

ერთი ყალის პოლიფონია

შესავალი

გამოკვლევის წარმართვა ბევრი მიმართულებით შეიძლება: ქვეყანაში ერთი ან რამდენიმე ვიზიტის შემდეგ ადგილობრივ შემსრულებლებზე დაკვირვების მეშვეობით, ან საკრავების შესწავლითა და ხმის ვარჯიშით, რაც მიზნად ისახავს ადგილობრივ მოსახლეობაში გავრცელებული მუსიკის აღნაგობის სიღრმისეულ წვდომას. ჩემი პირადი გამოკვლევა არ ეყრდნობა არც ერთს ამ კატეგორიებიდან, რადგან მე არასდროს ვყოფილვარ მონღოლეთში და არასდროს მისწავლია **Khoomei** სტილი (ობერტონული სიმღერა) მონღოლი მასწავლებლისგან. მე მსურს აღვწერო საკუთარი ექსპერიმენტების შედეგი და ოცდაათ წელზე მეტი ხნის პრაქტიკა, რაც საშუალებას მისცემს ნებისმიერ მსურველს შექმნას ერთდროულად ორი ბგერა მონღოლური და ტუვური ობერტონული სიმღერის მსგავსად.

ტუვური ვოკალური ფენომენი **Khöömei** (ლიტერატურულად „ყელი“) ბოლო ათწლეულებიდან მოყოლებული აოცებს მსოფლიოს მუსიკალურ მსმენელებს აშშ-სა და ჰოლანდიაში, კანადასა და გერმანიაში, შვედეთში, საფრანგეთში, ესპანეთსა და იაპონიაში, ავსტრალიაში.

1969 წელს მე დავიწყე მონღოლური სტილის – **xöömij** – გამოკვლევები, რომელიც ძალიან ახლოსაა ტუვურ **“sygyt”** სტილთან. მას შემდეგ მე დავწერე სტატია ჩემს მიერ „აღმოჩენილი“ სიმღერის ამ სტილის აკუსტიკურ თავისებურებებზე დენის გილოსთან ერთად გამოქვეყნებულ წიგნში (1980). სხვა მნიშვნელოვანი სტატია ჰუგო ზემპთან თანაავტორობით გამოიცა 1991 წ. ჟენევაში. ფილმი „**Song of Harmonics**“, რომელიც შევქმენი ჰ. ზემპთან ერთად, გამოვიდა 1989 წ. პარიზში.

მხოლოდ 1977 წ. მოვისმინე მე პირველად ტუვური ობერტონული სიმღერა „მელოდიის“ მიერ გამოცემულ ფირფიტაზე „ტუვის სიმღერები და ინსტრუმენტული მელოდიები“, რომელსაც თან ახლავს გ. შცუროვის ანოტაცია და შენიშვნები.

ყელისმიერი სიმღერა ცენტრალურ აზიაში

ყველაზე კარგად ცნობილი კუთხე, სადაც გვხვდება ობერტონული სიმღერა, არის ცენტრალური აზია, უფრო ზუსტად კი დასავლეთ ტუვა და ჩრდილო-დასავლეთ მონღოლეთი. აღსანიშნავია ობერტონული სიმღერის მდიდარი კულტურა, რაზედაც მეტყველებს ბევრი განსხვავებული სტილი, უდიდესი რეგიონალური თუ პერსონალური განსხვავებები და მომღერალთა რაოდენობა. ტუვაში გვხვდება 5 ძირითადი სტილი: **sygyt**, **khöömei**, **kargyraa**, **borbannadyr** და **ezengeiler**. ობერტონულ სიმღერას **Borbannadyr** ეწოდებოდა ზოგიერთ რეგიონში, მაგრამ მოგვიანებით, როგორც მისი აღმნიშვნელი ძირითადი ტერმინი, იგი გვხვდება სხვა რეგიონებში. დღესდღეობით მას გააჩნია ეს ფუნქცია, მაგრამ **khöömei** ამავდროულად **borbannadyr**-ისგან განსხვავებული დამოუკიდებელი სტილია. ამ სტილების დამატების სახით არსებობს ისე-

თი რამდენიმე ქვესტილი, როგორცაა ფოლკლორული და შუალედური *sygyt*, სტიპისა და მთის *kargyraa* და „*stil Oidupa*“.

მონღოლებს არ გააჩნიათ საკუთარი ობერტონული სიმღერის ტრადიციული, ძირითადი კლასიფიკაცია. მოგვიანებით ფოლკლორისტი *Badraa* და მომღერალი *Tserendavaa* შეეცადნენ მონღოლური *xoomij*-ის კლასიფიკაციას. მათი შედეგები ორ კრიტერიუმს ეყრდნობა: საყრდენი ბგერის ადგილი და სხეულში რეზონირების თავისებურება *xoomij*-ის სიმღერის დროს. შესაბამისად მათ განასხვავეს 6 სტილი: *uruulyn* (ტუჩისმიერი) *xoomij*, *tagnain* (სასისმიერი) *xoomij*, *xamryn* (ცხვირისმიერი) *xoomij*, *bagalzuuryn* (ყელისმიერი) *xoomij*, *tseejiin xondiin* ან *xevliin* (მუცლისმიერი) *xoomij* და *xarxiraa*.

ტუვურ და მონღოლურ სტილებთან უნდა აღინიშნოს ხაკასური „*xaj*“ და მთიანი ალტაის „*kaj*“, რომლებიც, როგორც წესი, გვხვდება ეპიკურ სიმღერებში.

განსაკუთრებული შემთხვევაა „*uzliau*“ და „*tamak kurai*“, გავრცელებული ბაშკირებთან, რომლებიც ცხოვრობენ რუსეთის ევროპულ ნაწილში, ტუვიდან რამდენიმე ათასი კილომეტრის მოშორებით. ბაშკირები მიეკუთვნებიან თურქული ნარმოშობის ხალხს, რომლებიც გადასახლდნენ ცენტრალური აზიიდან ან *Saiano* ალტაიდან პირველ ათასწლეულში. ვაინშტაინის თვალსაზრისით, მათ, შესაძლოა, შეითვისეს სიმღერის ეს სტილი მაშინ, როდესაც მიემართებოდნენ ცენტრალური აზიიდან დასავლეთის მიმართულებით. თუ ეს ასეა, წერს იგი, მაშინ *xömij* არსებობდა მათ მიგრაციამდე, ე.ი. I ათასწლეულის მეორე ნახევარში.

განსაზღვრება

მონღოლური და ტუვური სიტყვების ტრანსკრიფცია, გაშიფრვა სხვადასხვანაირად ხდება: *Ho-mi*, *Hö-mi* (*Vargyas*, 1968), *Khomei*, *Khöömii* (*Bosson*, 1964:11), *Chööměj* (*Aksenov*, 1973:12), *Chöömij* (*Vietze*, 1969:15-16), *Xöömij* (*Hamayon*, 1973; *Tran Quang Hai*, 1980:162). ფრანგი მკვლევარები ამ სპეციფიკური ვოკალური ტექნიკის აღწერისას მიმართავენ ისეთ განსხვავებულ ტერმინებს, როგორცაა *Chant Diphonique* ან *Biphonique* (*Leipp*, 1971; *Tran Quang Hai*, 1974; *Gilles Leothaud*, 1989) *Voix Guimbarde*, *Voix Dedoublee* (*Helffer*, 1973; *Hamayon*, 1973), *Chant Diphonique Solo* (*Marcel-Dubois*, 1979). ზოგიერთი ტერმინი ინგლისურშიც მოგვეპოვება – *Split-tone Singing* (სიმღერა დანაწევრებული ტონებით), *Throat Singing* (ყელისმიერი სიმღერა), *Overtone Singing* და *Harmonic Singing* (ობერტონული სიმღერა). გერმანიაში მას უწოდებენ *Zweitimmigen Sologesang*, იტალიაში კი – *Canto Difoniko* და *Canto Diplofoniko*.

სიმღერის ისეთი მანერის აღწერისას, როდესაც ერთი ადამიანი ერთდროულად მღერის ბურდონსა და მეორე ბგერას მაღალ რეგისტრში ობერტონების, ანუ პარციალური ტონების სახით, ჩემი აზრით, მოსახერხებელია ტერმინი *Overtone Singing* (ობერტონული სიმღერა).

მონღოლეთსა და ტუვაში სიტყვა „*Khoomei*“ გულისხმობს ყელს, ხოლო „*Khoomeilaki*“ – ვოკალური ობერტონების შექმნის ტექნიკას. ამ ყველაზე უჩვეულო ტექნიკის დროს, რომელშიც გამოყენებულია ადამიანის ხმის მაქსიმალური შესაძლებლობები, ერთდროულად წარმოიქმნება ორი ბგერა: ობერტონებით მდიდარი ბურდონი ანუ ძირითადი ტონი და ვარგანის მსგავსი

ჟღერადობა (ამიტომ ეს ტექნიკა „ვარგანის ხმის“ სახელწოდებითაც არის ცნობილი). მონოლოლი მომღერლების თანახმად, ეს ტექნიკა შემსრულებლისგან დიდ ძალისხმევას მოითხოვს. მან უნდა დაჭიმოს კუნთები და გაბეროს ლოყები. განსხვავებული ჟღერადობა მიიღება მაშინ, როდესაც ხდება ჰაერის წნევის ცვალებადობა ვოკალურ ნაკეცებში, როდესაც იცვლება, ვარირდება ჰაერის ნაკადის ძალა პირის ღრუში და ენის ადგილმდებარეობა. ამგვარად წარმოიქმნება მელოდიაში განსხვავებული სიმაღლის ობერტონები. ძირითადი ტონი იქმნება ყელის უკანა მხრიდან – იგი პირის ღრუს გავლით გამოედინება ნახევრად ღია ტუჩებში (ნახევრად ღია პირში) და მხოლოდ ძალიან უმნიშვნელოდ – ცხვირში.

ხუთი ობერტონული სტილი ტუვაში

აუცილებელია ტუვეური ობერტონული სიმღერის 5 ძირითადი ვოკალური სტილის აღნიშვნა.

Khoomei – ესაა ვოკალური სტილი, რომელიც საშუალებას აძლევს შემსრულებელს, შეასრულოს ერთდროულად 2, ზოგჯერ 3 ხმა: ერთი ძირითადი, საყრდენი დაბალი ბგერა, ანუ ბურდონი და სხვა ხმები (ერთი ან ორი) ფორმანტული მელოდიით. თუ მომღერალი მღერის საყრდენ ბგერას სიმაღლით 200 Hz (ინერება H1=2000Hz), ობერტონები 2 (ინერება H2) იქნება 400 Hz, H3 – 6000 Hz და ა. შ. წინამდებარე სტატიაში მე მოვიხსენიებ მათ, როგორც H2, H3, რაც გულისხმობს 2, 3 ობერტონს.

Khoomei არის ობერტონული სიმღერის აღმნიშვნელი ზოგადი ტერმინი, ყველა სტილის საწყისი. ის სიტყვასიტყვით გულისხმობს „ყელს, ხახას“. მას აღწერენ, როგორც ბევრი ტუველისთვის დამახასიათებელ უძველეს სტილს. იგი ჰგავს **sygyt** სტილს მაღალი საყრდენი ბგერით, თუმცა ახასიათებს ნაკლები დაძაბულობა, რბილი ობერტონები. რიტმული ორნამენტების გამოყენება ხაზს უსვამს სიმღერის რიტმს. დღესდღეობით **khoomei** არის უფრო ჩქარი და ხმამაღალი.

Sygyt (ასევე ინერება როგორც **Sigit**) არის მაღალი ობერტონული სიმღერა, რომლის ჟღერადობა ჰგავს ფლეიტისას, სტვენას; იგი უპირატესად კომბინირებულია ტექსტთან. ტერმინი **sygyt** ნიშნავს „სტვენას“. სიმღერა **sygyt**-ის სტილში იწყება ობერტონების გარეშე. მოდელის დასასრულს მელოდია მთავრდება საყრდენი ბგერით, რომელზედაც მომღერალი „ადებს“ მეორე ობერტონულ მელოდიას (ძირითადად H9, H10, H12, ზოგჯერ H8, H9, H10, H12, H13). **Sygyt**-ის საუკეთესო შემსრულებლები არიან **Mongush Mergen**, **Tumat Kara-ool**, **Chuldum-ool Andrej**.

Borbannadyr არის სიმღერა, სადაც საყრდენი ბგერა იმყოფება ბანის ან ბარიტონის რიგში. მას ახასიათებს პულსირებული ასიმეტრიული რიტმი და ტრადიციულად არ იმღერება ტექსტთან ერთად. ტერმინი მომდინარეობს ზმნიდან **borbanna** (ტრიალი). მომღერლები იყენებენ ობერტონების ტრემოლოს და შეუძლიათ წარმოქმნან სპეციფიკური ეფექტი საყრდენ ბგერასთან, პირველი ობერტონის სიმაღლე არის პარალელური კვინტით (3 ობერტონი: დუოდეციმით მაღლა) და მეორე ობერტონის დონე, რომელიც იძლევა მელოდიას. ეს სტილი იმღერება მაღალ რეგისტრში. მისი საუკეთესო შემსრულებლები არიან **Mikhail Dopchun**, **Tumat Kara-ool**, **Anatolii Kuular**.

Ezengileer წარმოქმნის ტურების სწრაფ ვიბრაციებს და წარმოადგენს სიმღერას დაბალ საყრდენ ბგერაზე. ამ დროს იქმნება რბილი, მოციმციმე ობერტონული მელოდიები. მაღალი (ცხვირისმიერი) და დაბალი (ყელისმიერი) ბგერები – ორივე მნიშვნელოვანია. ამ სტილს ახასიათებს პულსირებული, „მოხტუნავე“ რიტმი, რომელიც მოგვაგონებს ცხენზე ჯირითს.

Ezengi გულისხმობს უნაგირის მეტალის ნაწილს. სიმღერები zengileer სტილში, როგორც წესი, იმღერებოდა ცხენის ტარების დროს. დღესდღეობით ezengileer სტილი იშვიათად სრულდება და უფრო გართულებულია. ამ სტილის საუკეთესო შემსრულებლები არიან Mongush Mergen და Ondar Marzhymal.

Kargyraa არის ძალიან დაბალი ობერტონი, რომელიც იმღერება გრძელ ამოსუნთქვაზე, ღია ხმოვნებზე (უ, ო, ა, ო), რომლებიც გვხვდება სიმღერებში ტექსტით. ტერმინი kargyaa არის ომონიმი ზმნისა kargyraa, რომელიც გულისხმობს „ამოხველებას“. საყრდენი ბგერის სიმაღლე მერყეობს 55 Hz-დან 65 Hz-მდე.

5 ძირითადი სტილის გარდა, შეიძლება გამოიყოს ქვეკატეგორიები:

Opei-khoomei არის იავნანას khoomei, რომლის რიტმი მოგვაგონებს ბავშვის რნევის რიტმს. მას ზოგჯერ უწოდებენ tömnes khoomei (დაუსრულებელი khoomei).

Khovu-kargyraa არის სტეპის kargyraa. იგი გამოიყენება სტეპში ცხენის მართვისას – ქარი უბერავს მარჯვენა კუთხეში პირში, სწორედ ქარი ზრდის ობერტონების რაოდენობას (ამ სტილის მოსმენა შესაძლებელია კომპაქტ-დისკზე Tuva – Voices from the Central of Asia – Smithsonian Folkways CD SF 40017, track 1).

Dag-kargyraa არის მთის kargyraa, რომელიც პრაქტიკაშია მთაში, იმღერება ექოსთან ერთად. ტემპს და ტემბრს გააჩნიათ khovu-kargyraa-გან განსხვავებული რიტმი.

Sygytting borbannadyr წარმოადგენს sygyt-ის სიმღერას borbannadyr სტილში. იგი ასევე ცნობილია გენადი ტუმატის სტილის სახელწოდებით, რადგან მან განავითარა ეს სტილი.

Chilandyk ეწოდება sygyt-ისა და kargyraa-ს კომბინირებულ ვარიანტს. ამგვარი სახელწოდება მას ეწოდა მას შემდეგ, რაც chilandyk-მა (ციცინათელამ) გამოსცა მსგავსი ხმოვანება.

Dumchuktaar (ცხვირიდან) გულისხმობს khöomei-ს სიმღერას ცხვირში, როდესაც პირი მთლიანად ან თითქმის დაკეტილია. ის შეიძლება შეუთავსდეს სხვა სტილებს – kargyraa, sygyt, khöomei.

Kangzyg არის ობერტონული სიმღერის სპეციფიკური ნაირსახეობა, რომელსაც მღეროდა მონყენილი ადამიანი. სიტყვა, შესაძლოა, მომდინარეობს ზმნიდან kangzyr, რომელიც გულისხმობს „ყმუილს, ყეფას“ (ძალის მსგავსად).

Xörekteer (xörek ნიშნავს მკერდს) არის სიმღერა მელოდიის მკერდისმიერ შესრულებასა და ჭეშმარიტ ობერტონულ სასიმღერო სტილს შორის. ესაა სიმღერა სიტყვებით. თუ ის იმღერება დაბალ რეგისტრში – უწოდებენ xörekteer. მას მღერის გენადი ტუმატი.

აქსიონოვი იყო პირველი რუსი მკვლევარი, რომელმაც დაწერა მნიშვნე-

ლოვანი სტატია ტუვურ ფოლკლორულ მუსიკაზე 1964 წ. (ინგლისური ვერსია გამოქვეყნდა 1973 წ. ჟურნალში *Asian Musical Journal - New York, USA*).

„პერესტროიკის“ შემდეგ, 80-იანი წლების ბოლოს, როცა სსრკ-ს დაშლის პროცესი დაიწყო, ტუვაში აღორძინდა ტრადიციული მუსიკა და ტიბეტური ბუდიზმი. „კულტურული აღორძინება“ დღემდე გრძელდება. კონკურსები, *khoomi*-ის სიმღერის კონცერტები მოეწყო 1992 და 1995 წლებში ტუვის რესპუბლიკის დედაქალაქში. 1995 წ. მე მინვეული ვიყავი ტუვაში და გახლდით II საერთაშორისო სიმპოზიუმისა და ყელისმიერი სიმღერის ფესტივალის (1995 წ. 19-21 ივნისი) პრეზიდენტი.

ტუველი მომღერლები ძირითადად იყენებენ მე-6-დან მე-13 ობერტონებს. გამოჩენილი მომღერლები აღწევენ 18 ობერტონს. რუსეთის ბატონობის პერიოდში ყელისმიერი სიმღერა ვერ პოულობდა საბჭოთა ავტორიტეტების მხარდაჭერას. უძველეს დროს ობერტონული სიმღერის მომღერლები ოსტატდებოდნენ ერთ ან ორ მონათესავე სტილში. დღესდღეობით ხშირად გვხვდება მომღერლები, რომლებიც რამდენიმე სტილში ასრულებენ პატარა-პატარა სეგმენტებს. თუ ობერტონული სიმღერის მომღერალი არ ფლობს 5 ძირითად სტილს (*khömei*, *sygyt*, *borbannadyr*, *kargyraa*, *ezengileer*), ის არ ითვლება კარგ მომღერლად. ახალგაზრდა მომღერლებს მოსწონთ ყელისმიერი სიმღერის შეთავსება როკთან, პოპთან და დისკოს მუსიკასთან. რამდენიმე წელია, რაც ტარდება *khömei* ეროვნული კონკურსები, სადაც 30-40-ზე მეტი მონაწილეა. აღმოაჩინეს ახალგაზრდა, 11 წლის შაქტარ შჩულბანის ტალანტი, რომელმაც 5 წლის ასაკში დამოუკიდებლად ისწავლა ობერტონული სიმღერა მას შემდეგ, რაც რადიოთი და ტელევიზიით მოისმინა *khömei*. მას შეუძლია *Kargyraa*-ს სტილის სიმღერა, სადაც საყრდენი ბგერა არის 70 Hz და იგივე სიმღერის მსვლელობისას გადასვლა *sygyt* სტილზე ($H1=240$ Hz) და ობერტონებს ცვლის $H12=2880$ Hz (მოზრდილი მომღერლისთვისაც კი საკმაოდ რთულია ამ ობერტონული სიმღერის მიღწევა). ონდა მონგალ-ოოლი (17 წლის) არის *sygyt* სტილის ვირტუოზი, ბუჯან დონდაკი (20 წლის) კი *kargyraa*-ს სტილის სპეციალისტი.

როგორ დავეუფლე ობერტონულ სიმღერას

1970 წელს, ეთნომუსიკოლოგიის დეპარტამენტში (*Musée de l'Homme*), პროფესორმა რ. ჰამაიონმა მომასმენინა მონღოლეთში, 1967 და 1969 წლებში გაკეთებული ჩანაწერები. მე გამაოცა ამ ტექნიკის თავისებურებამ და უნიკალობამ.

ობერტონული სიმღერის პრაქტიკის შესახებ რაიმე ინფორმაციის მოძიების მიზნით, რამდენიმე თვის განმავლობაში დაკავებული ვიყავი ამ სტილისადმი მიძღვნილი სტატიების შესწავლით, მაგრამ ინტერესი ვერ დავიკმაყოფილე. იქ ჩამოყალიბებული მხოლოდ თეორიული ახსნა-განმარტებანი აძლიერებდა არსებულ გაურკვეველობას. მონღოლეთში, ტუვასა და ციმბირის სხვა ხალხებში გავრცელებული ობერტონული სიმღერის შესწავლის მეთოდის სრული არცოდნის მიუხედავად, მე იმედი მქონდა, რომ რამდენიმე თვეში შედეგს მივალწევდი. ორი წლის განმავლობაში მე სრულიად მარტო, ნაბიჯ-ნაბიჯ მივდიოდი წყვილიად დასახული მიზნისაკენ. ხშირად ვუსმენდი რ. ჰამაიონის მიერ გაკეთებულ ჩანაწერებს, რომლებიც ინახებოდა *Musée*

de l'Homme-ს ეთნომუსიკოლოგიის განყოფილების ხმის არქივში. ყოველივე ამის მიუხედავად, ჩემს მცდელობას შედეგი არ ჰქონდა. მართალია, მე ვფლობდი ვარგანზე დაკვრის ტექნიკას, მაგრამ მოსამზადებელი სამუშაო, დასაწყისი ეტაპი მაინც ძალიან რთული აღმოჩნდა. მე ასევე ვცდილობდი მესტვინა მანამ, სანამ შევძლებდი ბურდონის მსგავსი დაბალი ბგერის წარმოქმნას. გარდა ამისა, სონოგრაფზე გადამოწმება მიჩვენებდა, რომ ეს არ იყო Xoomij-ის ტექნიკის მსგავსი ჟღერადობა. 1972 წლის დასასრულს, მე მივედი იმ დასკვნამდე, რომ მიზნის მისაღწევად ჯერ კიდევ დიდი გზა მექონდა გასავლელი. შემდეგ, 1973 წლის ნოემბერში, ტრანსპორტით საშინლად გადატვირთული პარიზის ქუჩებისგან ნერვების დამშვიდების მიზნით, მე შემთხვევით დავინწყე ხმის ნაკეცების ვიბრირება ხორხში ნახევრადლია პირით და თავიდან ბოლომდე ჩამოვთვალე ანბანი. როდესაც მივაღექე ბგერა "L"-ს და ჩემი ენის წვერი შეეხო სასის ყველაზე მაღალ ნაწილს, მოულოდნელად გავიგონე მკაფიო ობერტონი, სუფთა და ძლიერი. რამდენჯერმე გავიმეორე ეს ოპერაცია და ყოველ ჯერზე იდენტურ შედეგს ვიღებდი. შემდეგ შევეცადე შემეცვალა ენის პოზიცია პირის ზედა ნაწილთან მიმართებაში და თან შემანარჩუნებინა დაბალი, ძირითადი ტონი. ჩემს ყურებში მოუწესრიგებლად რეზონირებდა პარციალური ტონების სერია.

დასაწყისისათვის მე მივიღე სრული აკორდის ობერტონები. თანდათანობით, ერთთვიანი ინტენსიური ვარჯიშის შედეგად, საყრდენი ტონის აღმავალი და დაღმავალი მიმართულებით ცვალებადობით, მე აღმოვაჩინე იმ ობერტონული სიმღერის საიდუმლო, რომელიც პრაქტიკაშია მონღოლეთსა და ტუვაში.

ობერტონული სიმღერის სწავლების ჩემი მეთოდის შესახებ

ორთვიანი „სწავლებისა“ და ყველა სახის უამრავი ექსპერიმენტის შემდეგ, მე წარმატებით შევქმენი მოკლე ობერტონული მელოდია. ქვემოთ შემოთავაზებული „რეცეპტი“ გამოადგება ყველას, ვინც კი აპირებს ობერტონული სიმღერის შესწავლას:

1. ყელით ვოკალური ხმის წარმოქმნის გაძლიერება;
2. წარმოთქვით ერთდროულად და ერთი ჩასუნთქვისას გაიმეორეთ ორი ხმოვანი – "I" და "U";
3. შექმენით ცხვირისმიერი ბგერა და ენის წვერი მოაქციეთ ქვედა პოზიციაში;
4. ამგვარად შესაძლებელია მიიღოთ ბურდონული ხმა და ობერტონების ზედა ხაზი აღმავალი და დაღმავალი მიმართულებით.

ეს არის პირველი ტექნიკა, რომელსაც მე ვუწოდებ Technique of the One Mouth Cavity („პირის ერთი ღრუს ტექნიკა“). ის ძალიან ადვილია და ერთნუთიანი პრაქტიკის შემდეგ ნებისმიერი შესძლებს ერთდროულად ორი ყელისმიერი ბგერის წარმოქმნას.

მეორე „რეცეპტი“ დაგეხმარებათ წმინდა მონღოლური და ტუვური სტილის ობერტონების შექმნაში. მას მე ვუწოდებ Technique of the Two Mouth Cavity („პირის ორი ღრუს ტექნიკა“).

1. ყელისმიერი ბგერით გამოთქვით ხმოვანი "E" მანამ, სანამ შესძლებთ;
2. წარმოთქვით ბგერა "L". შეინარჩუნეთ ისეთი პოზიცია, როდესაც

ენის წვერი ეხება სასის ზედა ნაწილს. ამ პოზიციაში პირში წარმოიქმნება ორი ღრუ – ერთი უკან, მეორე წინ;

3. პირველი სავარჯიშო – წარმოთქვით **Laang**; მეორე სავარჯიშო – გამოთქვით **Long**. როდესაც წარმატებით ააჟღერებთ ობერტონებს, სიმღერისას ენის წვერი სასასთან გქონდეთ და ამავდროულად შეცვალეთ პირის ღრუს პოზიცია – კერძოდ, ერთი შესუნთქვის ფარგლებში წარმოთქვით ბგერები “ა”-დან „ო“-მდე და „ო“-დან “ა“-მდე;

4. შექმენით ცხვირისმიერი ბგერა;

5. ამგვარად თქვენ წარმოქმნით წმინდა ბანს და ობერტონების სერიას მონოლოლურ სტილში.

დამწყებთათვის უფრო ადვილი შესასრულებელია სრული აკორდის (**C, E, G, C**) ობერტონები. გარდა ამისა, აუცილებელია დაუღალავად ივარჯიშოთ პენტატონური ანჰემიტონური ბგერათრიგის სიმღერის მისაღწევად. თითოეულ ადამიანს გააჩნია საყვარელი ბგერა ან ტონი, რომელიც მისცემს საშუალებას შექმნას ობერტონების, პარცელური ტონების ფართო რიგი. ეს საყრდენი ტონი იცვლება მომღერლის ხმის ტონალური ხარისხიდან გამომდინარე.

ობერტონულ სიმღერაში ახალი ექსპერიმენტების შესახებ

ჩემს მიერ დასრულებულმა სხვა ექსპერიმენტებმა უჩვენეს, რომ ორი ბგერის ერთდროულად აჟღერება შესაძლებელია სამი განსხვავებული გზით:

1. პირველი მეთოდის თანახმად, ენა არის ბრტყელიც და ამავდროულად ოდნავ მოხრილიც, რეალურად ის არ ეხება სასას, მოძრაობენ მხოლოდ პირი და ტუჩები. პირის ღრუს ამგვარი ცვალებადობისას იგი იყოფა ორ ნაწილად, პარციალური ტონები ოდნავ ისმის, ყველაზე მაღალი ობერტონები 1200Hz მეტს ვერ აღწევენ.

2. მეორე მეთოდით, გამოყენებულია ზემოაღწერილი ტექნიკა. გარდა ამისა, ნახევრადლია პირის ღრუს ნაცვლად გვაქვს მჭიდროდ მოკუმული ტუჩები. იმისათვის, რომ ობერტონები ისმოდეს, ტუჩების პოზიცია იცვლება მაშინვე, როგორც კი იცვლება ენის მდებარეობა. ობერტონები გამოირჩევიან სინწინდითა და განსაკუთრებულობით, მაგრამ ეს ტექნიკა დამლევლია. უმაღლესი ბგერები აღწევენ 2600 Hz ზონას.

3. მესამე მეთოდი – ენა იმყოფება დაბლა და კბილებით კბინეთ მანამ, სანამ მღერისხართ ხმოვნებს “U” და “I”. ამ დროს ხდება მუცლის და ყელის კუნთების შეწევა, შეკუმშვა. უმაღლესი ობერტონების მოსმენა შეიძლება 4200Hz ზონაში.

სხვა ახალი ექსპერიმენტებით მე შევეცადე დამემტკიცებინა, რომ შემოძლია შევინარჩუნო ობერტონის საფეხური, რომელიც ბურდონის სახითაა გამოყენებული და ამავდროულად შევცვალო საყრდენი, ძირითადი ბგერების სიმალლე (მაგალითად, **C, F, G, C**). მე წარმატებით ვასრულებ, ვქმნი ძირითად და ობერტონულ ხაზებს საპირისპირო მიმართულებით. სხვა სიტყვებით, მივალწიე იმას, რომ საყრდენ ხაზს ვმღერი აღმავალი თანმიმდევრობით და ამავდროულად ვქმნი ობერტონულ ხაზს დაღმავალი მიმართულებით. ეს ეფექტი სრულიად იშვიათი და უჩვეულოა.

1998 წელს, დოქტორ ჰუგო ზემპმა და მე გადავიღეთ ფილმი “The

Song of Harmonics” („ობერტონული სიმღერა“), სადაც ნაჩვენებია სხვადასხვა ქვეყანაში არსებული ობერტონული სიმღერის ტრადიციები. ეს ფილმი გამოუშვა CNRS – Audiovisual და ეთნომუსიკოლოგიის ფრანგულმა ასოციაციამ. ფილმი დაჯილდოებულია რამდენიმე პრიზით. მან მიიღო ორი პრიზი (მთავარი პრიზი და პრიზი საუკეთესო მუსიკისათვის) ესტონეთში 1990 წლის ოქტომბერში გამართულ ვიზუალური ანთროპოლოგიური ფილმის საერთაშორისო ფესტივალზე; ასევე დაჯილდოვდა (სპეციალური პრიზი გამოკვლევისათვის) 1990 წლის ნოემბერში პელეროში (საფრანგეთი) გამართულ მეცნიერული ფილმის საერთაშორისო ფესტივალზე; დასასრულს, მან მიიღო მთავარი პრიზი მონრეალში (კანადა) 1991 წელს გამართულ სამეცნიერო ფილმების II საერთაშორისო ფესტივალზე.

1998 წლიდან მე ვაწარმოებ სხვა სახის ექსპერიმენტებს, რათა გავიწაფო ნახევარტონების შექმნაში. მე ვცდილობ შევქმნა ძირითადი ბგერისგან (fundamental) მის ქვემოთ განლაგებული ქვესაყრდენი (sub-fundamental). ორწლიანი ინტროსპექტული კვლევის შედეგად მე მივალწიე ქვესაყრდენების სიმღერას (F-2 ძირითადი ბგერიდან ოქტავით დაბლა, F-3 ერთი ოქტავითა და კვინტით დაბლა ძირითადი ტონისგან, F-4 ორი ოქტავით დაბლა).

თანამედროვე დასავლურ მუსიკაში მოღვაწეობენ ჯგუფები და ცალკეული მომღერლები, რომლებიც ერთდროულად ორ ხმაში წარმატებით ასრულებენ ავანგარდულ და ელექტროაკუსტიკურ კონტექსტში შექმნილ ვოკალურ ნაწარმოებებს. დევიდ ჰაიკი თავის კომპოზიციებში (მათ ასრულებს 1975წ. ნიუ-იორკში ჩამოყალიბებული ანსამბლი “Harmonic Choir”) ობერტონებს მიმართავს კოსმიური უნივერსალობის იდეასთან კავშირში. დემეტრიო სტრატოსი (1945-1979) მათ ქმნიდა ხმასა და ქვეცნობიერს შორის ურთიერთმიმართების გამოსახატად. ჩემს კომპოზიციებში იმპროვიზებული მუსიკისათვის, მე ვურჩევ შემსრულებლებს, ბგერათა სამყარო გაამდიდრონ ობერტონებით. თავიანთ კომპოზიციებში ობერტონებს მიმართავენ სხვა „ობერტონული მომღერლები“ – მაიკლ ვეტერი, კრისტიან ბოლმანი, მაიკლ რიმანი გერმანიიდან, რობერტო ლენერი იტალიიდან, როულინ რეიჩელი ნიდერლანდებიდან, ჟოზეფინა ტრუმანი ავსტრალიიდან, ლე ვუა დიფონიკი, თომას კლემენტსი, იგორ რეზნიკოვი, თამია საფრანგეთიდან.

ობერტონული სიმღერა ასევე პრაქტიკაშია რუსეთის რესპუბლიკის იმ ეთნიკურ ჯგუფებში, რომლებიც მონღოლეთს ესაზღვრებიან (მხედველობაშია ოირათები, ბაშკირები, ტუვები, ყალმუხები, ხაკასების და მთიანი ალტაის ხალხები). იგი ასევე გვხვდება რაჯასტანში (ინდოეთი), ტაივანში Bunun-ის ეთნიკურ ჯგუფში, ტიბეტში Gyoto-ს და Gyume-ს მონასტრების ბერებს შორის, სამხრეთ აფრიკაში Xhosa-ს მკვიდრებთან.

ვიმედოვნებ, ობერტონული სიმღერისადმი მიძღვნილი ამ მოკლე შესავლის მეშვეობით თქვენ შეგექმნებათ წარმოდგენა ობერტონული სიმღერის სფეროში ჩემს კვლევაზე და ზოგადად მსოფლიოს სხვადასხვა მხარეში გავრცელებულ ამ პრაქტიკაზე.

თარგმნა მარიკა ნადარეიშვილმა

References

- Aksenov, A.N. (1964). *Tuvinskaja Narodnaja Muzyka*, Moscou.
- Aksenov, A.N. (1967). Die Stile der Tuvinischen zweistimmigen Sologesanges. *Sowjetische Volkslied und Volksmusikforschung* : 293-308, Berlin, Germany
- Aksenov, A.N. (1973). *Tuvin Folk Music*, *Journal of the Society for Asian Music* 4(2):7-18, New York, USA
- Badraa, Z. (1981). „Xöömij“ i „Urtyn duu“, specificheskie javlenija Mongol'skoj tradicionnoj klassicheskoj muzyki, *Professional'naja Muzyka Ustnoj Tradicij Narodov Bliznego Vostoka i Sovremennost* : 116-119, Tachkent, USSR
- Badraa, Z. (1986). „L'art Xöömij“, *Les Nouvelles de Mongolie* (9): 18-19, Mongol Press.
- Batzengel. (1978). *Urtyn duu, Xöömii and Morin Xuur*. *Musical Voices of Asia*: 52-53, Tokyo, Japan.
- Belfer, R. (1986). Chant harmonique: découvrir votre deuxième voix. *Médecines Douces* (77): 50-53, Paris, France.
- Borel-Maisonny S. et Castellengo, M. (1976). Etude radiographique des mouvements oro-pharyngée pendant la parole et le jeu instrumental. *Bulletin du Groupe d'Acoustique Musicale* (86): 35p, Université de ParisVI, France
- Desjacques, A. (1993). *Chants de l'Altai Mongol*, PH.D Dissertation , new regime, supervised by Prof. Manfred Kelkel and Prof. Jacques Legrand. Université de Paris IV-Sorbonne, 389p., Paris. (chapter 1: Le Xöömij : 7-108), with an audio cassette, France
- Dargie, D. (1985). Some Recent Discoveries and Recordings in Xhosa Music. Papers presented at the 5th Symposium on Ethnomusicology, University of Cape Town, *International Library of African Music* (ed): 29-35, Grahamstown, South Africa .
- Dargie, D. (1988). *Xhosa Music / Its techniques and instruments*, with a collection of songs. David Philip (ed), 235p., Cape Town & Johannesburg, South Africa.
- Dmitriev, L. Chernov, B. & Maslow, V. (1983). Functioning of the Voice Mechanism in Double Voice Tuvinian Singing. *Folia Phoniatica* 35 : 193-197, USA
- Gunji, (1980). An Acoustical Consideration of Xöömij. *Musical Voices of Asia* : 135-141, The Japan Foundation (éd), Heibonsha Ltd, Tokyo, Japan .
- Hamayon, R. (1980). *Mongol Music*. *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* 12: 482-485, Stanley Sadie (éd), MacMillan Publishers, Londres, United Kingdom
- Harvilanti, L. (1983). A Two Voiced Song With No Word. *Suomalais- ugrilaisen seuran aikakauskirja* 78: 43-56, Helsinki, Finland
- Harvilanti, L. & Kaskinen, H. (1983). On the Application Possibilities of Overtone Singing. *Suomomen Antropologi* (4): 249-255, Helsinki, Finland.
- Laneri, R. (1983). Vocal Techniques of Overtone Production. *NPCA Quarterly Journal*, 12(2&3): 26-30, Bombay, India .
- Leipp, E. (1971). Considération acoustique sur le chant diphonique. *Bulletin du GAM* n° 58: 1-10, Paris, France
- Lentin, J.P. (1986). Je fais chanter tout mon corps. *Actuel* (81-82): 142- 145, Paris, France
- Leothaud, G. (1989). Considérations acoustiques et musicales sur le chant diphonique. *Dossier n° 1 Le Chant diphonique* : 17-43, Institut de la Voix (éd), Limoges, France .
- Pailler, J.P. (1989). Examen video du larynx et de la cavité buccale de Monsieur Trân Quang Hai. *Dossier n°1 Le Chant diphonique* : 11-13, Institut de la Voix, Limoges, France .

- Pegg, C. (1992). Mongolian Conceptualizations of Overtone Singing (xöömii). *The British Journal of Ethnomusicology* (1) : 31-53, London, United Kingdom
- Sauvage, J.P. (1989). Observation clinique de Monsieur Trần Quang Hai. Dossier n° 1 Le Chant diphonique : 3-10, Institut de la Voix, Limoges, France.
- Tisato, G. & Maccarini, A.R. (1991). Analysis and Synthesis of Diphonic Singing (Analyse et synthèse du chant diphonique). *Nouvelles Voies de la Voix*, 1ère partie, *Bulletin d'audiophonologie* 7(5&6): 619-648, Besançon, France .
- Tisato, G. (1989). Analisi digitale dei suoni multifonici. Proc. of III CIM (Colloquio di Informatica Musicale): 107-128, Padova, Italy
- Tisato, G. (1989). Il canto degli armonici. Nuove tecnologie et documentazione etnomusicologica , *Cultura Musicali* n° 15 & 16, Italy
- Tongeren, M. Van (1994). Xöömij in Tuva: New Developments, New Dimensions. M.A Dissertation, supervised by Dr. Ernst Heins, Ethnomusicologisch Centrum „Jaap Kunst“, Universiteit van Amsterdam, september 1994, The Netherlands .
- Tongeren, M. Van (2002). Overtone Singing / Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West. 271 pages, 1 CD, FUSICA (ed), Amsterdam, the Netherlands .
- Tran Quang Hai & Guolou, D. (1980). Original Research and Acoustical Analysis in Connection with the Xöömij Style of Biphonic Singing. *Musical Voices of Asia* : 162-173, The Japan Foundation (éd), Heibonsha Ltd, Tokyo.
- Tran Quang Hai & Zemp, Hugo. (1991). Recherches expérimentales sur le chant diphonique (Experimental researches on the overtone singing). *Cahiers de Musiques traditionnelles* : VOIX vol.4: 27-68, *Ateliers d'ethnomusicologie /AIMP*, Genève.
- Tran Quang Hai, (1975). Technique de la voix chantée mongole: xöömij. *Bulletin du CEMO* (14 & 15): 32-36, Paris, France
- Tran Quang Hai, (1990). Les Musiques vocales. *L'Esprit des Voix*, C. Alès (éd), La Pensée Sauvage: 43-52, Grenoble, France .
- Tran Quang Hai, (1991). New Experimental About the Overtone Singing Style (Nouvelles Expérimentations sur le chant diphonique). *Nouvelles Voies de la Voix*, 1ère partie, *Bulletin d'audiophonologie* 7(5&6): 607-618, Besançon, France.
- Tran Quang Hai, (1995). Le chant diphonique: description, historique, styles, aspect acoustique et spectral. *EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 2:123-150, Roma.
- Tran Quang Hai, (1995). Survey of overtone singing style. *EVTA (European Voice Teachers Association, Dokumentation 1994 (congress report): 49-62, Detmold, Germany*
- Tran Quang Hai, (1997). Recherches introspectives sur le chant diphonique et leurs applications'. *Penser la Voix, La Licorne (ed.)* :195-210, Poitiers, France .
- Tran Quang Hai, (1998). Survey of overtone singing style. *Die Ausdruckswelt der Stimme: 77-83, 1-Stuttgarter Stimmtage/Horst Gunderman, Hüthig (ed), Stuttgart, Germany.*
- Tran Quang Hai, (1999). Overtone used in Tibetan Buddhist Chanting and in Tuvan Shamanism. *Ritual and Music: 129-136, Lithuanian Academy of Music, Department of Ethnomusicology (ed), Vilnius, Lithuania*
- Tran Quang Hai, (2000). Some Experimental and Introspective Researches on Xoomij Overtone Singing. *Proceedings WESTPRAC VII (october 2000): 593-598, University of Kumamoto, Japan .*
- Tran Quang Hai, (2001). Chant diphonique. *Science et Conscience*, 2: 42-44, Luxembourg.
- Tran Quang Hai, (2001). Voix d'autres cultures. *Cinq Sens dans un corps*, 284: 36-37, Paris, France .

Tran Quang Hai, (2002). A la decouverte du chant diphonique. Moyens d'Investigation et Pedagogie de la Voix chantee: 117-132, Symetrie (ed), Lyon, France

Vargyas, L. (1968). Performing Styles in Mongolian Chant. Journal of the International Folk Music Council : 70-72, Kingston.

Vlachov, E. (1985). Recherches Vocales contemporaines: chant diphonique. Maï trise à l'Université de Paris VIII-Saint Denis, supervised by Daniel Charles, 90 pages, Paris.

Walcott, R. (1974). The Chöömij of Mongolia - A Spectral Analysis of Overtone Singing. Selected Reports in Ethnomusicology 2 (1): 55-59, UCLA, Los Angeles.

Zarlino, G. (1558). Institutioni harmoniche, Venise. (cf. Tisato, G.).

Zemp, H & Tran Quang Hai, (1991). Recherches expérimentales sur le chant diphonique (cf. Tran Quang Hai & Zemp, Hugo).

Discography only in CD

TUVA

1. Epics and Overtone Singing. Central Asia, Siberia: Touva, Chor, Kalmouk, Tadjik, vol.1 , Paris (France) Maison des Cultures du Monde W 260067 (1996).
2. Shu-De. Voices from the Distant Steppe , London (United Kingdom)Realworld CDRW 41 (1994).
- 3.TUVA/ Tuvian Singers and Musicians ,Frankfurt: World Network 55.838 (1993).
4. Huun -Huur-Tu /Old Songs and Tunes of Tuva , New Jersey (USA): Shanadie 64050 (1993).
5. TUVA- Echoes from the Spirit World, Leiden (Holland): Pan Records PAN 2013 CD (1992).
- 6 Tuva. Voices from the Land of Eagles , Leiden (Holland): Pan Records PAN 2005 CD (1991).
- 7.Ozum / Sprouts / Young Voices of Ancient Tuva, Amsterdam (Holland): Window to Europe SUM 90 008 (1991).
8. Tuva - Voices from the Center of Asia, Washington DC (USA): Smithsonian/Folkways CD SF 40017 (1990).

MONGOLIA

9. White Moon / Tsagaan Sar/ Traditional and Popular Music from Mongolia , Leiden (Holland): Pan Records PAN2010CD (1992)
- 10.Mongolie / Musique vocale et instrumentale , Paris (France): INEDIT / Maison des Cultures du Monde W 260009 (1989)
- 11.Mongolie / Musique et chants de tradition populaire , Paris (France): GREM G7511 (1986).
12. Mongolian Music, Hungaroton, HCD 18013-14, collection UNESCO, Budapest, Hongrie, 1990.
13. Folk Music from Mongolia / Karakorum , Hamburgisches Museum für Völkerkunde, Hambourg, Allemagne, 1993.
- 14.Vocal & Instrumental of Mongolia , Topic, World Series TSCD909, Londres, Grande Bretagne, 1994.
- 15.Jargalant Altai/-Xöömii and other vocal and instrumental music from Mongolia , Pan Records PAN 2050CD, Ethnic Series, Leiden, Hollande, 1996

BASHKIRIA/ALTAI / TUVA

- 16.Uzlyau ; Leiden (Holland): Pan Records PAN 2019CD (1993)
17. Voices of the World , Paris (France): Le Chant du Monde CMX 37410-12, set of 3CD, bilingual booklet (188p), collection CNRS-MUSEE DE L'HOMME (1996). Grand Prize of the Academy Charles Cros (1997), Diapason d'Or of the Year 1997.