

**პოლიფონიური სიმღერის ორი სტილი და ორი
რეპერტუარი ლიბურიიდან (იტალია) –
გენუის ტრალალერო და ჩერიანას (იმპერია)
კანტო ა ბორდონე**

1. შესავალი

ლიგურია არის ჩრდილოეთ იტალიის პატარა რეგიონი, რომელიც მდებარეობს ზღვისპირა ზოლზე ალპებისა და აპენინების გადაკვეთაზე. ლიგურიაში პოლიფონიის ორი მნიშვნელოვანი რეპერტუარია გავრცელებული: ტრალალერო (*trallalero*) – გენუის ქალაქური სიმღერები, და კანტო ა ბორდონე (*canto a bordone*) – სიმღერები ლიგურიის ცენტრალური ნაწილიდან.

2. პირველი თემა: ტრალალერო

ეს სასიმღერო სტილი წარმოიქმნა ქალაქის ისტორიულ ცენტრში, ტავერნებში, სადაც მომღერლები მაგიდების გარშემო ისხდნენ და მღეროდნენ. აქედან გამომდინარე, წრეში მდგარი მომღერლები ერთმანეთს აკონტროლებდნენ.

ჩვენ გვყავს ოთხი სოლისტი, რომელთაგან სამი იდეალურ ტერცეტს წარმოადგენს: მამაკაცი კონტრალტო, (დიალექტზე – *contraeto*), ტენორი (*primmo*) და ბარიტონი (*controbasso*), „ვოკალური“ გიტარა (*chitarra*) და, გარდა ამისა, ბანები (*basci*), რომლებიც რიტმულად და ჰარმონიულად ეხმარებიან მათ.

ოსტერიებში (*osterie*) - ღვინის მაღაზიებში მსმენელები იკრიბებიან მომღერალთა გარშემო, რომლებიც ერთმანეთს ეჯიბრებიან. მცხოვრებლების დიდი რაოდენობა და შექმნილი ატმოსფერო რამდენიმე განსხვავებული ჯგუფის შექმნის საშუალებას იძლევა, რომელთა სახელწოდებაა „სქუადრე“ (*squadre* ნიშნავს გუნდს). დასაწყისში ეს ჯგუფები იქმნებოდა სამეზობლოში მცხოვრებ ან ერთად მომუშავე მამაკაცებისაგან, ამიტომ სიმღერა წარმატება-სიამაყის მიზეზი ხდებოდა ზოგიერთ სოციალურ ჯგუფში, რომლისთვისაც ეს იდენტიფიკაციის საშუალება იყო.

ინტერესი ფოკუსირდებოდა ხმების შეხამებაზე, სოლისტის ვირტუოზულობასა და შესრულებაზე, რაც ზრდის ტრალალეროს ვერბალური ტექსტისადმი ინტერესს.

ტრალალეროს სახელით ჩვენ არა მარტო ტრადიციულ რეპერტუარს მოვიხსენიებთ, არამედ ამავე ტერმინით განვსაზღვრავთ კიდევც მუსიკალურ ჟანრს.

3. მეორე თემა: კანტო ა ბორდონე ჩერიანადან

სრულიად სხვანაირი სიტუაციაა სოფელ ჩერიანაში, იმპერიას პროვინციაში, რომელიც ზღვის სანაპიროსთან ახლოს, მთიან ადგილას მდებარეობს, სადაც მკვიდრი მოსახლეობა¹ არაორდინალურ პოლიფონიურ სასიმღერო ტრადიციას ინარჩუნებს – სამი ჯგუფის საქმიანობა და კავშირებულია

საერო რეპერტუართან, ხოლო ოთხისა — ტრადიციულ სასულიერო მუსიკასთან, რომელიც სრულდება წმინდა კვირეულში.

მე შევეხები მხოლოდ *Compagnia Sacco*-ს მომღერლების სტილისტურად სრულყოფილ რეპერტუარს, განსაკუთრებით საერო სიმღერებს, რაც საშუალებას მოგვცემს მათი შესრულება გენუელი მომღერლებისას შევადაროთ.

კანტო ა ბორდონე არის მამაკაცთა მრავალხმიანი სასიმღერო სტილი, რომელიც შეიცავს სოლისტის (“light tone”, *primo*) ან შუა ხმის (“medium light tone”, *secondo*) მელიზმებს, რომელიც საყრდენი ტონის (ჩვეულებრივ, ფადიუზი) დომინანტაზეა მოცემული და პირქუშ, უემოციო ბურდონულ ბანზეა აგებული.

4. პირველი განვითარება

ა — ტრალალეროს ვერბალური რეპერტუარი

მოდით, განვიხილოთ რამდენიმე სასიმღერო ტექსტის თემა და სტრუქტურა:

ჟმ ვგ სჩჟ ქძმტფჟწჟმ

სწჟ მძწ სწო □ ოჯჯწ

ოჟმ ჟეჟჟ სწჟ ზეტჟჯჯწ

ჯჯჯჟ ქჟტმ ჟმ გტ ზმეწჟჟ

(ეს შენ ხარ, ვინც თავი შემაყვარე / ასეთი ლამაზი სახით / მხატვრის ხელებმა დაგხატეს ასეთი უნაკლო / მისივე ფუნჯით).

ეს არის სიყვარულის ახსნა, რომელშიც სატრფო მხატვრის მიერ შექმნილ სურათთანაა შედარებული და წარმოადგენს ტრალალეროს ძირითად ტექსტურ ფორმას, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ როგორც კანცონეს² (*canzone*) ჟანრი.

მოვიტან მოყვარულთათვის კარგად ცნობილ კიდევ ერთ მაგალითს: “ლა პარტენცა” (*La partenza*), რომელსაც ცოტა ხანში დავუბრუნდები:

ჟ ზჟჟჟტჟჟ ჟჟ ჟჟმჟმ

ოჟჟ ზჟჟ ჟტჟჟჟჟტჟჟ ჟ მმწკტწ

ქჟ სჟქმტჟტჟწ ჟმ ტწეჟჟ ჟ მმწკტწ

ოჟქჟჟჟ ზეტოჟტჟწ ჟ ჟჟ ქმწ ოჟტჟჟ

(პარიზიდან წამოსვლა მომიხდა / უკვე თითქმის ლივორნოში ჩამოვედი, / დღე და ღამე დავდივარ / და ვფიქრობ შენზე, ჩემო საყვარელო)

ვინ გაემგზავრა? ვინ მიუახლოვდა ლივორნოს? გამგზავრება მონატრების საფუძველი ხდება. წარმოვიდგინოთ, რომ პარიზი-ლივორნოს მოგზაურობა არასოდეს მომხდარა და პარიზი, სინამდვილეში, არის გემი, რომელიც გენუის პორტიდან მასთან ახლომდებარე ლივორნოსკენ მიემართება ხოლმე. მაგრამ რა შუაშია სიარული? “სიარული” გენუას დიალექტზე “სწრაფად სიარულს” ნიშნავს. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ეს ამბავი შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც გამოგონილი, არარეალური ამბავი.

უფრო მოკლე ამბავის შემცველია ტრალალეროს ის ტექსტები, სადაც პირველს ებმის მეორე სტროფი, რომელიც შინაარსობრივად სუსტადაა დაკავშირებული პირველთან. მას მოსდევს ტრალალერო “I bei concerti”,

(დღეს ის სიზმარში ვნახე, / ის ტაძარში შევიდა, / მაგრამ მისმა სახემ მომანათა. / ის ანგელოზსა და ყვავილს გავდა /მე მისი ხელი ავიღე და ვაკოცე. / უცებ გამელვიდა, / ძებნა დაუწყე, მაგრამ ვერ ვიპოვე. / ო, ღმერთო რა მატყუარა სიზმარია! / იმ დღის მერე მე ის არ მინახავს, / დღე და ღამე ვოხრავ, / ო, ჩემო ძვირფასო, მოდი ჩემს მკლავებში, /მოუსმინე ჩემი გულის ცემას).

5. მეორე განვითარება: *Verso cantato* (სასიმღერო ლექსი)

ა – ტრალალეროში

გენუელი მომღერლები სწრაფად მიხვდნენ, რომ მუსიკალური მხარისათვის მეტი ადგილი უნდა დაეთმოთ.

ყველაზე კარგი გადანყვეტილება იყო სასიმღერო ნაწილში აზრს მოკლებული რითმის დამატება – “tra-la-lero”. ეს ნაწილი ძირითადად ორიგინალურ მოტივზე უტექსტო მელოდიურ ვარიაციას წარმოადგენს.

მეორე სწორი გადანყვეტილება მთელი სტროფის ან მათი ნაწილის განმეორებაში მდგომარეობდა.

მოვიყვანოთ მაგალითად “I bei concerti”:

გმ ომ აჩკაჟტნ მ ოჟმ სწტსჟკემ
ჯგმ ომ სუტუჟ აქტრმ □ ჯქწჟ
ოქწზკჟუტუჟ გტჟ ომქტწკჟ
ოქწზკჟუტუჟ გტჟ ომქტწკჟ
ჯგმ ომ აჩკაჟტნ მ ოჟმ სწტსჟკემ
ჯგმ ომ სუტუჟ აქტრმ □ ჯქწჟ
ოქწზკჟუტუჟ გტჟ ომქტწკჟ
მ ოჟმ სწტსჟკემ ჳჳ ჳოქწჟუჟჟჟ
ჟჟჟჟჟჟჟჟჟჟჟ
წოჟ მკწმ სწჟ ქმქტტუჟქწკემ
ჟმ გტ მმომწწ სწო □ ჟჯწწ
ოჟქკემ ჳჳჳჳ სწჟ ზჟტტჟჯწწ
ოჟქკემ ჳჳჳჳ სწჟ ზჟტტჟჯწწ
სწოჟ მკწმ სწჟ ქმქტტუჟქწკემ
ჟმ გტ მმომწწ სწო □ ჟჯწწ
ოჟქკემ ჳჳჳჳ სწჟ ზჟტტჟჯწწ
ჟჟჟჟჟჟჟჟჟჟჟ ჟმ გტ ჳმქწწკჟ
ჟჟჟჟჟჟჟჟჟჟჟ
ოჟმ სწტსჟკემ ჳჳ ჳოქწჟუჟჟჟ
(მაგ. 1).

როგორც ხედავთ მთელ ტექსტს მხოლოდ ერთი მომღერალი – ტენორი — ასრულებს.

ბარიტონის პარტია იმითაა საინტერესო, რომ ის ამტკვრევს სიტყვებს, მისი მთავარი დამახასიათებელი თავისებურებაა ხმისა და ხმაურის შერწყმა.

რამდენიმე მიზეზის გამო “პარტენცა” (*partenza*) განსხვავდება ზემოთ მოყვანილი მაგალითებისგან. აქ აღინიშნება როგორც ტრალალეროს ფრაგმენტების გამოყენება სტრიქონებს შორის, ასევე სიტყვების ცვალებადობა

– როგორც სტროფის ბოლოში, აგრეთვე სტროფის შიგნით. ამას გარდა აღინიშნება მკაცრად მუსიკალური ელემენტები, რომლებშიც ტრალალერო ნაკლებადაა გამოყენებული და უპირატესობა ენიჭება პირველ სტროფში მელიზმატურ სიმღერას. შესრულება შემდეგნაირად ხდება:

ვ ზუკუეტუ ვუ ვკმში
 ოუ ზუკუ ვუვუ
 ოუ ზუკუ ვუვუ ოუ ვშიკტენ
 ხუვუვუვუ ვუ მტუკუტუტუტუ
 ქუ სუქემტუტუტენ
 ხუვუვუვუ ვუ მტუკუტუტუტუ
 ვუ ტენეუ ვ შიკტენ
 ხუვუვუვუ ვუ მტუკუტუტუტუ
 ოუქიკუ ზუტლუტენ
 რუ ოუვუ ქუ ოუქიკუ ზუტლუტენ
 ოუქიკუ ვ ვუ ქში ოუტუ
 ხუვუვუვუტუ

კლასიკური მაგალითის მაგივრად სიმღერაში “La buonasera” ტექსტი აწყობილია სხვადასხვა მუსიკალურ მოტივზე და ძირითადად წარმოდგენის ბოლოს სრულდება:

მ მუკუოლში ვ იტუ ოუმი
 ოუვუ ქუ მუკუოლში გუ ოუვუ ვუვი
 ოუქი ქუკუ სრუ მუკუქუ ოუტე
 ოუქი ქუკუ სრუ მუკუქუ ოუტე
 ქუ მუკუოლში ვ იტუ ოუმი
 ოუვუ ქუ მუკუოლში გუ ოუვუ ვუვი
 ოუქი ქუკუ სრუ ქუ მუკუქუ ოუტე
 მუვი ვუვუ ვუ ვშირუკუ
 რ ქუ მუკუოლში ვ იტუ ოუმი
 რ ქუ მუკუოლში მტ ოუვუ ვუვი
 რ ოუვუ ოუქი ქუკუ სრუ მუკუქუ ოუტე
 ქუ მუვი ვუვუ ვუ ვშირუკუ
 ვ მუკუოლში ვ იტუ ოუმი
 მუკუოლში გუ ოუვუ ვუვი
 ოუქი ქუკუ სრუ მუკუქუ ოუტე
 ოუქი ქუკუ სრუ მუკუქუ ოუტე
 ვ მუკუოლში ვ იტუ ოუმი
 მუკუოლში გუ ოუვუ ვუვი
 ოუქი ქუკუ სრუ მუკუქუ ოუტე
 მუვი ვუვუ ვუ ვშირუკუ
 ხუვუვუვუტუ

(მე ტკბილი ძილი გისურვე, /მე გამოგემშვიდობე, / მთელი გულით გამოგემშვიდობე. / ახლა დასაძინებლად მივდივარ).
(მაგ. 2).

ა' – საავტორო (პროფესიულ) გენუურ სიმღერები

საავტორო სიმღერების ტექსტი ძირითადად წარმოადგენს გაფართოებას სტროფსა და რეფრენს შორის. შედეგად მელიოდიური ნაწილი მნიშვნელოვანად გაზრდილია, და სიმღერის გაგრძელება აზრს მოკლებული ტრალალეროს მეშვეობით საჭირო აღარ ხდება. ძირითადად იხმარება ესკიზური ტიპის საგუნდო შესავლები, ბანებზე დამყარებული დუეტებითა და სოლოებით. აღსანიშნავია, თუ როგორ იჭრება საზღვაო თემები ამ ტიპის რეპერტუარში, რაც აქამდე არ შეგვხვედრია.

საზღვაო სიმღერებში უნდა გამოვყოთ ქრისტიანული კოლუმბისადმი მიძღვნილი სიმღერები. სიმღერა “E trae caravelle” გენუური ჯგუფური სიმღერების შესანიშნავი მაგალითია. ის გადმოგვცემს მეზღვაურების გადაძახილებს ერთი გემიდან მეორეზე, წუნუნს გრძელი გზის შესახებ, ნაპირზე დაბრუნების სიხარულს.

ბ – კანტო ა ბორდონეში

Compagnia Sacco-ს წარმოდგენას ყოველთვის იწყებს მეორე ხმა — სოლისტი (*secondo*), რომელიც წარადგენს სიმღერის სახელწოდებას. ამას მოჰყვება პირველი (*primo*) და სხვა ხმები, რომლებიც ბურდონს ასრულებენ (*bassi di bordone*) კილოს ცვალებადობით. ძალიან ხშირია ტექსტის ნაწილების განმეორების მაგალითები, ზოგჯერ სტროფი შეცვლილია ტექსტურად აზრ-მოკლებული მისამღერით.

ეს სასიმღერო სტილი ძალიან მელიზმატიურია, განსაკუთრებით თხრობით რეპერტუარში; სიმღერებში, რომლებსაც შედარებით პატარა სტროფები აქვთ, განმეორებადი სტრიქონები მელიზმატიკას ნაკლებად შეიცავენ. ამის გამო სტროფი ზეგავლენას ახდენს მუსიკალურ განვითარებაზე, მელიზმების განაწილებაზე, რაც ძირითადად სტროფის ტონიკის აქცენტებზე მოდის, სტროფის შუაში და სიმღერის ბოლო სიტყვაზე.

ეს არის სიმღერა “Stanotte in sogno” -ს პირველი სტროფი, რომელიც ყველაზე მელიზმატიურ სიმღერად ითვლება და თავისი მაგიური გაფართოებით სიზმრის თემასთან ასოცირდება (მაგ. 3).

სტროფების დაყოფა და მისი მთლიანი ან ნაწილობრივი განმეორება იწვევს სტროფის აბსტრაქტული სტრუქტურის სუბორდინაციას ახალ მუსიკალურ განზომილებასთან. მაგალითი:

სვექსოშტ იუწტუვ

ქუჭუტ მუქ უ იწუჯ უქ ჯუას იწუ

უწუჯ თიქ ქულოუ ვ სმუწტუქ

(შუალამისას მშვენიერი პატარა ბავშვი იღვიძებს მის სველ ლამის პერანგში, / ტირილს იწყებს და მამას ეძახის.)

ქუჭუტ მუქ უ იწუჯ უქ ჯუას იწუ

ქუ უ უქ ჯუას იწუ

სგ გ სვექსოშტ იუწტუ

სმუქუჭუტუქ თწ ზუბ იწუ

ფიქრუფუფუფი
 ეფუფიქუფუფი
 ფიქრუფუფუფი
 ეფუფიქუფუფი

სეკსეფიფიფი
 სეფიფიფიფი
 სეკსეფიფიფი
 სეფიფიფიფი

ამ მაგალითს უფრო დეტალურად თუ განვიხილავთ, აღმოჩნდება, რომ ტექსტის დაყოფა კიდევ უფრო შორს მიდის და ცალკეულ სიტყვაშიც კი ვითარდება.

ამოსუნთქვის საჭიროება პატარა პაუზას ქმნის, რაც სიტყვის შუაში ხდება და არა სიტყვის წინ ან შემდეგ; ზოგჯერ ეს პაუზები სრულიად არასაჭიროდ შეიძლება მოგვიჩვენოთ, მაგრამ ისინი მომღერლის სტილითა და გემოვნებითაა განპირობებული. პაუზის შემდეგ მომღერლები აღარ ასრულებენ შემდეგ სტროფს, არამედ იყენებენ დარჩენილ ხმოვან ბგერას.

მაგალითში “Me descausu e me despegliu” ორივე ზემოთ მოყვანილი სტილისტური სტუქტურა ძალიან ნათლადაა ნაჩვენები (მაგ. 4).

6. დასკვნა

ამ თემებზე მსჯელობისას ჩნდება კითხვა: რომელია უფრო მნიშვნელოვანი — ტექსტი თუ მუსიკა? რომელი იმარჯვებს თითოეულ რეპერტუარში?

ტრალალეროს შემთხვევაში სიმღერა ტექსტზე იმარჯვებს – ვოკალური ხმა, ხშირად გამოყენებული აზრს მოკლებული ვოკალური მომენტები, სხვადასხვა ვერბალური მინიშნებები ერთი და იგივე წარმოდგენაში. პარადოქსულია, მაგრამ სტროფების სიმოკლე, მტკიცე რიტმი და სტროფული წყობა აადვილებს თითოეული სიტყვის აღქმას, თუმცა თვითონ ტექსტი საკმაოდ გაუგებარი და აზრს მოკლებულია.

გენუაში, სადაც სიმღერების ტექსტები ავტორების მიერაა დაწერილი — მოგებული ტექსტი რჩება.

ჩერიანას *კანტო ა ბორდონეში* ტექსტი ყოველთვის თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, რაც სტროფების მყარ სტრუქტურას ქმნიდა, თავისი აზრს-მოკლებული დანამატებით (ზოგიერთი მისამღერის გამოკლებით). ასე, რომ ტექსტები, ამ შემთხვევაში, შეიძლება „ჩაკეტილად“ ჩავთვალოთ.

პარადოქსულია, მაგრამ მეტად მელიზმატური სტილი, რომელიც მარცვლოვანია მხოლოდ დასაწყისში, უფრო ართულებს ტექსტის შინაარსის გაგებას, განსაკუთრებით იმათთვის, ვინც სიმღერას პირველად ისმენს.

და მაინც, მაშინაც კი, როცა ეს ორი რეპერტუარი ერთმანეთისგან განსხვავდება, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ “სასიმღერო ტექსტები” ისეთ კონტექსტშია მოცემული, რომ უპირატესობა არც მხოლოდ პოეზიას აქვს და არც მხოლოდ მუსიკას, ისინი ორივე კომბინირებულიადაა მოცემული და, როგორც აღვნიშნეთ, ჩერიანას რეპერტუარში ის მამიდან შვილს გადაეცემა.

და მართლაც, თუ ლიგურიელ მომღერალს თხოვთ, გაიმეოროს თქვენთვის ტექსტობრივად არც თუ ისე გასაგები მონაკვეთი, ის გიპასუხებთ, რომ

სანამ სიმღერას სრულად არ შეასრულებს, ტექსტის გახსენება მისთვის რთულია, ხოლო როდესაც მას მთლიანად იმღერებს, ეს მისთვის ბევრად ადვილი გახდება.

შენიშვნები

¹ დაახლოებით ათას სამასი

² ამ ტერმინს ლომბარდიის რეგიონის ტრადიციული კომუნიკაციის არქივზე (Archive for Traditional Communication (A.C.O.)) – იტალიის ლომბარდიის რეგიონის რეპერტუარის კომპეტენტურ მასალებზე — დაყრდნობით ვიყენებ. ამ შემთხვევაში, ტრადიციულ სიმღერას აქვს ოთხი სტრიქონისგან შემდგარი სტროფი, რომელიც სხვადასხვა ვერსიებით მეორდება, სადაც სტროფების რაოდენობა 7-დან 10-მდე აღწევს. პირველი სამი სტროფი უცვლელია, დანარჩენები — სახეშეცვლილი. შინაარსი შეიძლება იცვლებოდეს – სასიყვარულო, თხრობითი ან სატირული სიმღერა.

³ ცნობილი მუსიკალური ჩანაწერები საშუალებას გვაძლევს რეპერტუარი განვიხილოთ 1928 წლიდან დღემდე მოყოლებული. ეს ექსტრაორდინალური ჩანაწერები, რომელთა მოძიება ჩვეულებრივ იტალიურ რეპერტუარში შეუძლებელია, გამოყენებული იქნა ფაშისტების მიერ, რათა კონტაქტი დაემყარებინათ სამხრეთ ამერიკაში მცხოვრებ ემიგრანტებთან.

⁴ ამ ტერმინს ისევ ლომბარდიის რეგიონის ტრადიციული კომუნიკაციის არქივზე დაყრდნობით ვიყენებ (Archive for Traditional Communication (A.C.O.)). მთავარი პოეტური სტრუქტურა ეფუძნება სოციალურ ეპიკურ ლირიკულ თემატიკას, რომელიც უძველესი პერიოდიდანაა შემორჩენილი. მათ გრძელი სტროფები აქვთ, რომლებიც ორ ნაწილადაა დაყოფილი. ამ ნაწილებს „hemistichs“ უწოდებენ, პირველი ნაწილი უცვლელია, მეორე სახეშეცვლილი (ან პირიქით), ძირითადად რითმის გარეშე. სტროფი შეიძლება შედგებოდეს რამდენიმე სტრიქონისგან ან ორი სტრიქონით იფარგლებოდეს, ჰქონდეს იშვიათი რიტმიკა და ფრაზეოლოგია.

⁵ ეს ძირითადად ჩანაწერების შემთხვევაში ხდება: ცნობილია, რომ თხრობითი სიმღერები საკმაოდ გრძელია, და შეიძლება მსმენელისთვის მოსაბეზრებელიც კი გახდეს.

⁶ იხ. შენიშვნა 3.

⁷ ჩვენ ვსაუბრობთ მთხრობელებზე (*cantastorie*), რომელთაც მათ მიერ დანერგული ტექსტები გაავრცელებს. ჩერიანაში ხალხს ახსოვს, რომ არსებობდნენ ავტორები, რომელთაც იმ სიმღერების სწავლაში უხდინდნენ ფულს, რომლებიც მათ თვითონ შექმნეს. უკვე აღნიშნული "Cereghino"-ებმა (სოფლებში ბალადების მომღერლები) ჩერიანას მცხოვრებლებში ისეთი საკუთარი სიმღერები გაავრცელებს, რომლებიც შემდგომში ძალიან პოპულარული გახდა და ძალიან ხშირად სრულდება, მაგალითად, "La storia di Pierina", რომელსაც დღეს შემოკლებული სახით მღერიან.

⁸ რომანსში სასიყვარულო ტექსტი ნათლად მიგვანიშნებს იტალიურ ლიტერატურულ და ნახევრად ლიტერატურ რეპერტუარზე.

⁹ ამ შედარებას ვიყენებ პუბლიკაციაზე დაყრდნობით. *Sul verso cantato*, edited by Maurizio Agamennone and Francesco Giannattasio, Il Poligrafo, Padova, 2002

Musical score for measures 21-30. The score is written for five staves: Oboe (Ob.), Trumpet (Tr.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B.), and Bass (Ba.). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The woodwinds and strings play a complex, rhythmic pattern, while the trumpet has a more melodic line. The bass line provides a steady accompaniment.

Musical score for measures 31-40. The score is written for five staves: Oboe (Ob.), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B.), and Bass (Ba.). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The woodwinds and strings play a complex, rhythmic pattern, while the flute has a more melodic line. The bass line provides a steady accompaniment.

Cl
Tr
Cm
Tb
Euf

La Concordia Valbisegno
Cantieri all'Opera
CD DEVEGA 2000 - DL 1017
1a strofa e "trallalero"
Trascr. Mauro Balma

Chorus: *Chorus*
Soprano: *Soprano*
Tenor: *Tenore*
Chorus: *Chorus*
Baritone: *Baritone*
Bass: *Basso*

Lyrics: *Chorus*
Soprano: *Chorus*
Tenor: *Chorus*
Chorus: *Chorus*
Baritone: *Chorus*
Bass: *Chorus*

Chorus: *Chorus*
Soprano: *Soprano*
Tenor: *Tenore*
Chorus: *Chorus*
Baritone: *Baritone*
Bass: *Basso*

Lyrics: *Chorus*
Soprano: *Chorus*
Tenor: *Chorus*
Chorus: *Chorus*
Baritone: *Chorus*
Bass: *Chorus*

The image displays two systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Bassoon (Ba). The second system includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Bassoon (Ba). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The vocal lines are written in a standard staff with a clef, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal staves.

System 1:
S: ...
A: ...
T: ...
B: ...
Ba: ...

System 2:
S: ...
A: ...
T: ...
B: ...
Ba: ...

The image displays two systems of musical notation for a brass ensemble. Each system consists of five staves, labeled from top to bottom as Cr. (Cornet), Ten. (Trombone), Clm. (Clarinet), Tr. (Trumpet), and Ba. (Bass). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line for the Cornet and Trombone parts, with the Clarinet and Trumpet parts providing harmonic support. The second system continues the piece, featuring more intricate rhythmic patterns and dynamic changes across all parts. The notation is dense and detailed, typical of a professional musical score.

The image displays two systems of musical notation for a brass quintet. Each system consists of five staves, labeled from top to bottom as: **Cr.** (Cornet), **Tra.** (Trumpet), **Clar.** (Clarinet), **Euf.** (Euphonium), and **Tro.** (Trombone). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. In the first system, there are markings for **[9]** above the first and third staves, and **[9]** below the second and fourth staves. In the second system, there is a marking **(p ass)** above the first staff, and **[9]** below the second and fourth staves. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes.

Gruppo Spontaneo Traitalero
Trascr. integrale: Mauro Balma

მაგალითი 3.
 Example 3.

Stanotte in sogno

Compagnia Sacco
U menestru de Seriana
 CD AMORI 1996 - AM 008

$\text{♩} = 76$

Primo
 Secondo
 Bassi

Stanotte in so - gno han mai - o la vi - di che verco, il
 di che verco, il

$\text{♩} = 92$

Pr.
 Sec.
 Bas.

stam - pio of piede mo - ve - va e ma, il suo - vol - to più, a me - ri - spica -
 stam - pio of piede mo - ve - va ma, il suo - vol - to ubé a - me - ri - spica -
 stam - pio of piede mo - ve - va ma, il suo - vol - to a me - ri - spica -

7 *all.* *♩ = 64*

Pr. de - va e sem - bra

Sec. de - va mi sa - ge - lo sem - bra

Bs. de - va e sem - bra va un an - ge - lo sem - bra

11 *♩ = 66*

Pr. an - ge - lo pa - re va un fior e sem - bra

Sec. an - ge - lo pa - re va un fior e sem - bra

Bs. an - ge - lo pa - re va un an - ge - lo sem - bra

