

ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო ჟიურნალი/- #6 (16) 2026
<https://doi.org/10.52340/ijaamr.2026.6.16.39>

ახალი დროის ხმოვანება: ტექნოლოგია და იმპროვიზაცია რემო კიკნაძის კომპოზიციურ პროცესში

ნია ბარაბაძე

საკვანძო სიტყვები: ელექტრონული, ტექნოლოგია, მუსიკალური მასალა, რემო კიკნაძე,
საკომპოზიციო ტექნიკა, რიტმობრიობა.

1990-იანი წლების დასაწყისში, საბჭოთა კავშირის ნგრევისა და საქართველოს სახელმწიფო დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, ჩვენი ქვეყნის კულტურულ და სოციალურ სივრცეში ახალი პროცესები დაიწყო. ქართულ აკადემიურ მუსიკაში გამოჩნდა კომპოზიტორთა თაობა, რომელმაც ელექტრონული მუსიკა მხოლოდ ინოვაციად კი არ მოიაზრა, არამედ ის დროის, სივრცისა და საზოგადოებრივი დისკურსის მუსიკალური გააზრების საშუალებად გარდაქმნა. სტატია ფოკუსირებულია კომპოზიტორისა და იმპროვიზატორის, რემო კიკნაძის ელექტრონულ ოპუსებზე, ავტორი ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფიგურად გვევლინება თანამედროვე ქართული ელექტროაკუსტიკური მუსიკის ფორმირებაში.

მე-20 საუკუნის ხელოვნება იქცა გარდატეხის წერტილად, სადაც ტრადიციული ესთეტიკა და ფორმალური საზღვრები წაიშალა, ხოლო შემოქმედება კვლევის, აზროვნებისა და თვითგამოხატვის ახალი ფორმების ძიების პროცესად ჩამოყალიბდა. ტექნოლოგიურმა განვითარებამ არაერთი მნიშვნელოვანი ცვლილება გამოიწვია, მაგრამ მათში ყველაზე საგულისხმო ალბათ, მეცნიერებისა და ხელოვნების დაახლოებაში გამოვლინდა, რამაც მუსიკაში რაციონალური მხარის წინა პლანზე წამოწევა გამოიწვია. ტექნოლოგია იქცა არა მხოლოდ საშუალებად, არამედ აზროვნების მოდელად, რომელმაც განსაზღვრა ახალი სმენითი გამოცდილება/რეალობა.

ელექტრონულმა ტექნოლოგიებმა შესაძლებელი გახადა სუფთა, უობერტონო ბგერის გენერირება, რაც ბუნებაში არსებული, თუ სხვა რამ კონცეფციით აგებული ტემბრების შედგენისა და მათი კონტროლის შესაძლებლობას ქმნის. ხმოვანებამ მოიპოვა ავტონომია, ის გათავისუფლდა ნოტის

თუ ინსტრუმენტის დომინაციისგან, იქცა მატერიალად, რომელიც შეიძლება ნულიდან შეიქმნას, დამუშავდეს და სხვადასხვა მანიპულაციით უსასრულო ვარიანტულობას დაეცემდებაროს. შედეგად, მუსიკა აღარ აღიქმება მხოლოდ არსებული ჟღერადობებისა და ფორმების სისტემად, არამედ იქმნება სრულიად ახალი ხმოვანი სამყარო, რომელიც, მიუხედავად თავისი აბსტრაქტულობისა და თავისუფლებისა, კვლავაც ინარჩუნებს „შინაგან მიზიდულობას“ წესრიგისა და სიზუსტის მიმართ.

სტატია ფოკუსირებულია კომპოზიტორისა და იმპროვიზატორის, რემო კიკნაძის ელექტრონულ ოპუსებზე, ავტორი ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფიგურად გვევლინება თანამედროვე ქართული ელექტროაკუსტიკური მუსიკის ფორმირებაში. ჩვენი მიზანია შემდეგ კითხვებს გაეცეს პასუხი: როგორ იყენებს ის მუსიკის ტექნოლოგიას კონცეპტუალურ დონეზე, როგორ იქმნება ინტერაქცია იმპროვიზაციას, სივრცესა და ხმოვან ტექსტურებს შორის? როგორ შეიძლება „ხმაური“ და „არამუსიკალური“ ჟღერადობები იქცეს მუსიკად? როგორ გამოიყენ-

ნება field recording მის ელექტრონულ მუსიკაში? რამდენად იშლება ზღვარი „ხმასა“ და „მუსიკას“ შორის? როგორ იქცევა ტექნოლოგია პოეტური ხაზის ბაზისად? დასმულ შეკითხვებს მოხსენებაში შემდეგი ნაწარმოებების მაგალითზე გაცემა პასუხი: „FOF-ვარიაციები“, „მენატრები“, „სურომ ფით-რით გადაბარდნა“.

ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის დანახვა

მუსიკა დიდი ხანია გასცდა იმ ტრადიციულ გაგებას, რომლის თანახმადაც ის განისაზღვრებოდა როგორც ინსტრუმენტული, ტონალური და ყურისთვის მარტივად აღსაქმელი. „სმენა ისეთივე რამეა, როგორც ხედვა. შემოქმედება იწყება რაღაცის დანახვით – რაღაც სრულიად ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის დანახვით, ხო სწორია?“¹ – ეს ციტატა კარგად გამოხატავს კომპოზიტორის, შემსრულებლისა და პედაგოგის, რებო კიკნაძის დამოკიდებულებას და ხედვას მუსიკისადმი. კლასიკური ფილოლოგიის შესწავლის შემდეგ, ის მალევე ინაცვლებს მუსიკის უსაზღვრო სამყაროში, რომელიც მისთვის მხოლოდ კომპოზიციით ან შემსრულებლობით არ შემოფარგლულა, ხშირად კი ეს ორი მხარე ურთიერთგავლენას ახდენს და იჭრება ერთმანეთში (იგულისხმება სააზროვნო პრინციპები).

ქართული ელექტროაკუსტიკური მუსიკის ერთ-ერთი პიონერის, მიხეილ შულღიაშვილის მოწაფეს თავის სადოქტორო ნაშრომში „ექსტრამუსიკალური – მუსიკაში“, რომელიც კომპოზიტორის თვითრეფლექსიურ კვლევას წარმოადგენს და მის საკომპოზიციო პროცესში ესთეტიკური და მეთოდოლოგიური პრინციპების გააზრებას გულისხმობს, უჭირს, ერთ აბზაცში მოიცვას ის ყველაფერი, რაც მისთვის ძვირფასი პედაგოგისა და ადამიანისგან მიიღო, მაგრამ საბოლოოდ ასე აყალიბებს აზრს: „ესთეტიკურად – ალბათ ყველაფერი საიმისოდ, რაც დღეს მიმაჩნია ჩემს მთავარ მუსიკალურ ინტერესად. ტექნოლოგიურადაც – პრაქტიკულად ყველაფერი, ამ ჩემი ადრინდელი მთავარი დაბრკოლების სრულად აღმოსაფხვრელად, მაგრამ ზოგადი მუსიკალური (საკომპოზიციო) კატეგორიებიდან ორი მაინც განსაკუთრებით უნდა გამოვყო,

სხვა დანარჩენების ფონზე, პირველი – რიტმიკა, სტრუქტურა, დრო და მეორე, ამის შედეგით, – ფაქტურა იქნებოდა ის მთავარი ნასწავლი, რამაც შემდგომი კომპოზიციური განვითარებისთვის გზა გამიხსნა“.²

რებო კიკნაძე თავის ავანგარდულ შემოქმედებაში თანაბარ ადგილს უთმობს ელექტროაკუსტიკურ თუ ინსტრუმენტულ მუსიკას, ორივე მათგანში კი გარკვეულ ანარეკლს პოულობს მისი საშემსრულებლო გამოცდილება და პირველადი პროფესიაც, რაც ლიტერატურისა და მუსიკის მჭიდრო კავშირში გამოიხატება.

FOF ვარიაციები (1998 წელი)

საანალიზო მასალად შეგნებულად შევარჩიე კომპოზიტორის შემოქმედებიდან სხვადასხვა პერიოდის სამი ნაწარმოები, რომელშიც მუსიკალური მასალის მოპოვების და ტრანსფორმაციის განსხვავებული ტექნიკაა გამოყენებული. FOF ვარიაციები 1998 წელს ფირისთვის (ოთხი არხი, ლაივ მიქსინგი) დაწერილი ნაწარმოებია, რომლის საფუძვლადაც გამოყენებულია იმ პერიოდისთვის ციფრული სინთეზის, კომპოზიტორისთვის ხელმისაწვდომი პროგრამა Csound. იმ დროს რებო კიკნაძე გერმანიაში, ლიუბეკის მუსიკალურ უმაღლეს სასწავლებელში სწავლობდა. სწორედ ამ სასწავლებლის ელექტრონულ სტუდიაში, 1990-იან წლებში, აღნიშნული პროგრამა ციფრული ხმოვანი სინთეზის პრაქტიკულად ერთადერთ გარემოს წარმოადგენდა და ერთდროულად ასრულებდა როგორც სასწავლო, ისე საკომპოზიციო ინსტრუმენტის ფუნქციას. ნაწარმოების საფუძველს წარმოადგენს პროგრამა Csound და მისი ერთ-ერთი ოპკოდი FOF, რომელიც ეფუძნება ადამიანის ხმის მოდელირების პრინციპს.³ ოპკოდი FOF და მისი თხუთმეტი პარამეტრი, რომელთა ინდივიდუალური ან ჯგუფური მანიპულაცია სუბ-აუდიო და აუდიო სიხშირულ დიაპაზონებს შორის მიმდინარეობს. ამ მრავალმხრივი ცვლილებების შედეგად ყალიბდება მრავალმხრივი ხმოვანი ტექსტურა, თითქოსდა დემონური ვიბრაციებით სავსე პეიზაჟი, რომელიც ოთხარხიან სივრცეში მოძრაობს.⁴ გრაფიკული ნოტაცია, რომელიც წარმოდგენილია ლოგიკუ-

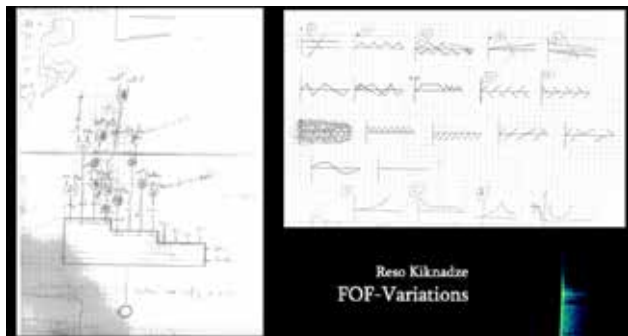
1 ასათიანი, მოსმენა, 2020.

2 კიკნაძე, ექსტრამუსიკალური, 2021, გვ. 7.

3 აღნიშნული ალგორითმი წარმოიშვა IRCAM-ში შექმნილი პროექტის Chant ფარგლებში და დაკავშირებულია იქვე შემუშავებულ სინთეზის მეთოდთან Fonction d'onde formantique.

4 კიკნაძე, ექსტრამუსიკალური, 2021, გვ. 42-43.

რი დიაგრამის სახით, გვაძლევს ინფორმაციას იმ ოპკოდების შესახებ, რომლებიც გამოყენებულია ნაწარმოების საშენ მასალად, მეორე მხარეს კი მოცემულია სხვადასხვა ფუნქციური მრუდები, რის შედეგადაც იცვლება ერთმანეთზე დაშრეკებული სუბ-აუდიო და აუდიო სიხშირეები.



მენატრები (2008 წელი)

„ექსტრამუსიკალური“⁵ – მუსიკად ჯერ არ განსაზღვრული, რეზო კიკნაძის ნაწარმოებების საფუძველი არაერთხელ გამხდარა. ეს მუსიკალური მასალის მოპოვების ერთ-ერთი გზაა, სადაც რიცხვობრიობა კომპოზიტორის ხელში მთავარ ინსტრუმენტად იქცევა. სწორედ მისი მეშვეობით, შემთხვევითი ხმები თუ პროცესები მუსიკალურ მატერიალად გარდაისახება და ბოლოს, კომპოზიტორის განაცხადად მოგვევლინება. სწორედ ამ გარდაქმნის პროცესში იბადება თავად მუსიკა.

შემდეგი ნაწარმოები, რომელსაც უნდა შევეხოთ, არის 2008 წელს დაწერილი „მენატრები“ საქსოფონისა და ოთხარხიანი ფირისთვის. ამ ნაწარმოებში რეზო კიკნაძე იყენებს აუდიოწერილებს, რომელთაც მიხეილ შულღიაშვილი კასეტების სახით უგზავნიდა მას 90-იანი წლების საქართველოდან გერმანიაში. პედაგოგის მჟღერი ბარიტონი კომპოზიტორისთვის ნაწარმოების ერთ-ერთ შრედ იქცა, წერილების საკმაოდ გრძელი პასაჟები კვადროფონულ გარემოში სოლო საქსოფონის პარალელურად ჟღერს.⁶ მიხეილის ხმასთან ერთად, ისმის ბავშვის, მისი შვილის ხმა, რომელიც თავისი განსხვავებული რეგისტრითა და ბგერადსიმაღლებრიობით ხასიათდება. ბავშვი მეგობარს, რეზო კიკნაძის შვილს, გიორგი კიკნაძეს მიმართავს და მონატრებას უზიარებს. მათი ხმები მალევე მიიღება და საქსოფონისა და ელექტრონიკის შრეში

იკარგება. ძირითად ნაწილში მხოლოდ საქსოფონი და ელექტრონიკა რჩება, ბოლო 5-6 წუთის მანძილზე კი ისევ ვისმენთ შულღიაშვილის და მისი შვილის (დიტოს) ჩანაწერებიდან პასაჟებს. ჟღერს მიხეილის ტექსტი, სადაც ის ქსენაკისის ხედვაზე საუბრობს, ეხება ჟღერადობის მასის დრამატუგიას... რაღაც მომენტში ბავშვის ხმა წინა პლანზე, მერე კი მამის ორი სხვადასხვა ფრაგმენტი დიტოს ჩანაწერის პარალელურად მიდის, სხვადასხვა ინტენსივობით ისმის ეს მონაკვეთები.

აუდიოწერილები თავისთავად მნიშვნელოვანი და ძალიან ძვირფასია რეზო კიკნაძისთვის, რაღაც მომენტებში ტექსტი კარგად გარჩევადია, ვისმენთ პედაგოგის რჩევა-დარიგებებს თავისი ძვირფასი მოწაფისადმი, კარგად ისმის ორშრიანი მონატრება – მიხო რეზოს უზიარებს თავის მონატრებას, დიტო კი გიორგის, რეზოს შვილს. რაღაც მომენტში თითქოს ორივეს ხმა იცვლება შინაარსისგან, მხოლოდ ტემბრალური ფუნქცია რჩება და იკარგება სემპლების ხმოვანებაში. ოთხარხიან პლემბეჭში ყველა ჟღერადობაა ჩაწერილი, კომპოზიტორი ამ ნაწარმოების შემთხვევაშიც მიმართავს Csound-ის ოპკოდს pvc, რომლის მეშვეობითაც აუდიოფაილებად შლის ხმებს და მათ რესინთეზს აკეთებს.

ჩემთან საუბარში რეზო კიკნაძე იხსენებს, რომ მაშინდელი კომპიუტერების სიმძლავრე, იმათიც კი, რომელიც სწრაფად ითვლებოდა, იმდენად ნელა ასრულებდა დავალებას, რომ ლიუბეკის ელექტრონულ სტუდიაში გაცემული ოპერაციული ბრძანების შემდეგ სახლში მიდიოდა და მხოლოდ მეორე დღეს, ისიც კარგ შემთხვევაში, დავალება შესრულებული ხვდებოდა. საქსოფონის იმპროვიზაციებიც ჩაწერილი და შემდეგ დამუშავებულია, დაჭრილი და სასურველი ფრაგმენტები ამორჩეული. პლემბეჭში გამოყენებული ყველა ხმა წარმოადგენს სემპლებს – სხვადასხვა ხანგრძლივობისა და სხვადასხვა ხარისხით ტრანსფორმირებულ აუდიოფრაგმენტებს; მათ შორისაა მიხეილ შულღიაშვილის და მისი შვილის აუდიოწერილები, კაკუნი, საქსოფონით მიღებული მულტიფონიკები თუ სხვა ხმები. ამ ნაწარმოების არანაირი ნოტაციური ჩანაწერი არ არსებობს. კომპოზიტორს თავდაპირველად ჰქონდა მცდელობა გრაფიკულად ჩაეწერა, მაგრამ ფუნქციურად ამას არანაირი მნიშვნელობა არ ჰქონია არც საკომპოზიტორო და

5 „ყველაფერი, რაც მუსიკასთან კავშირში საერთოდ არ არის, მუსიკად არც ჩაფიქრებულია, არც დაზიანებული, არც ასეთად ფუნქციონირებს, არც პირდაპირ არ აღიქმება“. კიკნაძე, „ექსტრამუსიკალური“ – მუსიკაში, 2021, vi.

6 კიკნაძე, ექსტრამუსიკალური, 2021, გვ. 63.

არც საშემსრულებლო თვალსაზრისით, ამიტომაც ნოტაცია ნოტაციისთვის უარყო და დატოვა საკმაო სივრცე საქსოფონის პარტიის იმპროვიზაციისთვის. ეს ნაწარმოები არაერთხელ აჟღერებულა ცოცხლად და მისი ვარიანტულობა საინტერესოდ ვლინდება ხოლმე.

სურომ ფითრით გადაბარდნა (2021 წელი)

კომპიუტერული ტექნოლოგიების სწრაფ განვითარებასთან ერთად, ეს ახალი ინსტრუმენტი თანდათანობით იქცა ყოველდღიური სამუშაო პროცესის განუყოფელ ნაწილად. მისმა დანერგვამ არა მხოლოდ მნიშვნელოვნად გაზარდა კომპოზიტორის შრომის ეფექტიანობა, არამედ სრულიად ახალი ტიპის შემოქმედებითი ამოცანების მოდელიც ჩამოაყალიბა. კომპიუტერის სპეციფიკამ, მონაცემთა დამუშავების სისწრაფემ, სიზუსტემ და ექსპერიმენტისთვის შეუზღუდავმა სივრცემ გააჩინა სრულიად ახალი შესაძლებლობები, რომლებიც მანამდე კომპოზიტორისთვის მიუწვდომელი იყო.⁷

რეზო კიკნაძე თავის ნაშრომში აღნიშნავს: „მცირედიდან მრავლის“ მიღების ტექნიკურ არსენალში 1994–95 წლებიდან უკვე გამოიკვეთა კომპიუტერული საშუალებების როლი საკომპოზიციო პროცესის დამხმარე სხვადასხვა ალგორითმული მუსიკალური პროგრამების სახით: მას დღემდე არ განელებია კომპიუტერული შესაძლებლობების, სხვადასხვა პროგრამის მიმართ ინტერესი, მათი შესწავლისა და შემდეგ საკომპოზიციო პროცესში ჩართვის სურვილი.

ამ შემთხვევაში, ჩვენი ყურადღება უნდა გავამახვილოთ რეზო კიკნაძის 2021 წლის აუდიო-ვიზუალურ ინსტალაციაზე „სურომ ფითრით გადაბარდნა“. ციფრული ტექნოლოგიის უსაზღვრო შესაძლებლობებს უკვე არაერთხელ გავუსვით ხაზი, ამჯერად, სონიფიკაციის პრინციპებზე უნდა ვკონცენტრირდეთ. სონიფიკაცია, ეს არის პროცესი, რომელიც გულისხმობს არახმოვანი ინფორმაციის ან მონაცემების გადათარგმნას ჟღერად პარამეტრებად, როგორცაა, მაგალითად სიმაღლე, ტემბრი, ინტენსივობა ან რიტმული სტრუქტურა. „თენგიზ მირზაშვილის ბოლო, დაუმთავრებელ ნამუშევარზე შემთხვევით მოძრავი კურსორის მიერ ამოკითხული RGB-სიდიდეები ამ რიცხვების შესაბამის აუდიო ფრაგმენტებს აჟღერებს ჩუბჩიკასა-

ვე წაკითხული სამი სხვადასხვა ლექსიდან, სანამ უკვე ამოკითხული პიქსელები თეთრად იქცევა და „დუმდება“.⁸

ავტორს ერთი კომპიუტერული პროგრამის მონაცემები მეორე პროგრამაში გადაჰყავს. ჟღერადობა ნელ-ნელა უფრო მკაფიო ხდება, ჯერ ცალკეული მარცვლები გამოიკვეთება, მერე კი უცებ მთელი სიტყვები ჩაგვესმის, ბოლოს კი სამი პოეტის სამივე ლექსი, ჩინელი პოეტის – ბო ძიუს თამაზ ჩხენკელისეული თარგმანი, სრულად ჟღერს მთლად გადათეთრებულ სიბრტყეზე. თენგიზ მირზაშვილის ნახატის პიქსელები თანდათანობით ქრება და ბოლოს სრულ სითეთრეში გადაიზრდება. ინსტალაცია თენგიზ მირზაშვილის ერთი ანიმირებული ხატვით სრულდება, რომელიც რეზო კიკნაძეს აღუბეჭდავს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი ისე დაუმონტაჟებია, რომ დახატული ელემენტები ნელ-ნელა ჩნდებიან, პასტელის მონასმი მონასმს მოჰყვება, მხატვრის ჯერ ლექსებისა და ბოლოს ჩუმი ღიღინის ფონზე...⁹

დასკვნა

ამრიგად, რიცხვობრიობა რეზო კიკნაძის საკომპოზიციო მიდგომაში ფუნდამენტურ საყრდენად გვევლინება, ეს არის ორგანიზების პრინციპი და ამავდროულად ხიდი განსხვავებულ სისტემებსა და პროგრამულ პროცესებს შორის. მის ნაწარმოებებში ზუსტი განსაზღვრა და თავისუფალი სივრცის დატოვება ბუნებრივად და ლოგიკურად თანაარსებობს. ეს ორი, თითქოს ურთიერთსაპირისპირო მიდგომა, არა მხოლოდ თანაარსებობს, არამედ ერთმანეთს ავსებს და საბოლოოდ ერთ მთლიან, გამოკვეთილ სათქმელად გარდაიქმნება. ტექნოლოგიის გავლენით მუსიკა თანდათან კარგავს დროის და სივრცის ერთჯერადობას, ის აღარ არის მხოლოდ შედეგი ან დასრულებული ფორმა, ის გადაიქცა პროცესად, რომელიც ერთდროულად არის მატერიალური და კონცეპტუალური, ჟღერადი და ვიზუალური. ტექნოლოგიები წინ მიიწევენ, რესურსები და შესაძლებლობები ფართოვდება, მეთოდები სრულყოფილდება, მაგრამ უცვლელი რჩება მთავარი, რეფლექსიისა და ინტერპრეტაციის უსაზღვროობა. ტექნოლოგია არ არის უბრალოდ საშუალება, არამედ ამოცანების, ხედვისა და შემოქმედებითი მანიფესტაციის ინსტრუმენტი.

7 MANNING, Electronic, 2004, p. 198.

8 კიკნაძე, სურომ, 2021.

9 კიკნაძე, ექსტრამუსიკალური, 2021, გვ. 38–39.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ასათიანი ე., მოსმენა | კომპოზიტორი, საქსოფონისტი - რეზო კიკნაძე, 12.02.2020 <https://indigo.com.ge/articles/mosmena> 24/07/2026
- კიკნაძე რ., „ექსტრამუსიკალური“ - მუსიკაში, თბ., 2021 წელი.
- კიკნაძე რ., სურომ ფიორით გადაბარდნა, ანოტაცია, 2021 <http://www.reso-kiknadze.de/scores/reso-2021-surom.pdf> 24/07/2026
- MANNING Peter, Electronic and computer music, From Computer Technology to Musical Creativity, Oxford, 2004.

THE SONORITY OF THE NEW ERA: TECHNOLOGY AND IMPROVISATION IN REZO KIKNADZE'S COMPOSITIONAL PROCESS

Nia Barabadze

Keywords: electronic, technology, musical material, Rezo Kiknadze, compositional technique.

In the early 1990s, following the collapse of the Soviet Union and the gaining of independence, new processes began to emerge within Georgia's cultural and social space. A new generation of composers appeared in Georgian academic music, one that viewed electronic music not merely as an innovation, but as a means of transforming it into a musical analysis of time, space, and public discourse. The paper focuses on the electronic works of composer and improviser Rezo Kiknadze, who stands out as one of the key figures in the formation of contemporary Georgian electroacoustic music.

Introduction

Twentieth-century art became a turning point with traditional aesthetics and formal boundaries were eroding and creative practice evolving into a process of exploring new forms of research and self-expression. Technological development brought about numerous significant changes. Still, perhaps its most notable manifestation was the growing convergence of science and art, which in turn foregrounded the rational dimension of music. Technology thus became not merely a tool, but a model of thinking that shaped a new auditory experience/reality.

Electronic technologies made it possible to generate pure, overtone-free sounds, enabling the construction and control of timbres based either on naturally existing sonic models or on entirely conceptual designs. Sound acquired a new autonomy, it was liberated from the dominance of the musical note and the instrument and came to be regarded as a material that could be created from scratch, processed, and manipulated, generating an infinite range of varia-

tions. As a result, music is no longer perceived merely as a system of existing sonorities and forms; rather, it gives rise to an entirely new sonic world which, despite its abstraction and freedom, still retains an inherent inclination toward order and precision.

This paper focuses on the electronic works of composer and improviser Rezo Kiknadze, who stands out as one of the key figures in the formation of contemporary Georgian electroacoustic music. Our aim is to address the following questions: How does he use music technology on a conceptual level? How is interaction created between improvisation, space, and sonic textures? How can noise and non-musical sounds become music? How is field recording employed in his electronic compositions? To what extent is the boundary between “sound” and “music” dissolved? How does technology become the foundation for a poetic line? These questions will be explored through the analysis of works: FOF-variations, „მენატრები“, „სურომ ფიორით გადაბარდნა“.

Seeing the extraordinary in the ordinary

Music has long moved beyond the traditional understanding according to which it was defined as in-

strumental, tonal, and easily perceptible to the ear. “Hearing is much like seeing. Creation begins with perceiving something – with recognizing the extraordinary within the ordinary.”¹ This quote well expresses the attitude and vision of composer, performer, and teacher Rezo Kiknadze towards music. After initially studying classical philology, he soon turned to the boundless world of music, which for him has never been limited solely to composition or performance. Often, these two domains overlap and share similar principles of thought.

In his doctoral thesis *Extramusical in Music*, which is a self-reflective study of the composer and involves understanding the aesthetic and methodological principles in his compositional process, the student of Mikheil Shughliashvili finds it difficult to summarize in one paragraph everything he learned from his dear teacher and person, but in the end he formulates his thoughts as follows: “Aesthetically, probably everything that I consider my main musical interest today. Technologically, practically everything, in order to completely eliminate this main obstacle of mine, but from the general musical (compositional) categories I must especially single out two, against the background of the rest, the first rhythm, structure, time, and the second, as a result of this, texture would be the main learning that opened the way for my further compositional development.”²

Rezo Kiknadze devotes equal space to electro-acoustic and instrumental music in his avant-garde work, and both of them reflect his performing experience and primary profession, which is expressed in the close connection between literature and music.

FOF Variations (1998)

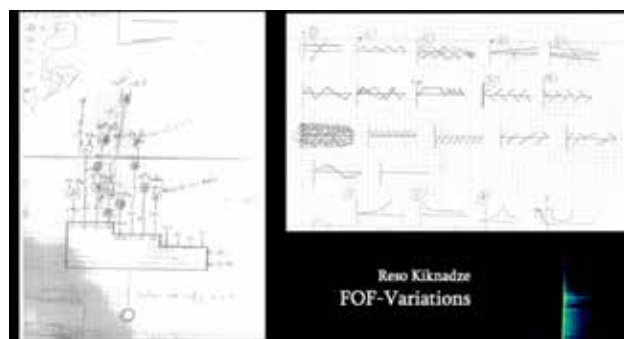
As material for analysis, these works from different periods of the composer’s output were selected, each demonstrating different techniques of extracting and transforming musical material. *FOF Variations* is a work written for tape (four channels, live mixing) in 1998, which is based on the digital synthesis program Csound, which was available to the composer at that time. At that time, Rezo Kiknadze was study-

ing at the Lübeck Academy of Music in Germany. In the electronic studio of this institution, in the 1990s, the aforementioned program was practically the only environment for digital sound synthesis and simultaneously served as both a teaching and compositional tool. The basis of the work is the Csound program and one of its opcodes, FOF, which is based on the principle of modeling the human voice.³

This opcode, FOF, and its fifteen parameters, whose individual or collective manipulation occurs between the sub-audio and audio frequency ranges. As a result of these multiple transformations, a multilayered sonic texture is formed, resembling a landscape filled with almost demonic vibrations moving within a four-channel space.⁴ The graphical notation, presented in the form of a logical diagram, provides information about the opcodes used as the structural material of the composition. On the other side, various functional curves are presented, through which the superimposed sub-audio and audio frequencies are modified.

მენატრები / I Miss You (2008)

The concept of the *extramusical*⁵, not yet defined as music, repeatedly becomes the basis of Kiknadze’s works. This is one of the ways of obtaining musical material, where numbers become the main instru-



ment in the hands of the composer, through which random sounds or processes are transformed into musical matter and finally appear to us as the composer’s statement. It is in this process of transformation that music itself is born.

1 Asatiani, listening, 2020

2 Kiknadze, „Extramusical” – in *Music*, 2021, p.7

3 This algorithm originated within the framework of the Chant project created at IRCAM and is related to the Fonction d’onde formantique synthesis method developed there.

4 Kiknadze, „Extramusical” – in *Music*, 2021, p.42-43.

5 “Everything that is not related to music at all is neither conceived of as music, nor designed, nor functions as such, nor is it directly perceived.” Kiknadze, “Extramusical” – in *Music*, 2021, vi

The next piece we should touch on is *I Miss You*, written in 2008 for saxophone and four-channel tape. In this piece, Rezo Kiknadze uses audio messages that Mikheil Shugliashvili sent to Germany in the form of cassettes from Georgia in the 1990s. The teacher's sonorous baritone has become one of the layers of the work for the composer, quite long passages of letters sound in a quadrophonic environment in parallel with the solo saxophone.⁶ Along with Mikhail's voice, the voice of the child, his son, is heard, which is characterized by its different register and pitch. The child turns to his friend, Rezo Kiknadze's son, Giorgi Kiknadze, and shares his longing. Their voices soon fade away and are lost in the layer of saxophone and electronics. For the main part, only the saxophone and electronics remain, and for the last 5-6 minutes we again hear passages from the recordings of Shugliashvili and his son. Mikheil's text is heard, where he talks about Xenakis' vision, touching on the dramaturgy of the sound mass.... At some point, the child's voice is in the foreground, and then two different fragments of the father go parallel to Dito's recording, these sections are heard with different intensities.

Audio recordings are important and very precious to Rezo Kiknadze, at some moments the text is clearly distinguishable, we hear the teacher's advice to his dear student, a two-layered longing is clearly heard: Mikho shares his longing with Rezo, and Dito with Giorgi, Rezo's son. At some point, it seems that both voices are emptied of content, only the timbral function remains and is lost in the sound of the samples. All sounds are recorded in four-channel playback, and in this work, the composer also uses the Csound opcode *pvoc*, through which he extracts sounds into audio files and re-synthesizes them.

In a conversation with me, he recalls that the power of computers at that time, even those that were considered fast, performed the task so slowly that after the operational order was issued in the electronic studio in Lübeck, he would go home and only the next day, in good cases, would he find the task completed. The saxophone improvisations were also recorded and then processed, cut, and the desired fragments selected. All the sounds used in the playback are samples—audio fragments of different durations and transformed to varying degrees; among

them are audio letters of Mikheil Shugliashvili and his son, a knock, multiphonics obtained on the saxophone, and other sounds. There is no notational recording of this work. The composer initially attempted to record it graphically, but functionally this had no meaning either from a compositional or performance point of view, so he rejected notation for the sake of notation and left ample space for improvisation of the saxophone part. This work has been performed live many times, and its variations are often interestingly revealed.

სურომ ფითრიტ გადაბარდნა (2021 წელი)

With the rapid development of computer technology, this new tool gradually became an integral part of the daily work process. Its introduction not only significantly increased the efficiency of the composer's work, but also formed a completely new type of creative thinking model. The specificity of the computer, the speed of data processing, accuracy and unlimited space for experimentation created completely new opportunities that were previously inaccessible to the composer.⁷ Rezo Kiknadze notes in his work: "In the technical arsenal of obtaining *many from little*, the role of computer tools in the form of various algorithmic musical programs supporting the compositional process has already been highlighted since 1994-1995."⁸ He has not lost interest in computer capabilities, various programs, and the desire to study them and then include them in the compositional process.

In this case, we should focus our attention on Rezo Kiknadze's 2021 audiovisual installation „სურომ ფითრიტ გადაბარდნა“. Having already highlighted the limitless possibilities of digital technology many times, this time we should focus on the principles of sonification. Sonification is the process of translating non-sound information or data into sound parameters, such as pitch, timbre, intensity, or rhythmic structure. "In Tengiz Mirzashvili's latest, unfinished work, the RGB values read by a randomly moving cursor on the RGB values corresponding to these numbers play audio fragments corresponding to these numbers from three different poems read by Chubchik, until the pixels that have already been read turn white and "fall silent."⁹

The author transfers data from one computer pro-

6 Kiknadze, „Extramusical“ - in *Music*, 2021, p.63

7 Manning, „Electronic and computer music“, 2004, p.198

8 Kiknadze, „Extramusical“ - in *Music*, 2021, p.31

9 Kiknadze, „სურომ ფითრიტ გადაბარდნა“, 2021

gram to another. The sound gradually becomes clearer, first individual syllables are distinguished, then suddenly we hear whole words, and finally all three poems by three poets, Tamaz Chkhenkeli's translation of the Chinese poet Bo Dziu, sound in full on a completely whitened plane. The pixels of Tengiz Mirzashvili's painting gradually disappear and finally grow into complete whiteness, the installation ends with one animated drawing by Tengiz Mirzashvili, which impresses Rezo Kiknadze, and in this particular case he has installed it in such a way that the drawn elements slowly appear, one pastel monastery follows another, against the background of the artist's poems and finally his silent laughter....¹⁰

Conclusion

Thus, this number appears as a fundamental pillar in Rezo Kiknadze's compositional approach, it is

an organizing principle and at the same time a bridge between different systems and programmatic processes. In his works, precise definition and leaving free space coexist naturally and logically. These two, seemingly opposite approaches, not only coexist, but also complement each other and ultimately transform into a single, distinct utterance. Under the influence of technology, music gradually loses the uniqueness of time and space, it is no longer just a result or a finished form, it has turned into a process that is simultaneously material and conceptual, sound and visual. Technologies advance, resources and capabilities expand, methods are perfected, but the main thing remains unchanged, the boundlessness of reflection and interpretation. Technology is not just a means, but an instrument of thought, vision and creative manifestation.

REFERENCES:

- 1. Asatiani E., „listening |composer, saxophonist—Rezo Kiknadze”, 12.02.2020 <https://indigo.com.ge/articles/mosmena>
- 2. Kiknadze R., „„Extramusical” – in Music” Ilia state University, Tbilisi, 2021
- 3. Kiknadze R., „სურომ ფიქრით გადაბარდნა“, annotation, 2021 <http://www.reso-kiknadze.de/scores/reso-2021-surom.pdf>
- 4. Manning P. „Electronic and computer music”, Oxford University Press 2004, chapter: From Computer Technology to Musical Creativity, p.198

¹⁰ Kiknadze, „Extramusical” – in Music, 2021, p.38-39