

ბუჩელზე შესრულება და „ბუნებრივი“ ჰარმონიის იდეა ალპურ მუსიკაში

ბუჩელი ალპორნის (ალპური ქარახსის) მოკლე, საყვირისმაგვარი ვარიანტია, რომელიც ძირითადად ცენტრალური შვეიცარიის ალპურ რეგიონსა და მის მეზობელ ტერიტორიებზე გავრცელებული. სახელის წარმოშობა გაურკვეველია. შესაძლო ეტიმოლოგიური ფუძეა ლათინური *bucina* — გრძელი, ნაკეცებიანი ლითონის საყვირი, რომელიც რომაულ ჯარში გამოიყენებოდა. მსგავსი სახელწოდების საყვირები და ქარახსები სხვა რეგიონებშიც არსებობს. ასეთ ინსტრუმენტებს, ძირითადად, ცერემონიალების დროს იყენებდნენ. თუმცა, ალპურ რეგიონში ისინი, სავარაუდოდ, მწყემსთა კომუნიკაციისა და პირუტყვის მოხმობის საშუალება იყო. ალპორნთან შედარებით, ბუჩელი ყოველთვის შედარებით არაპოპულარული რჩებოდა და ბოლო ათწლეულების განმავლობაში თითქმის გაქრა ყოფიდან. ამ ინსტრუმენტმა ვერასოდეს დაიმკვიდრა ის ადგილი კულტურულ მემკვიდრეობაში, რაც ალპურ ქარახსს ჰქონდა ტურიზმში მისი როლიდან გამომდინარე (Jones, 2018). ბუჩელი ხის საყვირია ხერელებისა და სარქვლების გარეშე, რომელზეც ბგერები მხოლოდ გადაბერვის საშუალებით მიიღება. მის ბგერათრიგს (მაგ. 1) „ბუნებრივს“ უწოდებენ (Hirt, 2017a:10). გერმანულად და კიდევ რამდენიმე ენაზე მას მოიხსენიებენ, როგორც „Naturtonreihe“.¹

2015—2018 წლებში ჩვენ მოგვეცა საშუალება, გვეწარმოებინა კვლევები ალპორნსა და ალპურ იოდლს შორის კავშირების დასადგენად (Ammann et al., 2019), რის შედეგადაც მივაკვლიეთ ბუჩელთან დაკავშირებულ მუსიკალურ წყაროებს. 2019 წლიდან, ალპორნის შემდგომი აკადემიური კვლევის დროებითი შეწყვეტის გამო, მე, როგორც შემსრულებელმა, ყურადღება მივმართე ბუჩელის მუსიკის განვითარებისა და გავრცელებისაკენ.² გარდაუვალია წინააღმდეგობები წყაროებისა და თეორიების კრიტიკულ გამოკვლევებსა და მათი პრაქტიკული მიზნებისათვის გამოყენებას შორის. მაგალითად, როდესაც შესრულებისას ტრადიციულ, ისტორიულ ნოტაციას ვეყრდნობი, არ მანუხებს, ასახავს თუ არა ის ამ ინსტრუმენტის ორიგინალურ ჟღერადობას. როგორც შემსრულებლს, ჩვენს გვსურს, გავაფართოოთ ჩვენი რეპერტუარი საინტერესო ნიმუშებით, მათი წარმოშობის მიუხედავად.

მუსიკოსების იმ მცირე რაოდენობას, ვინც ცდილობს, აღადგინოს ბუჩელი, ეძებს მის ისტორიულ წყაროებს და ქმნის ახალ მუსიკას, უჩნდება კითხვა ამ საკრავზე მრავალხმიანი შესრულების შესაძლებლობის შესახებ. საკითხებს, რომლებზე პასუხის გაცემასაც ემსახურება წინამდებარე გამოკვლევა, პრაქტიკული შინაარსი აქვს: საიმედო წყაროების არარსებობის პირობებში, როგორ მოვახერხოთ მრავალხმიანი შესრულების ორგანიზება? რა შედეგს მოგვცემს ბუჩელის სპეციფიკური, „ბუნებრივი“ ბგერათრიგის „გაპოლიფონიურება“?

მე ვიკვლევ მრავალხმიანობის ორგანიზების ფორმებს ბუჩელის მელოდიებში, მათ ურთიერთობას ვოკალურ მუსიკასთან, ეჭვქვეშ ვაყენებ არსებული ჰიპოთეზების დამა-

¹ შესაბამისად, ჰარმონიულ სერიაზე დაფუძნებული გამის აღსანიშნად ვიყენებ ტერმინს „ბუნებრივი ნუბა“, ხოლო უზვრელო და უსარქველო საყვირს, რომელზეც შეუძლებელია ბგერების ალტერირება, „ბუნებრივ საყვირს“ ვუწოდებ. ნოტირებისას კი ჰარმონიულ სერიას ვინყებ ნოტით C.

² www.buechelbox.ch

ჯერებლობას ჩემი, როგორც პრაქტიკოსის, თვალსაზრისით. ჩემი მოსაზრებები ითვალისწინებს ინსტრუმენტის შეზღუდულ შესაძლებლობებს, მისი ისტორიული წინაპრების რეალურ წყობას, რომლებიც შეიძლება მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს იდეალური ჰარმონიული სერიისაგან და, ასევე, შედარებას არსებულ წერილობით წყაროებთან.

„ბუნებრივი“ ხმები, ბგერათრიგები და ალპური გარემო

ამ ბოლო დროს, იდეამ იმის შესახებ, რომ ალპური რეგიონის ხალხური სიმღერა ხის ქარახსების მახასიათებლებს უკავშირდება, კვლავ მიიპყრო მეცნიერთა და კომპოზიტორთა ყურადღება. დღემდე ზოგიერთმა მკვლევარმა მოახდინა ინსტრუმენტის მუსიკალური გამომსახველობის აღრევა წარმოდგენასთან მთიან რეგიონებზე, როგორც ადგილებზე, სადაც ადამიანები ბუნებასთან მჭიდრო კონტაქტში ცხოვრობენ (Heel, 2019:10). ისტორიულად, აქაური მუსიკა ამკარა ნაზავია „ბუნებრივი“ ასპექტების, კერძოდ, ხალხური ინსტრუმენტების გადაბერვით შექმნილი „ბუნებრივი“ ჰარმონიების და ალპების მთიან რეგიონებში მოხინაძრე ტრადიციული მუსიკოსების საცხოვრებელი პირობებისა. ამ მოვლენის სამაგალითო შეფასება მოგვცა გერმანელმა მუსიკოსმა ლუდვიგ კოჰლერმა (Köhler, 1820—1886) თავის ტრაქტატში „ენის მელოდია“: „ბუნებრივ ხალხებში, კერძოდ, მთის მაცხოვრებლებში, რომელთა მოკრძალებული გრძნობები შფოთვას მალავენ (მაგრამ ბუნებას გულწრფელად შეჰხარინ), ტკობა ხმით (გერმანულად Tonschweigerei), სიტყვების გარეშე, ისე ღრმადაა გამჯდარი, რომ კონკრეტულ მანერასა და ფორმას იძენს. იოდლის შესრულება ისეთი სიამოვნებაა, განსაკუთრებით, მთის სუფთა ჰაერზე დახვეწილი ხმით [...] რადგან ტონიკური და დომინანტური ჰარმონიები ყველაზე მჭიდრო ურთიერთკავშირშია კვინტების პროპორციულობის გამო, ეს აგრეთვე, ხდება ამ ჰარმონიებზე დაფუძნებული იოდლიანი სიმღერების განუმეორებელი ბუნებრიობის მიზეზი“ (Köhler 1853:32) (გერმანულიდან თარგმნილია ავტორის მიერ).

ამ მოსაზრების იდეა ისაა, რომ ადამიანები, რომლებიც, ქალაქელის თვალთ, ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში ცხოვრობენ, განსაკუთრებით „ბუნებრივად“ მღერიან. ეს თვალსაზრისი საესვებით შეესაბამება ზოგიერთი ინტელექტუალის სწრაფვას, დაინახოს სოფელი და მისი ხალხური კულტურა, როგორც უსიამო ქალაქური ყოფისაგან თავისუფალი მოვლენა. „ეს ელემენტარული სწრაფვაა, რომელიც ჩვენს ზეგანათლებულ ეპოქას ხალხური პოეზიისაკენ იზიდავს. ეს ის მიზიდულობაა, რომელიც გვიბიძგებს ჩახუთული და ხმაურიანი ქალაქიდან სოფლის სუფთა ჰაერის, სიმშვიდისა და სიმწვანისაკენ ზაფხულში, რათა ბუნების წიაღში აღვიდგინოთ სასიცოცხლო ძალები“ — წერდა ავსტრიელი ფოლკლორისტი იოზეფ ედუარდ ვაკერნელი (Wackernell, 1850-1929) 1890 წელს (გერმანულიდან თარგმნილია ავტორის მიერ).

მთების რომანტიკული წარმოსახვის ამგვარ ფონზე კავშირები სუფთა ჰაერს, ცხოვრების მოკრძალებულ წესსა და ტონების ბუნებრივ თანმიმდევრობას შორის გარკვეული სკეპტიციზმითაა გამართლებული. ვაკერნელის მიერ აღწერილი ტენდენცია თავისუფლად შეგვიძლია შევადაროთ თანამედროვე მიდგომებს ეკოლოგიური პრობლემებისადმი, სუფთა ჰაერზე განხორციელებული აქტივობების ბუმსა და ქალაქების მჭიდროდ დასახლების კრიტიკასაც კი, რომელიც Covid-19-ის კრიზისმა წარმოშვა.

ამასთან, საყურადღებოა ჰიპოთეზა იმის შესახებ, რომ ბუჩქლის ტიპის ალპორნის ტონურმა ბგერათრიგმა გავლენა იქონია მთელ ხალხურ მუსიკაზე. ბოლო წლებში მუსიკოლოგმა აინდრიას ჰირტმა გაავრცელა ეს ჰიპოთეზა სრულიად ევროპულ ხალხურ სიმღერაზე: „ეს ხალხური/პასტორალური მუსიკის კლასიფიკაციის პრობლემაა: ბოლო რამდენიმე ასწლეულის მანძილზე მხოლოდ რამდენიმე პროფესიონალმა მუსიკოლოგმა გამოიკვლია ხალხური ინსტრუმენტების თვისებები, ნაიკითხა მათი ბუნებრივი ბგერათრიგის შესახებ და, შესაძლოა, თეორიული სამუშაოებიც ჩაატარა მის გამოსავლენად,

თუმცა, რეალურად, არასოდეს მოუსმენია ის. სწორედ ამიტომ, ისინი ფიქრობენ, რომ ხალხური მუსიკა საეკლესიო კილოებს ეფუძნება, მაშინ, როცა სინამდვილეში, ყოველი ხალხური მელოდია მთავრდება ბუნებრივი და არა დიატონური ბგერათრიგის შესაბამის ტონზე“ (Hirt, 2017b:21). ჰირტი განაგრძობს ამ არგუმენტს და აცხადებს, რომ, დროთა განმავლობაში, დიატონური ნყობა დომინანტური გახდა „ბუნებრივთან“ შედარებით.

ეჭვგარეშეა, რომ არსებობდა დიატონური კილოებისაგან განსხვავებული ბგერათრიგები. ალპურ რეგიონში ჩემი კვლევების თანახმად, ისინი ნაირგვარია და არ ავლენენ უცილობელ კავშირს „ბუნებრივ“ ბგერათრიგთან. უფრო მეტიც, შუოტატალის ხეობაში (ცენტრალური შვეიცარია) 1936 წელს ჩანერილი იოდლის ანალიზმა აჩვენა ნეიტრალურ ინტერვალებზე აგებული ბგერათრიგ³ (Wey, 2020). მიუხედავად იმისა, რომ ჰირტის ჰიპოთეზა, უდავოდ, საინტერესოა მწყემსური საყვირებისა და ქარახსების შესწავლისათვის, ბგერათრიგის ევოლუციის კვლევა, ჩემი აზრით, უფრო ფართო სურათს გვიძლის. XIX საუკუნის მანძილზე მიზანმიმართულად მიმდინარეობდა დიატონური ბგერათრიგების გავრცელება სკოლებში სასიმღერო გუნდების შექმნის გზით. თუმცა, შეუძლებელია იმის დაბეჭვითებით თქმა, თუ როგორი იყო ეს ბგერათრიგები მანამდე. სავარაუდოდ, არსებობდა ერთმანეთისგან განსხვავებული ლოკალური ტადიციები, მათ შორის, ჰარმონიულ სერიებზე დამყარებული ბგერათრიგები, რომლებიც თანდათან დიატონურმა ჩაანაცვლა. ჩემი ვარაუდით, არსებობენ „უცნობი უცხოები“, ბგერათრიგები და კილოები, რომელთა შესახებ ცნობები არ გვაქვს. ჩემი ვარაუდი ასახულია სურათში 1.

ციკლური და რადიალური ბგერათრიგები

ბუჩქელის მუსიკა ბუნებრივი ბგერათრიგის სპეციფიკას შეესაბამება. იბადება კითხვა, რითი განსხვავდება თეორიულად ეს ბგერათრიგი დიატონურისაგან. ბუნებრივი საყვირებზე აღებული ყოველი ნოტი არის ძირითადი სისშირის მთელი ერთობლიობა, დაწყებული ოქტავის ინტერვალიდან. მაღალი ბგერები უფრო ახლოს არიან ერთმანეთთან, ვიდრე დაბალი. ძირითადი, სტრუქტურული განსხვავება ბუნებრივ და დიატონურ ნყობას შორის, კომპოზიტორ ჰაინერ რულანდის (Ruland, 1934–2017) სიტყვებით, არის მათი „ციკლური“ და „რადიალური“ ხასიათი. დიატონური ბგერათრიგი ციკლური სტრუქტურისაა, ბუნებრივი კი — რადიალური. ციკლური ბგერათრიგის საკვანძო ელემენტი განმეორებადობაა. ყოველი ოქტავა მსგავს საფეხურებს შეიცავს; ხოლო რადიალური ბგერათრიგი ერთი მიმართულებით გრძელდება და მუდმივად ცვალებადი ინტერვალებითაა შედგება, რომელთა მონაცვლეობა სისშირეების გარკვეულ თანაფარდობას ეფუძნება (1:2, 2:3, 3:4, 4:5, ...). აქ არაფერი მეორდება, ყოველი ინტერვალი უნიკალურია. რულანდი ასე აღწერს განსხვავებას ორ ნყობას შორის: ციკლური ბგერათრიგი ერთნაირი ინტერვალებისგან შედგება და ყოველი ტონიდან შესაძლებელია წმინდა კვინტის აგება (Ruland, 1988: 76). მაშინ, როცა რადიალურ ბგერათრიგში (მაგალითად, ალპური ქარახსის შემთხვევაში), პირიქით, ტონიდან ტონამდე მუდამ სხვადასხვა ინტერვალი წარმოიქმნება: სხვადასხვაგვარი სეკუნდა, ტერცია და ა.შ. (იქვე: 77). რულანდი, რომელმაც არაერთი ნაშრომი შექმნა ობერტონული მიმდევრობების საფუძველზე, გთავაზობს ციკლური და რადიალური ბგერათრიგების საკუთარ მოდელებს (სურ. 2).

³ ნეიტრალური ინტერვალები მაჟორულ და მინორულ ინტერვალებს შორისაა მოქცეული. მაგალითად, ნეიტრალური სეკუნდა 150 ცენტისგან შედგება (მოქცეულია 100 ცენტისაგან შემდგარ მინორულ სეკუნდასა და 200 ცენტისგან შემდგარ მაჟორულ სეკუნდას შორის).

წარმოდგენილ ცხრილში მოცემულია განსხვავება ბგერათრიგის ამ ორ ტიპს შორის:

ციკლური, ანუ დიატონური ბგერათრიგი	რადიალური ბგერათრიგი, ანუ ჰარმონიული სერია
საკრავები, რომლებიც აწყობილია მათი შემქმნელების ან შემსრულებლების მიერ	საკრავები, რომლებზეც უკრავენ გადაბერვით, ბგერის სიმაღლის შეცვლა შეუძლებელია
იძლევა მელოდიების ტრანსპონირების საშუალებას (Hirt, 2017: 73)	ზუსტი ტრანსპონირება შეუძლებელია (გამონაკლისი: ერთი ოქტავით მაღლა)
იმორებს გამას ყოველ ოქტავაში	არავითარი განმეორებადობა ბგერათრიგის ფარგლებში
წყობა შესაბამისობაშია ინსტრუმენტის დამზადებასთან	წყობა უახლოვდება ჰარმონიულ სერიას (სიხშირეების თანაფარდობა 1:2, 2:3, 3:4, ...)

ბუნებრივი წყობის ბგერათა ლიმიტირებული რაოდენობის გამო, შეზღუდულია მისი მრავალხმიანი შესრულების შესაძლებლობაც. ბგერათრიგის ზედა საზღვარზე მდებარე ბგერების შესრულება შემსრულებლის უნარებზეა დამოკიდებული, თუმცა, ობერტონების რიგი 12-მე საერთოა. 10-ბგერიანი რიგი 3-დან 12-მდე ობერტონამდე ორ ოქტავას მოიცავს. მათ შორის ქვედაში მხოლოდ მაჟორული ტრიადის შესრულების შესაძლებლობაა (g-c'-e'-g'). ზედა ოქტავაში კი ოდნავ დადაბლებულ სი-ბემოლს + ტეტრაქორდი c''-d''-e''-f''⁴, მივყავართ ზედა g''-სთან. მაგალითი 1 დაწვრილებით აღწერს გამას, თანაბარი ტემპერაციიდან ყოველი ნოტის გადახრის დეტალიზებით. მე-7 და მე-11 ობერტონების გარდა, განსხვავებები მინიმალურია, ზოგიერთი მათგანი ჩვენს სმენით საზღვარზე დაბლაა. აღწერილი ბგერათრიგის ფარგლებში ბუჩქელს მაჟორული აკორდების წარმოების შესაძლებლობა აქვს. უსარქველო საყვირებისა და ქარახსების ამ თავისებურებამ ხელი შეუწყო მაჟორული სამხმოვანების, როგორც ალპური რეგიონის ტრადიციული მუსიკის „ბუნებრივი“ ფუნდამენტის იდეის აღმოცენებას.

ნატურალური საყვირები სულაც არ ქმნის ზუსტ ობერტონულ სერიებს

თეორიული საფუძვლის არსებობის პირობებში, კითხვის ნიშნის ქვეშ რჩება, თუ როგორ ჟღერდა ბუნებრივი გამა რეალურ ინსტრუმენტებზე, განსაკუთრებით დიატონური ბგერათრიგის ნავარაუდები აღმასვლის პერიოდამდე. ბოლო დროს ინსტრუმენტების კონსტრუქციულმა დახვეწამ ობერტონული სერიების თითქმის სრულყოფილ ინტონაციებამდე მიგვიყვანა. თუმცა, ჩვეულებრივ მილში ჩაბერვითაც კი შესაძლებელია იმის დემონსტრირება, რომ ესა თუ ის ტონი გადახრილია იდეალისაგან. მაგალითად, განსხვავება პირველ ორ ობერტონს შორის იშვიათადაა წმინდა ოქტავა.

ისტორიული ინსტრუმენტების მუსიკალურ-არქეოლოგიური ანალიზი ბუნებრივი საყვირების პრაქტიკული წყობის გამოვლენის საშუალებას იძლევა. მცირე გადახვევის სახით, მოვიხმობ ანალიზს, რომელიც ჩავატარე ჩვენამდე შემორჩენილი ორი, ყველაზე ძველი საყვირის ჩანაწერების საფუძველზე. ესენია: ძველევგვიპტური ლითონისა და ვერცხლის საყვირები ტუტანჰამონის სამარხიდან. მათი ერთადერთი ჩანაწერი შეასრულა ბრიტანელმა სამხედრო მუსიკოსმა ჯეიმს ტაპერნმა 1939 წელს (Finn, 2011). ანალიზმა აჩვენა, რომ მანძილი მეორე და მეოთხე ობერტონებს შორის ოქტავაზე სამი მეოთხედით

⁴ f'' ამ შემთხვევაში ამაღლებულია მეოთხედი ტონით (იხ. მაგ. 1).

ნაკლებია. შესაძლოა, ეს არაა შესაბამისობაში ორიგინალურ შესრულებასთან, რადგან ეს ინსტრუმენტები ცერემონიალებზე ჟღერდა და, ალბათ, მათზე მხოლოდ ერთი სიმალლის ბგერას გამოსცემდნენ. მუსიკალურ-არქეოლოგიური არტეფაქტების დამატებითმა კვლევებმა შეიძლება შეგვიქმნას წარმოდგენა ამ ისტორიული ინსტრუმენტების რეალურ ჟღერადობაზე. პრობლემა ისაა, რომ არტეფაქტების შენახვის წესებში იშვიათადაა დაშვებული ასეთ ინსტრუმენტებზე დაკვრა. შვეიცარული ალპკორნების აკუსტიკურმა კვლევამ XIX ს-სა და XX საუკუნის დასაწყისში გვიჩვენა მნიშვნელოვანი ინტონაციური გადახრები მათ დაბალ რეგისტრში (Amman et al., 2019: 166). ამ დაკვირვებიდან გამომდინარე, პრაქტიკაში ობერტონული სერიიდან გადახრა შეიძლება იყოს ბევრად დიდი, ვიდრე განსხვავება ბუნებრივი და დიატონური წყობის ინტონაციებს შორის.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში ინსტრუმენტების წარმოების განვითარებამ ალპკორნებისა და ბუჩქლების სტანდარტიზაციასთან მიგვიყვანა (სურ. 2, Wey and Kammermann, 2020: 80). ალპკორნის ოსტატებმა, ჰარმონიული სერიების იდეალის ძიებაში, შექმნეს კონსონანსური მრავალხმიანობის შესრულების პოტენციალის მქონე განვითარებული ინსტრუმენტები. თუმცა, მანამ, სანამ ანსამბლური შესრულება პოპულარული გახდებოდა, ზუსტი ინტონაცია ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყო. იგივე შეიძლება ითქვას საკრავის ძირითად წყობაზე. სოლო, სასიგნალო ან საკომუნიკაციო ფუნქციის ინსტრუმენტი არ მოითხოვდა რაიმე სახის ნორმატიულ წყობას. მრავალხმიანი შესრულება კი პოპულარული გახდა 1970 წლიდან, როცა ალპკორნის შემსრულებლებმა დაიწყეს ჯგუფების შექმნა სამი და მეტი ადამიანისგან (იქვე, 83).

ბუჩქლის მრავალხმიანი მუსიკის პარამეტრები

არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ჩვენ შევავროვეთ და გამოვეცით 47 ნიმუშისაგან შემდგარი კოლექცია ბუჩქლისათვის (Streiff & Wey, 2020). ამ და სხვა ისტორიული წყაროების მიხედვით, გამოვყოფდი პირველი და მეორე ხმის ურთიერთობის სამ ძირითად ტიპს. ყველა ნიმუში იწყება სოლო მელოდიით — ისე, როგორც ტრადიციულად უკრავდნენ; განსხვავება ხმებს შორის ვლინდება მეორე ნაწილში.

პირველი ტიპის ილუსტრირება შესაძლებელია ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მრავალხმიანი ნოტაციით შვეიცარიის ალპური რეგიონიდან. მაგალითი 2 იოდლის მელოდიის ნოტირების ნიმუშია (ca. 1800) ორმაგი ბანის თანხლებით დაბალ რეგისტრში. მელოდია ადაპტირებულია ნატურალური საყვირებისათვის (6-11 ტაქტები ტრანსპონირებულია ოქტავით მაღლა). თავდაპირველად, როგორც ჩანს, მელოდია იმღერებოდა, აკომპანემენტი კი შეიძლებოდა ყოფილიყო, როგორც ვოკალური, ისე — ინსტრუმენტული. ორიგინალურ ნოტში ჩანს ზუმერით თანხლებული ერთი მელოდიური პარტია მითითებული ტემპით “langsam” (ნელა) და ტექსტით: “imer der gleiche Baß, wie die Leyer [...]” (ერთი და იგივე ბანი, არღნის მსგავსად) (cf. Fink-Mennel, 2011:167). აღსანიშნავია, რომ მანძილი პირველ და მეორე ობერტონს შორის (ამ შემთხვევაში, ბურდონი) ნატურალურ საყვირებზე ოქტავას აღემატება. ამიტომ, ბურდონის თანხლება არ იქნება ისეთი შეწყობილი, როგორც ნოტები გვიჩვენებს.

ამჟამად ყველაზე გავრცელებული ხმათა შეწყობის მეორე ტიპია. მეორე ხმა წამყვანს შეიძლება დაემატოს ქვემოდანაც და ზემოდანაც, ანდა სულაც გადაკვეთოს იგი. თუმცა, ქვედა რეგისტრში შესაძლებელი ბგერების რაოდენობა იზღუდება, ხოლო ზედა რეგისტრში შესრულება ტექნიკურად რთულდება. ქვედა რეგისტრის შევსებას ხშირად მიეყვარათ ტონის შეცვლასთან ტერციით, კვინტით ან სექსტით⁵ (მაგ. 3) (Balthasar Streiff, 2020). ეს ვარიანტი ახლოსაა იდიომატურ სასაყვირე მუსიკასთან; ამასთანავე, შეეს-

⁵ ჩანანერი: <http://y2u.be/wxQJHYINHnM>. 20.07.2020.

აბამება მეორე ხმის უღერადობას იოდლის მრავალ მელოდიაში. შვეიცარიის ალპებში მრავალხმიანი იოდლი წამყვან ხმასთან ერთად მოიცავს ერთ ან ორ თანმხლებ მელოდიას, ერთი მიჰყვება წამყვანს ტერციის ან სექსტის ინტერვალით, მეორე კი გუნდის ბანს წარმოადგენს.

მესამე ტიპში, ნაცვლად იმისა, რომ თანმხლები ხმა წამყვან მელოდიას იმავე რიტმში გაჰყვება, ნელა მოძრაობს დაბალ რეგისტრში. თანხლების ეს ტიპი შესაფერისია იმპროვიზაციისათვის, რამეთუ, შესაძლებელია, მიჰყვე პირველ ხმას ისე, რომ არ იცოდე ზუსტი მელოდიური და რიტმული თანმიმდევრობა. თუმცა, უნდა დაუტოვო სივრცე სოლო შემსრულებელს მოკლე პასაჟებისთვის. მაგალითი 4 წარმოადგენს ბუჩელის ორი შემსრულებლის დუეტის ორიგინალური ვერსიის ტრანსკრიფციას (ჩანერილი და ნოტირებულია ანდრე ვეის მიერ 2001 წელს).

ეს სამი ფორმა არ ქმნის ამომწურავ სურათს. მაგალითები გვიჩვენებენ პოლიფონიის შექმნის შესაძლებლობებს არამარტო დუეტების გამოყენებით. იმავე პრინციპით, შესაძლებელია მესამე და მეოთხე ხმის დამატებაც. აღსანიშნავია კიდევ ერთი ფორმის — უნისონში შესრულების გამოყენებაც. თუმცა, ამ შემთხვევაში, ინტონაციების მიკროტონალური გადახრები ხმოვანებას უხეშა და არასტაბილურს გახდის. არანაკლებ საინტერესო იქნება შემსრულებელთა მიერ სოლო მოტივების მონაცვლეობით შესრულება. შესრულების ამგვარი ხერხი ასახავს იდეას, რომლის მიხედვით, ინსტრუმენტის გამოყენება შესაძლებელია ორი ან მეტი ადამიანის კომუნიკაციისათვის.

დასკვნები

ობერტონების სერიების, როგორც „ნატურალური ტონების ბგერათრიგის“ აღქმა დაკავშირებული იყო წარმოდგენებთან ალპურ ლანდშაფტზე, როგორც განსაკუთრებულად ბუნებრივ თავშესაფარზე. მართალია, ეს ასოციაცია საეჭვოდ მოჩანს პრაქტიკაში, მან გავლენა იქონია ბუჩელისთვის შექმნილი მუსიკის აღქმაზე. ამ მუსიკის სანოტო ჩანაწერები ძალიან მწირია, თუმცა, მრავალხმიანი შესრულების შესაძლებლობას ნამდვილად იძლევა. აქ არ გვხვდება მოტივთა ტრანსპონირება ან რთული ჰარმონიული განვითარება კლასიკური გაგებით. რადიალური ბგერათრიგის თავისებურებები ავტომატურად ამარტივებენ დაბალ ხმას, რადგან იგი აუცილებლად შეზღუდული რაოდენობის ბგერებს ემყარება. გარდა ამისა, პირველ მაგალითში ნაჩვენები ნოტების შეზღუდვა ქმნის მელოდიური და ჰარმონიული თანმიმდევრობების მკაცრ ვარიანტებს. მაგალითად, კლასიკური ჰარმონიული სქემა (I – IV – V) სრულად ვერ რეპროდუცირდება. ამასთან, რადიალური ბგერათრიგის ინტერვალები ეწინააღმდეგებიან სხვადასხვა ტონებისგან შემდგარი აკორდების თანმიმდევრობას. თუმცა, ჩვენი სმენის მიერ აღქმად განსხვავებას ბუნებრივსა და დიატონურ ბგერათრიგს შორის, ხშირ შემთხვევაში, არ აქვს მნიშვნელობა. განხილულ ნიმუშებს შორის იკვეთება მრავალხმიანი შესრულების სამი ტიპი: (1) თანხლება დაბალი ბურდონული ნოტებით, (2) მეორე ხმა, რომელიც პირველს მიჰყვება ტერციის, კვინტის ან სექსტის ინტერვალთა კვემოდან იმავე რიტმში და (3) შედარებით მარტივი მეორე ხმა, რომელიც ნელა, ნაბიჯისებურად მიჰყვება წამყვან ხმას.

თარგმნა მაკა ხარძიანმა