

## ბანდა-ლინდას ჩასაბერი საკრავების ანსამბლების მუსიკა: ფორმა და სტრუქტურა<sup>1</sup>

ექსპედიციამ, რომელიც მიზნად ისახავდა ბანდა-ლინდას ჩასაბერი საკრავების ანსამბლის მთელი რეპერტუარის ჩანერას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია ჩემს გადაწყვეტილებაზე, შემესწავლა და მომეხდინა იმ ფორმების ანალიზი, რომლებშიც ფუნქციონირებს ზეპირად შემონახული ორიგინალური მრავალხმიანი მუსიკა.

ბანდა-ლინდას მოსახლეობა ითვლის 27000 ადამიანს. იგი განლაგებულია ცენტრალური აფრიკის რესპუბლიკის შუაგულში, ტყიან სავანაში. ჩასაბერი ორკესტრი აქ ასოცირებულია ყმანვილობიდან კაცობისკენ გადასვლის რიტუალთან. ეს ანსამბლები შეიცავს 10-18 ინსტრუმენტს, რომელთა ზომები მერყეობს 30-180 სანტიმეტრამდე, და წყვილ ეჟვანს (სურ. 1 და 2). ექვსბგერიანი წყობის ინსტრუმენტები დამზადებულია ანტილოპის რქისაგან და აქვთ გვერდითი სატურჩე. დანარჩენი ინსტრუმენტები ხისაა და მათი აჟღერება ხდება არა გვერდითი, არამედ პირდაპირი ჩაბერვით. ამგვარი ორკესტრების რეპერტუარი წარმოადგენს დაახლოებით 15 ნაწარმოებს, რომლებიც მთლიანად შეესაბამება ბანდა-ლინდას ფოლკლორულ სიმღერებს.

იმისათვის, რომ ხაზი გაუსვა პრინციპებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს ამ ორიგინალურ რეპერტუარს, შემოგთავაზებთ ერთ-ერთი მათგანის, 18-ხმიანი *ndereje balendoro* -ს<sup>2</sup> ყველა შემადგენელი ელემენტის დეტალურ ანალიზს. ამ ანალიზის მიზანია იმ კოდის აღმოჩენა, რომელიც საფუძვლად უდევს ამ ერთგვარ მუსიკალურ გზავნილს. ამოსავალ წერტილად ავიღებთ მოცემული ნაწარმოების შესრულების ერთ-ერთ ვარიანტს და შევეცდებით ვიპოვოთ ის ფარული მოდელი, რომლიდანაც მთლიანად ამოიზრდება ეს ნაწარმოები, მისი შესრულების მრავალფეროვანი ვარიანტებით.

ანსამბლის რეპერტუარის ამ და ყველა დანარჩენი ნაწარმოების მოსმენის შემდეგ შეგვიძლია გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნები:

1. კილოური სისტემა წარმოადგენს ანჰემიტონიკურ პენტატონიკას;
2. ანსამბლში ინსტრუმენტების შემოსვლა თანმიმდევრულია, განხორციელებულია დაღმავალი ტენდენციით, ანუ მიმართულია მაღალი ჟღერადობის ინსტრუმენტიდან ყველაზე დაბლისკენ;

3. ხანგრძლივობის თვალსაზრისით ერთგვაროვანი ნაწილები, რომელთა დროში დაყოფა აღინიშნება ეჟვანების ჟღარუნით, ვარიანტების შედეგად უზრუნველდება თავის მუსიკალურ არსს.

*ndereje balendoro*-ს სრული ციკლის პარტიტურა წარმოადგენილია მაგალით 1-ში. მაგალით 2-ში პირველი საყვირის პარადიგმის ფრაგმენტია მოცემული. ცალკეული პარტიტების დეტალურმა განხილვამ გვაჩვენა:

1. ყოველი ინსტრუმენტი გამოსცემს ერთადერთ ტონს;<sup>3</sup>
2. ამ ტონს ინსტრუმენტი ავრცობს შესაბამისი საკრავისათვის სახასიათო რიტმულ ფიგურაში, რომელიც წარმოქმნის „მუსიკალურ მოდელს“ („მუ-

სიკალურ მოდელებში“ ვგულისხმობთ უმცირეს ორგანულ ერთიანობას);

3.ამ მუსიკალურმა მოდელებმა შეიძლება გაგრძელება ჰპოვოს მრავალფეროვან ვარიაციებში;

4.მისი აგებულება მკაფიოდ განსაზღვრულია; ცალკეული ნაწილაკი ადვილად ამოსაცნობია, რომლის მრავალფეროვანი რეალიზაცია ჯდება პარადიგმაში;

5.ყოველი ინსტრუმენტის ტონი შეესაბამება პენტატონიკის რომელიმე საფეხურს;

6.ყოველი ინსტრუმენტი მომდევნო სერიაში: 1 – 6 – 11 – 16, 2 – 7 – 12 – 17, 3 – 8 – 13 – 18 და ა.შ. (იხ. დანართში ცხრილი) ჟღერს ოქტავაში; ოქტავაში აღებული ყოველი ინსტრუმენტის სახელი ერთნაირია და ყოველი მუსიკალური მოდელი წარმოდგენილია მსგავსი რიტმული ფუნქციით. ამდენად, ყველა ინსტრუმენტს სერიაში 1 – 6 – 11 – 16 ჰქვია *tete*, ხოლო სერიაში 2 – 7 – 12 – 17 - *ta* (ცხრილი 1).

7.დასაწყისში ჟღერს ყველაზე მაღალი ჩასაბერი ინსტრუმენტი. ინსტრუმენტების ყოველი ჯგუფის ბგერა წარმოადგენს პენტატონიკის ერთ-ერთ საფეხურს, წარმოქმნის გარკვეულ „ოჯახს“ და აღინიშნება განსაკუთრებული სახელით.

როგორც დანართში მოცემული ცხრილიდან ირკვევა, ანსამბლის ორგანიზაცია, ნათლად ცხადჰყოფს იმას, რომ ბანდა-ლინდას საკმაოდ გაცნობიერებული აქვს ოქტავის, ისევე, როგორც — პენტატონურ სისტემაში ყოველი საფეხურის ინდივიდუალურ ფუნქცია.

პოლიფონიური მუსიკის შესწავლა ჩანაწერების მიხედვით მრავალ პრობლემას უკავშირდება, რაც, პრინციპში, გულისხმობს სხვადასხვა პარტიის განცალკევების, ხმათა სვლის ზუსტი მიმართულების დადგენის სირთულეს. ამ სირთულეების გადასაღებად მე მივმართავ „ხელახალი ჩანერის“ (re-recording), ანუ, „ახლიდან აჟღერების“ (playback) მეთოდს, რომელიც შესაძლებელს ხდის მუსიკალური ნაწარმოების ყოველი პარტიის განცალკევებას და ერთმანეთზე ახლიდან დადებას (Arom, 1976) (სურ. 3 და 4).

ჩვენი კვლევის ობიექტის, ისევე როგორც ბანდა-ლინდას ჩასაბერი საკრავების ანსამბლების მთელი რეპერტუარის გაშიფვრა და ანალიზი გვიჩვენებს, რომ „პენტატონიკური“ ოჯახის ყოველი წევრი წარმოადგენს თავისებურებათა ნაკრებს, რომლებიც უკავშირდება სხვა „ოჯახებს“, მაგალითად, ირკვევა ისეთი საკითხები, როგორიცაა:

- 1.ინსტრუმენტების ბგერათსიმალეებრივი ურთიერთმიმართება;
- 2.ინდივიდუალური პარტიის რიტმული ქსელი;
- 3.თითოეული ვარიაციის წყარო, ყოველი, ე.წ. „პარადიგმული თემა“<sup>4</sup>;
- 4.სხვადასხვა პარტიის ურთიერთკავშირის ტიპი;
- 5.მათგან ამოზრდილი მრავალი რიტმულ-მელოდიური კომბინაცია.

სხვადასხვა ოჯახი დიფერენცირებულია ერთადერთი მახასიათებლით - რეგისტრით, ანუ, იმ პოზიციით, რომელიც უჭირავს თითოეულს ნაწარმოების განმავლობაში. თვალნათელია, რომ ყოველი პენტატონიკური ოჯახი შედგენილია კილოს წყობის მოდელზე და მისი სტრუქტურა აგებულია ოქტავებზე. ასევე ირკვევა, რომ სხვადასხვა ოჯახები ერთმანეთთან განსხვავ-

ვებულ მიმართებაში არიან და ქმნიან ერთგვაროვან მუსიკალურ ჟღერადობას (მაგ. 3).

ნანარმოები *ndereje balendoro*, ისევე როგორც ყველა სხვა, შედგენილია მრავალფეროვნად წარმოდგენილი ერთი რიტმული მუსიკალური მოდელის უწყვეტი გამეორებისაგან, რომელიც თავისებურია ყოველი ჩასაბერი ინსტრუმენტისათვის. ნებისმიერი ინსტრუმენტის პარტია შეიცავს განსაზღვრულ პარადიგმას.

ყველა ინსტრუმენტის ერთდროული ჟღერადობა, მათი შესაბამისი მუსიკალური მოდელები წარმოქმნიან კომპოზიციურ ფორმულას, პოლიფონიურ მუსიკალურ მოდელს. ამ ფორმულის მრავალჯერადი გამეორება მას პარადიგმად აქცევს. საბოლოო ჯამში, თუ კარგად მოვისმინებთ ამ ნანარმოებს, ჩვენ აღმოვაჩინებთ „მეტა-პარადიგმას“, რომელსაც შეიცავს ყოველი ვარიანტი და შესრულება.

როგორც დავინახეთ, ოქტავაში მჟღერ ინსტრუმენტებს ახასიათებთ რიტმული ვარიაციების გამოკვეთილი მსგავსება, რაც ასევე შეიძლება განხილული იქნას როგორც „პარადიგმული თემა“. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ, გარდა ამ „თემის“ ყველა რეალიზაციისა, კიდევ არსებობს უნიკალური მოდელი, რომელზეც აგებულია მათი ურთიერთმიმართების ხარისხი.

ამ ჰიპოთეზის თანახმად, ეს მოდელი გამოგვყავს კოდირებული გზავნილიდან.

ვინაიდან ამ „გზავნილებს“, გამოხატულს ინსტრუმენტების პენტატონიკურ ჯგუფებში, იდენტური მნიშვნელობა აქვთ, ისინი შეესაბამებიან ამ გამოკვლევის მეთოდს, რომელიც ეყრდნობა ცალკეული სერიების განხილვას. მე ვთხოვე მუსიკოსებს, რომლებიც უკრავენ *ngbanja* „ოჯახის“ ინსტრუმენტებზე<sup>5</sup>, „ჩასაბერი ინსტრუმენტების ოსტატების“ დაკვირვების ქვეშ დაეკრათ მთელი რეპერტუარი უმარტივესი, ყველაზე ნაკლებად გამშვენებული მანერით და შესაბამისი საბაზისო მუსიკალური მოდელები გაემეორებინათ იმდენად ზუსტად, რამდენადაც შესაძლებელია.

საჭირო გახდა გარკვეული ძალისხმევა, ვინაიდან მუსიკოსებს, რომელთათვის ვარირება ორგანულზე ორგანული იყო, საკმაოდ გაუჭირდათ ჩემი თხოვნის შესრულება და იმავე ფორმულის გამეორება ერთგვაროვნად, ყოველგვარი ალტერაციის გარეშე ნანარმოების დაახლოებით სამნუთიანი მონაკვეთის განმავლობაში. როგორც კი მათ მიაგნეს პრინციპს, რომელიც საფუძვლად უდევს ასეთი ტიპის მუსიკის შესრულებას, ყოველი წინააღმდეგობა და სირთულე გადალახული იყო.

ჩვენს მიერ შესწავლულ ნანარმოებში მივაგენით ფორმულას, რომელიც მოცემულია მაგალით 4 -ში.

რეპერტუარის ყოველ ნანარმოებზე ჩვენ მოვახდინეთ პასიური შემომნების პროცედურა, ანუ მოვასმენინეთ საზოგადოების სხვადასხვა წევრებს, როგორც მუსიკოსებს, ისე — არამუსიკოსებს, რომელთაც ძალიან ადვილად მოახდინეს მათი იდენტიფიკაცია.

დამატებითი შემომნების პროცედურა, რომელიც ახლაც მოქმედებაშია, აგებული იყო იმ მსგავსების პოვნაში, რომელიც უნდა არსებობდეს ჩასაბე-

რი საკრავების ანსამბლის მიერ შესრულებულ ნაწარმოებსა და ორიგინალურ მელოდიას შორის. ამაზე ფიქრისას მე ვთხოვე მუსიკოსებს, რომ ადრე ჩანერილი ინსტრუმენტული „სონორული ფორმულისათვის“ დაედოთ შესაბამისი მელოდიის ვოკალური ვერსია.

ამ ოპერაციას ორმაგი დატვირთვა ჰქონდა: (1) დავადასტურეთ, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს იდენტურ მუსიკალურ მასალასთან და (2) – რასაც მე ფუნდამენტურად განვიხილავ – დავადასტურეთ, რომ ბაზისური „სტრუქტურული ჩონჩხი“, რომელიც იხსნება ამ პროცედურის ფარგლებში, შედგენილია ურთიერთმიმართებების მთავარი მახასიათებლებისაგან; მათი ფუნქცია, ნაწილობრივ, მაგრამ მაინც, მოდუსების სახით წარმოდგენილია როგორც ერთგვარი გზამკლევები მუსიკოსებისათვის „პარადიგმულ თემაზე“ აგებული ვარიაციების შესრულებისას.

*ndereje balendoro*-ს „ჩონჩხისა“, რომელიც მოცემულია მაგალით 4-ში და ჩვეულებრივი ნაწარმოების (იგულისხმება ტრადიციული თხზულება ყოველგვარი „ახლიდან ჩანერის“ ტექნოლოგიის ჩარევის გარეშე) შედარების შედეგად შესაძლებელია იმის მტკიცება, რომ ფორმულა, რომელშიც კონცენტრირებულია ნაწარმოების ყველა მნიშვნელოვანი თავისებურება, გავლენას ახდენს ბოლო დროს შესრულების მრავალფეროვან ტიპებზე. ამასვე დაგვიდასტურებს ისიც, თუ ამ ფორმულას წარმოვადგენთ, როგორც ნაწარმოების მოდუსს (მაგ. 5).

ეს მოკლე კონცენტრირებული მუსიკალური მასალა საშუალებას გვაძლევს უკეთესად გავიგოთ, თუ რას ვგულისხმობ ცნებაში „პრინციპების (გამოსახვის ხერხების) ეკონომიურობა“, რომელსაც ეყრდნობა ეს მოდუსები:

- დროის მეტრული ორგანიზება აგებულია ოთხ თვლაზე, რომელიც გამოხატულია მერვედი ან მეთექვსმეტედი გრძლიობებით;
  - ყოველი გრძლიობა, რომლის საფეხური არ შეესაბამება პენტატონიკას, უფრო მსხვილია და თავისი ხანგრძლივობით აღემატება პუნქტირულ მეოთხედს;
  - კონსონანსების გამოხატულება შეიძლება დაყვანილი იქნას ორ კვინტამდე (**C – G** და **A – E**), რომელთაგან პირველი ორჯერ ჩნდება (მაგ. 6 და 7)
- მაგალით 8-ში, რომელიც, ფაქტობრივად, იდენტურია მაგალითი 3-ისა, წარმოდგენილია მოდუსის ტიპი, ანუ, მისი გავრცელებული სახეობა, რომელიც საფუძვლად უდევს შესრულების მრავალ ვარიანტს. მასში შემოხაზულია ის ბგერები, რომლებიც წარმოქმნიან მოდუსს.

ამ მოდუსის შესწავლამ გვაჩვენა, რომ სინამდვილეში იგი წარმოქმნის მელოდიურ-რიტმულ მოტივს, რომლის შემადგენელი ელემენტები განლაგებულია სხვადასხვა პარტიებში (რაც, სხვათა შორის, წარმოადგენს შუასაუკუნეების ჰოკეტის პრინციპს) და შეესაბამებიან ბგერის ინდივიდუალურ სიმალეს.<sup>6</sup> ამდენად, შედეგად მივიღეთ ერთგვარი „ფაზური პოლირიტმია“, რომლის განლაგება წარმოდგენილია, როგორც ერთგვარი „დარღვეული პოლიფონია“.

ამ თვალსაზრისით, შესრულების სხვადასხვა ვარიანტების მრავალფეროვანი მრავალხმიანი ეფექტები წარმოებულია განსხვავებული პარტიების მჭიდრო ურთიერთმიმართებიდან (ყლერადობის ხანგრძლივობის გაზრ-

დით) და ხმების ერთმანეთზე ვარიაციულ-ალეატორული დაშრევეებით.

იმისათვის, რომ ნათელი მოვფინოთ იმ მექანიზმებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ბანდა-ლინდას ჩასაბერი ინსტრუმენტების ანსამბლის რეპერტუარის ფორმასა და წარმოადგენენ მის სტრუქტურულ საფუძველს, მე ვაკეთებ ამ რეპერტუარის ერთ-ერთი ნიმუშის და მისი შემადგენელი ელემენტების ანალიზი, რომელიც განხორციელდა შემდეგი მეთოდოლოგიით:

1. ნაწარმოების კვლევა ეყრდნობოდა მელოდიურ-რიტმულ ფორმულას, რომელიც წარმოადგენს მის საფუძველს და

2. მოხდა ნაწარმოების მოდუსის შემადგენელი ფორმულის, ანუ შესრულების ყველა ვარიანტის ფუნდამენტური მათემატიკური პრინციპის დემონსტრირება.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ცენტრალური აფრიკა წარმოადგენს მრავალი ჩასაბერი სასტვენო საკრავის სამშობლოს, რომლებიც ეყრდნობიან პენტატონიკურ სისტემას, სადაც ყოველი ინსტრუმენტი აგებულია ერთადერთ ტონზე და მიესადაგება ამ სისტემის ერთ-ერთ საფეხურს. შესაბამისად, როგორც ჩანს, ამ ანსამბლების უმრავლესობის რეპერტუარი უკავშირდება იმ მუსიკალურ სტრუქტურებს, რომელთაც ჩვენ შევხებით ამ მოხსენებაში.

### შენიშვნები

<sup>1</sup> ჩვენი საველე სამუშაო ჩატარდა ანსამბლ *Ippy*-ს საყვირზე შემსრულებლებთან, ლინდას მიდამოების “დედაქალაქში”, სამი ექსპედიციის განმავლობაში 1972, 1973 და 1974 წლებში, სამეცნიერო კვლევის ეროვნული ცენტრის (CNRS, პარიზი) ზეპირი ტრადიციის ენებისა და ცივილიზაციების ლაბორატორიის (L3-121) მხარდაჭერით.

<sup>2</sup> ბანდა-ლინდას ტერმინების განმარტება ემყარება ფონოლოგიურ ალფაბეტს, შემოღებულს France Cloarec-Heiss-ის მიერ *Le verbe Banda-ში*, 1972, პარიზი, SELAF, კრებულში *Langues es Civilisations a tradition Orale 3*.

<sup>3</sup> ექვსი უმაღლესი ნყოფის საყვირიდან თითოეულში გვერდითი მუნდშტუკი განთავსებულია ინსტრუმენტის დასაკრავი ნახვრეტის ბოლოს, რაც საშუალებას იძლევა წარმოიქმნას მეორე ბგერა, რომელიც მდებარეობს პენტატონიკური ნყოფის ზედა ინტერვალზე.

<sup>4</sup> მომდევნო ტერმინოლოგია შემოთავაზებულია Jean-Jacques Nattiez-ის მიერ ნიგნში *Fondements d'une semiologie de la musique*, 1975, პარიზი, U.G.E

<sup>5</sup> *ngbanja* არის ჯგუფი, რომლის რეგისტრი შეესაბამება მწვერვალისგან მეორე ოქტავას, რომელშიც ბგერები წარმოიქმნება დიდი სიმსუბუქით.

<sup>6</sup> იხილეთ Nketia, J.H.K. *The Hocket Technique in African Music* (ჰოკეტის ტექნიკა აფრიკულ მუსიკაში), ჟურნალში: *Journal of the International Folk Music Council*, ტ. XIV, 1962, გვ. 44-52. იხილეთ აგრეთვე Koetting ამავე ტომში.

<sup>6</sup> See Nketia, J.H.K. "The Hocket Tecjnique in African Music", *Journal of the International Folk Music Council*, vol. XIV, 1962, pp.44-52. See also Koetting this volume.

### References

Arom, Simha. (1976). The Use of Playback Techniques in the Study of Oral Polyphonoies. *Ethnomusicology*, XX (3): 483-519.

Cloarec-Heiss, France. (1972). Le verbe Banda. *Collection Langues et Civilizations a Traditions Orales* 3. Paris: SELAF.

Nattiez, Jean-Jacques. (1975). *Fondements d'une semiologie de la musique*. Paris : U.G.E.

Nketia, J.H.K. (1962). The Hocket Techniques in African Music. *Journal of the International Folk Music Council*, XIV: 44-52.

მაგალითი 1.  
Example 1.

♩ = 132

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed eighth notes and a half note. The middle and bottom staves are also in treble clef and contain accompaniment with eighth and sixteenth notes, some beamed together.

The second system of musical notation consists of seven staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staves contain more accompaniment, including some chords and moving lines. The bottom staves continue the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The image displays a musical score for the piece 'Simha Arom. APPENDIX' on page 32. The score is written on 11 staves. The first seven staves feature a complex melodic line with various rhythmic values and phrasing. The eighth staff continues the melodic line. The ninth and tenth staves show a more rhythmic, possibly percussive or harmonic accompaniment. The eleventh staff is a single line of music at the bottom of the system.

The image displays a musical score for a piece by Simha Arom. The score is arranged in a system of 14 staves. The top 13 staves are grouped together, likely representing a string quartet or a similar ensemble. The bottom staff is a single line, possibly for a solo instrument or a specific voice part. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings and phrasing slurs. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

This page contains a single system of musical notation, consisting of 18 staves. The notation is written in a traditional style, likely Georgian, and includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation is dense and covers the entire page, with some staves featuring longer notes and beams. The overall appearance is that of a formal musical score.

The image displays a page of musical notation for Simha Arom's 'APPENDIX', page 35. The notation is arranged in 18 staves. The top two staves appear to be vocal lines, with the first staff featuring a melodic line and the second staff providing accompaniment. The remaining 16 staves are for piano accompaniment, showing a complex rhythmic and harmonic structure. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The page is numbered 35 in the top right corner.

This page contains a complex musical score consisting of 18 staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The score is organized into two systems of nine staves each. The first system (staves 1-9) features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The second system (staves 10-18) continues the composition with similar complexity. The notation is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical score.

The image displays a page of musical notation for Simha Arom's 'APPENDIX', page 37. The page contains 18 staves of music, organized into 9 systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The music is written in a single system across the page.

This page contains a single system of musical notation, consisting of 16 staves. The notation is written in a traditional style, likely Georgian, and includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments. The system concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the final staff.

This page contains 18 staves of musical notation, arranged in a single column. The notation is written in a traditional style, likely Georgian, and includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation is dense and complex, with many notes and rests. The page is numbered 39 in the top right corner.

მაგალითი 2. პირველი საყვირის პარადიგმის ფრაგმენტი.  
Example 2. A fragment of the paradigm of horn 1.

The image displays a musical score for a horn, consisting of 12 staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and some phrasing slurs. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical score.

მაგალითი 3. პარტიტურის ფრაგმენტი, რომელშიც ნაჩვენებია *ngbanja*-ს „ოჯახი“ (ზემოდან მეორე ოქტავა).

Example 3. Extract of the score showing *ngbanja* “family” (second octave from top).

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff features a melodic line with a series of eighth notes and a half note. The second staff continues the melody with a mix of eighth and sixteenth notes. The third staff shows a more rhythmic accompaniment with eighth notes. The fourth staff has a melodic line with some slurs. The fifth staff provides a bass line with eighth notes.

The second system of the musical score also consists of five staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The second staff continues the melodic line with eighth notes. The third staff continues the rhythmic accompaniment. The fourth staff continues the melodic line with slurs. The fifth staff continues the bass line with eighth notes.

მაგალითი 4.  
Example 4



მაგალითი 5 *ndereje balendoro* -ს – მოდუსი.  
Example 5. The Pattern of *ndereje balendore*



**მაგალითი 6.** მოდუსების რიტმული განლაგება.

**Example 6.** Distribution of the pattern into rhythmic cells.



**მაგალითი 7.** მოდუსის ერთ-ერთი შესაძლო ვარიანტი.

**Example 7.** One possible realization of the pattern.



**მაგალითი 8.** მოდუსის მუდმივი ფორმა.

**Example 8.** Constant presence of the pattern.



მაგალითი 8. (გაგრძელება).  
Example 8. (Cont'd).



ცხრილი 1. 18 ინსტრუმენტის ანსამბლის ორგანიზაცია.  
Table 1. Organization of an 18-horn ensemble.

Group	Family	Register	Names of Instruments and their Corresponding Tones				
			აბა	ბე	გე	დარა	ხაგა
I	რეპა		Horn 1 = g <sup>2</sup>	Horn 2 = e <sup>2</sup>	Horn 3 = d <sup>2</sup>	Horn 4 = c <sup>2</sup>	Horn 5 = a <sup>1</sup>
II	რეპა		Horn 6 = g <sup>1</sup>	Horn 7 = e <sup>1</sup>	Horn 8 = d <sup>1</sup>	Horn 9 = c <sup>1</sup>	Horn 10 = a <sup>0</sup>
III	რეპა		Horn 11 = g	Horn 12 = e	Horn 13 = d	Horn 14 = c	Horn 15 = A
IV	რეპა		Horn 16 = G	Horn 17 = E	Horn 18 = D	-	-

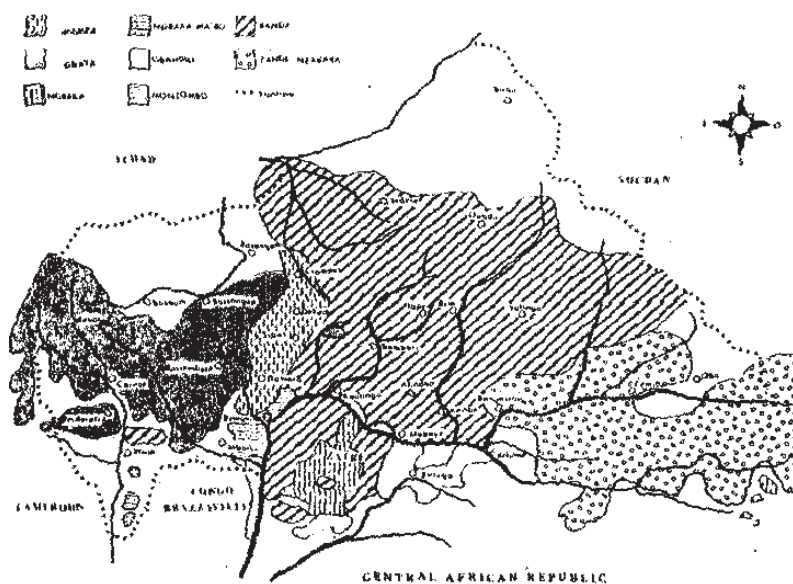
**ჰორიზონტალი:** ინსტრუმენტები განლაგებულია შესაბამის "ოჯახებში".

**ვერტიკალი:** ინსტრუმენტები განლაგებულია ერთი და იგივე დასახელების მიხედვით, მაგრამ მიკუთვნება სხვადასხვა "ოჯახებს".

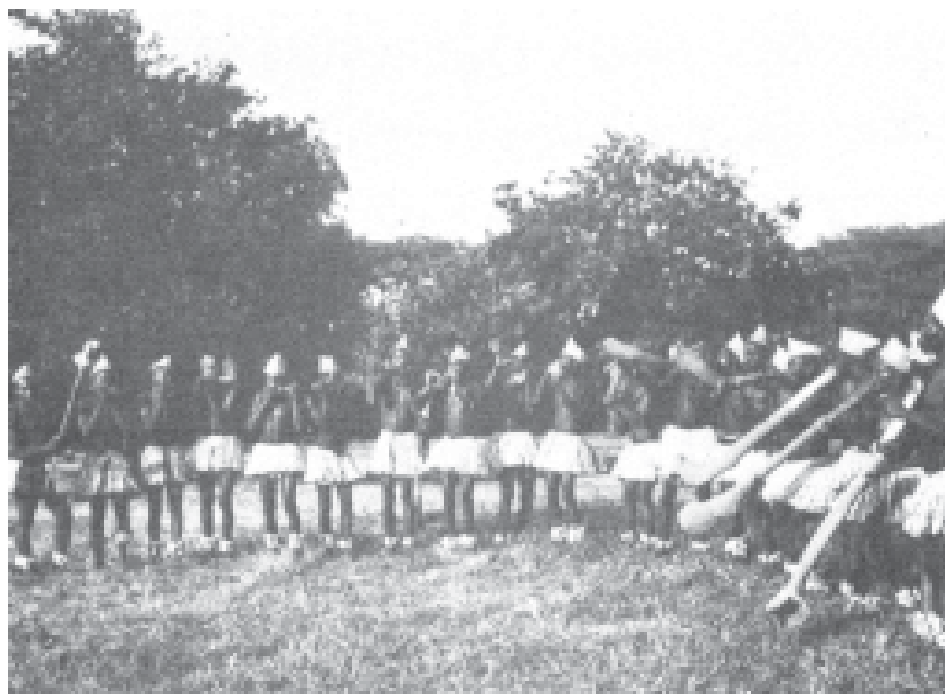
**Horizontal:** Distribution of the instruments within their respective "families."

**Vertical:** Distribution of the instruments of same designation, but belonging to different families.

სურათი 1. ბანდა - ლინდას ტერიტორია.  
Figure 1. The territory of the Banda-Linda.



სურათი 2. 18 ჩასაბერი საკრავის ანსამბლი.  
Figure 2. The 18-horn Ensemble.



სურათი 3. მე-2 ნიმუშის ჩანერა და გადაწერა ორი ჩამწერით.  
Figure 3. Recording and “re-recording” the pattern 2 by 2.



სურათი 4. მე-2 ნიმუშის ჩანერა და გადაწერა ორი ჩამწერით.  
Figure 4. Recording and “re-recording” the pattern 2 by 2.

