

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

*ხელნაწერის უფლებით*

თამარ მალხაზის ასული ფუტკარაძე-ლაშხი

**კონტრაპუნქტის ახალი სახეები ქართულ მუსიკაში  
(თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილების“  
მაგალითზე)**

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

**ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი**

MUS 0215.1.9: კომპოზიცია

თბილისი, 2023 წელი

## სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ეკა ჭაბაშვილი

(სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი)

მარიკა ნადარეიშვილი

(ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი)

## ექსპერტი:

მაცა (მაია) ვირსალაძე

(სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი)

დისერტაციის დაცვა შედგება: 2023 წლის 1 დეკემბერს, პარასკევს 14:00 სთ-ზე,

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის  
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე N 3

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. N8/10, IV სართული, აუდიტორია 425

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

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

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკა ჭაბაშვილი

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

კონტრაპუნქტი სამყაროს, ადამიანის ყოფის, აზროვნებისა და ცხოვრების განუყოფელი, თანმდევი ნაწილია. სამყაროს არსებობა იმთავითვე განაპირობებს მასში უამრავი პროცესის ერთდროულობაში მიმდინარეობას, განვითარებასა და ურთიერთქმედებას. მუსიკალური ხელოვნება კი, როგორც სამყაროსა და ადამიანის აზროვნების ერთგვარი მოდელი, კონკრეტული ეპოქისთვის დამახასიათებელი გამოხატვის ფორმებისა და ხერხების მეშვეობით მუდამ ასახავს ასეთი პროცესების მიმდინარეობას. საუკუნეების განმავლობაში ტერმინ „კონტრაპუნქტმა“ არაერთხელ შეიცვალა მნიშვნელობა თუ გამოყენების ინტენსივობა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, კონტრაპუნქტისა და მასთან დაკავშირებული საკითხების კვლევა ძალზე მნიშვნელოვანია, ის გვიქმნის წარმოდგენას არა მხოლოდ კონკრეტული კომპოზიტორის სააზროვნო პრინციპებზე, არამედ მისი ეპოქისთვის დამახასიათებელ თავისებურებებზე და ხელოვნების განვითარების მიმართულების უფრო ფართო ასპექტში დანახვის საშუალებას გვაძლევს. სწორედ აღნიშნული განაპირობებს არჩეული სადისერტაციო თემის აქტუალობას.

კონტრაპუნქტის სხვადასხვა ახალი ფორმის გამოყენების პრობლემატიკა თანამედროვე ქართული კამერული ოპერის მაგალითზე დღემდე არ გამხდარა საგანგებო სამეცნიერო კვლევის საგანი, რაც წარმოადგენს წინამდებარე შრომის სამეცნიერო სიახლეს.

წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტია კონტრაპუნქტის ახალი სახეები თანამედროვე ქართულ მუსიკაში, ხოლო კვლევის საგანია - თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილები“. კვლევის მიზანია კონტრაპუნქტის ახალი სახეების გამოყენების თავისებურებების შესწავლა ახალ ქართულ მუსიკაში ეკა ჭაბაშვილის საგუნდო და რეზო კვიციანიის კამერული მუსიკის ზოგიერთი ნიმუშის, ზურაბ ნადარეიშვილისა და თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის კამერული ოპერების მაგალითზე. ამისათვის აუცილებლად მივიჩნიეთ შემდეგი ამოცანების გადაჭრა:

- ✓ ახალი კონტრაპუნქტის ფორმების ირგვლივ არსებული საკლასიფიკაციო მოდელების განხილვა და მათგან ჩვენი კვლევისთვის ყველაზე მისაღები ვერსიის შერჩევა, რომელსაც დავეყრდნობით;
- ✓ თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებების განხილვა, მათში კონტრაპუნქტის ახალი სახეების გამოვლენის მიზნით;
- ✓ ოპერა „თევზის წერილების“ გაანალიზება კონტრაპუნქტის სხვადასხვა ფორმათა გამოყენების თვალსაზრისით;

✓ კონტრაპუნქტის ახალი სახეების გამოვლენის შემთხვევაში მათთვის შესაბამისი ტერმინოლოგიის შერჩევა და საკუთარი საკლასიფიკაციო მოდელის შექმნა;

✓ თამარ ფუტკარაძის ოპერა „თევზის წერილების“ როლისა და ადგილის განსაზღვრა თანამედროვე ქართული პროფესიული მუსიკის კონტრაპუნქტის ახალი სახეების გამოყენების კონტექსტში.

102-გვერდიანი სადისერტაციო ნაშრომის თემატიკამ და საკვლევ საკითხთა წრემ განსაზღვრა **ნაშრომის სტრუქტურა**, რომელიც შედგება შესავლის, ორი თავისა და დასკვნისაგან, რომელსაც დართული აქვს აბსტრაქტი, სარჩევი და ბიბლიოგრაფია, ასევე, დანართის სახით - თ. ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილების“ პარტიტურა და კონცერტის ვიდეო-ჩანაწერი.

**დისერტაციის პირველი თავი - „ზოგადი მიმოხილვა (თეორიები, მოსაზრებები, ახალი კონტრაპუნქტის და დროით-სივრცითი პარამეტრის საკლასიფიკაციო მოდელები)“** - ეძღვნება საკვლევ საკითხის ზოგად მიმოხილვას, სადაც განხილულია თეორიები, მოსაზრებები და საკლასიფიკაციო მოდელები კონტრაპუნქტის ახალი სახეებისა თუ მუსიკის დროით-სივრცითი პარამეტრის შესახებ; იგი შედგება 4 ქვეთავისგან:

**1.1. კონტრაპუნქტი თუ პოლიფონია** - ეძღვნება პოლიფონიისა და კონტრაპუნქტის ტერმინთა განმარტებას. დასმულია საკითხი, თუ რატომ გამოიყენება სადისერტაციო ნაშრომში ტერმინი *კონტრაპუნქტი* და არა *პოლიფონია* და განხილულია კონტრაპუნქტის ტ. კიურეგიანის მიერ მოყვანილი საკლასიფიკაციო მოდელი;

**1.2. დრო და სივრცის პარამეტრი, როგორც კონტრაპუნქტის შექმნის მექანიზმი** - აქ საუბარია მუსიკალური დროისა და სივრცის პარამეტრის გამოყენების ახალი ხერხების შესახებ სხვადასხვა საკომპოზიციო ტექნიკასა და მიმართულებაში;

**1.3. დროის ფილოსოფიური გააზრება** - განვიხილავთ კონტრაპუნქტის ახალი მოდელების წარმოქმნის შესაძლო ვერსიებსა და გამომწვევ ფაქტორებს;

**1.4. კონტრაპუნქტის ახალი სახეების მიმოხილვა თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების რამდენიმე ნაწარმოებში.** ამ ქვეთავში, კონტრაპუნქტის გამოყენების სპეციფიკის თვალსაზრისით, განხილულია შემდეგი ნაწარმოებები:

- ✓ ეკა ჭაბაშვილის „ქორალი“ და „პოეტი“;
- ✓ რეზო კვიციანიძის „ანტიფონია“ და „ზარი“;
- ✓ ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერა “Aphaniptera and Formiside”.

მეორე თავი - „თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილები“  
- თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილების“ ანალიზს ეთმობა, სადაც  
ვლინდება კონტრაპუნქტის გამოყენების არაერთი ახალი სახე, ზოგიერთის  
დეფინიციისთვის შემოთავაზებულია შესაბამისი ტერმინოლოგია. ოპერა განხილულია  
უახლეს ქართულ მუსიკაში კონტრაპუნქტის სპეციფიკის გამოყენების კონტექსტში. ეს  
თავი შედგება შემდეგი ქვეთავებისგან:

- 2.1. ოპერის მოქმედი გმირები, ინსტრუმენტარია და სტრუქტურა
- 2.2. ოპერის შინაარსი და მოქმედების აღწერა
- 2.3. ოპერის ინსტრუმენტული გადაწყვეტა
- 2.4. Facebook / F. bk.
- 2.5. ოპერის იდეა /ოპერის ნარატივი
- 2.6. გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „თევზის წერილები“ და თამარ  
ფუტკარაძის ოპერა „თევზის წერილები“ - საერთო და განმასხვავებელი  
მახასიათებელი ნიშნები
- 2.7. ვირტუალური და რეალური სამყაროების კონსტრუქცია
- 2.8. კონტრაპუნქტი - ოპერის სტრუქტურის და დრამატურგიის  
წარმმართველი სახე
- 2.9. ვერბალური ტექსტის ფუნქცია კონტრაპუნქტის ახალი სახის  
შექმნაში
- 2.10. ოპერის მთავარი გმირის სასიმღერო-ვოკალური ხმის  
გარკვეული სპეციფიკური ნიშნები თუ ნიუანსები.

კვლევის შედეგები შეჯამებულია დასკვნაში.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება. ვიმედოვნებთ, რომ წარმოდგენილი  
ნაშრომი სასარგებლო იქნება კომპოზიტორებისა და შემსრულებლებისთვის, ასევე,  
ზოგადად, ქართულ მუსიკაში კონტრაპუნქტის ახალი სახეების შესწავლით  
დაინტერესებული სპეციალისტებისთვის. ნაშრომი დაეხმარება მკვლევრებს უფრო  
ნათლად წარმოიდგინონ თანამედროვე კომპოზიტორის აზროვნების ფენომენი, ასევე,  
გაეცნონ კონტრაპუნქტის სახეების გამოყენების ახლებურ მეთოდებს თანამედროვე  
ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებაში.

### **ლიტერატურის მიმოხილვა**

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობისას გამოყენებული ლიტერატურა ორ  
ჯგუფში შეიძლება გავაერთიანოთ. პირველ მათგანში შედის ნაშრომები  
კონტრაპუნქტის შესახებ. დისერტაციაზე მუშაობისას განსაკუთრებით აქტიურად  
დავეყრდენით: მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორთა ერთობლივ

სახელმძღვანელოს „თანამედროვე კომპოზიციის თეორია“<sup>1</sup> და ი. კუზნეცოვის ფუნდამენტურ შრომას „XX საუკუნის პოლიფონიის თეორიული საფუძვლები“<sup>2</sup>. ორივე ნაშრომში აღნიშნული საკითხები საკმაოდ ფართოდ და მრავლისმომცველადაა განხილული. ავტორები ყურადღებას ამახვილებენ ტერმინოლოგიურ სირთულეებზე, აშუქებენ პოლიფონიისა და კონტრაპუნქტის ისტორიული განვითარების ეტაპებს, გვთავაზობენ XX საუკუნის პოლიფონიის ფორმათა კლასიფიკაციას. გავეცანით ქართველი ავტორების (დ. არუთინოვი-ჯინჭარაძე, ლ. მარუაშვილი, მ. ტაბლიაშვილი, ნ. გუდიაშვილი) შრომებსაც პოლიფონიისა და კონტრაპუნქტის შესახებ.

დამუშავებული ლიტერატურის მეორე ჯგუფი შედარებით მცირერიცხოვანია და მოიცავს ნაშრომებს უახლესი ქართული მუსიკის შესახებ (მ. ქავთარაძის, დ. გოგუას, ო. კაპანაძის, მ. ვირსალაძის, ე. ჭაბაშვილის, მ. ტაბლიაშვილის, მ. ნადარეიშვილის, ნ. შარიქაძის გამოკვლევები).

### კვლევის მეთოდოლოგია

კვლევის პროცესში გამოვიყენეთ სამეცნიერო და მხატვრული კვლევის მეთოდები, კერძოდ:

- ემპირიული მეთოდი, რაც საკომპოზიტორო გამოცდილებაზე დაყრდნობით კონტრაპუნქტის ახალი ხერხების ძიებაში გამოიხატება;
- ანალიტიკური და კომპარატიული მეთოდი, რაც გულისხმობს სხვადასხვა ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედებაში კონტრაპუნქტის ახალი ხერხების გამოყენების კვლევას, აღმოჩენას, ანალიზს, შედარებასა და დაჯგუფებას;
- ექსპერიმენტული მეთოდი, რაც გულისხმობს ოპერის შექმნას შესწავლილი მასალის საფუძველზე ჩამოყალიბებული ახალი იდეების მხატვრულ-შემოქმედებით პროცესში განხორციელებას. ექსპერიმენტი გამართლდა, მოხდა კონტრაპუნქტის ახალი სახის ინტეგრირება უკვე არსებულ კონტრაპუნქტის ახალ ტექნიკასთან და შედეგად დაიწერა კამერული ოპერა „თევზის წერილები“;
- პრაქტიკულ-საშემსრულებლო მეთოდი - ექსპერიმენტის დემონსტრირება განხორციელდა პრაქტიკულ-საშემსრულებლო დონეზე; 2018 წლის 18 მაისს თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. გაიმართა ოპერის საკონცერტო ვერსიის პრემიერა;
- სისტემური მიდგომა და მოდელირება, რაც აისახა შესწავლილი მასალის შედეგად კონტრაპუნქტის ახალი ხერხების კლასიფიკაციაში; მოვახდინეთ არსებული

<sup>1</sup> Ценова, В. (ред.) (2005). *Теория современной композиции*. Москва: Музыка.

<sup>2</sup> Кузнецов, И. (1994). *Теоретические основы полифонии XX века*. Москва: НТЦ "Консерватория".

საკლასიფიკაციო მოდელების მოდიფიკაცია და ახალი სახით წარმოვადგინეთ, რაც განაპირობა კონტრაპუნქტის ახალი სახის გაჩენამ და საკითხის გადააზრებამ.

## თავი I

### ზოგადი მიმოხილვა

#### (თეორიები, მოსაზრებები, კონტრაპუნქტის და დროით-სივრცითი პარამეტრის საკლასიფიკაციო მოდელები)

##### 1.1. კონტრაპუნქტი / პოლიფონია

XX საუკუნის პოლიფონია უდიდესი მასშტაბისა და სირთულის მოვლენაა, რომელიც საკუთარ თავში აერთიანებს თანამედროვე მუსიკალური აზროვნებისთვის დამახასიათებელ მნიშვნელოვან მხატვრულ-სააზროვნო პრინციპებს. პოლიფონიამ სათავე დაუდო ფორმაქმნადობის ახალ მეთოდებს ბევრ ქანრში, გარდასახა ტრადიციული სტრუქტურები და წარმოშვა უნიკალური ნაირსახეობები. XX-XXI საუკუნის მუსიკალურ შემოქმედებაში პოლიფონიზების მასშტაბები და გავლენის სიღრმე დიდია, იკვეთება მისი გააზრების ორი ძირითადი რაკურსი: პოლიფონია, როგორც აზროვნების მეთოდი და წერის ტექნიკა. დღეისათვის პოლიფონია აღარ არის მხოლოდ ფაქტურის თვისება, იგი მოიცავს ისეთ ერთმანეთისგან განსხვავებულ პარამეტრებს, როგორცაა: ბგერა, ჰარმონია, რიტმი, ფორმაქმნადობა და ა.შ. ტერმინები - კონტრაპუნქტი, პოლიფონია - გასცდა საკუთრივ მუსიკალური სფეროს ფარგლებს; დღეს ისინი აქტიურად გამოიყენება სამეცნიერო-ჰუმანიტარულ და მხატვრულ-პრაქტიკულ სფეროებში: ლიტერატურისმცოდნეობაში, რეჟისურაში, ფილოსოფიაში, ესთეტიკაში, თეატრმცოდნეობასა და კინომცოდნეობაში. კომპოზიტორები სულ უფრო და უფრო ხშირად იყენებენ სიტყვა „პოლიფონიას“, როგორც მეტაფორას.

წარმოვადგინეთ XX საუკუნის პოლიფონიის სახეების კლასიფიკაციას ტ. კიურეგიანის შრომის<sup>1</sup> მიხედვით. მეცნიერის აზრით, პოლიფონია შეიძლება განვიხილოთ რამდენიმე დონეზე:

მუსიკალური მასალის დონეზე გამოიყენება: სონორული პოლიფონია (წერტილების, სონორული შრეების, სონორულ-ალეატორიკული შრეების, ფონურად გააზრებული ვერბალური ტექსტების პოლიფონია და ელექტრონული კონტრაპუნქტი); სხვადასხვა ბგერითი სახეების ან ტიპების პოლიფონია; სტილების პოლიფონია; ერთიანი სტრუქტურების კონტრაპუნქტი.

პოლიფონია ფორმალურ-ონტოლოგიურ დონეზე მოიცავს ორ სახეს: მრავალდროითი კონტრაპუნქტი; სივრცული პოლიფონია.

<sup>1</sup> Кюрегян, Т. (2005). Музыкальное письмо. Новый контрапункт. *Теория современной композиции*. Москва: Музыка

ბგერით დონეზე გამოიყოფა: შიდა ბგერითი პოლიფონია (სპექტრული და პარამეტრების პოლიფონია); ერთპარამეტრული (რიტმული ან ბგერათსიმადლებრივი).

ნაშრომში კონტრაპუნქტს განვიხილავთ, როგორც წერის ტექნიკას და ახალ სააზროვნო კატეგორიას, რომელსაც აუცილებლად მივყავართ საკომპოზიტორო ტექნიკასთან, ამიტომ ნაცვლად ტერმინისა „პოლიფონია“, ლოგიკურად მიგვაჩნია ტერმინ „კონტრაპუნქტის“ გამოყენება. კვლევაში კონტრაპუნქტი განხილულია არა მხოლოდ, როგორც უშუალოდ დამოუკიდებელი ხმების კომბინაცია, არამედ, როგორც ამ ხმების გავლენა უშუალოდ ნაწარმოების საერთო იდეაზე. კლასიფიკაციისას კრიტერიუმები უფრო გამსხვილებულია და გამახვილებულია ყურადღება კონტრაპუნქტზე, როგორც საკომპოზიტორო წერის ტექნიკისა და აზროვნების კატეგორიაზე.

აღსანიშნავია, რომ დღესდღეობით წმინდა სახით შეიძლება კონტრაპუნქტის ვერცერთი სახე ვერ გამოვავლინოთ და ყველაფერი მოქცეულ იქნას გარკვეულ ერთიანობაში. სწორედ ამიტომ ვატარებთ კვლევას ქართულ მუსიკაში, რომ დავადგინოთ, რა ინტენსივობით გვხვდება თითოეული მათგანი და არის თუ არა „სუფთა“ სახით რომელიმე კონტრაპუნქტული ნაირსახეობა მოცემული, ან რამდენად და რა ინტენსივობითაა ერთიანობაში კონტრაპუნქტის სხვადასხვა ფორმები წარმოდგენილი.

## **1.2. დრო და სივრცის პარამეტრი, როგორც კონტრაპუნქტის შექმნის მექანიზმი**

მუსიკალური დრო და სივრცე ერთ-ერთი ის მნიშვნელოვანი პარამეტრებია, რომელიც კონტრაპუნქტის ახალი სახეების წარმოქმნაში უპირობოდ მონაწილეობს. შეუძლებელია ვისაუბროთ XX-XXI საუკუნის ახალ კონტრაპუნქტულ სახეებზე და მხედველობაში არ მივიღოთ ის მეცნიერული თუ ფილოსოფიური შეხედულებები, რაც შეიქმნა დროის ფენომენის შესახებ. ნებისმიერი ხელოვნების ნიმუში, რომელიც რაიმე მხატვრულ სიახლეს გვთავაზობს, გამოძახილია ეპოქალური აზროვნების, რომელშიც აირეკლება მოწინავე იდეები.

## **1.3. დროის ფილოსოფიური გააზრება**

XX საუკუნის კომპოზიტორების მიერ მუსიკალურ დროზე ჩამოყალიბებულ კონცეფციებსა და მათ შემოქმედებაზე დაყრდნობით მუსიკალური დროისა და სივრცის პარამეტრის კლასიფიკაცია შემდეგნაირადაა შესაძლებელი:

1. ერთი განზომილების დრო ანუ მონო, რომელიც ვითარდება ჰორიზონტალში;
2. ორი განზომილების დრო, ანუ პოლიდრო, რომელიც შეიცავს ჰორიზონტალს და ვერტიკალს;



3. სამი განზომილების დრო - ეს არის მულტიდრო, რომელიც შეიცავს ჰორიზონტალს, ვერტიკალს და სიღრმეს.

პირველი ჯგუფი, მიუხედავად იმისა, რომ მთელ რიგ ნოვაციებს შეიცავს, მაინც არ კარგავს კავშირს წინა საუკუნეების ტრადიციებთან. მეორე ჯგუფი დაკავშირებულია დროის უფრო მნიშვნელოვან მოდიფიკაციასთან. მესამე ჯგუფი, ანუ სამი განზომილების დრო არის ყველაზე ახალი, დროითი პარამეტრის გააზრების ფორმების თვალსაზრისით. ამ ტიპის ნიმუშები მცირეა მუსიკალურ ლიტერატურაში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი ძალიან მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ.

ძალიან მნიშვნელოვანი ქვესახე XX საუკუნეში არის „ჩუმი დრო“, რომელიც კიდევ ერთი, ასე ვთქვათ, უკიდურესობაა მუსიკალურ დროსთან მიმართებაში. ყველაზე კარგად ეს დრო გამოვლინდა კეიჯის შემოქმედებაში და მის ნაწარმოებში 4' 33", როდესაც მან სიჩუმის სრული ინტეგრაცია მოახდინა მუსიკაში. შეიძლება ითქვას, რომ კეიჯის სრული ნოვატორობა გამოვლინდა იმაში, რომ მან შეიყვანა პაუზა კომპოზიციაში და აქცია ის მუსიკალური ენის უნივერსალურ, ერთგვარად ჰიპერტროფირებულ ელემენტად.

#### **1.4. კონტრაპუნქტის ახალი სახეების მიმოხილვა თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების რამდენიმე ნაწარმოებში**

თანამედროვე მუსიკოლოგიურ კვლევებში ტერმინი „პოლიფონია“ ხშირად ჩანაცვლებულია ტერმინით „კონტრაპუნქტი“, რადგანაც დღესდღეობით ტრადიციული პოლიფონიის ძირითადი კატეგორიებიდან - ფუგა, კანონი და კონტრაპუნქტი - პირველ პლანზე სწორედ ეს უკანასკნელი, კონტრაპუნქტი გამოდის. XX საუკუნეში ტერმინი კონტრაპუნქტი სცდება მხოლოდ მუსიკალურ სფეროს და სხვა სახელოვნებო დარგებშიც ფიგურირებს (მაგალითად, კინოსა და თეატრში).

პოლიფონიისა და კონტრაპუნქტის საკითხები სივრცე-დროისა და კონტრაპუნქტის ურთიერთქმედების კონტექსტში, თანამედროვე ქართულ მუსიკის მაგალითზე, დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი. აღნიშნული პრობლემატიკის შესწავლა გადავწყვიტეთ ოთხი თანამედროვე, განსხვავებული სტილის მქონე კომპოზიტორის - რეზო კვიციანიძის კამერული და ეკა ჭაბაშვილის საგუნდო ნაწარმოებების, ასევე ზურაბ ნადარეიშვილისა და თამარ ფუტყარაძე-ლაშხის კამერული ოპერების მაგალითზე. შევეცადეთ მათ შემოქმედებაში კონტრაპუნქტის სპეციფიკური ფორმების გამოვლენა და შეფასება, აღნიშნული კომპოზიტორების ნაწარმოებებში ახალი კონტრაპუნქტის სახეების ანალიზი, მათი შედარება და კონტრაპუნქტის საკლასიფიკაციო მოდელში მოცემულ კონკრეტულ სახეებთან მისადაგება.

ნაშრომში, რ. კიკნაძისა („ანტიფონია“, „ზარი“) და ე. ჭაბაშვილის („ქორალი“, პოეტი“) ნაწარმოებების მაგალითზე, განვიხილავთ კონტრაპუნქტის შემდეგ სახეებს:

**I. მუსიკალური მასალის დონეზე:** წერტილების, სონორული შრეების, ალესტორიკული, ვერბალური ტექსტების, ელექტრონული კონტრაპუნქტი, სტილების კონტრაპუნქტი.

**II. ფორმალურ-ონტოლოგიურ დონეზე:** მრავალდროითი კონტრაპუნქტი, სივრცული კონტრაპუნქტი.

**III. ვიზუალური კონტრაპუნქტი** (მიკროპოლიფონია).

ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერის *“Aphaniptera and Formiside”* („რწყილი და ჭიანჭველა“) ანალიზის შედეგად იკვეთება, რომ ოპერაში პოლიფონიას ვხვდებით როგორც მიკრო, ისე მაკროდონეებზე. XX საუკუნის კონტრაპუნქტის სხვადასხვა სახეებიდან ოპერაში კომპოზიტორი მიმართავს რამდენიმეს:

– **ფონურად გააზრებული ვერბალური ტექსტების კონტრაპუნქტი** (მაგალითად, 351-ე ტაქტში ქოროს პარტია);

– **მრავალდროითი კონტრაპუნქტი** (თითქმის მთელი ნაწარმოების მანძილზე ერთმანეთს ეფინება სხვადასხვა პულსაციის შრეები, მაგალითად, ფორმისიდეს პირველი გამოჩენა, სადაც იმიტაციების ფონზე ჟღერს რიტმული ოსტინატო და ბარიტონის მელოდიური ხაზი);

– **სივრცული კონტრაპუნქტი** (566-ე ტაქტში ჟღერს ტუბა კულისებიდან, რომელიც 570-ე ტაქტიდან შემოდის სცენაზე);

– **ერთპარამეტრული კონტრაპუნქტი** (მაგალითად, 48-50 ტტ., ფორტეპიანოს პარტია, 548-553 ტტ. ვიოლინოებს პარტიაში რიტმი რჩება იგივე, იცვლება ბგერების სიმაღლე).

## თავი II

### თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილები“

თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილები“ 2018 წელს დაწერილი ერთაქტიანი ოპერაა კამერული შემადგენლობისთვის. ოპერაში აღწერილია თანამედროვე ცხოვრების ერთი სტანდარტული დღე-ღამის ციკლი სოციალურ ქსელში. ოპერა, ქართველი მწერლის, გოდერძი ჩოხელის ამავე სახელწოდების მქონე მოთხრობის შთაგონებით დაიწერა. ოპერის ლიბრეტო თავად კომპოზიტორს ეკუთვნის. თამარ ფუტკარაძე, ოპერაში „თევზის წერილები“, იყენებს სხვადასხვა ეპოქის, სტილის, ეროვნების, პოეტთა ლექსებს და ტექსტებს. ოპერაში გამოყენებულია მუხრან მაჭავარიანის, აკაკი წერეთლის, ტერენტი გრანელის, ლევან დუმბაძის, სეცუკო ნოძაგას და თავად კომპოზიტორის ტექსტები.

ოპერის მთავარი გმირი ერთი ჩვეულებრივი რიგითი მოქალაქეა, Facebook-ის ისეთივე მომხმარებელი, როგორც ყოველი ჩვენგანი. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ოპერის რომელ ვერსიასაც განვიხილავთ, მთავარი გმირია ქალი, თუმცა მისი საოპერო პარტია, შეიძლება შეასრულოს ნებისმიერმა ხმამ, რადგან ოპერის ფაბულისთვის შინაარსობრივად არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა გმირის სქესს (მითუმეტეს სოციალურ ქსელში ეს საკითხი ხშირად პირობითია და რეალობას არ განაპიობებს). სწორედ ამიტომ ოპერის მთავარი გმირი უსახელოა და პარტიტურაში, მისი პარტიის გასწვრივ წერია „ხმა - Voice“. ოპერაში მთავარი აქცენტი გაკეთებულია დღევანდელი ადამიანის ყოფაზე, ავტორი ეხება თანამედროვე ადამიანის ეგზისტენციულ მდგომარეობას, რომელიც გახლეჩილია რეალურ და ვირტუალურ სამყაროებს შორის. ოპერაში, სწორედ, ამ სამყაროების დაპირისპირების ფონზე ვითარდება მოქმედება. ამგვარად, წარმოდგენილია ქალი, რომელიც რეალურ ცხოვრებაში სოციალური ურთიერთობების დეფიციტის კომპენსირებას ვირტუალურ სამყაროში არსებული ქსელის „facebook“ მეშვეობით ახდენს. მის ცხოვრებაში ჩნდება გადამწყვეტი წამი, რომელიც აიძულებს ვირტუალური სივრციდან და იქ არსებული ადამიანებისაგან გაიქცეს, რადგან მის მიერ სოციალურ ქსელში განთავსებულ პოსტს (პირველი სურათის მესამე სცენა „პოსტი ჩუ, ქართველო“) მოყვება საშინელი აგრესია, რაც ქმნის იმის წინაპირობას, რომ დატოვოს სოციალური ქსელის დამქანცველი, ვირტუალური ყოველდღიურობა.

ოპერის გმირის ეს გადაწყვეტილება უეცრად არ ჩნდება, რაც ქალის დაუოკებელი სურვილის შედეგია, რომ გაექცეს სიყალბეს, რომელსაც საზოგადოება ქმნის ვირტუალურ სამყაროში. ამ ფონზე ძლიერდება ლტოლვა, რომ შეურთდეს ნამდვილ - რეალურ სამყაროს, ბუნებას და სიმშვიდე ჰპოვოს მის წიაღში. ეს შინაგანი მისწრაფება გარკვეული ხნის განმავლობაში მწიფდება, რაც ნათლად ჩანს დასაწყის სცენებში;

მისი შინაგანი, ქვეცნობიერი განცდები, გადმოცემულია ტექსტებით „დილაა, სველია ბალახი, სველია ბელტები ნედლი, დილაა“, სადაც ის უმდერის ბუნებას. ვირტუალურ სივრცეში ყოფნით დაღლილი გმირი, საკუთარ სიზმრებში ხედავს წყალს და თავად, თევზების გარემოცვაში თავისუფლად დალივლივებს.

ოპერის მეორე სურათის სცენებში: პირველი სცენა - „სიზმარი - თევზების ცეკვა“, მეორე სცენა - „მალავს ბუნება“, და მეორე სურათის მესამე სცენა - „სიზმრის გაგრძელება“. მთავარი გმირი ქალი უცბად აცნობიერებს თუ როგორ დაიღალა ვირტუალურ სამყაროში ყოფნით, როგორ დაშორდა რეალურ სამყაროს, ბუნებას, რომელიც სიცოცხლის ენერჯის წყაროა. პროტესტის გრძნობა უჩნდება იმ ვირტუალური გარემოს მიმართ, რამაც ჩაანაცვლა მისი რეალური გარემო და ფაქტობრივად, ცხოვრების წესადაც კი იქცა.

გმირი ცდილობს გამოსავალი იპოვნოს და სულიერი შვება იგრძნოს, მაგრამ პრობლემის გადაჭრა რთულდება, რადგან, აღმოაჩენს, ვირტუალური და რეალური სამყარო, მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთის მიმართ არსებული პარალელური სამყაროებია, იმდენად გადაჯაჭვულნი არიან, რომ თანამედროვე ადამიანს ხშირად უჭირს ამ სამყაროების ერთმანეთისაგან გამიჯვნა. ეს სამყაროები ერთმანეთთან, მრავალფეროვან კონტრაპუნქტულ დამოკიდებულებაშია და ქმნიან ერთიან ცხოვრებისეულ ქსოვილს, როგორც მუსიკალურ ფაქტურას.

## **2.1. ოპერის მოქმედი გმირები, ინსტრუმენტარია და სტრუქტურა**

კამერული ოპერა „თევზის წერილები“ დაწერილია ორი ვოკალისტის (სოპრანო და ბარიტონი), შერეული გუნდის, ორკესტრის არასტანდარტული შემადგენლობისა და facebook-მომხმარებლებისთვის.

აღსანიშნავია, რომ ოპერაში გამოყენებულია ინსტრუმენტული თეატრის პრინციპი, როდესაც ინსტრუმენტები და მოქმედი გმირები ერთდროულად იმყოფებიან სცენაზე, ამიტომ ზოგიერთი მოქმედი გმირი საკრავის ან გუნდის მომღერლის სახით არის წარმოდგენილი; თავად საკრავები და გუნდი, მთლიანობაში, მიტინგზე შეკრებილი ხალხის ამპლუაშია გამოყვანილი.

ოპერა ერთაქტიანია და შედგება სამი სურათისგან მასში შემავალი სხვადასხვა სცენებით.

*პირველი სურათი შედგება 4 სცენისგან:* 1. დილის პოსტი; 2. საპროტესტო აქცია; 3. პოსტი ჩუ, ქართველო; 4. პირადი „ჩეთი“.

*მეორე სურათიც შედგება 4 სცენისგან:*

1. სიზმარი (თევზების ცეკვა); 2. მალავს ბუნება; 3. სიზმრის გაგრძელება; 4. ღამის სიმღერა.

*მესამე სურათი შედგება ერთი მონოლითური სცენისგან და პოსტ-სკრიპტუმისგან:*

„ვირტუალური სამყაროდან გაქცევის მცდელობა“.

P. S. სიჩუმე

აღსანიშნავია, რომ სცენა გაყოფილია სამ ნაწილად, გამოყენებულია ტრიპტიქის ხერხი, რომელიც სხვადასხვა სამყაროთა არეალს მოხაზავს. სცენის ერთი სივრცე დათმობილი აქვს ქალის ოთახს, მეორე - გარე სამყაროს ან სიზმრისეულ სამყაროს, მესამე სივრცე გამოყოფილია ეკრანისთვის, სადაც გამოტანილია ქალის კომპიუტერის მონიტორი და ვირტუალურ რეალობაში მიმდინარე პროცესია ასახული.

### 2.3. ოპერის ინსტრუმენტული გადაწყვეტა

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორკესტრის შემადგენლობა მოიცავს ინსტრუმენტების ყველა ჯგუფს; მათ შორის, ხის ჩასაბერ საკრავთა ჯგუფს, რომელიც სოლო ინსტრუმენტებად არის წარმოდგენილი. ლითონის საკრავებიდან გვხვდება მხოლოდ საყვირი. დასარტყამი საკრავების მოზრდილი ჯგუფი საკმაოდ მრავალფეროვან ტემბრალურ პალიტრას ქმნის ნაწარმოებში. ა სევე, პარტიტურაში ვხედავთ კლავიშიან საკრავთა ჯგუფს ფორტეპიანოს და ორგანის სახით. ნაწარმოებში სიმებიანების ორივე ჯგუფი მონაწილეობს: ჩამოსაკრავი არფა და ხემიანების მოკრძალებული შემადგენლობა ექვსი ვიოლინოს, სოლო ალტის, ჩელოს და კონტრაბასის სახით. აქვე გვხვდება მცირე შემადგენლობის შერეული გუნდი (მომღერალთა რაოდენობა მინიმუმ უნდა იყოს 6 მამაკაცი და 4 ქალი), და მთავარი გმირი ქალი (სოპრანო); ასევე, Facebook თაყვანისმცემელი მამაკაცი (ბარიტონი), რომლის პარტიაც თავისუფლად შეიძლება შეასრულოს გუნდის რომელიმე წევრმა. აღსანიშნავია, რომ პარტიტურაში ერთი უცნაური პარტია გვხვდება, სახელწოდებით „Facebook“, რომელიც საკრავის ფუნქციით არის გააზრებული და ოპერაში მონაწილეობს, როგორც ორკესტრის სრულფასოვანი წევრი.

### 2.4. Facebook / F. bk.

პარტიტურაში ინსტრუმენტებს შორის გვხვდება ერთი უჩვეულო „საკრავი“. აქამდე არც ერთ საოპერო პარტიტურას თუ სხვა ჟანრის მუსიკალურ პარტიტურასა და კლავირში რომ არ შეგვხვედრია. ეს ინსტრუმენტი გახლავთ Facebook-ი. ოპერის პარტიტურაში მას დათმობილი აქვს ინდივიდუალური სივრცე და სრულუფლებიან ადგილს იკავებს ინსტრუმენტებს შორის. კომპოზიტორის ჩანაფიქრის მიხედვით, Facebook ხაზი არის დამოუკიდებელი მუსიკალური შრე და როგორც ინსტრუმენტი, ზოგჯერ პერსონაჟიც კი, ისე გვევლინება პარტიტურაში - აბრევიატურით F. bk. ოპერაში არსებული Facebook პერსონაჟების, რომელთა რაოდენობა, შემადგენლობა, სქესი თუ ქმედება სრულიად ალეატორიკულია და მთლიანად დამოკიდებულია ოპერის სხვადასხვა სადადგმო გადაწყვეტილებაზე.

ოპერის მთავარი, განსაკუთრებული და საინტერესო კონტრაპუნქტული ხაზი სწორედ რომ Facebook ხაზია. ოპერის წერის პროცესში, მის დასრულებამდე რამდენიმე თვით ადრე, ავტორმა მთავარი გმირის ოფიციალური ფეისბუქ გვერდი შექმნა სახელით - „თევზის წერილები“. ეს იყო ერთგვარი ინტერაქტიული აქტი პოტენციურ მსმენელებთან, რომლებიც იმავდროულად ოპერის მონაწილეებად იქცეოდნენ. კომპოზიტორმა გამოაქვეყნა ამის შესახებ თავის ოფიციალურ Facebook გვერდზე და სთხოვა მის Facebook მეგობრებს, თუ სურვილი ექნებოდათ, დაემატებინათ „თევზის წერილები“ მეგობრებში და ასევე „თევზის წერილებიც“ დაემატებდა მათ. ეს იყო

ერთგვარი ჩანაფიქრი ყოფილიყო რეალური შეგრძნება იმისა, რომ სინამდვილეში არსებობს ასეთი გვერდი, რომელიც იქნებოდა აქტიური მანამ, სანამ ოპერის საკონცერტო პრემიერა შედგებოდა.

## **2.5. ოპერის იდეა/ოპერის ნარატივი**

ოპერის მამოძრავებელი მთავარი იდეა არის ადამიანი და მისი ადამიანური ბუნების გამოვლენა სამყაროში, სადაც ვცხოვრობთ, ვურთიერთობთ გარემოსა თუ საზოგადოებასთან და ვქმნით ან უფრო ვერთვებით იმ ობიექტურ რეალობაში, რომელსაც გვთავაზობს ეს ურთიერთობები. მთავარი კონფლიქტიც, რა თქმა უნდა, მყარდება მაშინ, როცა ადამიანსა და სამყაროს შორის ამ ურთიერთობების ჰარმონია ირღვევა. კიდევ უფრო რთულდება და ღრმავდება ეს ურთიერთობა, როდესაც ჩვენი დღევანდელი სამყარო, ერთმანეთის პარალელურ თუ დაპირისპირებულ დროებსა და სივრცეებს გვთავაზობს. ერთია იმყოფებოდე ასტრონომიულ დროში და მეორეა არაასტრონომიული დრო. ესენია: ერთმანეთის მიმართ პარალელურ ურთიერთობაში მყოფი განზომილებები - ვირტუალური და რეალური სამყაროები, რომელიც თანაარსებობას აგრძელებენ ჩვენს ცხოვრებაში, მიუხედავად იმისა, მათ მიმართ ადამიანი რეზისტენტულია თუ არა. არაასტრონომიული სივრცეები და დროები ყოველთვის იყო და ეს ერთგვარად ადამიანის აღქმის თანმდევი პროცესია (ვგულისხმობ ადამიანის ქვეცნობიერს, სიზმებს, წარმოსახვებს და ა. შ.), რომელიც მუდმივად ჩვენთან თანაარსებობს და XXI საუკუნეში სრულიად ხელშესახები და სხეულებრივიც კი გახდა.

## **2.6. გოდერძი ჩოხელის მოთხრობა „თევზის წერილები“ და თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილები“ - საერთო და განმასხვავებელი მახასიათებელი ნიშნები**

თამარ ფუტკარაძე-ლაშხისა და გოდერძი ჩოხელისათვის ნაწარმოების იდეის ფუნდამენტი და საერთო ამოსავალი წერტილი, სწორედ ადამიანი და მისი თავისუფალი ნების გამოხატვა გახლავთ. ზოგჯერ სრულიად გაუგებარი სხვებისთვის, მაგრამ მაინც ძვირფასი, რადგან ეს გადაწყვეტილება მხოლოდ პიროვნების თავისუფალ არჩევანთანაა დაკავშირებული. ჩოხელის შემოქმედებაში, ხშირად ამ პიროვნულ გადაწყვეტილებას და არჩევანს თან მთავარი გმირი მსხვერპლადაც კი ეწირება, რადგან სხვაგვარად არჩევანის თავისუფლებას ვერ აღწევს.

„სულს არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული, - მითხრა გუმინწინ გამიხარდაიმ და გამცილდა“<sup>1</sup>.

გ. ჩოხელისა და თ. ფუტკარაძე-ლაშხის მთავარი გმირები გაუცხოვებულია იმ საზოგადოების მიმართ, რომელიც იმ ყოფიერ სამყაროს ქმნის, რომელშიც ცხოვრობენ. ორივე გაურბის პირველ რიგში საკუთარ თავს, შემდეგ სხვებს და ემებს გამოსავალს. ორივე მსხვერპლია იმ საზოგადოებისა, რომლის ყოველი ცალკეული წევრი ასევე მარტოა და გაუცხოვებული ერთმანეთის, საკუთარი თავისა და რეალური სამყაროს მიმართ.

## 2.7. ვირტუალური და რეალური სამყაროების კონსტრუქცია

ოპერის ფაბულაში ორი ძირითადი, დაპირისპირებული სივრცე ვითარდება (თუმცა, შემდეგ ეს ორი ძირითადი ხაზიც იყოფა) - Facebook-ის ვირტუალური სიუჟეტური ხაზი და მეორე - ოპერაში არსებული რეალური სიუჟეტური ხაზი. ეს ორივე, დამოუკიდებელი და ამავე დროს ერთი მთლიანი შრეა, რომელიც თანაარსებობს ცალ-ცალკე და ერთად. აქ ყველაზე მნიშვნელოვანი არის ის, რომ, მათში თავიდანვე ჩადებულია ერთმანეთისადმი ორი დამოუკიდებელი და შეიძლება ითქვას პოლარული საწყისი. ერთი მხრივ, ოპერის სიუჟეტი ვითარდება რეალურ სამყაროში, ხოლო Facebook ხაზი თავიდანვე ვირტუალურია. ის არ არსებობს რეალურად და ამავე დროს თავისთავად არსებობს კიდევ არსებულ რეალობაში.

ოპერაში გვაქვს სწორედ ორი პარალელური სამყარო. ერთია რეალური, ის რაც ნამდვილად ხდება და მეორეა - ვირტუალური, სადაც ვახდენთ ჩვენი რეალური სამყაროს ასახვას. ხშირად ეს ყველაფერი საკმაოდ მიახლოებულია რეალობის განცდას. ჩვენს ირგვლივ არსებული რეალობის, ვირტუალურ სივრცეში ასახვა სხვადასხვაგვარი და მრავალფეროვანი შეიძლება იყოს. დამოუკიდებელია კონკრეტულ ადამიანზე და ამ სივრცეში მის უშუალო ქმედებაზე.

## 2.8. კონტრაპუნქტი - ოპერის სტრუქტურის და დრამატურგიის წარმმართველი სახე

ოპერაში ახალი სახის „პარალელურ სამყაროთა კონტრაპუნტის“ მთავარი წყაროა რეალური და ვირტუალური სამყაროების დაპირისპირება. თითოეულ სამყაროში არსებობს ორი შრე: ესენია მთავარი გმირის რეალური სამყოფელი სივრცე „ოთახი“ და მისი ოთახის ფანჯრის გარეთ არსებული სივრცე - „ქუჩა“. ვირტუალური შრეებია - Facebook სივრცე და ქალის ქვეცნობიერი (სიზმარი). მაგალითად, მთავარი გმირი

<sup>1</sup> ჩოხელი, გ. *თევზის წერილები*. მოძიებულია <https://poetry.ge/poets/goderdzi-chokheli/prose/9551.tevzis-werilebi.htm>

ინტერნეტის ვირტუალურ სივრცეში ტვირთავს დილის განწყობის შემქმნელ ფოტოებს; ან სიზმრის სცენაში, მისი ქვეცნობიერის მიერ შექმნილ ვირტუალურ სივრცეში იჭრება და „განსხეულდება“ სწორედ ამ ძილში წარმოსახულ ირეალურ სამყაროში.

## 2.9. ვერბალური ტექსტის ფუნქცია კონტრაპუნქტის ახალი სახის შექმნაში

პოსტში „ჩუ! ქართველო“, გამოყენებულია აკაკი წერეთლის იმავე სახელწოდებიანი ლექსი „ჩუ! ქართველო“. სწორედ ეს სცენაა გამომწვევი იმ მიზეზის, რომელიც მთავარ გმირს გადააწყვეტინებს, რომ ვირტუალური სამყაროდან გაიქცეს.

კომპოზიტორი აკაკი წერეთლის ლექსს თანმიმდევრულად არ მიჰყვება. ოპერის ავტორმა ამოარჩია და გადაადგილა მისთვის იდეურად მნიშვნელოვანი ფრაზები. პოსტი, რომელშიც ქალი ტვირთავს ფოტოებს და თან ურთავს თავის სახლის წინ მიმდინარე მოვლენების შესახებ ინფორმაციას, საკმაოდ მწვავეა, სარკაზმითა და ირონიით გაჯერებული, უფრო დაცინვის და არა გულისტკივილის მატარებელი. კომპოზიტორისთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო გაჰყოლოდა ქართული ლექსის სამეტყველო ინტონაციას, თუ როგორ გამოითქმის თითოეული ფრაზა, სიტყვა, ვიდრე სიტყვათა ლიტერატურულ აზრობრივ წყობას. რადგან მუსიკა აბსტრაქტული მოვლენაა, ლექსის შინაარსი კომპოზიტორის მიერ სიმღერაში გადმოტანილია ვერბალურ ტექსტში არსებული მუსიკალური აზრის შემქმნელი ხერხების მეშვეობით; მაგალითად, კომპოზიტორს გააზრებული აქვს, თუ სად გვხვდება მახვილები ვერბალურ ტექსტში, რომ სიმღერაშიც ისეთივე ბუნებრივი მოვლენა იყოს ტექსტის წარმოთქმა, როგორც ეს ხდება მეტყველების დროს.

## დასკვნა

კომპოზიციაში კონტრაპუნქტის ტექნიკა მუსიკის შექმნის მთავარი ქვაკუთხედეა, მათ შორის, არქიტექტონული და სტრუქტურული თვალსაზრისით.

კონტრაპუნქტის ახალი გამოვლინებების შესწავლისთვის და საკლასიფიკაციო მოდელის შექმნისთვის გამოვყოფთ ორ დონეს:

- კონტრაპუნქტის ახალი ფორმები - უფრო მსხვილი ერთეული (მაკროდონე),
- კონტრაპუნქტის ახალი სახეები, რომელიც ერთ გარკვეულ ფორმაში მოიაზრებიან (მიკროდონე).

უახლეს ქართულ მუსიკაში კონტრაპუნქტის ახალი სახეებისა და ფორმების გამოყენების თავისებურებების შესწავლის მიზნით, ძირითადად ვეყრდნობოდით ტ. კიურეგანის მიერ შემოთავაზებულ XX საუკუნის პოლიფონიის სახეების



საკლასიფიკაციო მოდელს, სადაც კონტრაპუნქტი განხილულია არა მხოლოდ როგორც დამოუკიდებელი ხმების კომბინაცია, არამედ, როგორც ჟღერადი და არაჟღერადი მასალის დროისა და სივრცის ჭრილში გააზრებული მოვლენა, რომელიც გავლენას ახდენს უშუალოდ ნაწარმოების საერთო იდეაზე. ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კლასიფიკაციის კრიტერიუმები უფრო გამსხვილებულია: ყურადღებას ვამახვილებთ კონტრაპუნქტის არსზე, როგორც აზროვნების კატეგორიაზე და არა მხოლოდ, როგორც პოლიფონიის სხვადასხვა სახის ტექნიკაზე.

კონტრაპუნქტის სხვადასხვა ფორმა ქართველ კომპოზიტორებთან გამოვლენილია ერთდროულობაში და გავლენას ახდენს ერთი მეორეზე. მაგალითად, ალექსანდრე კონტრაპუნქტი შეიძლება იყოს სონორულ-ალექსანდრეულიც და ფონურად გააზრებული ვერბალური ტექსტების და სტილების პოლიფონია ერთდროულობაში. ზოგიერთი ფორმა მხოლოდ საკომპოზიტორო ტექნიკის თვისებაა და ზოგჯერ სააზროვნო მოდელიც.

განხილულ ნაწარმოებებზე დაყრდნობით შეიძლება დავასკვნათ, რომ XX-XXI საუკუნის მუსიკალურ აზროვნებაში, განსაკუთრებით მულტიმედიურ და თეატრალიზებულ მუსიკალურ ჟანრებში, გხვდება კონტრაპუნქტის ისეთი ახალი სახეები, რომელიც თავისი ბუნებით ერთ ტიპოლოგიაში ექცევა. ეს ეხება კონტრაპუნქტის ისეთ სახეებს, სადაც არაჟღერადი კატეგორია წარმოდგენილია მუსიკალური აზროვნების ფორმატში და მოიაზრება, როგორც მუსიკის კომპონენტი. ამ ფაქტორს - არამჟღერ კატეგორიათა მუსიკასთან გაერთიანებას, ხელი შეუწყობს საკომპოზიციო ტექნიკაში დროით-სივრცითი პარამეტრის აქტივიზებამ და მათზე ზემოქმედებამ.

სხვა საკითხია სპეციალურად კვლევის პროცესში შექმნილი ნაწარმოების, თამარ ფუტკარაძე-ლაშხის „თევზის წერილების“ ანალიზის შედეგად მიღებული დასკვნები, სადაც გამოვლინდა კონტრაპუნქტის, როგორც არსებული ფორმები, ასევე ახალი ფორმები, რომელიც კონტრაპუნქტის ახალ სახეებს აერთიანებს, ან არსებულ სახეებს ახალ კონტექსტში წარმოაჩენს.

თ. ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერა „თევზის წერილების“ ანალიზმა ცხადყო, რომ ოპერაში გამოყენებულია კონტრაპუნქტის სხვადასხვა ფორმები, მათ შორის ახალი სახეები, რომელსაც ჩატარებულ ანალიზზე დაყრდნობით მიენიჭა სახელები და დაჯგუფდა ძირითადი მახასიათებლების მიხედვით. ოპერის ანალიზის შედეგად შეიქმნა კონტრაპუნქტის საკუთარი საკლასიფიკაციო მოდელი, რომელმაც, ამასთანავე, წარმოაჩინა უახლესი ქართული და მსოფლიო მუსიკისათვის დამახასიათებელი საკომპოზიტორო აზროვნების მეთოდები და საკომპოზიტორო ტექნიკის გამოყენების ახლებური მიდგომები. ოპერაში მოხდა მჟღერი და არამჟღერი სტრუქტურების როლის,

მნიშვნელობის განსაზღვრა, რომელმაც განაპირობა მუსიკის დრამატურგიის ჩამოყალიბება.

თ. ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერის „თევზის წერილები“ უმთავრესი სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ ნაწარმოებში კომპოზიტორი ვირტუალურ და რეალურ სამყაროებს წარმოაჩენს ცალ-ცალკე და ერთობლიობაში. ამასთანავე, ახდენს ორივე სამყაროს „მატერიალიზებას“. ერთი მხრივ, რეალური სამყაროს - მჟღერი ინსტრუმენტულ-საორკესტრო მასალით და, მეორე მხრივ, ვირტუალური facebook-ით, რომელიც გააზრებულია, როგორც დამოუკიდებელი მუსიკალური ინსტრუმენტი ცალკე მუსიკალურ შრედ, რაც მსმენელი/მაცურებლის მიერ აღიქმება ვიზუალური და ხმოვანი ასპექტის მეშვეობითაც.

ამგვარად, იკვეთება კონტრაპუნქტის ახალი ფორმა, რომელსაც „პარალელურ სამყაროთა კონტრაპუნქტი“ ვუწოდეთ. თ. ფუტკარაძე-ლაშხის ოპერაში „თევზის წერილები“, ნათლად ჩანს ამ კონტრაპუნქტის გამოყენების შემთხვევები. მაგალითისთვის, პირველი სურათის მეორე სცენაში მთავარი გმირი საკუთარი ოთახის ფანჯრიდან თვალს ადევნებს ქუჩაში მიმდინარე მიტინგს, რომელსაც live stream-ის მეშვეობით აზიარებს საკუთარ facebook გვერდზე. შესაბამისად, მსმენელი ერთდროულობაში თვალს ადევნებს რეალურ და ვირტუალურ სამყაროს, დროსა და სივრცეში ამ სამყაროების ფუნქციონირებისთვის დამახასიათებელი მინიმალური აცდენით. ასევე, კომპოზიტორის ჩანაფიქრით, რიგ შემთხვევაში მსმენელი და მაცურებელი თავად მონაწილეობს კონტრაპუნქტის გარკვეული ფორმების შექმნაში: ოპერის მიმდინარეობისას გაზიარებული facebook ანგარიში ღიაა ოპერის მსმენელებისთვის. ნაწარმოების მიმდინარეობის დროს მათ შეუძლიათ აღნიშნულ გვერდზე პოსტების გამოქვეყნება, ბმულების გაზიარება, პირადი შეტყობინებების გაგზავნა, live stream-ის ჩართვა და ა.შ... შესაბამისად, მსმენელი აქტიურადაა ჩართული ოპერის არა მხოლოდ ვიზუალური, არამედ ჟღერადი სივრცის შექმნაში (ყველასთვის კარგადაა ცნობილი, რომ თითოეულ facebook შეტყობინებას საკუთარი ხმოვანი სიგნალი გააჩნია). აღნიშნული პროცესი შეიძლება განვიხილოთ სივრცე-დროით, ვიზუალურ, ლინგვისტურ, განზომილებათა და მუსიკალურ ასპექტში. ამასთანავე, პროცესი სრულიად ღიაა და დამოკიდებულია მსმენელების ჩართულობასა და აქტივობაზე, რაც ყოველი წარმოდგენისას განსხვავებული შედეგის დადგომას გულისხმობს.

ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ოპერაში მოქმედებს არა იმდენად კონტრაპუნქტული ხაზების, არამედ ობიექტების კონტრაპუნქტული დამოკიდებულება, ნოტი ნოტის წინ კი არა, არამედ ისეთი კავშირები, რომლებიც შეიძლება საერთოდ არ იყოს წმინდა მუსიკალური ხასიათის.

ამგვარად, კვლევის პროცესში შექმნილმა ოპერამ, როგორც საექსპერიმენტო ნიმუშმა, ზოგად სააზროვნო კონტექსტში ახალი კონტრაპუნქტის კიდევ ერთი ფორმის წარმოშობა განაპირობა, რასაც ვუწოდებთ **პარალელურ სამყაროთა კონტრაპუნქტი**, რაც თავის თავში აერთიანებს კონტრაპუნქტის შემდეგ ახალ სახეებს:

- ლინგვისტური კონტრაპუნქტი;
- სუბიექტურ და ობიექტურ რეალობათა კონტრაპუნქტი;
- განზომილებათა კონტრაპუნქტი;
- დარგების, მედიათა კონტრაპუნქტი;
- ვიზუალური კონტრაპუნქტი;
- სივრცე - დროითი კონტრაპუნქტი (მაგალითად, ვირტუალური და რეალური);
- მიკრო სიხშირული კონტრაპუნქტი.

დღევანდელი სამყარო იმდენად კონტრაპუნქტული, განსხვავებული და მრავალფეროვანია, რომ მუსიკალურ სივრცეში თავისთავად მოხდა ამ ყველაფრის გამოვლენა. მხატვრული ექსპერიმენტის მეშვეობით დავამტკიცეთ, თუ როგორ შეიძლება დაპირისპირებული მოვლენები გაერთიანებული იყოს ერთ სივრცეში - მუსიკალურად „არათავსებადი“ მატერიები მოექცნენ ერთმანეთის გვერდით და მონაწილეობა მიიღონ ერთიანი მუსიკალური სივრცის შექმნაში, თავიანთი დამოუკიდებელი დროითი და სივრცითი ასპექტებით. სწორედ აზროვნების აღნიშნული კატეგორია წარმოშობს და აქცევს მას კონტრაპუნქტის ახალ ფორმად და სახედ. საინტერესოა ასევე ის, რაც ანალიზის შედეგად გამოვლინდა. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებში არსებული მხატვრული მასალის გამოვლენა ხდება თანაბარი, ექვივალენტური მნიშვნელობით. მათი ერთმანეთისადმი დამოკიდებულება თანაბარმნიშვნელოვანია, ისინი თანამონაწილეობენ ფორმაქმნალობაში და ურთიერთდამოკიდებულებებს წარმოშობენ, რომელიც შემდგომ გავლენას ახდენს კონტრაპუნქტის ფორმებზე და მათ თანაარსებობაზე სხვადასხვა დროსა და სივრცეში.

**გამოქვეყნებული სტატიები:**

ფუტკარაძე, თ. (2023). სივრცე-დრო და ახალი კონტრაპუნქტი ქართულ მუსიკაში (რეზო კიკნაძის და ეკა ჭაბაშვილის შემოქმედების მაგალითზე). *ქესე: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია*, 1 (27), 70-81.

[https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list\\_artic\\_ge.php?b\\_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE](https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE)

ფუტკარაძე, თ. (2023). ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერა "Aphaniptera and Formiside". *ქესე: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია*, 1 (27), 60-69.

[https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list\\_artic\\_ge.php?b\\_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE](https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE)

**V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire**

*Copyright of the manuscript*

Tamar Putkaradze-Lashkhi

**New Types of Counterpoint in Georgian Music  
(on the example of Tamar Putkaradze-Lashkhi's opera *Fish Letters*)**

A B S T R A C T

of the dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts

MUS 0215.1.9: Composition

Tbilisi, 2023

**Scientific supervisors:**

Eka Chabashvili  
(Doctor of Musical Arts, Associate Professor)

Marika Nadareishvili  
(PhD in Art Studies, Professor)

**Expert:**

Maka (Maya) Virsaladze  
(Doctor of Musical Arts, Associate Professor)

The dissertation defence will take place: Friday, December 1, 2023, 2 p.m.,

Dissertation Council meeting N of Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire  
at: 8, Griboedov street, Tbilisi. Tbilisi State Conservatoire, floor IV, room 425

The thesis and abstract are available at the library of Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire  
and on the Conservatoire website: [tsc.edu.ge](http://tsc.edu.ge)

Scientific Secretary of the Dissertation Council

Eka Chabashvili  
Doctor of Musical Arts, Associate Professor

## General Description of the Work

Counterpoint is an inseparable part of the world, human thinking and life. Existence of the universe determines simultaneous flow, development and interaction of many processes in it. Art of music, as a model of the universe and human thinking, always reflects the course of such processes through the forms and means of expression characteristic of a particular epoch. Over the centuries, the term “counterpoint” has changed its meaning and intensity of application many times.

Given the above, it is very important to study counterpoint and related issues, which gives an idea not only of the thinking principles of a particular composer, but also allows seeing the features characteristic of his epoch and the direction of art development in a broader aspect. This is what determines the **relevance** of the selected dissertation topic.

The problem of applying various new forms of counterpoint on the example of contemporary Georgian chamber opera has not yet been the subject of special scientific research, which is the **scientific novelty** of the work.

The research issue of the dissertation is new types of counterpoint in contemporary Georgian music, and the research subject is Tamar Putkaradze-Lashkhi’s opera *Fish Letters*. The purpose of the research is to study the features of applying new types of counterpoint in new Georgian music on the examples of Eka Chabashvili’s choral music, Rezo Kiknadze’s chamber music, chamber operas of Zurab Nadareishvili and Tamar Putkaradze-Lashkhi. For this, we considered it necessary to solve the following problems:

- ✓ To discuss the existing classification models for new forms of counterpoint and select the most appropriate version for our research to rely on;
- ✓ To discuss the works of contemporary Georgian composers, for identifying new types of counterpoint in them;
- ✓ To analyze opera *Fish Letters* in the view of applying different forms of counterpoint;
- ✓ In case of revealing new types of counterpoint, to select appropriate terminology for them and create one’s own classification model;
- ✓ To determine the role and place of Tamar Putkaradze- Lashkhi’s opera *Fish Letters* in the context of applying new types of counterpoint in contemporary Georgian professional music.

The topic of 102-page dissertation work and research issues determined the **structure of the thesis**, which consists of an introduction, two chapters and a conclusion, enclosed with an

abstract, a table of contents and bibliography; as well as the score of T. Putkaradze-Lashkhi's opera *Fish Letters* and a video-recording of the concert as an appendix.

**Chapter One of the dissertation – “General overview (theories, opinions, classification models of new counterpoint and space-time parameter)”** – touches upon general consideration of the research problem; discusses the theories, opinions and classification models of new type of counterpoint, and -temporal parameter of music; it consists of 4 sub-chapters.

**1.1. Counterpoint or polyphony** - deals with the definition of the terms polyphony and counterpoint. Poses the question why the thesis uses the term counterpoint rather than polyphony and discusses Kyureghian's classification model of counterpoint;

**1.2. Parameter of time and space as a mechanism for creating counterpoint** – touches upon the new ways of applying the parameters of musical time and space in different compositional techniques and directions;

**1.3. Philosophical understanding of time** – discusses possible versions and factors causing the emergence of new models of counterpoint

✓ **Review of the new types of counterpoint in several works of contemporary Georgian composers.** From the standpoint of the specificities of counterpoint application, this subsection discusses the following works: Eka Chabashvili's *Chorale* and *Poet*; Rezo Kiknadze's *Antiphonia* and *Bell*, Zurab Nadareishvili's *Aphaniptera* and *Formiside*.

**Chapter two – Tamar Putkaradze-Lashkhi's opera *Fish Letters*** – deals with the analysis of Tamar Putkaradze-Lashkhi's opera *Fish Letters*, reveals a number of new types of counterpoint application and suggests appropriate terminology for the definition of some of them. The opera is discussed in the context of the specific application of counterpoint in contemporary Georgian music. The chapter consists of the following sub-chapters:

2.1. Characters, instruments and structure of the opera

2.2. Synopsis and description of the opera action

2.3. Instrumental resolution of the opera

2.4. Facebook / F. bk.

2.5. The Idea of the opera / the narrative of the opera

2.6. Goderdzi Chokheli's short story *Fish Letters* and Tamar Putkaradze- Lashkhi's opera *Fish Letters* – common and distinguishing features

2.7. Construction of virtual and real worlds

2.8. Counterpoint – a leading aspect in the structure and dramaturgy of the opera.

2.9. The function of verbal text in the creation of a new- type counterpoint

2.10. Some specific features or nuances of main character's voice.

The results of the study are summarized in the conclusion.



**Practical value of the work.** We hope that the presented work will be useful for composers and performers, as well as for specialists interested in studying new types of counterpoint in Georgian music in general. The work will allow researchers to have a clearer idea about the phenomenon of a contemporary composer's thinking; to get familiarized with the new methods of using counterpoint types in the works of contemporary Georgian composers.

### **Literature review**

The literature used while working on the dissertation can be divided into two groups. First group includes the works on counterpoint. We especially actively relied on: the joint textbook of the Moscow Conservatory professors "Theory of Contemporary Composition"<sup>1</sup> and I. Kuznetsov's "Theoretical Fundamentals of the 20<sup>th</sup> -century Polyphony".<sup>2</sup> Both works discuss the mentioned issues quite broadly and comprehensively. The authors draw attention to terminological difficulties, cover the historical development stages of polyphony and counterpoint and propose the classification of the 20th-century polyphony forms. The authors draw attention to terminological difficulties, highlight historical development stages of polyphony and counterpoint, and propose the classification of the 20th-century polyphony forms. We got familiarized with the works of Georgian authors (D. Arutinov-Jincharadze, L. Maruashvili, M. Tabliashvili, N. Gudiashvili) on polyphony and counterpoint.

The second group of the processed literature is relatively small and comprises the works about the newest Georgian music (see M. Kavtaradze, D. Gogua, O. Kapanadze, M. Virsaladze E. Chabashvili, M. Nadareishvili, N. Sharikadze, M. Tabliashvili).

### **Research methodology**

In the research process, we used scientific and artistic research methods, such as:

- Empirical method, which implies search for new ways of counterpoint basing on composer's experience;
- Analytical and comparative method, which implies research, discovery, analysis, comparison and grouping of new ways of counterpoint application in the works of various Georgian composers;
- Experimental method, which implies creation of an opera and implementation of new ideas formed on the basis of the studied material in the artistic-creative process. The experiment has been justified, a new kind of counterpoint was integrated with the already-existing new counterpoint technique, and resulted in the creation of chamber opera *Fish Letters*;
- Practical-performance method – the experiment was demonstrated on practical-performance level; the concert version of the opera premiered at the Grand Hall of V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire on 18 May, 2018

---

<sup>1</sup> Tsenova, V. (Ed.) (2005). *Theory of Contemporary Composition*. Moscow: Muzika.

<sup>2</sup> Kuznetsov, I. (1994). *Theoretical Fundamentals of the 20<sup>th</sup> -century Polyphony*. Moscow: Konservatoria.

- Systemic approach and modeling, which was reflected in the classification of the new means of counterpoint as a result of the studied material; we modified the existing classification models and presented them in a new way, which was conditioned by to the emergence of a new type of counterpoint and rethinking of the issue.

## Chapter I

### General Overview

#### (Theories, considerations, classification models of counterpoint and spatial-temporal parameter)

##### 1.1. Counterpoint / Polyphony

The 20<sup>th</sup> -century polyphony is a phenomenon of the greatest scale and complexity, combining in itself important artistic and intellectual principles characteristic of contemporary musical thinking. Polyphony laid foundation to new methods of composition in many genres, transformed traditional structures and gave rise to unique varieties. Great is the influence degree and depth of polyphonization in musical creativity of the 20<sup>th</sup> -21<sup>st</sup> centuries; two main angles for its understanding can be distinguished: polyphony as a way of thinking and writing technique. Today, polyphony is no longer just a property of texture, it includes independent parameters such as: sound, harmony, rhythm, form-making, etc. The terms – counterpoint, polyphony – have gone beyond the scope of music itself; Today they are actively used in scientific-humanitarian and artistic-practical fields: literary criticism, directing, philosophy, aesthetics, theater studies and film studies. Composers are increasingly using the word “polyphony” as a metaphor.

Two terms: counterpoint and polyphony have emerged over the centuries. “The Greek word polyphony literally means many voices. In traditional musicology, the term “polyphony” refers to the polyphony, comprised of independent and functionally relatively equal melodies.

We present the classification of the types of the 20<sup>th</sup>- century polyphony, based on the work of T. Kyureghian<sup>1</sup>.

According to the scholar, polyphony can be considered at several levels:

At the level of musical material, the following is used: Sonorous polyphony (dots, sonorous layers, sonorous-aleatoric layers, polyphony and electronic counterpoint of background-considered verbal texts); Polyphony of different kinds or types of sounds; Polyphony of styles; Counterpoint of unified structures.

Polyphony at the formal-ontological level includes two types: Multi-temporal counterpoint; Space polyphony.

---

<sup>1</sup> Kyureghian, T. (2005). Musical Writing. New Counterpoint. *Theory of Contemporary composition*. Moscow: Muzika.

At sound level the following are distinguished: Internal sound polyphony (spectral and parameter polyphony); Single-parameter (rhythmic or pitch).

We regard counterpoint as a writing technique and a new category of thinking, inevitably leading to compositional technique; therefore, we consider it logical to use the term “counterpoint” instead of “polyphony”. We have identified and combined the forms of counterpoint where the classification criterion is a phenomenon with a broader sense: counterpoint is considered not only as a combination of independent voices, but also as the direct influence of these voices on the overall idea of the work. The criteria in the classification are broader and focus on counterpoint as a category of compositional writing technique and thinking.

Nowadays, we may not be able to identify a single form of counterpoint in its pure form, but bring everything into some kind of unity. This is why we conduct research in Georgian music to determine the intensity of each of them and whether any contrapuntal variety is present in a “pure” form, or to what extent and with what intensity different forms of counterpoint are present in unity.

## **1.2. The parameter of time and space as a mechanism for creating counterpoint**

Musical time and space are the important parameters that unconditionally participate in the formation of new types of counterpoint. It is impossible to talk about the new contrapuntal aspects of the 20<sup>th</sup> -21<sup>st</sup> century, without taking into account the established scientific or philosophical views on the phenomenon of time. Any work of art, offering an artistic innovation, is an echo of epochal thinking, which reflects advanced ideas.

## **1.3. Philosophical understanding of time**

Basing on the ideas about musical time developed by the 20<sup>th</sup>-century composers and their works, the parameter of musical time and space can be classified as follows:

1. Time of one dimension or mono, which develops horizontally
2. Time of two dimensions, or multitime, which includes the horizontal and vertical;
3. Time of three dimensions – this is multitime, which contains the horizontal, vertical and depth.

Even though it contains a number of innovations, the first group still does not lose connection with the traditions of previous centuries. The second group is associated with a more significant modification of time. The third group, i.e. time of three dimensions, is the newest in terms of understanding the forms of time parameter. Even though there are few examples of this type in musical literature, they play a very important role.

A very important subtype in the 20<sup>th</sup> century is “silent” time, which represents another, so to say, extremity in relation to musical time. This time was best expressed in the creative works of Cage

and his work 4'33", where he fully integrated silence into music. It can be said that Cage's complete innovation was manifested in the fact that he introduced pause into the composition and turned it into a universal, in a sense, hypertrophied element of musical language.

#### **1.4. Review of new types of counterpoint in a number of works by contemporary Georgian composers**

In modern musicological studies, the term "polyphony" is often replaced by the term "counterpoint", because today, out of main categories of traditional polyphony – fugue, canon and counterpoint – it is the latter, counterpoint, that comes to the fore. In the 20<sup>th</sup> century, the term counterpoint expanded beyond the realms of music and appeared in other fields of art, for example, in cinema and theater.

The issues of polyphony and counterpoint in the context of space-time interaction and counterpoint, on the example of modern Georgian professional music, has not become the subject of special research. We decided to study the mentioned problems on the example of four modern composers with different styles – chamber works of Rezo Kiknadze and choral works of Eka Chabashvili, as well as chamber operas of Zurab Nadareishvili and Tamar Putkaradze-Lashkhi. We tried to identify and evaluate specific forms of counterpoint in the works of these composers, analyze new types of counterpoint, compare them and adapt them to specific types given in the counterpoint classification model.

On the example of four works by R. Kiknadze (*Antiphonia, Bell*) and E. Chabashvili (*Chorale, Poet*) we will take a closer look at the types of counterpoint mentioned below:

**I. On the level of musical material:** counterpoint of dots, sonorous layers, aleatory, verbal texts, electronic counterpoint, counterpoint of styles;

**II. Polyphony on formal-ontological level:** multi-temporal counterpoint, counterpoint;

**III. Visual counterpoint** (micropolyphony).

The conducted analysis of Zurab Nadareishvili's opera *Aphaniptera and Formisides (The Flea and the Ant)* shows that in opera polyphony is found at both micro and macro levels. The composer uses several of various types of the 20<sup>th</sup> -century counterpoint:

- **Counterpoint of verbal texts for the background** (e.g. the choir part in bar 351);

- **Multitemporal counterpoint** (almost throughout the entire work, the layers of different pulsations superimposed on each other, for example, the first appearance of Formisides, where rhythmic ostinato and baritone melodic line sound against the background of imitations);

- **Space counterpoint** (the tuba heard from the backstage in bar 566, comes on the stage from bar 570)

- **Single-parameter counterpoint** (for example, bars 48-50, piano part; in bars 548-553 the rhythm of the violin part remains the same, the pitch of the sounds changes).

## Chapter II

### Tamar Putkaradze-Lashkhi's Opera *Fish Letters*

*Fish Letters* is Tamar Putkaradze-Lashkhi's one-act opera for a chamber ensemble composed in 2018. The opera describes a standard day-night cycle of modern life on a social network. The opera was inspired by the short story with the same title of a Georgian writer Goderdzi Chokheli. The libretto of the opera is authored by the composer herself. In *Fish Letters* Tamar Putkaradze-Lashkhi uses verses and texts by the poets of different epochs, styles, nationalities. The opera uses texts by Mukhran Matchavariani, Akaki Tsereteli, Terenti Graneli, Levan Dumbadze, Setsuko Nodzava and the composer herself. Main character of the opera is an ordinary citizen, a Facebook user like any of us. In this particular case, in the version of the opera that we are considering, main character is a woman, although her operatic role can be performed by any voice, since the gender of the hero is not decisive for the content of the opera plot (especially in social networks, this question is often conditional and does not reflect reality). This is why, main character of the opera is nameless and, in the score next to her part it is indicated "Voice". The opera puts main emphasis on modern human existence; the author touches upon the existential state of people who are split between real and virtual worlds. It is against the backdrop of the conflict between these worlds that the action unfolds in the opera. Thus, represented is a woman, who compensates for the lack of social relations in real life through Facebook network in virtual world. A decisive moment comes in her life, which forces her to flee the virtual space and the people there. Because the post she uploaded on the social network (scene 3, picture 1 the post "Shush, Georgian!") is followed by terrible aggression, which is a prerequisite for her to leave the exhausting, virtual everyday life of social network.

This decision of the opera hero does not appear suddenly, it is the result of a woman's insatiable desire to escape from the falsehood that society creates in virtual world. The desire to connect with real world, with nature, and to find peace in its bosom grows stronger against this background. This inner drive has been brewing for some time, which is evident in the opening scenes.

Her inner, subconscious feelings are conveyed in the lyrics ‘It’s morning, the grass is wet, the clods are damp, it’s morning’, where she sings to the nature. The heroine, tired of being in virtual space, sees water in her dreams and swims freely in the company of fish.

In the scenes of picture two of the opera: the first scene is “Dream – the fish dance”, the second scene is “Nature is hiding”, and the third scene of picture two is “The sequel of the dream”. The heroine suddenly realizes how tired she is of being in the virtual world, how separated she is from real world, from nature, which is the source of vital energy. She feels protest against the virtual environment, which has replaced her real one and, actually has even become a way of life.

The heroine tries to find a solution and feel spiritual relief, but solving the problem becomes difficult, because she discovers that despite being parallel, the virtual and real worlds are so intertwined that it is often difficult for a contemporary person to separate them from each other. These worlds are in diverse contrapuntal relations with each other and create a single vital fabric, like a musical texture.

### **2.1. Characters, instruments and structure of the Opera**

Chamber opera *Fish Letters* was composed for two vocalists (soprano and baritone), a mixed choir, a non-standard orchestra and Facebook users.

It is noteworthy, that the opera uses the principle of instrumental theatre, when the instruments and actors are on the stage at the same time, therefore some of the actors are presented as instruments or choir singers; the instruments and the choir, as a whole, are depicted as the people gathered for a rally.

The opera is one-act and consists of three pictures with different scenes.

*The first picture consists of 4 scenes:* 1. Morning post; 2. Protest action; 3. The post Shush, Georgian; 4. Personal “chat”.

*The second picture also consists of 4 scenes:* 1. Dream (fish dance); 2. Nature is hiding; 3. Sequel of the dream; 4. Night song.

*The third picture consists of one monolithic scene and a post script:* “Attempt to escape from the virtual world.”

P.S. Silence

It should be noted, that that the stage is divided into three parts, the triptych technique is used, to outline the areas of different worlds. One space of the stage is allocated to the woman’s room, another to the outer world or the world of dreams, the third space – to the screen on which the woman’s computer monitor is displayed and depicts the current process in virtual reality.

### **2.3. Instrumental solution of the opera**

As already mentioned, the orchestra includes all groups of instruments; among them, a group of woodwind instruments, presented as solo instruments. Of brass instruments only a horn is found. A large group of percussion instruments creates a fairly diverse timbre palette in the opera. The score also has a group of keyboard instruments such as a piano and an organ. Both groups of string instruments take part in the work: plucked harp and a modest composition of bowed instruments presented by an individual violin, solo viola, cello and double bass. There also is a small mixed choir (the number of singers must be at least 6 men and 4 women), and main female character (soprano); as well as, a male Facebook lover (baritone), whose part can be easily performed by any member of the choir. There is one strange part in the score called “Facebook”, which is intended as a keyboard and participates in the opera as a full -fledged member of the orchestra.

### **2.4. Facebook / F. bk.**

Among the instruments in the score there is one unusual “instrument”. Until now we have not encountered it in any opera score or in the score and clavier of another music genre. This instrument is Facebook. In the opera score it is given its own individual space and occupies its rightful place among the instruments. According to the composer’s idea, the Facebook line is an independent musical layer and appears in the score as an instrument, sometimes even as a character, – with the abbreviation F. bk. Number, composition, gender and action of the Facebook characters in the opera is completely aleatoric, depend entirely on various staging decisions.

Facebook line is main, special and interesting contrapuntal line of the opera. In the process of composing the opera, several months before its completion, the author created an official Facebook page for the main character with the name *Fish Letters*. It was a kind of interaction with potential listeners who at the same time turned into participants in the opera. The composer posted about it on her official Facebook page and asked her Facebook friends to add *Fish Letters* to their friends, if they wished, and *Fish Letters* would also add them to theirs. It was an idea to give a real sense that there actually was such a page that would be active before the opera premiered in concert.

### **2.5. The idea of the opera/ the narrative of the opera**

Main driving idea of the opera is that a human being and human nature should manifest themselves in the world we live, interact with the environment or society; we create, or rather participate in, the objective reality that these relations offer. Main conflict, certainly, arises when the harmony of these relations between a human and the world is disturbed. These relations become even



more complicated and deepen when our present world offers parallel or opposed times and spaces. It is one thing to be in astronomical time and another to be in non-astronomical time. These are: dimensions in parallel relations to each other – virtual and real worlds, which continue to coexist in our lives regardless of whether a person is resistant to them or not. Non-astronomical spaces and times have always existed, and this is somehow a concomitant process of human perception (I mean human subconscious, dreams, imaginations, etc.), which constantly coexists with us and have become quite tangible and even physical in the 21<sup>st</sup> century.

## **2.6. Goderdzi Chokheli's short story *Fish Letters* and Tamar Putkaradze-Lashkhi's opera *Fish Letters* – common and distinguishing features**

For Tamar Putkaradze-Lashkhi and Goderdzi Chokheli, the core idea and common starting point of the work is a human and the expression of his free will. Sometimes, completely incomprehensible to others, but still precious, because this decision is related only to a person's free choice. In Chokheli's creative work, main character often sacrifices himself to this personal decision and choice, because otherwise he will not be able to achieve freedom of choice.

“Soul has neither beginning nor end,” Gamikhardai told me the day before yesterday and left”.<sup>1</sup>

Main characters of G. Chokheli and T. Putkaradze-Lashkhi are alienated from the society that creates the world in which they live. Both run first of all from themselves, then from others and look for a way out. Both are the victims of the society, the members of which are also alone and alienated from the others, themselves, and the real world.

## **2.7 Construction of virtual and real worlds**

The plot of the opera develops in two main opposed spaces (although subsequently these two main lines also split) – virtual story line of Facebook and the other, real story line of the opera. Both are independent and at the same time form one whole layer coexisting separately and together. The most important thing here is that from the beginning they contain two independent one might say, polar principles. On the one hand, the plot of the opera takes place in real world, while the Facebook line is initially virtual. It does not exist in reality and at the same time it exists on its own in existing reality.

The opera has two parallel worlds. One is real, what really happens, and the other is virtual, where we mirror our real world. All this is often quite close to the sense of reality. The reflection of the reality around us in the virtual space can be different and varied, depending on a specific person and his direct action in this space.

---

<sup>1</sup> Chokheli, G. *Fish letters*. Retrieved from <https://poetry.ge/poets/goderdzi-chokheli/prose/9551.tevzis-werilebi.htm>

## **2.8. Counterpoint - the leading aspect in the structure and dramaturgy of the opera.**

Main source for the new type of “counterpoint of parallel worlds” in the opera is the confrontation between real and virtual worlds. In each world there are two layers: this is the main character’s real living space “room” and the space outside the window of his room – “street”. There virtual layers are – Facebook space and the woman’s subconscious (dream). For example, main character uploads photos to the virtual space of the Internet to create morning mood; or, in the dream scene, she digs into the virtual space created by her subconscious and gets “impersonated” in the surreal world of the dream.

## **2.9. The Function of verbal text in creating a new type of counterpoint**

The post “Shush! Georgian”, uses Akaki Tsereteli’s verse with the same title “Shush! Georgian”. This very scene makes main character decide to flee the virtual world.

The composer does not consistently follow Akaki Tsereteli’s verse. The author selected and displaced the phrases ideologically important for her. The post, in which the woman uploads photos and includes information about the events taking place in front of her house, is quite poignant, saturated with sarcasm and irony, more mocking rather than expressing heartpain. It was more important for the composer to follow the speech intonation of the Georgian verse, how each phrase, word is pronounced, than the literary meaningful arrangement of the words. Since music is an abstract phenomenon, the composer conveys the content of the verse in the song through creating musical meaning in the verbal text; For example, the composer understands where the accents are posed in the verbal text, so that the recitation of the text is as natural in the song as it is in speech.

## **Conclusion**

In the composition, counterpoint technique is the cornerstone of musical creativity, both from architectural and structural points of view.

For studying new manifestations of counterpoint and creating a classification model, we distinguish two levels:

- new forms of counterpoint – a larger unit (macro level),
- new types of counterpoint, considered in one specific form (micro level).

To study the peculiarities of applying new types and forms of counterpoint in contemporary Georgian music, we mainly relied on the classification model of the 20th-century polyphony types

proposed by Kyureghian, where counterpoint is regarded not only as a combination of independent voices, but also as a phenomenon understood in terms of time and space of sound and non-sound material, directly affecting general idea of the work. We present more extensive classification criteria: we focus on the essence of counterpoint as a category of thinking, and not just as a technique of polyphony.

With Georgian composer different forms of counterpoint are manifested in simultaneity and affect each another. For example, aleatoric counterpoint can be either sonorous-aleatory or polyphony of verbal texts and styles simultaneously realized in the background. Some forms are only a feature of composition technique, and sometimes a model of thinking as well.

Basing on the reviewed works, it can be concluded that in the musical thinking of the 20<sup>th</sup> -21<sup>st</sup> centuries, especially in multimedia and theatrical musical genres, we find new types of counterpoint, which by nature fall into the same typology. This refers to the types of counterpoint, where non-sound category is presented in the format of musical thinking and is understood as a component of music. This factor – unification of non-sound categories with music, was facilitated by the activation of time-space parameter in composition technique and its impact on them.

Another question is the conclusions obtained by the analysis of the opera *Fish Letters*, specially created by Tamar Putkaradze-Lashkhi during the research process which revealed both the existing forms of counterpoint and new forms that incorporate new forms of counterpoint or present the existing forms in a new context.

The analysis of T. Putkaradze-Lashkhi 's *Fish Letters* revealed that the opera applies various forms of counterpoint, including new types, which, were given names and grouped according to main characteristics, basing on the analysis. The opera analysis was followed by the creation of the classification model for counterpoint, which, at the same time, presented the techniques of compositional thinking, characteristic of contemporary Georgian and world music, and also new approaches to the application of composition techniques. Defined has been the role of sonorous and non-sonorous structures and their significance in the opera, which led to the formation of the musical dramaturgy.

Main innovation of Putkaradze-Lashkhi's *Fish Letters* is that virtual and real worlds are presented separately and together by the composer. At the same time, she “materializes” both worlds. On the one hand, real world – with sonorous instrumental and orchestral material, and on the other hand - virtual Facebook, which is interpreted as an independent musical instrument, a separate musical layer, perceived by listeners/viewers through the visual and audio aspects as well.

Thus emerges a new form of counterpoint, which we called “counterpoint of parallel worlds”. The use of this counterpoint is clearly seen in *Fish Letters*. For example, in the second scene of the first picture, main character watches the street rally from her room window, which she shares via live stream on her Facebook page... Consequently, the listener simultaneously observes real and virtual worlds, with minimal delay inherent in the functioning of these worlds in time and space. In addition, according to the composer’s idea, in some cases listeners and viewers themselves participate in the creation of certain forms of counterpoint: the Facebook account shared during the opera is open to the opera listeners. During the performance, they can publish posts on the said page, share links, send private messages, turn on the live stream, etc... Accordingly, the listeners actively participate in the creation of not only visual, but also sound space of the opera (everyone knows that every message on Facebook has a sound signal). This process can be considered in -temporal, visual, linguistic, and musical aspects. In addition, the process is completely open and depends on the involvement and activity of the listeners, which implies a different result at each performance.

The analysis has revealed that in the opera contrapuntal lines are not as important as contrapuntal attitude of the objects, which may not be of purely musical nature at all.

Thus, the opera created in the research process, as an experimental example, led to the emergence of another form of new counterpoint in the context of general thinking, which we called the **counterpoint of parallel worlds**, it includes the following new types of counterpoint:

- Linguistic counterpoint;
- Counterpoint of subjective and objective realities;
- Counterpoint of dimensions
- Counterpoint of fields, media;
- Visual counterpoint;
- -temporal counterpoint (e.g. virtual and real);
- Microfrequency counterpoint.

Today’s world is so contrapuntal, different and diverse that all this was revealed in musical space itself. Through an artistic experiment, we proved how opposing phenomena can be united in one space – musically “incompatible” materials can be placed next to each other and participate in the creation of a single musical space, with their own independent temporal and aspects. It is this category of thinking that generates and transforms it into a new form and type of counterpoint. What the analysis revealed is also interesting. We can say that the artistic material in the work of modern composers is revealed with an equal, equivalent meaning. It can be said, that artistic material in the works of contemporary composers is manifested with equal, equivalent. Their relations to each other are equally

important, they participate in form-making and generate interdependencies, which further influence the forms of counterpoint and their coexistence in different times and spaces. Meaning. Their relations with each other are equally important, they participate in form-making and generate interdependencies, which further influence the forms of counterpoint and their coexistence in different times and spaces.

**Published articles:**

Pitkaradze, T. (2023). Time-space and new counterpoint in Georgian music (on the example of Rezo Kiknadze's and Eka Chabshvili's creative works). GESJ: Musicology and Culturology, 1 (27), 70-81. [https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list\\_artic\\_ge.php?b\\_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxcGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE](https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxcGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE)

Putkaradze, T. (2023). Zurab Nadareishvili's opera "Aphaniptera and Formiside". GESJ: Musicology and Culturology, 1 (27), 60-69. [https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list\\_artic\\_ge.php?b\\_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxcGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE](https://gesj.internet-academy.org.ge/ge/list_artic_ge.php?b_sec=muz&fbclid=IwAR0-ohDQN9xNpUK2cP-bnz9vgMrdxcGv8awiVq0NN-p7xu5kZW-c0KdXNDE)