიკი, ცხოველის ხმების მიბაძვა, მატარებლის ხმა და ა.შ;

V. ემოციის გამოსატყობი წარმოქმნილი ფონემების ან ფონემათა ერთობლიობის ჩართვა მუსიკალურ ფაქტურაში.

მაგალითად, შორისდებულები ს(უ)... ჩ(უ)... წმ... - ფონემური უღერადობისაა და ლიტერატურული გამოსატყობი ანიჭებს მარცვლის ფორმას.

მარცვალი (არმუღერი)

მარცვლები არმუღერ კატეგორიაში ძირითადად წარმოდგენილია რიტმულ-ინტონაციური რესურსის მისაღებად, არსებობს:

1. მარცვლის გაიგივება რიტმულ ერთეულთან, ტექსტის რითმიდან მიღებული რიტმული ფიგურაცია.
2. ტექსტში ამოკითხული მარცვლებიდან (სი-ლა-მაზე, დო-ლა-ბი,) მიღებული მუსიკალური სიმადლეები ანუ მარცვლების გაიგივება მუსიკალურ სიმადლეებთან (ხშირად ალვატორულ საკომპოზიციო ტექნიკაში), თავისთავად რიტმული ნახაზიც მიიღება მარცვალთა კომბინაციის შესაბამისად.
3. ასევე ხეშოთ აღწერილი მეთოდის კომბინაცია: მარცვალი = კონკრეტულ მუსიკალურ ბგერას + რიტმული ერთეული;

4. მეტრის ცვლა სიტყვის მარცვლებად დაყოფის შედეგად (ტრადიციულ მუსიკაშიც ხშირად გვხვდება)
5. უმცირესი მუსიკალური ფორმები (მოტივი, ფრაზა, წინადადება) დაკავშირებული ვერბალურ ტექსტთან, რაც ძირითადად განისაზღვრება მარცვლების რაოდენობით ტექსტში, თვით მუსიკალური ბგერის და პაუზების გრძლიობებიც კი წარმოთქმულ სამეტყველო მარცვლებს შორის არსებულ დისტანციაზე და ტემპზე დამოკიდებული. ეს უკანასკნელი შესაძლოა იყოს როგორც არმჟღერი, თუ ინსტრუმენტულ მუსიკაში განხორციელდა, ასევე მჟღერი, თუ ადამიანის ხმაც მონაწილეობს.

მარცვალი (მჟღერი)

მარცვლები მჟღერ კატეგორიაში წარმოდგენილია განსხვავებული ფუნქციით:

1. რომაში მარცვლების ოსტინატური მონაცვლეობა – იქმნება ინტონაცია, სადაც მარცვალში აქტიურ ფონემათა ჯგუფი მთლიანი მასალის რიტმულ-ინტონაციურ ფონს ქმნის
2. მარცვლის ჟღერადობის ფონემური რესურსის გამოყენება (გლოსოლალიები, ტა,ტა,ტა; ლა,ლა,ლა; და სხვა). ასევე ვოკალურ მუსიკაში ინსტრუმენტის მიბაძვის ხერხი (დუმ... პამ... პამ...).
3. ადამიანის ხმის, როგორც საკრავის მონაწილეობა, ინსტრუმენტულ ანსამბლში, რომელიც სონორულ ჟღერადობაში ერთვება მარცვლის გაჟღერებით.
4. მარცვალთა გადაძახილით მიღებული ექსები – ტემბრულ-აკუსტიკური ეფექტი; სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილში განლაგებულ შემსრულებლებს შორის მოძრავი მარცვალი.

სიტყვა (არმჟღერი)

სიტყვა არმჟღერ კატეგორიაში შეიძლება ორი ფუნქციით იყოს გამოყენებული მუსიკაში, ერთის მხრივ, როგორც დამატებითი ინფორმაციული წყარო, მეორეს მხრივ, როგორც სტრუქტურული რესურსის წყარო:

I. ინფორმაციული წყარო მიღებული სიტყვის მნიშვნელობიდან:

1. სიტყვა რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების იდეას: სათაური, მაგალითად, ბეთჰოვენის სიმფონია “გმირული”, ბერლიოზის “ფანტასტიკური”, ვერდის “ატტილა” და ა.შ.
2. სიტყვა რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების ტემპს (Allegro ანუ ჩქარა; ritenuto ანუ შენელება), განწყობას (Grave ანუ მძიმედ), დინამიკას (crescendo/diminuendo ანუ ხმოვანების გაძლიერება/შესუსტება), ჟანრს ან

ფორმას (Menuet, Aria, Fuga), ინსტრუმენტების შემადგენლობას (Trio, Duet) და ა.შ.

3. სიტყვა ვიზუალიზაციისთვის, რომელიც შემსრულებელს ინფორმაციას აწვდის შესრულების ხერხის (შტრიხი) ასოციაციური წარმოსახვისთვის. მაგალითად, ფრანგული *martele* ნიშნავს ჩაქუჩის ჩარტყმის მაგვარად, ან წვიმის წვეთებივით, ან *arco* ანუ ხემით, მორზეს ანბანის მაგვარად, ქარის ხმა, *susurando* ანუ ჩურჩულით და ა.შ.
4. სიტყვა სიგნალი – მაგალითად, *Da Capo al Fine* (D.C. al Fine), *Da Capo al Coda*, მინიშნებები დირიჟორისთვის და ა.შ.

II. სიტყვა, როგორც მუსიკალური პარამეტრების რესურსის წყარო:

1. სიტყვების (სახელები) მიხედვით ფორმის შექმნა.
 2. სიტყვის გაიგივება რიტმულ ფიგურაციასთან - სიტყვის რიტმული ნახაზის გადატანა მუსიკალურ უღერადობაში.
 3. სიტყვის უღერადობრივი პლასტიკის გაიგივება მუსიკალურ სიმაღლეებთან. სიტყვის ინტონაციური პლასტიკა – სიტყვაში მარცვალთა ინტონაციური ურთიერთდამოკიდებულება გადატანილი მუსიკალურ ბგერებში.
- ბოლო ორი ხერხი მუდურ კატეგორიაშიც გვხვდება, თუ ვოკალურ პარტიას მივუსადაგებთ.

სიტყვა (მუღერი)

სიტყვა მუდურ კატეგორიაში შეიძლება სამი ფუნქციით იყოს გამოყენებული მუსიკაში: ტექნიკური დანიშნულებით, სტრუქტურული რესურსის წყაროდ და მხატვრულ-გამომსახველობითი ტემბრული დატვირთვით. ასევე შეიძლება ერთიდაიგივე სიტყვას გაუღერებისას ერთდროულად რამდენიმე ფუნქცია გააჩნდეს.

I. ტექნიკური დანიშნულებით:

1. სიტყვა სიგნალი – საანსამბლო ხერხი.
2. სიტყვა, როგორც პულსარი – ერთიდაიგივე სიტყვის მრავალჯერადი გამეორებით

II. მუსიკალური რესურსის წყარო:

1. სიტყვის დაშლა სხვადასხვაგვარი მუსიკალური ფორმის (მოტივი, ფრაზა) შესაქმნელად;
2. სიტყვის დაშლა ფაქტურის შექმნის მიზნით (პუანტილისტური სტილი);

III. მხატვრულ-გამომსახველობითი ტემბრული ეფექტისთვის:

1. სიტყვა ექოსმაგვარი აკუსტიკური ეფექტისთვის – ერთი სიტყვის გამეორება კლებადი დინამიური ნიუანსით განაწილებული სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილებში განლაგებულ ინსტრუმენტალისტებსა ან ვოკალისტებს შორის (შეიძლება იყოს თქმული ან ნამღერი).
2. ადამიანის ხმის, როგორც საკრავის მონაწილეობა ინსტრუმენტულ ანსამბლში, რომელიც სონორულ უღერადობაში ერთვება სიტყვის გაუღერებით.
3. სიტყვა ტემბრულად შეზავებული ინსტრუმენტის უღერადობასთან, რომელსაც ინსტრუმენტალისტი წარმოთქვამს დაკერის დროს.
4. სიტყვაში შემავალი ვერბალური ნაწილებისათვის (დაშლილი მარცვლებად, ფონემებად/ასობგერებად) მხატვრულ-გამომსახველობითი პარამეტრების მინიჭება. ეს ხერხი თავისთავში მოიცავს ზემოთ აღწერილი უფრო მცირე ზომის ვერბალური ელემენტებისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა ხერხის ერთობლიობას.

ტექსტი (არმუღერი)

არამუღერი „ტექსტი“ მუსიკაში გვხვდება 5 ფუნქციით:

I. ვერბალური ტექსტით მუსიკის ფაბულის მიწოდება:

1. დასათაურება;
2. ეპიგრამის წამძღვარება;
3. მუსიკალური იდეის ანოტაცია ანუ შექმნის პროცესის აღწერა.
4. შემსრულებლისთვის ნაწარმოების სტრუქტურის აწყობის ინსტრუქცია;
5. საშემსრულებლო ხერხების ახსნა-განმარტებები;
6. ინსტრუმენტების აღწერა-განლაგება და ა.შ.

II. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედება მუსიკალურ ჟანრზე:

1. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებით მუსიკაში ჩნდება ლიტერატურული ჟანრების დასახელებები (აფორიზმი, ფსალმუნი, იგავ-არაკი, ანდაზა).
2. ვერბალური ტექსტის გამოყენებას, განსაკუთრებით XX საუკუნეში, მუსიკაში შემოაქვს მუსიკალურ-ლიტერატურულ ჰიბრიდული ჟანრები (მუსიკალური ნოველა, მუსიკალური რომანი, პოლიფონიური ლექსი).
3. ვერბალური ტექსტის გამოყენებამ ერთგვარი ზეგავლენა მოახდინა ექსპერიმენტული მუსიკის ისეთი მიმართულებების წარმოშობაზე, როგორცაა „საკრავების თეატრი“ და მულტიმედია.

III. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედება ფორმაზე:

1. სიუჟეტიდან გამომდინარე, მუსიკალური ჩანაფიქრის განხორციელება. ლიტერატურული ფორმის გადმოტანა მუსიკაში.
2. არჩეული ტექსტის მიხედვით ფორმის შექმნა, რაც ტექსტში ასობგერათა შემადგენლობით და მათთან გაიგივებული მუსიკალური ინტონაციების მიხედვით მიიღწევა.

IV. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებამ წარმოშვა მუსიკის თეატრალიზების ფენომენი.

V. ვერბალური ნოტაცია, რომელიც ზოგიერთი კომპოზიტორისთვის სტილის დამახასიათებელ მაჩვენებლად ითვლება.

ტექსტი (მუღერი)

ვერბალური ტექსტის უღერადობა შეიძლება 2 განსხვავებული ფუნქციით გამოვიყენოთ:

I. ტემბრულ-მსატვრული გამომსახველობითი ხერხები:

1. ვოკალურ მუსიკაში გვხვდება ტექსტის გამღერების მრავალი ხერხი: Recitative, Bel canto, Sprechtimme, Sprechgesang, falsetto, Scat singing (ჯაზი), Soul style singing, Country style singing, ტუვის throat singing, ქართული „კრიმანჭული“ (ფოლკლორი) და ა.შ.
2. ინსტრუმენტალისტის/ების მიერ ვერბალური ტექსტი შეიძლება იქნას
 - ა) წარმოთქმული ინსტრუმენტში (ძირითადად ჩასაბერი);
 - ბ) გამღერებული ინსტრუმენტში ან გამღერებული ინსტრუმენტის თანხლებით;
 - გ) დიალოგის სახით წარმოთქმული;
 - დ) ერთდროულად რამდენიმე შემსრულებლის მიერ წარმოთქმული ტექსტის დაშრევებით მიღებული სონორული ეფექტი;
 - ე) წამოდახებით თქმული, ზოგჯერ აქცენტებისგან რიტმულ ეფექტს ქმნის;
 - ვ) შემსრულებლებში გადანაწილებული მთლიანი ტექსტის მონაკვეთები.
3. ვერბალური ტექსტი წარმოთქმული დრამატული მსახიობის (სპიკერის) მიერ მონოლოგის სახით, ან მსახიობების მიერ თეატრალიზებულ მუსიკალურ ნაწარმოებებში;
4. ტექსტი გაუღერებელი ერთდროულად სხვადასხვა ლინგვისტური ენით, რაც იძლევა ტემბრულად განსხვავებული უღერადობებს და მათ ერთობლიობას;
5. ადამიანის ხმის მონაწილეობა ინსტრუმენტული ანსამბლის სონორში, როგორც ახალი ტემბრის საკრავი, და ვერბალური ტექსტის გაუღერებით ტემბრალური შეფერილობის მიიღწევა ენის უღერადობიდან გამომდინარე.

6. ტექსტი, როგორც მხატვრულ-გამომსახველობითი იდეის კოდური ნიშანი.

II. ტექნიკური ხერხები:

1. ტექსტის მოდიფიკაცია მუსიკალურ აზროვნებაში:

ა) ლიტერატურული ტექსტის ცვლილება მუსიკალურ ნაწარმოებში გამოყენების მიზნით, რაც გულისხმობს ტექსტის დაშლას ვერბალურ კატეგორიებად (ფონემა, მარცვალი, სიტყვა);

ბ) ლიტერატურული ნაწარმოების/ების ტექსტის დეფრაგმენტაცია და ახალი ვერბალური კონსტრუქციების აგება (უმეტეს შემთხვევაში ტექსტის), როგორც აზრობრივად გამართული, ასევე მხოლოდ ტემბრალურ შეფერადებასთან დაკავშირებული.

გ) დეფრაგმენტირებული ვერბალური ტექსტით ხელმძღვანელობა და სხვადასხვა მუსიკალური ფორმების კონსტრუირება.

2. ინსტრუმენტალისტის/ების მიერ წარმოთქმული ტექსტი სასიგნალო ფუნქციით.

3. ქლერადობის სხვადასხვა აკუსტიკური ეფექტები დაკავშირებული, როგორც განლაგებასთან, ასევე ელექტრო-აკუსტიკურ მუსიკასთან (მაგალითად, Loop).

4. ვერბალური ტექსტის გაუღერების ზემოქმედება ნაწარმოების ფორმის აღქმაზე, უმეტესად, ჰიბრიდულ და ლიტერატურულ ჟანრებში.

5. ტექსტი, როგორც კოდური ნიშანი დატვირთული საშემსრულებლო მიზნით.

* * *

ზემოთ აღწერილი ხერხები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ ეხება ვოკალურ-ინსტრუმენტულ მუსიკას. გვინდა ცალკე გამოვყოთ ელექტრო-აკუსტიკურ მუსიკაში სამეტყველო ტექსტის მოდიფიკაციის ხერხები. ყველაზე გავრცელებულია ფონემაზე და ტექსტზე მუშაობის უამრავი ხერხი, არსებობს:

1. ფონემის სპექტრული ანალიზით ტემბრული რესურსის შექმნა;

2. ფონემის ლინგვისტური თავისებურების გამოყენება ელექტრონულ მუსიკაში.

3. ფონემის აკუსტიკურ პარამეტრებად დაშლა (ინტენსივობა, რიტმულ-ინტონაციური და ა.შ.).

4. ფონემა გაიგივებული მუსიკალური ბგერის სიმაღლესთან სპექტრული ანალიზის საფუძველზე და ანალიზის შესაბამისი შედეგებისა და მიხედვით შესრულებული ამორჩეულ ინსტრუმენტზე. ფონემის სპექტრული ანალიზით მიღებული შედეგების მუსიკალურ პარამეტრებთან შეფარდება.

5. ვერბალური ტექსტის აკუსტიკური ანალიზი და მისი მოდიფიკაცია ელექტრონულ მუსიკაში.

თავი II

მუსიკალურ ნაწარმოებებში ვერბალური ტექსტის გამოყენების საკომპოზიციო მეთოდის ანალიზი

კვლევის დროს აღმოჩნდა, რომ რამდენიმე ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედებაში ვერბალურ ენას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მათი მუსიკალური აზროვნების ჩამოყალიბებაში და საკმაოდ დიდი როლი მიუძღვის მათ მუსიკაში ფორმაქმნადი ფენომენების წარმოებისთვის. ამიტომ ჩვენი კვლევის I ეტაპის შედეგად დადგენილი კლასიფიკაციის გამოყენებით, უფრო დეტალურად გავაანალიზეთ მათი შემოქმედება. ამგვარად გთავაზობთ თანამედროვე კომპოზიტორების რ.კიკნაძის, ლ.გომელაურის, მ.ვირსალაძისა და ეჭაბაშვილის შემოქმედების მიმოხილვას და ზოგიერთი ნაწარმოების დეტალურ ანალიზს, სადაც ძირითადი ყურადღება გამახვილდება საკვლევე საკითხზე.

§1. რეზო კიკნაძე

რეზო კიკნაძე (1960) ქართველი კომპოზიტორია, რომელიც XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე. მისი შემოქმედება მოიცავს როგორც აკუსტიკურ, ასევე ელექტრო-აკუსტიკურ მუსიკას. ვფიქრობთ, რომ ფილოლოგიური მეცნიერებისადმი ინტერესი მრავალმხრივად განხორციელდა მის მუსიკალურ შემოქმედებაში და ვერბალური ტექსტის მრავალფეროვანი გამოყენების საფუძველი გახდა. გავაანალიზეთ მისი **“Silben”**, **„Antiphonie“**, **„გრაფონიმები“** და **„Vier Resonanzen eines gleichen“**.

რეზო კიკნაძის ნაწარმოებებში ვხვდებით ვერბალური ტექსტის როგორც მუდურ და ისე არმუდურ კატეგორიებს. ძირითადად მისთვის დამახასიათებელია საკუთარი სახელების შერჩევა, მათი დაშლა ასობგერებად და მუსიკალურ სიმბოლოებად ქცევა, რასაც მუსიკალურ ელემენტებად გადააზრების შემდეგ აკომპლექტებს და იყენებს კომპოზიციის შესაქმნელად. იგი სიტყვიდან ამოკრეფილი ნოტების ლათინური დასახელებებით ქმნის ჰარმონიულ და რიტმულ რესურსს, ანუ ნაწარმოებისთვის შერჩეულ ვერბალურ ტექსტში არსებული ხმოვანი და თანხმოვანი ასობგერების მიმდევრობას იაზრებს ნოტებად და პაუზებად, რომელთა კომბინაციებითაც იღებს რიტმულ ფიგურაციებს, ხოლო ყოველივე ამას აქცევს კომპოზიციის სტრუქტურირებისთვის საშენ მასალად.

მუსიკალური კონსტრუქციის აგებას ახორციელებს ძირითადად ალვატორული საკომპოზიციო ტექნიკის ფარგლებში. უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ გაანალიზებულ ნაწარმოებებში, ავტორი არ მუდმივად ვერბალური ტექსტის გამოყენების ძირითადად ერთმანეთის მსგავს საკომპოზიციო ხერხს იყენებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მისი მოდერნიზაციის სხვადასხვა პერიოდშია შექმნილი.

„**Vier Resonanzen eines gleichen**“-ში ვხვდებით ვერბალური ტექსტის მუსიკალურ ნაწარმოებში ჩართვის მუდმივ კატეგორიებსაც. ამგვარად, რეზოს ნაწარმოებებში აქტუალურია ვერბალური ტექსტის უდერალობის დამუშავება სხვადასხვა საშემსრულებლო ხერხით საკომპოზიციო ჩანაფიქრის შესაბამისად. გვხვდება: ფონემების ან ფონემათა ერთობლიობის ჩართვა მუსიკალურ ფაქტურაში; ყოველდღიურ-ცხოვრებისეული ქმედითი თუ ბიოლოგიური, ან ემოციის გამოხატვით წარმოქმნილი უდერალობები, რომლებიც შეესაბამება სხვადასხვა ვერბალურ ელემენტებს; სიტყვა ან ტექსტი როგორც კოდური ნიშანი დატვირთული საშემსრულებლო მიზნით ან მხატვრულ-გამომსახველობითი იდეით და სხვა...

ვფიქრობთ, კომპოზიტორის მიერ ვერბალური ტექსტის დამუშავებისას უდერალობის ჩამოყალიბებაზე გავლენას ახდენს მისი მუშაობის გამოცდილება ელექტრონულ მუსიკაში.⁴ ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ გაანალიზებული ნაწარმოებებისთვის ბუნებრივია ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკისთვის დამახასიათებელი სონორული უდერალობები.

რეზო კიკნაძის შემოქმედებაში ნაწარმოების სტრუქტურის შემქმნელი მასალის მომზადება ხდება წინასწარ, სხვადასხვა მუსიკალური პარამეტრების გააზრებით, მუსიკალური რესურსის დამარაგების პრინციპით, უმეტეს შემთხვევაში ამ რესურსის პირველწყარო ვერბალური ტექსტია. ამრიგად, რეზო კიკნაძესთვის მუსიკალური მასალის რესურსის მოსაპოვებლად ინსპირაციის წყარო ვერბალური სფეროა, მსგავსი ტენდენცია არსებობს XX საუკუნის სხვა კომპოზიტორებთანაც, მაგალითად, კ.შტოკჰაუზენის „Stimmung“. ერთგვარი მუსიკალური მასალის მისაღებად კომპოზიტორები ხშირად მიმართავენ სხვადასხვა სფეროსა და მეთოდს, რაც, საბოლოოდ, თითქოსდა საშენი მასალის მომარაგებას ჰგავს მუსიკალური კონსტრუქციის ასაგებად.

⁴ 1993 წლიდან რეზო კიკნაძე სწავლობდა დირკ რაითთან ელექტრონულ მუსიკას და ასისტენტად მუშაობდა ელექტრონულ სტუდიაში. სწორედ ამ წელსაა შექმნილი „ანტიფონია“ და „Silben“.

§2. ლევან გომელაური

წინამდებარე თავში სამ ნაწარმოებს განვიხილავ საკუთარი (ლევან გომელაურის) შემოქმედებიდან, კერძოდ, პიესას “რითმა რიტმები” ქსილოფონის, ვიბრაფონისა და გლოკენშფილისთვის, ორ პიესას “ა,ე,ი,ო,უ... (ქართული სანსკრიტი, ან ინდური ანბანი)” ვიოლინოს, ფაგოტისა და მეცო სოპრანოსთვის და მინიატურულ პიესას „სამი კითხვა; სამი პასუხი...“ კლარნეტისა და ფორტეპიანოსთვის.

ჩემს ნაწარმოებებში ძირითადად „მარცვალის“ გამოყენების სხვადასხვა საკომპოზიციო ხერხზე გავამახვილეთ ყურადღება. ამისთვის საფუძვლიანად გავაანალიზეთ “რითმა რიტმები”, “ა,ე,ი,ო,უ... (ქართული სანსკრიტი, ან ინდური ანბანი)” და “სამი კითხვა; სამი პასუხი...” და მიმოვიხილეთ ზოგიერთი სხვა ნაწარმოებიც.

განხილული ნაწარმოებების საფუძველზე ვასკენით, რომ ჩემს (ლ. გომელაურის) შემოქმედებაში ვხვდებით ვერბალური ტექსტის გამოყენების მრავალ ხერხს სერიალური და ალიატორული საკომპოზიციო ტექნიკის ფარგლებში:

- 1) ხმოვნებს ვიყენებ ჰარმონიულ-ინტონაციური რესურსისთვის.
- 2) მარცვლებს რიტმული რესურსის შესაქმნელად.
- 3) სიტყვას ტემბრულ ასპექტში და ფორმის შემქმნელ რესურსად.
- 4) ტექსტს შინაარსობრივ-ფორმაშემქმნელი ფუნქციით, ასევე მუსიკის ვიზუალიზებისა და თეატრალიზების საშუალებად.

გამოყენებული ვერბალური ნაწილის უმეტესი ხერხი კომბინირებულია სხვადასხვა ვერბალური ელემენტების შეჯერებით. ამ კომბინაციების ფონზე, გაანალიზებულ ნაწარმოებებში მთავარი დატვირთვა მაინც ვერბალური ტექსტის შესაბამისი მარცვლის მუსიკალურ-ანალოგურ სივრცეში განხორციელების გზებზე მოდის, რაც უმეტესწილად რიტმულ კატეგორიაზე ვრცელდება. ლევან გომელაურის ნაწარმოებებში ვხვდებით მარცვლების „რიტმულ ერთეულთან“ გაიგივების და სიტყვებს შორის „რიტმული ერთეულების“ პაუზებად ჩასმის ხერხს, იგივე ან განსხვავებული „რიტმული ერთეულის“ მინიჭებით, რომელსაც ძირითადად სერიული საკომპოზიციო ტექნიკის ფარგლებში ანხორციელებს. უნდა აღინიშნოს, რომ რევაზ კიკნაძისგან განსხვავებით, რომელიც გვამცნობს, რომ მის მიერ გამოყენებული ტექნიკა ეყრდნობა *Soggetto Cavato*-ს ტექნიკის პრინციპს, ჩემი ინსპირაციის წყარო ო.მესიანის საკომპოზიციო ტექნიკაა, კერძოდ, დამატებითი გრძლიობის გამოყენების ხერხი.

§3 მაკა (მაია) ვირსალაძე

მაკა ვირსალაძე 90-იანელთა თაობის „ახალი“ ქართული მუსიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. საკუთარ შემოქმედებაში ვერბალური ტექსტის გამოყენებისას უპირატესობას სიტყვის ფენომენს ანიჭებს. კომპოზიტორისთვის თითოეულ სიტყვას აქვს პირველ რიგში ფონეტიკური დატვირთვა. ავტორის ძირითადი ამოცანაა სიტყვა ჟღერადობის მიხედვით შეესაბამებოდეს კომპოზიციის ხმოვანებას, მათ შორის მუსიკალურ-დრამატურგიული თვალსაზრისითაც. მაგალითად, კულმინაციური მომენტების დროს ის დაძაბული ფონეტიკური თვისებების ხმოვანებებს ირჩევს. ასევე თითოეულ სიტყვას აქვს „სიმბოლოს“ დატვირთვა. მსმენელის აღქმას სთავაზობს კონკრეტულ განწყობას სიტყვის შინაარსიდან გამომდინარე, რა თქმა უნდა ავტორის ინტერპრეტაციით, რასაც მუსიკალური ენა/კატეგორიები უწყობს ხელს. კომპოზიტორს ამ ხერხებისთვის ბევრ ნაწარმოებში მიუმაართავს. ჩვენ განვიხილეთ მაკა ვირსალაძის „Stars“, „Two Wings“, „აფორიზმები“, „ფსალმუნები“ „კომპოზიციები ხმისა და ფორტეპიანოსთვის“.

ავტორთან ინტერვიუში კომპოზიტორი ამბობს, რომ ერთ შემთხვევაში მის მიერ ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხები დამოკიდებულია მის ჩანაფიქრზე. მეორე შემთხვევაში კი ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხი წარმოადგენს იდეას, რომელზეც ეწყობა ნაწარმოების დრამატურგია.

ხსენებული ნაწარმოებების ანალიზის საფუძველზე ვასკენით, რომ კომპოზიტორი ინდივიდუალურად და ორიგინალურად აღიქვავს და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ვერბალური ტექსტის შინაარსს, განწყობას, ინტონაციას, ჟღერადობას, რომელიც დაკავშირებულია ამა თუ იმ ენის ჟღერადობის სპეციფიკასთან. ასევე მაკა ვირსალაძისთვის მნიშვნელოვანია სიტყვის ტემბრი⁵, რომლის ჟღერადობა მონაწილეობს მოლიან მუსიკალურ სონორში და ავტორს ეხმარება მსმენელისთვის განწყობის შექმნაში. ყოველივე ეს კი ავტორისეული ასოციაციური წარმოდგენებიდან გამომდინარეობს, რადგან კომპოზიტორი მუსიკალური ჩანაფიქრის გათვალისწინებით, ანუ იდეის საფუძველზე არჩევს ვერბალურ ტექსტს კონკრეტული ნაწარმოებისთვის.

როგორც ვხედავთ კომპოზიტორი მუშაობს ვერბალური ტექსტის ჟღერადობის საკითხებზე, ასევე ტექსტის გაჟღერების საშემსრულებლო

⁵ ვუწოდებთ სიტყვის ლინგვისტურ თავისებურებას, რაც დაკავშირებულია გამოთქმასთან და მიიღწევა ერთიდაიგივე ფონემათა განსხვავებულად წარმოთქმით სხვადასხვა ენაში.

ხერხებზე, სადაც უპირატესად ლაპარაკის სხვადასხვა ვარიანტია მოცემული განსხვავებულ სონორში განსხვავებული დინამიკით.

§4. ეკა ჭაბაშვილი

ეკა ჭაბაშვილი (1971) 90-იანელთა თაობის „ახალი“ ქართული მუსიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია.

ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედება სინკრეტული ხელოვნების ნიმუშებს შეიცავს, ამიტომ თითქმის ყველა ნაწარმოებში გვხვდება ვერბალური, ვიზუალური და მუსიკალური საწყისების შერწყმა. ე. ჭაბაშვილისთვის მნიშვნელოვანია მუსიკის ვიზუალიზება, რათა მოსმენის შედეგად წარმოიშვას ხედვითი ასოციაციები.

წინამდებარე პარაგრაფში განვიხილეთ ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედება, გავეცანით მისი ნაწარმოებების დიდი ნაწილს: „პორტრეტები“, „ფრესკები“, „აპოკალიფსის ოთხი მხედრის ამინი“, „ანდაზები“, „სიბრძნის სპირალი“, „მიწიერი სხეულები – ინი&იანი“, „ღვთიური სხეულები“, „ზამთარი მთაში“, „იეროგლიფების ცეკვა“, „ანბანი“, „ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი საგალობლები“, „ხმაური და მპეინვარება“, „გალობანი სინანულისანი“, „რეკვიემი“, „მოხეტიალე სურვილები“, „დასაბამიდან ასე იყო... ომი და მშვიდობა“, „ხმა მღაღაღებლისა უდაბნოსა შინა“, „პოლიფონიური ლექსები“, „ქორალი“, „უფლის იდეა-სფეროები“, „პრიზმა“.

განხილული ნაწარმოებების საფუძველზე ვასკენით - ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედებაში ვხვდებით ვერბალურ ტექსტთან მუშაობის ორ მეთოდს:

- 1) ვერბალური ტექსტის დომინირება მუსიკალურ ფორმაზე და ფაქტურაზე,
- 2) ან პირიქით ვერბალური ტექსტის დაშლა და დაქვემდებარება მუსიკალურ ფორმაქმნად ელემენტებზე.

პირველ შემთხვევაში ვერბალური ტექსტი ხდება იდეა. ამ იდეის განხორციელების მიზნით, ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესს ავტორი მიყავს ახალ მუსიკალურ ფორმებამდე. ასევე კომპოზიტორი ხშირად იღებს ახალი ტიპის პარტიტურას. ამ დროს ვერბალური ტექსტი შეგვიძლია გავიაზროთ, როგორც ერთ-ერთი მუსიკალური პარამეტრიც.

მეორე შემთხვევაში კი ავტორი ვერბალურ ნაწილს უქვემდებარებს მუსიკალურ აზროვნებას, როდესაც მუსიკალური იდეა წარმართავს ვერბალური ტექსტის გამოყენების ფორმას და შედეგად ვერბალურ ტექსტსაც ენიჭება მუსიკალური მასალის შესაბამისი ფუნქცია.

ორივე შემთხვევაში ვერბალური და მუსიკალური ტექსტის ერთმანეთზე შემოქმედებით იქმნება ჰიბრიდული ფორმები და ჟანრები. ყოველივე ზემოთ თქმულს მივყავართ მუსიკის ვიზუალიზაციასთან. აქედან გამომდინარე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვიზუალიზაცია, როგორც აზროვნების პრინციპი განუყოფელია ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედებისგან. კომპოზიტორი ვერბალურ და მუსიკალურ სტუქტურებს ვიზუალურად აღიქვავს, რაც გამოსატყუელია მისი შემოქმედებით.

დასკვნა

გაანალიზებული მასალის საფუძველზე ვერბალურ და მუსიკალურ საწყისებს შორის გაივლო ერთგვარი პარალელები: რითმა და რიტმი, მუსიკალური ბგერა და ვერბალური ფონემის ჟღერადობა, მარცვალი და მუსიკალური საშემსრულებლო ხერხები, სიტყვა და ტემბრი, ლიტერატურული ტექსტი და მუსიკალური ფორმა და სხვა...

გავაანალიზეთ იმ თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომელთა მუსიკალურ შემოქმედებაში მრავლად იყო წარმოდგენილი ვერბალური ნაწილის გამოყენების ხერხები სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკის ფარგლებში.

რეზო კიკნაძესთან ვხვდებით:

1. ასობგერის (B,A.....) გაიგივებას მუსიკალური სიმაღლეების ლათინურ დასახელებებთან.
2. ასობგერის გაიგივებას რიტმულ ერთეულთან.
3. ადამიანის ხმის, როგორც საკრავის მონაწილეობას ინსტრუმენტულ ანსამბლში, რომელიც საერთო სონორულ ჟღერადობას ერწყმის ფონემის, მარცვლის, სიტყვის, ტექსტის გაჟღერებით.
4. ინსტრუმენტის მეშვეობით გაჟღერებული ფონემას – ინსტრუმენტული საშემსრულებლო ხერხი, როდესაც ეფექტი ტემბრალურად ემსგავსება რომელიმე ფონემის ჟღერადობას. მაგალითად, ჯორაკზე დაკვრა – ჟღერს როგორც „ს...“ ხემის დრჷიალი ჩელოს სიმზე – ჟღერს "ხ...", კონტრაბასის კორაზე დაკვრა – ჟღერს „ბ..." და ა.შ.
5. ფონემის მონაცვლეობით ერთი მუსიკალური ბგერის სიმაღლის მიკროტონურ ვარიირებას. მაგალითად, ხმოვნების ცვლა გაჭიმულ ბგერაზე ა.....ო.....ა.....ო, ან ა...მ....., ან ი.....ს, ან ე.....რ..... და ა.შ. მათ შორის ვოკალური მულტიფონებიც მიიღება იგივე ხერხით, შედეგად აქტიურდება და ჟღერდება ძირითადი ბგერის ობერტონები.
6. ფონემებად დაშლილი სიტყვიდან მიღებულ რიტმულ ფიგურაციას;

7. სიტყვების (სახელები) მიხედვით ფორმის შექმნას.
8. სიტყვაში შემაჯავლი ვერბალური ნაწილებისათვის (დაშლილი მარცვლებად, ფონემებად/ასობგერებად) მხატვრულ გამომსახველობითი პარამეტრების მინიჭებას. ეს ხერხი თავისთავში მოიცავს უფრო მცირე ზომის ვერბალური ელემენტებისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა ხერხის ერთობლიობას.
9. ვერბალური ტექსტით მუსიკის ფაბულის მიწოდებას, მაგალითად, ეპიგრამის წამმდვარება; შემსრულებლისთვის ნაწარმოების სტრუქტურის აწყობის ინსტრუქცია;
10. ტექსტს, როგორც მხატვრულ-გამომსახველობითი იდეის კოდური ნიშანი.

კომპოზიტორი საკუთარი ნაწარმოებებისთვის ვერბალურ ნაწილად არჩევს ძირითადად საკუთარ სახელებს, ასევე ინსპირაციისთვის მიმართავს მხატვრულ ლიტერატურას. ხოლო ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხებს უმეტეს შემთხვევაში უთავსებს ალვატორულ საკომპოზიციო ტექნიკას.

ლეგან გომელაურთან ვხვდებით:

1. მარცვლის გაიგივებას რიტმულ ერთეულთან, ტექსტის რითმადან მიღებული რიტმულ ფიგურაციას.
2. ასევე მარცვალი = კონკრეტულ მუსიკალურ ბგერას + რიტმულ ერთეულს;
3. სიტყვის გაიგივებას რიტმულ ფიგურაციასთან - სიტყვის რიტმული ნახაზის გადატანა მუსიკალურ ქლერადობაში.
4. ვერბალური ტექსტით მუსიკის ფაბულის მიწოდებას, მაგალითად დასათაურება; მუსიკალური იდეის ანოტაცია, ანუ შექმნის პროცესის აღწერა.
5. ადამიანის ხმას, როგორც საკრავის მონაწილეობა ინსტრუმენტულ ანსამბლში, რომელიც საერთო სონორულ ქლერადობას ერწყმის ფონემის, მარცვლის, სიტყვის, ტექსტის გაუღერებით.
6. სიტყვას, როგორც სიგნალი - მრავალი გაგებით;
7. სიტყვის შინაარსის გრაფიკულ ან მუსიკალურ-ასოციაციურ გადატანას პარტიტურაში.
8. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებით მუსიკაში ლიტერატურული ჟანრების დასახელებებს (აფორიზმი, ფსალმუნი, იგავ-არაკი, ანდაზა).
9. ლიტერატურული ტექსტის ცვლილებას მუსიკალურ ნაწარმოებში გამოყენების მიზნით, რაც გულისხმობს ტექსტის დაშლას ვერბალურ კატეგორიებად (ფონემა, მარცვალი, სიტყვა);

კომპოზიტორმა ვერბალურ ნაწილთან მუშაობა დაიწყო ძირითადად რიტმული, ასევე ჰარმონიული რესურსის მიღების მიზნით, რომელსაც ადრეულ

ნაწარმოებებში სერიალური ტექნიკისთვის სახასიათო მეთოდით ახორციელებს. ახლა კი მუშაობს მხატვრული ლიტერატურის ვერბალური ტექსტის მუსიკალური თარგმანის საკითხებზე. როგორც წესი სწორედ მხატვრული ლიტერატურა ხდება ავტორის საინსპირაციო წყარო ახალი ნაწარმოების შესაქმნელად.

მაკა ვირსალაძესთან ვხვდებით:

1. ადამიანის ხმის, როგორც საკრავის მონაწილეობას ინსტრუმენტულ ანსამბლში, რომელიც საერთო სონორულ ქდერადობას ერწყმის ფონემის, მარცვლის, სიტყვის, ტექსტის გაქდერებით.
2. მარცვალთა გადაძახილით მიღებულ ექოებს – ტემბრულ-აკუსტიკური ეფექტი; სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილში განლაგებულ შემსრულებლებს შორის მოძრავი ქდერადობა.
3. სიტყვას ტემბრულად შეხავებულს ინსტრუმენტის ქდერადობასთან, რომელსაც ინსტრუმენტალისტი წარმოთქვამს დაკვრის დროს.
4. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებით მუსიკაში ლიტერატურული ქანრების დასახელებებს (აფორიზმი, ფსალმუნი, იგაფ-არაკი, ანდაზა).
5. ინსტრუმენტალისტების მიერ ვერბალური ტექსტის გამღერებას ინსტრუმენტში ან გამღერებულს ინსტრუმენტის თანხლებით; ასევე დიალოგის სახით წარმოთქმულს;
6. მარცვლებად დაშლილ ტექსტს და განაწილებულს ხმებში, როდესაც სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილში განლაგებულ შემსრულებლებს შორის მოძრავი ტექსტით ვიღებთ ტემბრულ-აკუსტიკურ ეფექტს;
7. ერთდროულად რამდენიმე შემსრულებლის მიერ წარმოთქმული ტექსტის დაშრეგებით მიღებულ სონორულ ეფექტს;
8. შემსრულებლებში გადანაწილებულ მოლიანი ტექსტის მონაკვეთებს.
9. ლიტერატურული ნაწარმოების/ების ტექსტის დეფგრამენტაციას და ახალი ვერბალური კონსტრუქციების აგებას (უმეტეს შემთხვევაში ტექსტის), როგორც აზრობრივად გამართული, ასევე მხოლოდ ტემბრალურ შეფერადებასთან დაკავშირებული.
10. დეფრაგმენტირებული ვერბალური ტექსტით სხვადასხვა მუსიკალური ფორმების კონსტრუირებას.

კომპოზიტორის ვერბალურ ბიბლიოთეკაში გვხვდება სხვადასხვა ენაში შერჩეული სიტყვები, ფრაზები – მკვეთრად დამახასიათებელი კულტუროლოგიური, შინაარსობრივი და ინტონაციური მნიშვნელობით, რომლებიც შესაბამისი გაქდერებით ახდენენ კომპოზიტორის წარმოსახვით

სამყაროსა და მაყურებელთა წარმოსახვის დაკავშირებას. კერძოდ, ავტორი ვერბალურ და მუსიკალურ უღერადობას უთავსებს ერთმანეთს, რითაც აღწევს საერთო განწყობას. ხოლო ვერბალური ტექსტის გაუღერების სხვადასხვა განწყობის მისაღებად იყენებს მრავალ საშემსრულებლო ხერხს.

უმეტეს შემთხვევაში შერჩეულ ვერბალურ ტექსტს კომპოზიტორი კონტრასტული პრინციპით აწყობს, რაც მუსიკალური ფორმის ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს და განსაზღვრავს მის ტიპს.

ეკა ჭაბაშვილთან ვხვდებით:

1. ასობგერებს, როგორც ალექტორული სტრუქტურების დასახელებები;
2. ნოტაციის ასობგერით აღნიშვნას;
3. ასობგერის ვიზუალური პლასტიკის გადატანას ინტონაციაში, ინტერვალში, აკორდში.
4. ასობგერის/იეროგლიფების გრაფიკის (მოხაზულობა) გადატანას მუსიკალურ ნოტაციაში, ანუ პარტიტურის ვიზუალის მისადაგება.
5. სხვადასხვა ფონემათა ერთდროული უღერადობით მიღებულ სონორს.
6. ფონემის უღერადობის ასოციაციურ გადატანას ინტერვალში, აკორდში.
7. ფონემებად დაშლილი სიტყვით მიღებული ბგერებით მუსიკალური ინტონაციის აგებას.
8. ფონემის ან ფონემათა კოპლექსის გაუღერებით ბიოლოგიურ-ნატურალური ან გარემოს ხმების იმიტირებას; მაგალითად, სიცილი, ჩახველება, ქარის ხმა, საათის წიკ-წიკი, ცხოველის ხმების მიბაძვა, მატარებლის ხმა და ა.შ;
9. ტექსტში ამოკითხული მარცვლებიდან (სი-ლა-მაზე, დო-ლა-ბი,) მიღებული მუსიკალური სიმაღლეები ანუ მარცვლების გაიგივებას მუსიკალურ სიმაღლეებთან (ხშირად ალექტორულ საკომპოზიციო ტექნიკაში), თავისთავად რიტმული ნახაზიც მიიღება მარცვალთა კომბინაციის შესაბამისად.
10. უმცირესი მუსიკალური ფორმების (მოტივი, ფრაზა, წინადადება) დაკავშირებას ვერბალურ ტექსტთან, რაც ძირითადად განისაზღვრება მარცვლების რაოდენობით ტექსტში, სადაც თვით მუსიკალური ბგერის და პაუზების გრძლიობებიც კი წარმოთქმულ სამეტყველო მარცვლებს შორის არსებულ დისტანციაზე და ტემპზე დამოკიდებული.
11. რითმაში მარცვლების ოსტინატურ მონაცვლეობას – იქმნება ინტონაცია, სადაც მარცვალში აქტიურ ფონემათა ჯგუფი მთლიანი მასალის რიტმულ-ინტონაციურ ფონს ქმნის.

12. მარცვლის ჟღერადობის ფონემური რესურსის გამოყენებას (მათ შორის გლოსოლალიები, ტა,ტა,ტა; ლა,ლა,ლა; და სხვა). ასევე ვოკალურ მუსიკაში ინსტრუმენტის მიზანების ხერხი (დუმ... პამ... პამ...).
13. მარცვალთა გადაძახილით მიღებულ ექოებს – ტემბრულ-აკუსტიკური ეფექტი; სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილში განლაგებულ შემსრულებლებს შორის მოძრავი მარცვალი.
14. სიტყვა სიგნალებს – საანსამბლო ხერხი.
15. სიტყვას, როგორც პულსარი – ერთიდაიგივე სიტყვის მრავალჯერადი გამეორებით.
16. სიტყვას ექოსმაგვარი აკუსტიკური ეფექტისთვის – ერთი სიტყვის გამეორება კლებადი დინამიური ნიუანსით განაწილებული სხვადასხვა აკუსტიკურ წერტილებში განლაგებულ ინსტრუმენტებისა ან ვოკალისტებს შორის (შეიძლება იყოს თქმული ან ნამღერი).
17. სიტყვას ტემბრულად შეზავებულს ინსტრუმენტის ჟღერადობასთან, რომელსაც ინსტრუმენტალისტი წარმოთქვამს დაკვრის დროს.
18. ვერბალური ტექსტის ზემოქმედებას მუსიკალურ ჟანრზე.
19. ვერბალური ტექსტის ზეგავლენას ექსპერიმენტული მუსიკის ისეთი მიმართულებების ჩამოყალიბებაზე, როგორცაა „საკრავების თეატრი“ და მულტიმედია..
20. არჩეული ტექსტის მიხედვით ფორმის შექმნას, რაც ტექსტში ასობგერათა შემადგენლობით და მათთან გაიგივებული მუსიკალური ინტონაციების მიხედვით მიიღწევა.
21. ერთდროულად რამდენიმე შემსრულებლის მიერ წარმოთქმული ტექსტის დაშრევებით მიღებული სონორულ ეფექტს;
22. რიტმულ ეფექტს, რაც წამოძახებით თქმული ტექსტის დროს მიღებული აქცენტებით ჩნდება;
23. შემსრულებლებში გადანაწილებული მოლიანი ტექსტის მონაკვეთებს.
24. ვერბალურ ტექსტს წარმოთქმულს დრამატული მსახიობის (სპიკერის) მიერ მონოლოგის სახით, ან მსახიობების მიერ თეატრალიზებულ მუსიკალურ ნაწარმოებებში;
25. ტექსტს გაჟღერებულს ერთდროულად სხვადასხვა ლინგვისტური ენით, რაც იძლევა ტემბრულად განსხვავებულ ჟღერადობებს და მათ ერთობლიობას;

26. ადამიანის ხმის მონაწილეობას ინსტრუმენტული ანსამბლის სონორში, როგორც ახალი ტემბრის საკრავი, და ვერბალური ტექსტის გაჟღერებით ტემბრალური შეფერილობის მიიღწევას ენის ჟღერადობიდან გამომდინარე.
27. ლიტერატურული ტექსტის ცვლილებას მუსიკალურ ნაწარმოებში გამოყენების მიზნით, რაც გულისხმობს ტექსტის დაშლას ვერბალურ კატეგორიებად (ფონემა, მარცვალი, სიტყვა);
28. ლიტერატურული ნაწარმოების/ების ტექსტის დეფერაგმენტაციას და ახალი ვერბალური კონსტრუქციების აგებას (უმეტეს შემთხვევაში ტექსტის), როგორც აზრობრივად გამართულს, ასევე მხოლოდ ტემბრალურ შეფერადებასთან დაკავშირებულს.
29. დეფერაგმენტირებული ვერბალური ტექსტით სხვადასხვა მუსიკალური ფორმების კონსტრუირებას.
30. ინსტრუმენტალისტის/ების მიერ წარმოთქმულ ტექსტს სასიგნალო ფუნქციით.
31. ჟღერადობის სხვადასხვა აკუსტიკურ ეფექტებს (მაგალითად, Loop).
32. ვერბალური ტექსტის გაჟღერების ზემოქმედებას ნაწარმოების ფორმის აღქმაზე, უმეტესად, ჰიბრიდულ და ლიტერატურულ ქანრებში.
33. ტექსტს, როგორც კოდური ნიშანი დატვირთულს საშემსრულებლო მიზნით.

ვიზუალიზაციის სააზროვნო პრინციპიდან გამომდინარე ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედებაში ჰიბრიდულ ფორმებთან და ქანრებთან შეხვედრა ჩვეულებრივი მოვლენაა, რადგან ხშირად ვერბალური ნაწილი ინტეგრირებულია მულტი-ტოპოფონიურ საკომპოზიციო ტექნიკასთან, რომელსაც ავტორი იყენებს.

* * *

მუსიკაში ვერბალური ტექსტის გამოყენების მიმართ ზემოთ განხილულ ყოველ კომპოზიტორს განსაკუთრებული და ორიგინალური დამოკიდებულება აქვს. განხილული ნაწარმოებები გვიჩვენებენ, რომ ვერბალური ტექსტის გამოყენების მრავალი ხერხი არსებობს. ზოგჯერ ნაწარმოებში თანმიმდევრულად გვხვდება რამოდენიმე ხერხი, რიგ შემთხვევებში კი ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხები კომბინირებულია ერთმანეთთან.

მუსიკალურ ნაწარმოებებში ვერბალური ტექსტის გამოყენების ხერხების შესწავლის საფუძველზე ვასკენით, რომ ზოგჯერ ლიტერატურული ფორმა ზემოქმედებს მუსიკალურ ფორმაზე და პირიქით.

ჩვენი აზრით ვერბალური და მუსიკალური საწყისების ურთიერთინტეგრირების პროცესი და საშუალებები თავისთავადია, ისინი ბუნებრივად ისწრაფვიან ერთმანეთისკენ. ეს ბუნებრივია, რადგან

ნეიროვიზუალიზაციის მეთოდებით განხორციელებული ნეირომეცნიერული კვლევებიც ხომ იმას ადასტურებს, რომ მუსიციერებისა და მეტყველების მეშვეობით, მუსიკის ჩაწერისა და წაკითხვის და ვერბალური ტექსტის ჩაწერისა და წაკითხვის ოპერაციებიც ტვინის ერთიდაიგივე ან მეზობლად განლაგებულ უბნებს ააქტიურებენ. <https://lenta.ru/news/2010/11/12/reading/>

განხილული მასალის საფუძველზე ვასკვნიო, რომ ვერბალური ტექსტის, როგორც საკომპოზიციო ტექნიკის შემადგენელი ნაწილის გამოყენებას ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებში საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს და დიდი მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. ამგვარად, თანამედროვე კომპოზიტორები ვერბალურ ტექსტთან მუშაობისას სხვადასხვა მეთოდებს მიმართავენ. უნდა ავღნიშნოთ, რომ ოთხივე კომპოზიტორის შემოქმედებაში ვერბალური ნაწილის ოთხივე ელემენტს გააჩნია თავისი დატვირთვა კომპოზიტორის მუსიკალური სააზროვნო პრინციპიდან გამომდინარე.

ჩვენი აზრით, ჯერ კიდევ ვერბალური ტექსტის მუსიკაში გამოყენების ამოუწურავი შესაძლებლობები არსებობს, ის დამოკიდებულია ავტორთა ინდივიდუალურ გადაწყვეტაზე, რომელზეც ასევე ზემოქმედებს ის საკომპოზიციო ტექნიკა, რომლის კანონზომიერებებსაც მუსიკის შექმნის პროცესში ითვალისწინებენ ავტორები.

დისერტაციაში განხილული საკითხები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. **სიტყვა და ტექსტი, თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების საკომპოზიციო ტექნიკის შემადგენელი ნაწილი.** საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურა და ხელოვნება: კვლევა და მართვა“ კონფერენციის მასალები. ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი. 2015. გვ. 323-327
2. **ვერბალური ტექსტი მუსიკაში.** GESJ:Musicology and Cultural Science. 2016. No.1(13 , pp. 48-58
3. **ვერბალური ტექსტი მაკა ვირსალადის შემოქმედებაში.** GESJ:Musicology and Cultural Science. 2016. No.1(13 , pp. 59-67
4. **Soggetto Cavato-ს ტექნიკის ნაირსახეობები თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებების მაგალითზე.** სტუდენტური სამუსიკისმცოდნეო კონფერენცია-კონკურსის მოხსენებების კრებული. თბილისი ოსკ.

V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Right of authorship

Levan Gomelauri

THE APPLICATION METHODS OF THE VERBAL TEXT, AS A PART OF THE
COMPOSITION TECHNIQUES IN THE WORKS OF CONTEMPORARY GEORGIAN
COMPOSERS (R.KIKNADZE, L.GOMELAURI, M.VIRSALADZE, E. CHABASHVILI)

The application for the academic degree of Doctor of Musical Arts

A B S T R A C T

Tbilisi 2016

Research Supervisor:

EKA CHABASHVILI

(Doctor of Musical Arts, Assoc. Professor)

Expert:

NINO JVANIA

(Doctor of Musical Arts, Assoc. Professor)

Maintain of the thesis will take place on 18.11.2016
16:00

On V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatory Dissertation Council N 2 .

Address: Tbilisi, Griboedov str. #8

Tbilisi State Conservatoire

The Dissertation and Abstract are available at V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire library
and in the Conservatoire Web site: www.conservatoire.edu.ge

The Scientific Secretary of the Council

EKA CHABASHVILI

(Doctor of Musical Arts,
Assoc. Professor)

Introduction

The verbal method is one of the most ancient information transmission means in the history of mankind. Even before the speech formation the primitive people interacted with each other via the smallest units of the verbal texts, through the phonemes and syllables. In our opinion, sounds of music, along with the sonorous phonemes and syllables, were also involved in the information transmission process.

The verbal part with its sonorous form was actual for all music ages and even today it enriches the music by new technological methods⁶ and innovative means of expression. In the works of contemporary composers the role of the verbal part becomes more and more important in the process of music creation. As far as we are concerned, the issues described above, are not yet fully studied in the scientific space of the Georgian music.

Our thesis is devoted to the study of the role of the verbal part in modern professional music, in the works of the XXI century composers Maka Virsaladze, Reso Kiknadze, Eka Chabashvili and Levan Gomelauri. The verbal part plays a special role in the stylistic development and composition techniques in their works. According to the scope of our research we have chosen the works, where the mutual interaction of the verbal and musical spheres in the musical thinking of the authors is clearly observed. In the works of XX-XXI century composers the verbal text plays an important role. Modern authors have dramatically changed their approach towards the verbal text. According to this approach the speech was considered as the musical parameter which led to the creation of a variety of methods, that are appealing in the aspect of the artistic and expressive modes of music. At the same time, the number of the authors who confer on the special importance of the verbal text in their composition techniques have been increased around the globe. In general, the works of above mentioned composers had already been a subject of a study in Georgian musicology, but the fundamental scientific researches about the methods that were used to deal with the verbal texts in the frames of the modern composition techniques, especially the studies, based on the works of the composers that were mentioned before, has not been written yet. We believe that the research topic we have chosen is quite **actual**.

Thus **the subject of our research** is verbal text as a part of the composition techniques in the works of the above-mentioned composers, and **the objects of our research** are

⁶ Under the technological compositional methods we have meant a combination of the various methods applied during the music creation process.

the creative works and specific pieces of the contemporary composers: Reso Kiknadze, Levan Gomelauri, Maka Virsaladze and Eka Chabashvili, where verbal text is possible to find.

The present doctoral thesis **aims to:**

1. Examine the verbal text usage methods in the works of the above-mentioned composers.
2. Ascertain which elements of the verbal language is used within the different composition techniques.
3. Study the changes that appear as a result of the mutual interaction of the verbal text and the music sphere (in the form and the genre level) in the works of contemporary Georgian composers.

Research set the following **objectives:**

1. Acquaintance with the elements of the speech;
2. In the musical works of the selected composers find the pieces where these elements are used;
3. Distinguish the methods of verbal language, that are used by the composers.
4. Draw parallels between the methods of the verbal part usage.
5. Analyze and describe the ways of implementation of the musical ideas in the works of the above-mentioned authors, group them in the different categories according to the selected methods and make their classification.
6. Determine what type of composition techniques and musical elements share their functions with the elements of speech.
7. Define whether the phoneme, syllable, word or text used in the music cause any changes in the musical form, and how/if they affect the genre characteristics. On the contrary, we want to explore do the musical elements have an impact on the verbal text usage methods and on the form of the verbal text presented in the work.

The goals and objectives led to a **complex and comparative** methodology of the research.

Literature Review

Although the presented analysis of the works of the aforementioned composers leans upon the scores of the compositions and the author interviews, we have done our best to seek the literary material, which were related to the topic. Unfortunately, in the literature the compositions that were actual for us were analyzed from the different point of view. In the

best cases, literature was indirectly related to our research topic. Unfortunately, we could not trace an appropriate classification, which would become a base for our research.

The dissertation is dedicated to research the composition and technological issues. Despite of the multitude of the processed literature we were not able to find a scientific research in the above-mentioned perspective, which reflected a new approach towards the studied issue. Accordingly, in our opinion **the scientific innovation** of the dissertation is:

1. Consideration of the verbal part as a **musical parameter** in Rezo Kiknadze, Levan Gomelauri, Maka Virsaladze, Eka Chabashvili works.
2. Classification of the usage methods of the verbal part elements - **phoneme, syllable, word, text** – in the works of contemporary Georgian composers, that have been established in the theoretical research, which include two categories, **sonorous and not sonorous**. The usage methods of the verbal text are grouped according to the different **functions**.

Hereby the verbal elements in the not sonorous category can be used for the following functions: **technical indications; technical resources; as an idea source; an information source received from the meaning of the word, as a source of the musical parameters; as the means that transfers the music plot via the verbal text; for the verbal text impact on the musical genres; for the verbal text impact on the music form; for inserting the theatre element in music via the verbal text; for the music recording - verbal notation;**

The verbal elements in the sonorous category can be used for the following functions: **as a timber effect; as sounding phonemes or phoneme complex in order to imitate natural, biological or environmental sounds; for the pitch modification and the rhythmic-intonation effect; for the language-phonetic deviation; for insertion the phonemes or phoneme complex into the musical structure that appear through the expressed emotion. For the technical reasons; as a resource for music; for timber-artistic expression effects; for the technical mode, for the timber artistic-expressive methods.**

The **structure** of the dissertation:

The paper (124 pages) consists of the introduction, two chapters, the conclusion and the list of the literature. The musical scores and recordings of the analyzed works are also attached.

In the introduction the actuality of the theme, the object, the subject, the aim, the objectives, the innovation and the research methodology are substantiated.

Chapter I consists of two paragraphs – "The speaking language and music" and "The speaking text in music".

Chapter II – "The analysis of the compositional method of the verbal text use in the musical works" - consists of four paragraphs, where the review of creative works and analysis of the compositions of the following composers: Rezo Kiknadze, Levan Gomelauri, Maka Virsaladze and Eka Chabashvili are given.

The conclusion summarizes the results of the analysis, which represents the methods of the verbal text usage discovered in the works of Rezo Kiknadze, Levan Gomelauri, Maka Virsaladze and Eka Chabashvili. The composition techniques that were applied in order to use the verbal text are also mentioned.

The conclusion offers the suggestions about the interaction of the verbal and musical spheres, as well as the prospects and opportunities of the verbal text usage.

The study and analysis of the latest musical patterns of the contemporary Georgian composers in terms of the verbal text usage has a **practical importance** for composers – in order to probe new verbal methods in a compositional technique⁷, for musicologists - it gives them an opportunity to get familiar with the composers opinions about their own approaches towards the use of the verbal text (as it was mentioned above, our analysis of the works have mainly leaned upon the authors interviews) and for artists, who are willing to acquaint more deeply to he works and master the performance technique of these compositions;

Chapter I

The speaking language and Music

If we consider the relationship between music and verbal text in the historical context, we will see that the verbal text had a huge impact on music, furthermore, in professional

⁷ In order to study how the verbal techniques have been applied in music, we have developed the special course which is possible to see in the Appendix.

music of the certain era and/or of some cultural areas, they are even inseparable from each other.

We can safely say that in the twentieth century music, the verbal text, along with the other music options - **timbre and rhythm, time and space**, was also "rediscovered".

In our work we tried to embrace the attitudes of Georgian composers of all generations and the novelties that they are offering to the listeners. Therefore, for the panoramic view we have selected the works that suggest the most innovative approaches. In addition, during the research process, we have studied and analyzed the famous works of the European and American composers and their views towards the topic of our research, which led to a clear impression about the attitude of the XX-XXI century composers about the verbal text, as part of the composition technique.

As our goal is to examine the current developments in the global music and define how they reflect in the contemporary Georgian music, we have focused on the works of Georgian composers, that allow us to demonstrate their creative works in the scope of international trends and novelties. Therefore, our analysis of the works of the famous composers (G. Ligeti, K. Stockhausen, G. Aperghis, J. M. Cage and so forth.) is no longer included in the submitted dissertation. We have performed a systematization of the verbal part use modes, because, unfortunately, in the musicological studies that we have acquainted, we were not able to find an interesting form of classification, which would become a basis for our analysis. However, the performed analysis of the musical material gives us the sufficient information about the methods of the verbal text use, on the basis of which we have created the classification form of the usage methods of the verbal part in music. At first we became familiar with the elements of the speaking language; then we found these elements in the musical works; It turned out that they are used as in sonorous form, as well as without it; we had identified what type of compositional techniques and musical elements are shared their functions with the verbal text; we have established the usage methods of the verbal language that were applied by the composers.

The speaking text in music

It is often possible to find various verbal engagements in the modern composition techniques. In the musical work the verbal part may become a foundation for the idea of the

piece, or a create sources of artistic and expressive methods in any musical composition techniques. Verbal source may also be used for the systematization of the creative elements of music and for their regulation at the form level. The verbal text used in music consists of **the four speech elements**: a phoneme, a syllable, a word, a text.

Phoneme [Greek Phonema (ling.)] is the speech sound, a unit of sound of a language phonetic system.

Usually, every phoneme corresponds to one, sometimes two or more speech sounds. In terms of the sound system modern Georgian literary language consists of 33 phonemes, five of which are vowels (a, e, i, o, u) and the rest 28 are consonants (b, g, d, v, z, t, k', l, m, n, p', zh, r, s, t', p, k, gh, q', sh, ch, ts, dz, ts', ch', kh, j, h). Each of them corresponds to one sound.

In the modern times there is a tendency, according which phonemes become an organic musical elements of a general sonority. In terms of today's technical progress and the actuality of the media, the studies of the new acoustic capabilities have broken many existed barriers in music that leads to formation of new attitudes towards any kinds of the sound sources, thus the electronic music and the need of its use had emerged. A phoneme was one of the most important objects of the studies.

On the example of the Georgian language we will examine the nature of the phonemes, but in the works, which we will analyze later, along with the Georgian language, it is possible to find other linguistic entities: German, Russian, English, Italian, Sanskrit and other.

The consonants of the Georgian language are forming the separate system-couples and threesomes united according to their sonority features: there are five full threesomes (b, p, p' - d, t, t' - g, k, k' - dz, ts, ts' - j, ch, ch'). In all these threesomes, one consonant is sonorous, one – a deaf aspirate and one – a deaf sharp.

From the sixth threesomes only one phoneme (q') has been preserved in the modern literary language;

In the system-couples (z; s; - zh; sh; - gh; kh) one phoneme is sonorous and the other is deaf, which form some kind of opposition in the couples.

The single system also exists (v; m; n; r; l).

The one of the most important analogues between the language sonority and the consonant complexes. Although in Georgian language the most common are the duplex and

triplex groups (for example, **b**gera, **mar**tsvali, **br**ts'q'inva, **brdgh**vna, etc.), the four and five-member groups could also be found. Associatively, this phenomenon is very similar to musical chords, clusters, sonorities.

We believe that we should pay more attention to the phenomenon of phonemes, because it is the most music related language element. It is a source through which the larger speech elements are being built and at the same time, in a phonetic point of view, it is considered as an initial of a the language sonority in linguistics.

The syllable is a unit of the natural fragmentation of the speech, which is perceived as a single rhythmic blow. Usually the syllable includes one vowel or one vowel with one or more consonants (for example: "i-a"; "var-di"); The syllable that ends with the vowel is an open one (mu-si-ka) and the syllable that ends with consonants – is closed one (al-bat). The most intensive part of the syllable is called the peak, the neighboring parts of the peak are slopes; the peak sound of the syllable is called the nucleus. The vowel has always formed the nucleus. In some languages the nucleus (in proximity of not vowels) can also be set up by a so-called sonant⁸, an example of which is the "r" letter in the Czech word "trnka".

The syllable in music is mainly associated with the rhythm. In the word, it is also possible to play with the syllables, or divide the word into the phonemes, or create the signaling system to express emotions and impressions. The sonority of the syllables may create the interesting timbre effects, dividing the word into the syllables makes the possibility to create a certain kind of rhythmic patterns, etc.

The word – is a combination of vowels, to which the subject (lexical) importance is given and which consists of one or more syllables. The word is an independent linguistic unit and, unlike the phoneme or syllable, it has an independent meaning. In music, words can be used in order to convey an emotion or a sentiment, or it might become a source of some kind of signaling information, etc.

The text - a literary text, is a large element of the language, which is used in order to form an idea. It reaches its goal through the solving of some logical problems. It consists of one or many words. The text in music might be inserted for the better understanding of the plot or in order to emphasize the timbre and sonority features of the musical-linguistic unit.

⁸ Lat. Sonans (sonantis) sounding - (lingua.) 1. A consonant or a half vowel, which is able to form the syllables. 2. Identical to the sonorous consonants.

In Georgian Language the accent is rigid and coincides with the second or third vowel from the end of the word. This factor is important for the process of musical understanding of the language sonority. Precisely the accent forms a certain music pulsation in linguistics. Thus the phenomenon of verbal text can be used to create a rhythmic pulsation or in order to achieve a long sonorous effect and even more.

* * *

In the music composition any verbal phenomenon (phoneme, syllable, word, text) can be used as a dramatic, artistic and/or technical resource. The text, by foreseeing its content or not relying its semantic aspect, can be used as a method of composition technology.

The verbal text can be used in many ways in music. The verbal part used in music can be represented by the different methods. Traditionally, a phoneme is the most commonly appeared element of the speech used in a wind instruments, for example, in order to perform the flutter-tonguing effect (the pronunciation of the "r" sound during phonation) or the double-triple sound ("dk", "tk") on flute, etc. The same can be said about the syllables, words and the text. They are mostly found in the vocal parts, or in the explanations of the music text, or in the comments about the performing mode and effects (especially in modern notation conditions). However, in the modern music, phonemes, syllables, words and text as the parts of the compositional techniques receives a slightly different meaning. Any of them may reveal themselves during the process of playing an instrument in the form of performing effect or stroke. The examples of the above mentioned are: speaking in the clarinet, singing during the plying process, pronouncing a word with semantic and content meaning, or alternation the syllables with the rhythmic pulsation and so on. Sometimes the verbal sphere - a phoneme, syllable, word or text, may affect the texture of music, or cause the changes of the genre characteristics. Even the verbal scores can be found in the framework of the musical notation.

For the each verbal element we have developed the classification of the methods used in the music and divided them into two categories: the sonorous and not sonorous.

The verbal text, which does not directly sound in the work, but is a part of the composition technique has been added to **the not sonorous** category. Sometimes not sonorous category is a resource for the systematization of the musical material and construction of the

composition structures, sometimes it bears the functions of performing modes, expressive artistic commentaries.

The composition method, where the verbal text directly appears in the work, in a form of the song, recitation or a signaling exclamation, or the fission-processing of the micro parameters (the range of frequencies, intensity, etc.) of the sound in the physical level in the electronic music, we **called sonorous**. In music the verbal text can be conducted in three different forms: **1. Vocal; 2. Instrumental; 3. Electro-Acoustic**; In our research, we will focus on the methods used by the human voice (vocal) and the instrument. The speaking language can be heard as in the singing, as in the declamation (speaker) forms as well. During the text declamation some musical parameters can be enhanced (for example, the rhythm (Sprechstimme), dynamic markings, and etc.), or can be mixed with singing (sprechgesang).

Below we have grouped the usage methods of the verbal elements - phonemes (sonorous)/letters (not sonorous), syllable, word, text into the sonorous and not sonorous categories. The usage methods of the verbal elements' are also given in the classification and may present in both categories.

The Usage Methods Of The Verbal Elements:

Letters (Not Sonorous)

The letters have three different functions of use:

I – The technical tip function:

1. The division of the work into the movements in the process of the scheme constructing;
2. Dynamic marks (f, mp, sf, etc.)
3. The shortened instrument names: abbreviation (S, A, VIN, FL. HRP, etc.)
4. The names of the aleatoric structures;
5. The letter notation;

II. - The technical resources function:

1. The letter (B, A) identical with the Latin denominations of the musical scale sounds.
2. The letter identification with the rhythmic unit.

III – A source of the artistic ideas;

1. Transferring the visual plastic of the letters into the intonation, interval, cord.

2. Transferring the graphics (shape) of the letters/hieroglyphs into the musical notation or the visual adaptation of the score.
3. The layout of the instruments on stage placed according to the visual appearance of the letters;

Phoneme (Sonorous)

The phonemes produced by the human's voice (vocal) and the instrument can have five different functions:

I. The timber effect;

1. The human voice as a musical instrument, takes part in the instrumental ensemble and blends with the overall sound with the phoneme sound.
2. The phoneme voiced by the means of an instrument. – The method of instrumental performing, when the sound of the instrument timbre resembles the sound of a certain phoneme. For example, in string instruments, the playing on the bridge gives the sound that resembles consonant "S", the bow scratching on a cello string sounds like "KH", playing on the cora of contrabass gives us the consonant "B", etc.
3. In order to achieve the instrumental effect, phonemes are mainly used in the wind instruments. For example, for the flutter-tonguing effect phoneme "R" is used, for the double-triple sounds the phoneme group of "dk", "tk" is needed and so on. The singing along with the instrument or giving an emphasis is also possible, for example, with the help of the phoneme 'D' or some other.
4. The sound obtained through the simultaneous sonority of the different phonemes.
5. The timber-acoustic effects of the same phoneme (echo); The echoes obtained through the phoneme exchanges of the performers placed around the various acoustic spots.

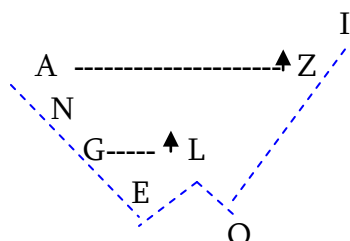
II. The pitch modifications and rhythmic-intonation effects;

1. The microtonic variation of the pitch of the single musical sound through the phoneme alternation. For example, the vowel alternation on the extended sounds ao a o, or a...m, or i.....s, or e..... ..r..... etc. Among them, the vocal multiphonemes are derived in the same manner. As a result of these actions, overtones of the main tone are stirring up and sound.
2. Associative transfer of the phoneme's sound into the interval, the accords.

3. The rhythmic figuration derived from the word dismantled in phonemes; Often this effect is achieved by distributions of the of phonemes in the various voices.

4. The approximate pitch height of the sounds dismantled into the phonemes. For example, the word "Angelozi" (an angel).

Scheme 1



III. For linguistic-phonetic deviation;

In the various languages the same phoneme is pronounced differently, which is revealed in its timbre and articulation nature, for example, The Georgian 'R' sound is significantly different from English 'R' etc.

IV. The imitation of the biological-natural or environmental sounds by the means of phonemes or phoneme complexes;

For example, a laughter, a cough, a wind sound, the tick-tack of a clock, animal sound imitation, the sound of the train and so on;

V. Insertion of these phonemes or phoneme combinations in the musical texture that evolved from the expressing of the emotions

For example, interjections s (oo) ... ch (oo) ... hm ... have the phoneme sound and the literary expression gives it the syllable form.

The Syllable (not sonorous)

The syllables in the not sonorios category mainly presents for receiving the rhythmic-intonational resources. There are:

1. Identification of the syllable to the rhythmic unit, the rhythmic figuration received from the text rhyme.
2. The musical pitch received from the syllable reading (si-la-ma-ze, do-la-bi) or the identification of the syllables to the musical pitch (often in aleatoric compositional techniques) and the rhythmic line itself is formed according to the syllable combination.

3. The combination of the above-described method: the syllable = particular musical sound+rhythmic unit;
4. The metre changing as a result of the word-syllable dividing process (it was common even in traditional music)
5. The smallest musical forms (motif, phrase, sentence) associated with the verbal text, which is mainly determined by the number of syllables in the text, even the note and pause values depend on the distance and the pace of the spoken speech articulation. The latter, if it occurs in the instrumental music, can be not sonorous, but if the human voice is involved, it can be sonorous.

The Syllable (sonorous)

The Syllable in the sonorous category has the following functions:

1. The ostinato alternation of the syllables in the rhyme - the intonation pattern evolves, where the group of the active phonemes of the syllable makes an rhythmic-intonation background for the whole material.
2. The use of the phoneme resources of the syllable sound (Glossalalias, ta, ta, ta, la, la, la, etc.). As well as the music instrument imitating modes in the vocal music (... doom ... pam, pam ...).
3. The human voice as an instrument, involved in the instrumental ensemble, where it joins to the sonorous sound by the means of the syllable singing.
4. The echoes obtained by the means of the exchanges of the syllable- the timbre-acoustic effect; the syllable moving between the performers that are located in the different acoustic points.

Words (not sonorous)

The word in the not sonorous categories could have two functions in music: on the one hand, as an additional source of information and on the other hand, as a source of the structural resources:

I. The information source obtained from the word meaning:

1. The word that defines the idea of the work: the title, for example, "Heroic" Symphony of Beethoven, "Symphonie Fantastique" of Berlioz, Verdi's "Attila", etc.

2. The words that define the tempo (Allegro or faster; ritenuto or slowdown), the mood (Grave or heavily), the dynamics (crescendo/diminuendo or sound reinforcement/weakening), the genre or form (Minuet, Aria, Fuga), composition of the instruments (trio, duet), etc.
3. The word for visualization, which provides the performer an information about the performing articulation (stroke) in order to stimulate the associative imagination. For example, the French *Martelé* means hitting a string like a hammer, like the rain drops, or *Arco* means to play with bow, like Morse code alphabet, the sound of the wind or susurando, whispering, etc.
4. The signal words; for example, Da Capo al Fine (D.C. al Fine), Da Capo al Coda, the conductor tips, etc.

II. A word, as a source of the music parameters:

1. The form creation according to the words (names).
2. The identification of the word with the rhythmic figuration – the transferring of the rhythmic line into the music sound.
3. The identification of the word's sonorous plastic with the musical pitch. The intonation plastic of the word- the intonation interdependence of the word's syllables transferred into the music sounds.

The last two methods could be found in the sonorous category if vocal part is applied.

The Word (sonorous)

In the sonorous category words can bear three functions in music: technical, as a source of the structural resource and as an artistic expression of the timbre as well. Also the same word could simultaneously have several functions during the articulation.

I. The technical function:

1. The signal word – an ensemble method.
2. A word, as a pulsar - multiple repeating of the same word.

II. A source of the musical resources:

1. Disintegration of the word in order to create various musical forms (motif, phrase);
2. Disintegration of the word in order to create the musical forms (Puantilistic style);

III. The artistic, expressive function of the timbre:

1. The word for the echo-like acoustic effect – repeating of the word with decreasing dynamic nuances between instrumentalists and vocalists distributed in the different acoustic spots (the word can be spoken or sung).
2. The human voice, as an instrument, participates in the instrumental ensemble, where it joins to the sonorous sound by the means of the word pronunciation.
3. The word delivered by the instrumentalist in the process of playing and, as a result, the timber of the word is mixed with the sound of the instrument.
4. Adding the artistic and expressive parameters to the verbal parts of the word (the word is disintegrated into the syllables, phonemes/letters). This technique includes the combination of various methods typical for the smaller elements described above.

The Text (not sonorous)

The not sonorous text can bear five functions:

I. delivering the music plot via the verbal text:

1. The title;
2. An epigram;
3. The annotation of the musical idea of the film or description of the music creation process.
4. The instructions about the work's structure for the performer;
5. explanation of the performing techniques;
6. Description of the instruments and their layout, etc.

II. The impact of the verbal text on the musical genre:

1. By the influence of the verbal text the names of the literary genres appear in the music (an aphorism, a psalm, a fable, a proverb).
2. The use of the verbal text, especially in the XX century, brings to the music the hybrid musical-literary genres (musical story, musical novel, polyphonic verse).
3. The use of the verbal text influenced raising of such trends of the experimental music as "Theatre of the instruments" and multimedia.

III. The impact of the verbal text on the musical form:

1. Realization of the musical plan according to the plot demands. Fetching the literary forms in music.

2. Creation of the form according to the selected text, which is achieved by the composition of the letters in the text and musical intonations associated with them.

IV. The impact of the verbal text that caused the rising of the music teatralization phenomenon.

V. verbal notation, which is considered to be the characteristic feature of several composer's style.

The Text (sonorous)

The sound of the verbal text can bear two different functions:

I. Artistic and timbre expressive techniques:

1. There are different methods of the text chanting in vocal music: Recitative, Bel canto, Sprechtimme, Sprechgesang, falsetto, Scat singing (Jazz), Soul style singing, Country style singing, throat singing of the Tuvans, Georgian "Krimanchuli" folklore), etc.

2. The verbal text by the instrumentalist/instrumentalists can be performed by the following ways:

A) Uttering the word into the instrument (mainly in the wind instruments);

B) Singing into the instrument or singing with the instrument accompaniment;

C) In the form of spoken dialogue;

D) The sonorous effect obtained through the text layers that appear after simultaneous text articulation of the several performers;

E) Declaring with the exclamation, that sometimes creates the rhythmic effect out of accents;

F) The parts of the whole text distributed between the performers.

3. The verbal text spoken by the drama actor (Speaker) performed in the form of monologue, or by the actors in the theatrical musical works;

4. The text sounded simultaneously in different languages, which gives us a different timbre sound and their entirety;

5. The participation of the human voice in the sonority of the instrumental ensemble that creates a new instrumental timbre, and achieving the timbre coloration by the verbal text articulation hence the language sound peculiarities.

6. The text, as the code sign of the artistic expression idea.

II. The technical methods:

1. Modification of the text in the musical thinking:
 - a) Changing of the literary text in order to use it in the musical composition, which implicates the disintegration of the text into the verbal categories (phoneme, syllable, word);
 - b) Defragmentation of the literary work/works and building the semantically organized new verbal constructions (the most frequently - the textual), which is also related solely to the timbre coloration.
 - c) The guidance according the defragmented verbal text and construction of variety of the musical forms.
2. The text with the signal function pronounced by the instrumentalist/instrumentalists.
3. Different acoustic effects related as to the deployment, as to the electro-acoustic music (for example, Loop) as well.
4. The impact of the verbal text sound on the perception of the work's form, that occurs mostly in a hybrid and literary genres.
5. The text, as a code sign loaded for the performing reasons.

* * *

The above-described methods, as it was mentioned above, refer to the vocal and instrumental music. We would like to single out speaking language modification techniques in electric-acoustic music. The most common are the various methods that are working with phonemes and text:

1. Creation of the timbre resources via the spectral analysis of phonemes;
2. Using the linguistic peculiarities of the phonemes in the electronic music.
3. The disintegration of the phonemes into the acoustic parameters (intensity, rhythm-intonation,etc).
4. The phoneme is identified to the pitch of the musical sound via the spectral analysis and accordingly to the results of the analysis it is performed on the chosen instrument. Conforming the results obtained via the spectral analysis of phonemes with the musical parameters.
5. The acoustic analysis of the verbal text and its modification in electronic music.

Chapter II

The analysis of the Compositional methods of the verbal text used in the musical compositions

In the study, we have found that in the works of the several Georgian composers the verbal language has the particular importance in the formation process of their music thinking and plays the significant role in the form making phenomena of their music. That's why, via the classification that was established in the first phase of our research, we performed more detailed analysis of their creations. Thus, on this paper, we offer the review of the creative works of the modern composers R. Kiknadze, L. Gomelauri, M. Virsaladzde, E. Chabashvili and detailed analysis of some of their works, where we will focus on the objectives of the study.

§1. Reso Kiknadze

Reso Kiknadze (1960) is a Georgian composer, who started his composition activities in the 80s of the XX century. His creations include both acoustic and electro-acoustic music. We think that his interests towards the philological science has been carried out in his musical works and became a basis for the diverse use of the verbal text. We have analyzed his **"Silben"**, **"Antiphonie"**, **"Graphonims"** and **"Vier Resonanzen eines gleichen"**.

In the works of Reso Kiknadze we can find as sonorous, as not sonorous categories of the verbal text. Mainly it is characterized by the selection of names, their disintegration in letters and turning them into the musical symbols, which after rethinking them as the musical elements are picked and used for the creation of the music composition. Out of the Latin names of the sounds extracted from the words, he creates the harmonic and rhythmic resources. The sequence of the vowels and consonants given in the verbal text selected for the work, he considers as notes and pauses, combinations of which gives him the rhythmic figuration and all of this is turned to the building material for the structure of the composition. The musical construction is mainly carried out within the aleatoric technique. It should be noted that in the works analysed above, the author applies to the similar composition methods of the not sonorous verbal text usage, even though they were created in different periods of his career.

"Vier Resonanzen eines gleichen" is an example of the insertion of the sonorous categories of the verbal text in the musical work. Thus, Reso Kiknadze's works reveal the

tendency to process the verbal text by the means of different performing methods according to the compositional plan. These methods are: Insertion of phonemes or phoneme complexes in the musical texture; the sounds erupted from the everyday life, biological source or borne from the expression, which corresponds to the various verbal elements; A word or a text as a code sign bearing the performing or artistic and expression ideas, etc.

We believe that the composer's approach towards the sound formation in the verbal text processing has been influenced by his experience related to the electronic music⁹. Hence it is no coincidence that the sonorous sound characteristic for the electro-acoustic music is natural to the analyzed work.

The material that creates the structure of the work is prepared in advance in Rezo Kiknadze's works, by considering the variety of musical parameters, by the principle of reserving the music resources and in the most cases, the primary source of these resources is an initial verbal text. Thus, for Rezo Kiknadze the inspirational source of the musical material resources is the verbal sphere. The similar tendency is found in the works of other XX century composers - for example, in "Stimmung" by K. Stockhausen. Composers often address to the different spheres and methods in order to obtain certain musical material, which, in the end, looks like the supply of building material to gain a musical construction.

§2. Levan Gomelauri

In this chapter, we will analyze three works of our own (Levan Gomelauri) creation, in particular, the piece **"The Rhyme rhythms"** for xylophone, vibrophone and glockenspiele, two piece **"A,E,I,O,U ... (Georgian Sanskrit, or an Indian alphabet)"** for violin, bassoon and mezzo soprano and a miniature piece **"Three questions; "Three answers ... "** for clarinet and piano.

In my works we were mainly focused on the various compositional methods of the "syllable". For this reason we thoroughly analyzed "The Rhyme rhythms", " A,E,I,O,U ... (Georgian Sanskrit, or an Indian alphabet)" and "three questions; "Three answers ... " and we have reviewed some of the other works.

⁹ Since the 1993 Rezo Kiknadze studied electronic music with Dirk Wright and worked as an assistant in the electronic studio. His works "Antiphonia" and "Silben" have been created in the same year.

On the basis of the observation of the above-mentioned compositions we can conclude that in my (L. Gomelauri) works the following methods of the verbal text use in the frames of serial and aleatoric compositional techniques are evident:

1. I use the vowels as a harmonic and intonation resource.
2. The syllables are used for creation of the rhythmic resource.
3. The word is used as a the timbre aspect and as a form creation resource.
4. The text has the content and form creation functions, and at the same time it is becoming the means for visualization and theatricalization of music.

The most methods of the verbal part use are combined with the collation of the various verbal elements. On the background of these combinations, in the analyzed works the main emphasis is given to the implementation methods of the verbal text in the music- analogue space, which is mostly applied in the rhythmic categories. In Mr Gomelauri works the syllables are identified with the "rhythmic unit" and these "rhythmic units, in the forms of pauses are inserted between the words by the means of the same or different "rhythmic units". This goal is mainly achieved in the framework of the serial compositional techniques. It should be noted that unlike Revaz Kiknadze, who informs us that his technique is based on the Soggetto Cavato principle, my inspiration source derives from Olivier Messiaen's compositional technique, from the use of the additional values method in particular.

§3 Maka (Maia) Virsaladze

Maka Virsaladze is one of the most prominent representatives of the "new", the 90-ies generation, of the Georgian music. In her works she gives the preference to the word phenomenon of the verbal text use. For the composer each word primarily has the phonetic meaning. The main task of the author is the correspondence of the sounds of word and composition, including as musical, as dramatic points of view. For example, during the culminating moments she applies to the sounds with the tense phonetic features. Furthermore, each word has its own "symbolic" meaning. To the listener's perception a particular mood, derived from the content of the word is offered and of course, it is given at the point of view of the author's interpretation, which is stimulated by the music language/categories. The composer applied to these methods in many other works. We

discussed the following works by Maka Virsaladze : **"The Stars", "Two Wings", "The Aphorisms" , "The Psalms", "The Compositions For Voice And Piano"**.

In her interview the composer, says that in one case the use of the methods of the verbal text depends on her intentions. In the second case, the method of the verbal text use became an idea on which the dramaturgy of the work is relying on.

Based on the analysis of these works we conclude that the composer originally and individually perceives the content of the verbal text and gives the greater importance to its mood, intonation and sound, the features that are associated with the specific sound of the particular language. For Maka Virsaladze the timbre¹⁰ of the word is also important, the sound of

which is involved in the overall music sonority and helps the author to create a certain mood for the listener. All this derives from the author's associative imagination, which with the composer's musical ideas in mind, selects the verbal text for the particular work.

§4. Eka Chabashvili

Eka Chabashvili (1971) is one of the most prominent representatives of the "new", the 90-es generation of the Georgian music.

The works of Eka Chabashvili contain the pieces of the syncretic art, so almost in all her works the confluence of the verbal, visual and musical spheres can be found. For Ms. Chabashvili the visualization of music is important, in order to arise the visual association during the listening process.

In this section we examined the works of Eka Chabashvili, we have acquainted with the great part of her work: **"The Portraits", "Frescos", "Amen of four horsemen of Apocalypse", "The proverbs", "The spiral of wisdom", "The earthly bodies - yin & yang", "The divine bodies", "Winter in the mountains" "The dancing hieroglyphs", "The Alphabet", "Chants dedicated to the Virgin", "A sound and fury", "Hymns of Repentance", "Requiem", "The wandering wishes", "It was from the beginning... the war and the peace", "The voice crying in the wilderness", "The polyphonic verses", "The Choral", "The idea of God- speres", "The prism"**.

¹⁰ We call so the linguistic features of the word, which is related to the pronunciation and can be achieved by the different articulation of the same phonemes in the different languages.

On the basis of the examined works we conclude, that in the work of Eka Chabashvili it is possible to find two methods of the verbal text treatment:

- 1) The verbal text dominates over the musical form and texture,
- 2) Or vice versa, disintegration of the verbal text and its submission to the form making musical elements.

In the first case, the verbal text becomes an idea. In order to implement this idea, the working process leads the author to new musical forms. Also the composer often applies to a new kind of musical scores. At this time the verbal text may be regarded as one of the musical parameters.

In the second case, the author submits the verbal part to the musical thinking, when the musical idea conducts the form of the verbal text use and as a result, the verbal text achieves the corresponding function of the musical material.

In the both cases, the mutual influence of the verbal and musical texts leads to the creation of the hybrid forms and genres. All above mentioned leads us to the visualization of music. Therefore, we can say that visualization, as a principle of thinking, is inseparable from Eka Chabashvili's creativity. The composer perceives the verbal and musical structure visually, which is reflected in her works.

The Conclusion

On the basis of the analyzed material we were able to draw some kind of parallels between the verbal and musical spheres: the rhyme and the rhythm, the sounds of music and the verbal phonemes, the syllable and the performing techniques of music, the words and the timbre, the literary text and the music forms, etc...

We have analyzed the works of the contemporary Georgian composers, whose works abundantly provide us with the various methods for the use of the verbal part within the different compositional techniques.

In Reso Kiknadze's creative works we meet:

1. The identification of the letters (B, A,) with the Latin denominations of the music scale sounds.
2. The identification of the letters with the rhythmic unit.

3. The human voice, as a musical instrument that participates in the instrumental ensemble, which blends with the overall sound by the means of sonorous phonemes, syllables, words and text articulation.
4. The phonemes sounded by the instrument - the performing method, when the instrument timbre resembles the sound of phonemes. For example, playing on the bridge sounds like "S", the bow scratching on a cello string sounds like "KH", playing on the cora of a contrabass gives us the consonant "B", etc.
5. The microtonic variation through the phoneme alternation. For example, the vowel alternation on the extended sounds ao a o, or a...m, or i.....s, or e..... ..r..... etc. Among them the vocal multiphonemes are derived in the same manner. As a result of these actions, overtones of the main tone are stirring up and sound.
6. The rhythmic figuration obtained from the word dismantled into phonemes;
7. The form creation according to the words (names).
8. Adding the artistic and expressive parameters to the verbal parts of the word (the word is disintegrated into the syllables, phonemes/letters). This technique includes the combination of the various methods typical for the smaller elements.
9. Presentation of the music plot via the verbal text, for example, an epigram preface; the instructions about the work's structure setting for the performer;
10. The text, as the code of the idea of the artistic expression.

For the verbal part of his own work the composer mainly chooses the personal names and for the inspiration he refers to the literature as well. In the most cases the methods of the verbal text use are combined with the aleatoric compositional techniques.

In Levon Gomelauri's creative work meet:

1. The syllable identification with the rhythmic unit, the rhythmic figuration obtained from the text rhyme.
2. The syllable = particular musical sound + rhythmic unit;
3. The identification of the word with the rhythmic figuration – transferring the rhythmic outline of the word into the sound of music.
4. The transferring of the music plot via the verbal text, for example by means of the title; the synopsis of the musical idea, the description of the creation process.

5. The participation of the human voice as a musical instrument in the instrumental ensemble, which blends with the overall sound by the means of sounding phonemes, syllables, words and text.
6. The word, as a signal - with lot of senses;
7. The the graphic or musical-associative transfer of the word content into the score.
8. By the influence of the verbal text the names of the literary genres appear in the music (an aphorism, a psalm, a fable, a proverb).
9. Changing of the literary text in order to use it in the musical work, which includes the disintegration of the text into the verbal categories (phoneme, syllable, word);

The composer has begun to work with the verbal part mainly in order to obtain the rhythmic and harmonic resources that in the early works has been achieved by the means of the methods characteristic for the Serial techniques. Now he works on the issues related to the musical interpretation of the verbal text of fiction. Usually fiction is the inspirational source that spurred the author to create new compositions.

In Maka Virsakadze creative works we meet:

1. The participation of the human voice as a musical instrument in the instrumental ensemble, which blends with the overall sound by the means of sounding phonemes, syllables, words and text.
2. The echoes obtained through the syllable exchanges - the timber-acoustic effects; the sound moving between the performers placed around the various acoustic spots.
3. The word that blends with the sound of the instrument which was articulated by the instrumentalist during the playing process.
4. The influence of the verbal text on the names of the literary genres in music (an aphorism, a psalm, a fable, a proverb).
5. The verbal text singing into the instrument or singing with instrument accompaniment by the instrumentalist; also uttering a word in the form of the spoken dialogue;
6. The text disintegrated into the syllables and distributed in the various voices, when the timber-acoustic effects is achieved through the sound moving between the performers placed around the various acoustic spots.

7. The sonorous effect obtained through the text layers that appear after simultaneous text articulation of the several performers;
8. The parts of the whole text distributed between the performers.
9. Defragmentation of the literary work/works and building the semantically organized new verbal constructions (the most frequently - the text), which also is related solely to the timbre coloration.
10. Construction of various musical forms via the defragmented verbal text.

In the verbal library of the composer we can find selected words, phrases – with the characteristic cultural, content and intonation meanings in the various languages, which by the means of the corresponding sounds connects the imaginative world of the composer to the imagination of the audience. In particular, the author combines the verbal and musical sound, through which he expresses the main sentiments. In order to express different moods of the verbal text he applies to the different methods of performing.

In the most cases the verbal text is organized on the basis of the contrasting principle, which promotes a musical form and determines its type.

In Eka Chabashvili creative works we meet:

1. The letters as the names of the aleatoric structures;
2. The letter notation;
3. Transferring the visual plastic of the letters into the intonation, interval, chord.
4. Transferring the diagram (outline) of the letters/hieroglyphs into the musical notation, in other words, use of the visual resemblance.
5. The sound obtained through the simultaneous sonority of the different phonemes.
6. Associative transfer of the phoneme's sound into the interval, the chords.
7. Building of the musical through the word dismantled into the phonemes.
8. The imitation of the biological-natural or environmental sounds by the means of phonemes or phoneme complexes; For example, a laughter, a cough, a wind sound, the tick-tack of a clock, an imitation of animal and train sounds, etc; identification
9. The musical pitch received from the syllable reading (si-la-ma-ze, do-la-bi) or the identification of the syllables to the musical pitch (often in aleatoric compositional techniques) and the rhythmic line itself is formed according to the syllable combination.

10. Connection of the smallest musical forms (motif, phrase, sentence) with the verbal text, which is mainly determined by the number of syllables in the text, when even the note and pause values depend on the distance and the pace of the spoken speech articulation.
11. The ostinato alternation of the syllables in the rhyme - the intonation pattern evolves, where the group of the active phonemes of the syllable makes an rhythmic-intonation background for the whole material.
12. The use of the phoneme resources of the syllable sound (Glossalalias among them, ta, ta, ta; la, la, la, etc.). As well as the music instrument imitating modes in the vocal music (doom... pam ... pam ...).
13. The echoes obtained by the means of the syllable exchanges – the timbre-acoustic effect; the syllable moving between the performers that are located in the different acoustic points.
14. The signal word – an ensemble method.
15. A word, as a pulsar - multiple repeating of the same word.
16. The word for the echo-like acoustic effect – repeating of the word with decreasing dynamic nuances between instrumentalists and vocalists distributed in the different acoustic spots (the word can be spoken or sung).
17. The timber of the word mixed with the sound of the instrument, which is uttered by the instrumentalist in the playing process.
18. The verbal text impact on the musical genres.
19. The influence of the verbal text in the formation of such trends of the experimental music as "Theatre of the instruments" and multimedia.
20. Creation of the form according to the selected text, which is achieved by the composition of the letters in the text and musical intonations associated with them.
21. The sonorous effect obtained through the text layers that appear after simultaneous text articulation of the several performers;
22. The rhythmic effect achieved via the accents derived from the text exclamation;
23. The parts of the whole text distributed between the performers.
24. The verbal text spoken by the drama actor (Speaker) performed in a monologue form, or by the actors in the theatrical musical works;

25. The text sounded simultaneously in different languages, which gives us a different timbre sound and their entirety;
26. The participation of the human voice in the sonority of the instrumental ensemble as the instrument with new instrumental timbre, and achieving the timbre coloration by the verbal text articulation hence the language sound peculiarities.
27. Changing of the literary text in order to use it in the musical work, which includes the disintegration of the text into the verbal categories (phoneme, syllable, word);
28. Defragmentation of the literary work/works and building the semantically organized new verbal constructions (the most frequently - the text), which is also related solely to the timbre coloration.
29. Construction of various musical forms via the defragmented verbal text.
30. The text with the signal function pronounced by the instrumentalist/instrumentalists.
31. Different acoustic effects of sound (for example, Loop).
32. The impact of the verbal text sound on the perception of the work's form, that occurs mostly in a hybrid and literary genres.
33. The text, as a code sign loaded for the performing reasons.

In connection with the visualisation thinking principle, encountering with the hybrid forms and genres in Eka Chabashvili works is a common phenomenon, because the verbal part is often integrated with the multi-topophonic compositional techniques, used by the author.

* * *

All the composers, whose works have discussed above, have their own, special and original attitudes towards the use of the verbal text in music. The examined works show that there are many ways of the verbal text use. Sometimes, several methods are consistently used in the work, in the other cases the techniques of the verbal text use are combined with each other.

On the basis of our study that considered the methods of the verbal text use in the music works, we conclude that the the literary form can affect the musical form, and vice versa.

In our opinion, the integration process of the verbal and musical spheres and means are primordial, they naturally aspire to each other. This is natural, because even the neuroscientist studies performed via the neurovisualization methods also have demonstrated that the operations concerning music performing and speech, music recording and reading and verbal text recording, activate the same or nearby areas of the brain.
<https://lenta.ru/news/2010/11/12/reading/>

According to the examined material we can conclude that the use of the verbal text, as a part of the composition techniques in the works of Georgian composers has a great importance and is revealed in the different forms. Thus, the modern composers are applying to the different methods of the use of the verbal text. It should be noted that all four elements of the verbal part have their significant role and are derived from the musical thinking principle of the composer.

In our view, the use of the verbal text in music still has an inexhaustible possibilities, it depends on the authors' individual determination, which also is affected by the compositional techniques, peculiarities of which are taken into the account by the authors in the process of the music creation.

The list of published articles concerning the dissertation thesis:

1. სიტყვა და ტექსტი, თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების საკომპოზიციო ტექნიკის შემადგენელი ნაწილი. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურა და ხელოვნება: კვლევა და მართვა“ კონფერენციის მასალები. ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი. 2015. გვ. 323-327
2. ვერბალური ტექსტი მუსიკაში. GESJ:Musicology and Cultural Science. 2016. No.1(13 , pp. 48-58
3. ვერბალური ტექსტი მაკა ვირსალაძის შემოქმედებაში. GESJ:Musicology and Cultural Science. 2016. No.1(13 , pp. 59-67