

ანტიკური ლიტერატურა

მშვიდობა და ჰორაციუსის ოდების მუსიკალური არქიტექტურის
მეტატექსტუალური ანალიზი
(„ფილისს“, საიუბილეო ჰიმნი ანუ ჰიმნი საუკუნო“)

ნუკრი კარკაძე

karkadze.nukri@atsu.edu.ge

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო

შესწავლილი მასალის ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჰორაციუსის ოდებში გვხვდება სტროფების რიტმული მრავალფეროვნება, რომელიც მას შემდეგ აღარ განმეორებულა. იგი იყენებს თავისუფალ რიტმს, რომელიც საშუალებას აძლევს შემსრულებელს, მისი კითხვისას, სრულიად გათავისუფლდეს ყოველგვარი მუსიკალურ-პოეტური საზომისაგან. შედეგად, წინადადებაში ხდება სიტყვების თავისუფალი განლაგება. მუსიკა გადამწყვეტ როლს თამაშობს ჰორაციუსის ოდებში. მისი ლექსის რიტმი არ არის გაჯერებული ერთი და იმავე მუსიკალური თემებით, რაც, უდავოდ, მასზე, როგორც მაღალ პროფესიულ კომპოზიტორზე მეტყველებს. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჰორაციუსმა თავის ოდებში გამოიყენა 100-ზე მეტი მუსიკალური ტერმინი და მათი განმარტებები. ყველა ოდაში ადამიანის გრძნობებსა და ქმედებებს თან ახლავს მუსიკალური ინსტრუმენტის ხმა და ხასიათი, რომელიც შეესაბამება სიმფონიის პრინციპებს. ვფიქრობთ, პოეტმა მუსიკა ლირიკულ რიტმს დაუმორჩილა და ამით სრულიად ახალი ქანრი მიიღო, რომელიც შემდგომ ხელოვნების მრავალი დარგის საფუძველი გახდა.

საკვანძო სიტყვები: ჰორაციუს, არქიტექტურა, ოდა, ანალიზი.

რომაულ პოეზიაში ომისა და მშვიდობის თემა მუდამ აქტუალური იყო. პოეტების დამოკიდებულება კი ამ საკითხთან მიმართებაში ხშირად არაერთგვაროვანია და იწვევს აზრთა სხვადასხვაობას. როგორც, ცნობილია, ნანატრი მშვიდობა, რომელსაც ზოგჯერ ათეული წლების მანძილზე ელის ესა თუ ის ქვეყანა, ძირითადად ომის გზით მიიღწევა. ომში გამოვლენილი გმირობა მუდამ იყო მწერლობის თემა. რომის პირველი იმპერატორი სიამაყით აღნიშნავდა, რომ მან სამჯერ დაკეტა

6. კარკაძე

იანუსის ტაძრის კარი. ცნობილი ლათინური სენტენცია *Si vis pacem para bellum* -თუ გსურს მშვიდობა, ემზადე ომისთვის-იყო რომაელთა ერთ-ერთი ძირითადი დევიზი.

საგმირო თემაზე შექმნილ პოემებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რომაულ პოეზიაში. მათ გარდა მხატვრული ღირებულებებისა, სხვა ფუნქცია ეკისრათ. პოემები, რომლებიც იქმნებოდა სხვადასხვა გამირებზე, მმართველი კლასის იდეოლოგიის საფუძველს წარმოადგენდა. იმპერატორთა პომპეზური ტრიუმფები მუდამ სასახლის კარის პოეტთა შემოქმედების ძირითადი თემაა: „ცნობილი რომაელი პოეტები ცდილობდნენ განემტკიცებინათ ის აზრი, რომ რომი იმთავითვე იყო მოწოდებული მსოფლიოს ხალხთა ბატონობისათვის, ეს იყო კანონზომიერი აქტი, რომაელთა მისია, რომელიც მითოლოგიურ საფუძველს ემყარებოდა... თუმცა, ჩვენ არ შეგვიძლია კონკრეტულად საუბარი იმაზე, თუ როგორ იწყებდა განვითარებას რომაული ნაციონალური ეპოსი, როგორი იყო ლათინური ჰეგზამეტრით გამართული პირველი პოემა, რა ნიშნებით ხასიათდებოდა პირველი საგმირო ეპოსი, რადგან ჩვენამდე უმნიშვნელოვანესი ფრაგმენტები უძველეს რომაელ ავტორთა თხზულებებისა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის საშუალებას არ იძლევა“ (გაგუა 2006: 5–6).

ავგუსტუსის ხანის პოეზიის მეორე თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ჰორაციუსი, ომს უდიდეს ცოდვას უწოდებს, განსაკუთრებით ეს ეხება სამოქალაქო ომებს. ის ავგუსტუსის ბრძოლას ანტონიუსთან დიდი ქებით მოიხსენიებს, და ამას ამართლებს იმით, რომ ეს არ იყო სამოქალაქო ომი, ეს იყო ომი ეგვიპტის წინააღმდეგ. რადგან, ავგუსტუსის წყალობით რომმა საყოველთაო მშვიდობა მოიპოვა, ჰორაციუსი მას დიდ ხოტბას ასხამს, რადგან მისი წყალობით რომი მსოფლიოს ბატონი გახდა, აღდგა კანონიერება და სამართლიანობა. იმპერატორის ეს ქმედება მას მიაჩნია დიად გამირობად, რაც ნათლად აისახა მის ოდებში.

ჰორაციუსთან მშვიდობა, როგორც მუსიკალური ჰარმონია, ჩვენი კვლევის მთავარ ობიექტს წარმოადგენს. ოდების მეტატექსტუალური ანალიზი ცხადჰყოფს, რომ რომში მშვიდობა ემორჩილება ავგუსტუსის პოლიტიკურ სწრაფვას, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ- ბრძოლა დისჰარმონიის წინააღმდეგ.

ავგუსტუსის ეპოქის მუსიკალური კულტურა ბერძნული და რომაული კულტურის სინთეზია. მუსიკა იყო ბერძნულ-რომაული კულტურის საფუძველი, რომელიც დაკავშირებულია კოსმოგონიასთან

და მათემატიკასთან, ეს იყო უძველესი სამყაროს კულტურის უმაღლესი მუსიკალური გამოხატულება. რომი სმუსიკალური კულტურა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. ჰორაციუსის ოდები, ვერგილიუსისა და ოვიდიუსის პოემები იმდერებოდა ინსტრუმენტების - კითარისა და ლირის, ტრიგონების (სამკუთხა არფის) თანხლებით (Bartter 2022:67).

მუსიკა ანტიკური კულტურული სინკრეტიზმის მთავარი კომპონენტი იყო. დღესბერძნულიმუსიკისმხოლოდთერთმეტინიმუშიაშემორჩენილი, რომლებიც იმდროინდელი აღნიშვნით მოვიდა ჩვენამდე. ეს მელოდიების პირველი ჩანაწერებია, მათი სიმწირე და ფრაგმენტულობა ართულებს ანტიკური მუსიკალური ხელოვნების განვითარების შესწავლის საკითხს.

ჰორაციუსის ოდების რიტმულ-მუსიკალური საფუძველი, ფრაზების განსაკუთრებული მელოდიკა, მრავალხმიანი სტილთან შესატყვისი და სიტყვების „გადაბიჯების“ ტექნიკა განასხვავებს ოდებს მის თანამედროვეთა ზოგადი ლიტერატურული დიაპაზონისაგან, რადგანაც, ჰორაციუსმა ლათინური პოეზია გაამდიდრა ბერძნული ლირიკის სალექსო, სტროფული ფორმებით. მის ლექსებს, ისევე, როგორც ანტიკური ხანის ბერძნულსა და ლათინურ ლექსებს, რითმა არა აქვს და შექმნილია რიტმისა და მეტრის შემცვლელი კარედებისაგან. ეს იყო სტროფთა რიტმული მრავალფეროვნება, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ჰორაციუსის შემდეგ აღარ განმეორებულა (იქვე, 201).

წინამდებარე ნაშრომში ჩვენი სამეცნიერო ინტერესის საგანს წარმოადგენს შემდეგი:

1. სტროფების მუსიკალური ზომა გრძლიობების მარცვლების მიხედვით. ნიუანსები – ფრაზირებით, დაბოლოებებით;
2. სასვენი ნიშნების მიხედვით, სად იყენებდა შემსრულებელი სუნთქვას. დავაჯგუფოთ, ხმოვანი და არაკეთილხმოვანი ბგერები, რომლის მიხედვითაც აშკარა გახდება ოდების რიტმული ნახაზის შექმნა;
3. ჰორაციუსი იმპერიული მუსიკის წარმოდგენისას, ლირის გარდა რატომ იყენებს სხვადასხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, სად იკვეთება ოდების პომპეზური ხასიათი. საინტერესოა, ამ შეკვეთილი ოდების ჟღერადობა ასახავდა თუ არა ავგუსტუსის ეპოქის ჰარმონიულ განწყობას, ეს ჰიპოთეზა სადაოდ გამოგვაქვს.
4. შევეცდებით, რეკონსტრუქციული სანოტო მაგალითი წარმოვადგინოთ ორიგინალ ტექსტზე დაყრდნობით, გამოვკვეთოთ ტექსტის ხმოვნები და განვიხილოთ, რამდენად ემორჩილება ის გრძლიობებს, რა მარცვალზე აკეთებს აქცენტებს ავტორი.

6. კარკაძე

5. „საიუბილეო ჰიმნი ანუ ჰიმნი საუკუნო“ მშვიდობის სამსახურში.

კვლევის ობიექტია: ჰორაციუსის ოდების „ფილისს“ და „საიუბილეო ჰიმნი ანუ ჰიმნი საუკუნო“ მეტატექსტუალური ანალიზი: მუსიკალური ვერბალური რიგის გამოყოფის მცდელობა ჰორაციუსის ოდების სიტყვიერი სტრუქტურისგან, განისაზღვროს ტექსტის მუსიკალური არქიტექტონიკა, განიხილოს იგი მუსიკის მეტატექსტუალურ პარადიგმაში, უფრო ფართოდ, დადგინდეს ბერძნულ-რომაული კულტურის სემიოტიკური კოდები (როგოც ცნობილია, ინტერტექსტუალურობის თეორიების მიმდევრები (რ. ბარტი, ი. კრისტევა) ლიტერატურულ ტექსტს კულტურის განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევენ.

ცნობილია, რომ თავისუფალი რიტმი შემსრულებელს საშუალებას აძლევდა ლექსის წაკითხვის დროს სრულიად განთავისუფლებულიყო ყოველგვარი მუსიკალურ – პოეტური საზომისაგან. სწორედ ამიტომ გვხვდება ამ საუკუნის პოეტთა სტროფებში სიტყვათა განლაგების თავისუფლება. ჰორაციუსის ლექსს ახასიათებს გასაოცარი საგნობრიობა, კონკრეტულობა და სიცხადე. აზრი და წარმოსახვა მის ლექსში გრძნობას იმორჩილებს და თემატიკა ვიწრო სუბიექტურობისაგან სრულიად თავისუფლდება.

ჰორაციუსის ოდებში მუსიკა გადამწყვეტ როლს ასრულებს. მასთან სტროფები მონაცვლეობს მელოდიური რეციდივით. მისი ლექსის რიტმი არ არის ერთნაირი მუსიკალური თემებით გაჯერებული, რაც უდავოდ მის მაღალ პროფესიულ საკომპოზიტორო უნარებზე მეტყველებს. მისი შემოქმედების შემორჩენილი ფონდი შესაძლებელს ხდის ზემოთ აღნიშნული ოდების ტექსტის მუსიკალური საფუძვლის რეტროსპექტული ანალიზის ჩატარებას. მუსიკოსების მიერ ამ ტიპის ნამუშევრების განხორციელება ახალი სემიოტიკური მიდგომებით სულ ახლახანს დაიწყო. მათი განხორციელების სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ ასეთი ანალიზი მოითხოვს მკვლევრებისაგან მუსიკალურ და ფილოლოგიურ განათლებას. იმის გათვალისწინებით, რომ ჰორაციუსის დროინდელი მკვლევრები ოდებს საერთოდ არ განიხილავდნენ, როგორც ფილოლოგიის ობიექტად, მას უფრო სარიტუალო დანიშნულებას მიაწერდნენ. ოდების სიტყვიერი არქიტექტონიკა აგებულია სასცენო ხელოვნების, წარმოდგენის თეატრალური ფონის გათვალისწინებით. თავის თეორიულ გამონათქვამებში ჰორაციუსი მნიშვნელოვან როლს ანიჭებდა მუსიკასა და გუნდს. თავდაპირველად, გუნდში მამაკაცის მხატვრული სახე ერთიანდებოდა, რომელიც იყო დადებითი გმირი (ამ

მხრივ ჰორაციუსი „პოეტიკაში“ აყენებს მუსიკის მნიშვნელობის საკითხს, გამოთქვამს თავისი დროის ტრადიციულ თვალსაზრისს).

სასცენო წარმოდგენები, ძირითადად, ფლეიტის თანხლებით სრულდებოდა, რომელიც გუნდს აკომპანირებას უწევდა piano –ზე. მუსიკამ თანდათან განავითარა თეატრალიზებული წარმოდგენები. მოგვიანებით ფლეიტასთან ერთად წარმოდგენებში ჩაერთო ლირა. სიმებიანი საკრავისა და ჩასაბერი საკრავის ერთად აჟღერებამ სხვა სამეტყველო ინტონაცია გააჩინა. ცნობილია, რომ იყო განსხვავება საკითხავ ტექსტებსა და შესასრულებელ ტექსტებს შორის. ეს საკითხი, ისევე როგორც ოდების ინსტრუმენტული აკომპანიმენტი, მოითხოვს ინსტრუმენტების პარატექსტუალური ანალიზის გათვალისწინებას.

რომაელებმა გამოიყენეს ყველა ძველბერძნული ინსტრუმენტი, თუმცა გამოიგონეს საკუთარიც, კერძოდ – ლითონის ჩასაბერი ინსტრუმენტები, რომლებიც ტრიუმფალურ მსვლელობებსა და ცერემონიებს ანიჭებდა განსაკუთრებულ საზეიმო განწყობას. ეს ინსტრუმენტებია: საყვირი, ბუკინა და ლიტუსი. სწორედ ასეთმა საყოველთაო გამოსვლებმა, რიტორთა სავალდებულო ღონისძიებებმა, განსაზღვრა პოეზიისა და პროზის რითმული ხასიათი.

„ოდებში“ ჰორაციუსმა რომაული ლირიკა უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა. რომაული ლირიკული პოეზიის აღსაზევებლად ის დაეყრდნო ძველბერძენ ლირიკოს პოეტებს: არქილოქესა და მიმნერმეს, ალკეოსს, საფოს, ანაკრეონტს და პინდარეს. ჰორაციუსმა იტალიურ ნიადაგზე ბერძნული მონოდური ლირიკის ჰანგები გადმონერგა და მან ახალ სასიმღერო ინტონაციაზე დაყრდნობით შექმნა რომაული ლირიკული სიმღერის ინტონაცია.

დასაფიქრებელია, რომელ რითმულ ზომას იყენებდა ჰორაციუსი თავის „ოდებში“, როდესაც წარმჩინდება ასე თუ ის თემა. სწორედ აქ იჩენს თავს ლექსის ქსოვილის ტემპი და ზომა, რათა დაბალანსდეს მუსიკალურ თემათა ჭიდილი. ასეთ შემთხვევებში მოცემულია სრული თავისუფალი ზომა, რაც ეხმარება ავტორს, კარგად გადმოსცეს მოტივების მნიშვნელობა ოდისათვის. გამომდინარე აქედან, ლიტერატურული ტექსტი ემორჩილება მუსიკალურ კომპოზიციას, ჰარმონიას და წყობას. მაინც რა რიტმში უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი მისი ოდები? იქნებოდა თუ არა მასში ლირიკული – ამალღებული ინტონაციური ლექსის პათოსი, ჰაერში გაჟღერებული სიტყვა აუცილებლად დაემორჩილებოდა კონკრეტულ რითმულ ფიგურაციას. ასევე, მის ოდებში ყურადღება გამახვილებულია

6. კარკაძე

პაუზებზე, რაც მოითხოვდა სუნთქვის სწორი მართვის ხელოვნების ცოდნას.

ჰორაციუსთან საქმე გვაქვს კონკრეტული ინსტრუმენტის არსებობის აუცილებლობის საკითხთან, რადგანაც ის ყურადღებას ამახვილებს ინსტრუმენტული მუსიკის მნიშვნელობაზე, რომელსაც უმორჩილებს სცენაზე წაკითხული ლექსის ინტონაციას. მისთვის მუსიკალური ენა არ არის ვერბალური, თხრობითი, ყურადღებას აქცევს არა მარტო წარმოთქმული სიტყვის ინტონაციას, არამედ, პაუზების მნიშვნელობას. სწორედ ეს არის მისი ნოვატორობა.

არსებობს მოსაზრება, რომ მხოლოდ ვერბალური ტექსტის ანალიზი, მუსიკალური თანხლების გარეშე, არ გვაძლევს სწორ წარმოდგენას ოდების შინაარსზე. აქვე ჩნდება კითხვები: რა ახალ მუსიკალურ ჟანრებთან გვაქვს საქმე ჰორაციუსის ოდებში და პასუხობს თუ არა ის ახალი ლირიკული სასიმღერო თემატიკის საკითხებს? ჰორაციუსი უფრო მუსიკოსი იყო თუ პოეტი? რა ინტონაციები იკვეთება მის ოდებში?

ჰორაციუსის ოდების მუსიკალური და ლიტერატურული კომპოზიციის აგებისათვის, აუცილებელია მივმართოთ თანამედროვე მიდგომებს, სემიოტიკის ცნებებზე დაყრდნობით. ეს მოიცავს როგორც მუსიკალურ, ასევე ლიტერატურულ სემიოტიკურ ძიებებს. სხვა შემთხვევაში წარმოუდგენელია დავადგინოთ, თუ როგორი იყო ჰორაციუსის მუსიკალური კომპოზიციური არქიტექტონიკა (გორდეზიანი, ტონია 2005: 302).

გრძნობისა და ემოციურ შრეებზე დაყრდნობით, ტექსტის სიზუსტის დაცვით, გვეძლევა საშუალება ვივარაუდოთ, რომ ჰორაციუსი ამ კონკრეტულ ოდებს ლიტერატურული სიმფონიზმის ფაბულას ანიჭებს. ეს არის—გრძლიობისა და მარცვლის ერთობლიობის სიზუსტე.

ანტიკური ლიტერატურისა და მუსიკის შესწავლის დროს, მთავარია, არ გავექცეთ ყველაზე მთავარს—რიტმს, რომელიც გამომდინარეობს პოეზიის მეტრიდან. ეს არის მკაცრი სიმბოლო, რომლის სიზუსტე მოგვცემს საშუალებას, გავშალოთ ესა თუ ის მუსიკალური სემიოტიკური მიდგომა აღნიშნულ ტექსტში. სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ არის მოღწეული ინფორმაცია, თუ როგორი იყო მუსიკის დრო ანტიკურ ეპოქაში.

ჰორაციუსის საშემსრულებლო მანერა კი მომდევნო კვლევის საგნად რჩება. ის ნამდვილად იყო კომპოზიტორი, რომელმაც შეძლო დაემკვიდრებინა საკუთარი საკომპოზიტორო ხელწერა და რაც მთავარია, ინტონაცია, რომელიც სრულიად გამოირჩევა თავისი დახვეწილი მანერით,

რომელიც დღემდე რჩება თანამედროვე მუსიკის მცოდნეობის კვლევის საგნად.

ანტიკურ ხანაში მუსიკალურ ნაწარმოებებში სიტყვის მნიშვნელობას მელოდიურ ფორმას აძლევდნენ, თითქოს პარტიტურაში „ხატავდნენ“ სიტყვებს ნოტების საშუალებით. რითმი დამოკიდებული იყო შემსრულებლის არტისტიზმზე და პოეტურ ტექსტზე. მაგალითად, სიტყვებზე „ტირილი“ ან „მწუხარება“ კადენცია დადმავალი იყო, ხოლო აღმასვლების და გამარჯვების აღსანიშნავად – აღმავალი.

თანამედროვე მუსიკალური სემიოტიკური მიდგომები ცხადყოფს ჰორაციუსის ოდების ტექსტის დეკოდირებულ მნიშვნელობას. ინდივიდუალური დამოკიდებულება, თავისუფალი ინტერპრეტაცია (მე ასე მოვისმინე და გავიგე ფრაზა) ამოიცნობს ტექსტის მიღმა ჩადებულ ავტორის მიდგომებს. ასეთი პროცესებით შესაძლებელია შევექმნათ მუსიკალური რეალობა, რადგანაც საკუთარი მოსაზრებები უკვე მართავს მსმენელს და უხილავი ემოციის ასპექტში შლის საკუთარ ფსიქოლოგიურ სიღრმეს (შდრ. გაგუა 2006).

მუსიკალური სემიოტიკური მიდგომები საშუალებას უტოვებს მსმენელს შეამციროს ან გაზარდოს საკუთარი მოსაზრებები, მკაცრ სიმბოლოდ კი რჩება მხოლოდ ტექსტი. გრძნობასა და ემოციურ ფონზე დაყრდნობით თვალწინ იშლება ოდების მუსიკალური არქიტექტონიკა.

ჰორაციუსის ოდების მკვლევარი ტიუარტ ლიონსი ამტკიცებს, რომ ჰორაციუსის მიზანი იყო რომაელთა გასართობად წარმოედგინა უნიკალური ტიპის პერფორმანსული ხელოვნება, ბერძნული ლირიკული სიმღერის ხელახალი, ლათინური ინტერპრეტაცია (Lyons 2007: 244).

მიუხედავად იმისა, რომ არ არსებობს დამადასტურებელი კავშირი ადრეულ შუა საუკუნეების შესრულებასა და ჰორაციუსის საკუთარ პრაქტიკას შორის, ლიონსი ამტკიცებს, რომ ოდების სალიტერატურო ენის მუსიკალურობით, ჰორაციუსი იყო მუსიკალური ნოვატორი, სიმღერების ავტორი და მღეროდა მისი ლირიკული პოეზიის დიდნაწილს მუსიკალური ინსტრუმენტების თანხლებით.

როგორც ცნობილია, ჰორაციუსმა “Carmen Saeculare” („საერო ჰიმნი“, „საიუბილეო ჰიმნი“ ანუ „ჰიმნი საუკუნო“), იმპერატორ ავგუსტუსის დავალებით შექმნა ძვ. წ. 17 წელს. ჰიმნს ასრულებდა ოცდაშვიდი გოგონასა და ოცდაშვიდი ვაჟისაგან შემდგარი გუნდი. გამოდის, რომ ეს არ იყო შერეული გუნდი, რადგანაც გოგონები და ვაჟები მონაცვლეობით ასრულებდნენ აღნიშნულ ჰიმნს. ეს არის მითოლოგიურ-რელიგიური

6. კარკაძე

ჰიმნი ლოცვის სახით, რომელიც მიმართულია აპოლონისა და დიანასადმი. აპოლონში კი ის ავგუსტუსს მოიაზრებდა, რომლისთვისაც აკურთხეს ახალი ტაძარი პალატონზე (მიმოხ.იხ.Meineke2022). სწორედ ამ მოვლენას მიუძღვნა ჰორაციუსმა თვისი „ჰიმნი სადიდებელი.“ თუ ჰორაციუსი არ ფლობდა სათანადო მუსიკალურ განათლებას, როგორ შეძლო მოეწყო ასეთი მნიშვნელოვანი, მუსიკალური, პოლიტიკური და რელიგიური წარმოდგენა? იქნებ, თავად ჰორაციუსი ამეცადინებდა 54 კაცისაგან შემდგარ გუნდს?

„საიუბილეო ჰიმნის“ მოცემული მითოლოგიური კოდები ცხადყოფს, რომ რომი აღრეულია, იხმობს სიბილას, და სთხოვს მფარველ ღმერთებს, დაბრუნდეს ძველი პატიოსნება:

„შენ შეეწიე, ღმერთქალო, მამათა
გადაწყვეტილებას გასათხოვ ქალებზე,
დე, ქორწინების კანონით გამრავლდეს
ნორჩი თაობა“ (ჰორაციუსი, ოდები: 15–20)

ავტორი მზის მიმოქცევაში აბრუნებს დროს, მუდმივობის პრინციპით იკვრება წრე, რომელშიც მას სურს მხოლოდ რომისთვის ანათებდეს ის: „დე, ნურც გენახოს რომზე დიადი“ (ჰორაციუსი, ოდები 11–12). პოეტი აშკარად მიუთითებს იმაზე, რომ დრო იმდენად არეულია, დედების მიერ ნაყოფის მუცლით ტარების დროც კი აშკარად ცდება დადგენილ დროს და ჰორაციუსი ლოცულობს, რომ დადგინდეს ნაყოფის მუცლად ტარების ცხრა თვე:

„ო, ილითიავ, შენ მიეც დედათა
შვება ნაყოფის დროულად შობაში“

(ჰორაციუსი, ოდები: 13–14)

ეს ოდა შეიძლება დავყოთ ორ ნაწილად: პირველი, როდესაც პოეტი მიმართავს ღმერთებს და თხოვს დაბრუნდეს ძველი სიქველე და პატიოსნება, ხოლო მეორე ნაწილი მთლიანად უკავშირდება რომის დიდებას და თუ როგორ დაბრუნდა ძველი ადათ – წესები. ახსენებს ყველას, რომ მშვიდობის მოსაპოვებლად საჭიროა მახვილი მარად აღმართული იყოს.

მშვიდობის შესანარჩუნებლად პოეტი სულ ახსენებს რომაელებს, რომ სიფრთხილე მარად საჭიროა, რომ თუ ზეციერისა და მიწიერის ურთიერთ კავშირი გაწყდა, დაიწყება ჰარმონიული რღვევა (Lefevre 1988:54), ახლა კი ის დროა, როცა ხალხს ნეტარება დაუბრუნდა:

„მშვიდობა, რწმენა და პატიოსნება,
ძველი რიდი და სიქველე დაბრუნდა;
აი, გამოჩნდა ნეტარი სიუხვე
ხვავის სავსე რქით“ (ჰორაციუსი, ოდეები 57–60)

ოდში საკმაოდ ვრცელი ადგილი ეთმობა რიცხვების მრავალფეროვნებას. რატომ ითხოვს ჰორაციუსი, დრო დაბრუნდეს უკან „ათჯერ თერთმეტი წლის უკუმიქცევით“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 21)? ჰორაციუსს სურს აღდგეს დიდი ზეიმი და ჰიმნთა გალობა, რომელიც უნდა შესრულდეს „სამჯერ ნათელ დღეს და ამდენივეჯერ სამო ღამეს“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 23–24), რაც უდაოდ მეტყველებს იმაზე, რომ მხოლოდ რომს შეუძლია სამი დღე და ღამე შეუსვენებლივ უგალობოს იუპიტერს. ამავდროულად, ის უკან გვაბრუნებს ეტრუსკებთან, სადაც დიდი როლი ეჭირა რიტუალურ სიმბოლოებს. ეტრუსკებს მიაჩნდათ, რომ ეს იყო მხოლოდ მათი გადარჩენის საშუალება. გუნდში მონაწილეთა რაოდენობის არჩევანიც შემთხვევითი არ ყოფილა. პითაგორას რიცხვით ტრადიციაში 27 წმინდად ითვლებოდა. ამ რიცხვში სამი დონე გამოირჩევა (9.9.9), რომელიც არის მსოფლიო სულის სიმბოლო და მითოლოგიაში - ზეცის რიცხვი. რიცხვთა მარტივი რიგის კომბინაციას რომ გავყვეთ, 27 უდრის $9-(2+7)$, 54 ასევე უდრის 9-ს. ოდა „ფილისსში“ 9 სტროფია. თითოეულ სტროფს აქვს 5 სტრიქონი. 4 გამრავლებული 5-ზე იძლევა რიცხვს 45, რომელიც, პითაგორას მარტივი რიგისთვალსაზრისით, ჯამში გვაძლევს რიცხვს 9. რიცხვების ასეთი თანმიმდევრული კომბინაციები შემთხვევითი არ შეიძლება იყოს.

ჩვენს არგუმენტს ვამყარებთ ოდა „ფილისსის“ პირველივე სტროფით, სადაც ავტორი საუბრობს „მომეძვეება, ცხრა წლის წინ ჩადგმული ალბანური ღვინის ყელსავსე ხელადაზე“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 1–2).

9 რიცხვის სიმბოლური მნიშვნელობა კარგად არის ცნობილი ჰორაციუსისთვის, რადგან მასთან ფიგურირებს 9 მუზა, შთაგონებისა და ხელოვნების ქალღმერთები: კლიო, კალიოპე, მელპომენე, თალია, ურანია, ტერფსიქორე, ერატო, ევტერპე, პოლიჰიმნია. მეცხრე მუზაქების ობიექტად იქცა ოდაში „საიუბილეო ჰიმნი ანუ ჰიმნი საუკუნო“. ის, რომ 9 რიცხვი საკრალურია ჰორაციუსთან, ამაზე მეტყველებს ამ ოდის ტექსტი:

„ცხრა მუზის სატრფო, მბრწყინავი ფეხუსიც
დამამშვენებელ მშვილდ – ისრით, მისანი,
ვინც ხელოვნებით მუდამყამს მკურნალობს
ჯაფით დაქანცულთ.“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 61–64)

6. კარკაძე

მოცემული ოდის ბოლო სტროფი მეტყველებს იმაზე, რომ ხელოვნებას მაშინდელ რომში იყენებდნენ სამკურნალოდ, ანუ ჰორაციუსი ხაზს უსვამს მელოთერაპიის მნიშვნელობას ადამიანის გამოსაჯანსაღებლად. როგორც ცნობილია, მუსიკას აქვს ადამიანის შინაგანი „განწყმენდის“ მისია–თეატრში წარმოდგენების დროს კი მას კათარსისისეული ფუნქცია ენიჭება–ეს არის ერთგვარი ფსიქოთერაპია.

ჰორაციუსის მეთოდის მიხედვით, პოეტური ტექსტის გაცნობით, გამოიკვეთა ოდა „ფილისისის“ სამნაწილიანობა (შესავალი, დამუშავება და კოდა). თუ ასე გადავანაწილებთ სტროფებს, მივიღებთ სამი სახის განსხვავებულ მუსიკალურ თემას - თხრობით (შესავალი), მთავარი თემის დამუშავებას და მისვლას ფინალამდე, რომელსაც, შეიძლება ვუწოდოთ რეპრიზა. ზემოაღნიშნულ ოდებს აუცილებლად მითითებული ექნებოდა საშემსრულებლო ხერხის ნიუანსები (სუნთქვა, ფერმატო, რიტენუტო, ფორტე, პიანო და ა.შ.). აღნიშნული იქნებოდა ტემპიც. სწორედ ტემპის დასადგენად მივმართეთ შემდეგ ხერხს: ჰორაციუსის ოდები, სავარაუდოდ, „ლოგიკური“ მეტრით არის შექმნილი. ბოლო ფრაზები ლექსების წარმოთქმისას, გარკვეულწილად, დაჩქარებული ტემპით უნდა გამოეთქვათ, რაც შეესაბამება მუსიკალურ ტრიოლს.

ჩვენ არ ვიცით, როგორ სრულდებოდა ჰორაციუსის ოდები, და თუ გავითვალისწინებთ რომაული ლიტერატურის საბერძნეთიდან მემკვიდრეობით მიღებულ ზოგად კონსერვატიზმს, სავარაუდოა, რომ პოეტმა გამოიყენა ადრეული ბერძნული საშემსრულებლო პრაქტიკა საკუთარი პოეზიის ავტორიზაციისათვის.

მუსიკალური სიმბოლოები უხვადაა ოდებში, რადგან ისინი კარმინა, სიმღერებია, რომლებიც განკუთვნილია სიმებიან ინსტრუმენტზე სიმღერისთვის, ასევე, ჩასაბერი და დასარტყამი ინსტრუმენტებისთვის (Бондарева, Гуляк 2002: 91).

ლიონსი თავს ზედმეტად თავდაჯერებულად მიიჩნევს ლიტერატურული კონვენციებიდან „გარდაუვალი“ დასკვნების გამოტანაში. ის ცდილობს გაამყაროს თავისი არგუმენტი გერმანელი მუსიკის ისტორიკოსის, გვიდო ადლერის ციტირებით, რომელმაც განაცხადა, რომ „მან იცოდა მელოდიები ჰორაციუსის ექვსი ოდისთვის“, მათ შორის არის: I.1, I.3, I.33, III.9 და III. 13 (24).

სტიუარტ ლიონსი ვარაუდობს, რომ გვიდო დ'არეცომ, ბენედიქტინელმა ბერმა, რომელმაც გამოიგონა მუსიკალური სოლმიზაციის სისტემა „დო-რე-მი“, იპოვა ორიგინალური დო - რე - მის მუსიკა მელოდიაში „The Ode

to Phyllis” (IV.11). ამის შემდეგ გვიდომ მელოდია „ფილისის ოდიდან“ გადაიტანა პავლე დიაკონის ლათინურ საგალობელში წმინდა იოანე ნათლისმცემლის სადიდებლად და შექმნა დო-რე-მი ჰარმონიკა (Lyons 2007:101).

ავგუსტ მეინეკემ ჩამოაყალიბა მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ჰორაციუსის ოდებში სტრიქონების რაოდენობა იყოფა ოთხზე და ოთხთავი ფაქტობრივად გულისხმობს მუსიკალურ ზომას 4/4 (c). სწორედ მე – IX და მე – XXII საუკუნის ხელნაწერებში ოდებს თან ახლავს მუსიკალური ნოტაციები, რომელიც გვაძლევს იმის საფუძველს, რომ ვივარაუდოთ, ჰორაციუსის ოდების წინა მუსიკალური მემკვიდრეობა გვიდო დე არეცომდე (მიმოხილვისთვის იხ. Meineke 2022: 23).

ცნობილია, ნოტის სახელი „ut“ XVI - საუკუნეში შეიცვალა „do“-ით (სავარაუდოდ ლათინური სიტყვიდან Dominus - Lord). ოქტავის ბოლო ნოტი, si, არის ჰორაციუსის ჰიმნის ბოლო სტრიქონის ორი სიტყვის შემოკლება „Sancte Ioannes.“ ინგლისურენოვან ქვეყნებში ნოტის სახელი „si“ შეიცვალა „tee“-ით, რათა არ აგვერიოს ასო C-ში (გარდა ამისა, გვიდო დე არეცომ გაარკვია, თუ როგორ გამოიყენოს ექვსსაფეხურიანი სკალა. გალობაში ისინი წმინდა იოანე ნათლისმცემელს ევედრებოდნენ და თხოვდნენ დახმარებას).

ჩვენი ჰიპოთეზის განსამტკიცებლად, ყურადღებას გავამახვილებთ იმაზე, რომ ჰორაციუსი აზროვნებს, როგორც კომპოზიტორი, რადგანაც, გმირის ხასიათის ასახსნელად ეყრდნობა მუსიკალურ ინტონაციას, უმორჩილებს მას მის ფსიქოლოგიურ განცდებს, რათა ადვილად გახსნას მოცემული პერსონაჟების ხასიათები.

მეცნატისადმი მიძღვნილ ოდაში, მეორე წიგნში (12), ჰორაციუსი პირდაპირ გვიამბობს დიანას წმინდა დღეს გამართული, დიდი საზეიმო ღონისძიების შესახებ, სადაც შესრულდა ოდა „ქალწულთა გუნდით:“

„...დიანას წმინდა დღეს ხელი – ხელ გოგმანი

ბრწყინვალე ქალწულთა გუნდთნ“ (ჰორაციუსი, ოდები: 20–21)

„ჰიმნი საუკუნო“ მარად ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ ზემოთ აღნიშნული ღონისძიება ნამდვილად გამართულა აპოლონის ტაძრის კურთხევის დროს:

„სიბილა ლექსად გამართულ მისნობით

ბრძანეს ქალწულებმა, ნარჩევმა ვაჟებმა,

დღეს შვიდი ბორცვის მფარველი ღმერთების

თქვან საგალობელი“ (ჰორაციუსი, ოდები: 5–8)

6. კარკაძე

იმისათვის, რომ შევკრათ ჰორაციუსის მუსიკალური მსოფლხედველობის ერთიანი წრე, საჭიროა განვიხილოთ პოეტის სხვადასხვა ოდეები, რომლებშიც ის დიდი სიზუსტით აღწერს მუსიკის მნიშვნელობას ყველა მოვლენის გადმოცემის დროს თუ რა როლი ეკისრება ამა თუ იმ მუსიკალურ ტერმინს (შდრ. Ποეზ2000:89). ეს არ არის უბრალოდ ზეპირი მუსიკალური ცოდნა არსებული სიტუაციის აღწერის დროს. მან ზუსტად იცის, სად რა მუსიკალური ფრაზა შემოგვთავაზოს. პოეტი დროდადრო გვაცნობს სხვადასხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, მათ მნიშვნელობას, ხასიათს და ყოველდღიურობაში გამოყენების პრინციპს:

„ბუკი და ნაღარა, გამირული კვეთება“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 24)

„დე, პოლიჰიმნიამ არ მითხრას უარი,

დე, ლესბოსური ჩანგი მომაწოდოს“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 33–34)

ჰორაციუსმა იცის, რომ ტკბილხმოვან ქნარით შეიძლება მხოლოდ შემოქმედს ვუგალობოთ. „ღირსნი ქებათაში“ ჰორაციუსი ამკვიდრებს ჩასაბერი ინსტრუმენტების ხმის კათარზის მითოლოგიაში:

„უპირველესად ვის ვუძღვნათ ქება,

რომელ ღმერთს აღვუვლენთ ფლეიტით ხოტბას

(ჰორაციუსი, ოდეები: 1–2).

„მიაცილებდნენ ორფევსის უტკბილეს

გალობის ხმათა? (ჰორაციუსი, ოდეები: 7–8)

...მღერას ჰყვებოდა გალურსულ მუხნარის

ჩუმი შრიალი (ჰორაციუსი, ოდეები: 11–12)

...ვუმღერ ალკიდეს და ლედას ვაჟკაცებს“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 25)

„მონანიებაში“ პოეტს პირველად შემოაქვს დასარტყამი ინსტრუმენტის სოლო:

„ვერც კორიბანტები ვერ ატეხენ

ხმაურს სპილენძის დაფდაფთა ცემით;“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 7–8)

მას არც საშემსრულებლო მანერა რჩება ყურადღების მიღმა „ვერგილიუს კვინტილიუს ვარუსის გარდაცვალების გამო“ ოდაში პოეტი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ იმდენად დიდია მწუხარება, შემსრულებელს შეუძლია: „... თუნდაც ორფევსზე უფრო ნაზად ჩამოჰკრას სიმებს,

ხეებს ჰანგებით დაუტკბო სმენა“ (ჰორაციუსი, ოდეები: 15–16).

შესწავლილი მასალის ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჰორაციუსის ოდეებში ვხვდებით სტროფთა რიტმულ მრავალფეროვნებას, რომელიც მას შემდეგ აღარ განმეორებულა. ის იყენებს თავისუფალ რიტმს, რაც შემსრულებელს საშუალებას აძლევს, მისი წაკითხვის დროს,

სრულიად განთავისუფლდეს ყოველგვარი მუსიკალურ – პოეტური საზომისგან. შედეგად, წინადადებაში გვხვდება სიტყვათა თავისუფალი განლაგება (Гаспаров 1997: 43).

ჰორაციუსის ოდებში მუსიკა გადამწყვეტ როლს ასრულებს. მასთან სტროფები მონაცვლეობს მელოდიური რეციდივით, სოლო სიმღერით. მისი ლექსის რიტმი არ არის ერთნაირი მუსიკალური თემებით გაჯერებული, რაც უდავოდ მის მაღალ პროფესიულ საკომპოზიტორო უნარებზე მეტყველებს.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჰორაციუსს ოდებში გამოყენებული აქვს 100–ზე მეტი მუსიკალური ტერმინი თავისი განმარტებებით. ყველა ოდაში ადამიანის განცდებსა და მოქმედებებს თან ერთვის მუსიკალური ინსტრუმენტის ჟღერადობა და ხასიათი, ეს კი სიმფონიზმის პრინციპებს პასუხობს. ვფიქრობთ, პოეტმა მუსიკა დაუქვემდებარა სალექსო რითმიკას და ამით მიიღო სრულიად ახალი ჟანრი, რომელიც შემდგომ საფუძვლად დაედო ხელოვნების მრავალ დარგს (Хализев 1999: 12).

და ბოლოს, პასუხი კითხვაზე, თუ რომელ რითმულ ზომას იყენებს ჰორაციუსი თავის ოდებში, შემდგომი კვლევის საგნად რჩება. თანამედროვე მკვლევრები და მუსიკოს – შემსრულებლები აქტიურად ცდილობენ აღადგინონ ჰორაციუსის ოდების მუსიკალური რიტმი. უმეტეს შემთხვევაში, ისინი ეყრდნობიან უშუალოდ ტექსტის რიტმიკას და აქედან ადგენენ ოდების მუსიკალურ წყობას. ჩვენი ამოცანაა, ამოვიცნოთ უშუალოდ ტექსტის მიღმა არსებული მუსიკალურ–სემიოტიკური მიდგომები, რომლის მიხედვითაც შევეცდებით დავადგინოთ, სავარაუდოდ, როგორ ჟღერდა ჰორაციუსის ოდების მუსიკა. ქვემოთ შევეცდებით, ოდის „ფიფლისს“ ტექსტზე დაყრდნობით წარმოვადგინოთ მცირე სანოტო მაგალითი, რომლის შედგენაშიც დაგვეხმარა სტროფების მიღმა ჩადებული ემოციური კოდები:

The image shows two lines of musical notation in a single system. The first line is in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of quarter notes and half notes. Below the notes, the Latin text 'Ple - na - no - vem an nos na ta ce lla ri um me um' is written. The second line is also in treble clef with a common time signature. It begins with a half note followed by a quarter note, then a half note, and ends with a quarter note. Below these notes, the text 'do - lium bo - ni Al - ba - ni' is written. The final note 'ni' has a long horizontal line extending to the right, indicating a sustained sound.

6. კარკაძე

სანოტო მაგალითი ჩვენი შედგენილია და მასში მოცემული ინტონაციური წყობა შევქმენით უშუალოდ ორიგინალი ტექსტის მიხედვით, ზგერების სიმალე/სიდაბლე ამოვხსენით ხმოვნებისა და თხსმოვნების გადანაწილებით, ამასთანავე, დავადგინეთ მუსიკალური ზომა 4/4, რაც ოდებში მშვიდობის სიმბოლოდ იქცა.

ლიტერატურა

- გაგუა, ი. 2006. *ომი და მშვიდობა რომაულ პოეზიაში*. თბილისი: ლოგოსი.
გორდეზიანი, რ., ტონია, ნ. 2005. ანტიკური ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: ლოგოსი.
- იმნაძე, მ. 1988. *ჰორაციუსი, ოდები* თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- რომაული პოეზია*. 2013. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- ჰორაციუსი. 1988. *ოდები*. თარგმნა იამზე გაგუამ. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- Bartter, S., 2022. *Music as Gloss in Newly Discovered Notations for Horace's Odes*. Oxford academic, The Musical Quarterly.
- Qiontus Horatius Flaccus, Sermonum liber primus*. 2011. London.
- Lefevre, E. 1988. „Die unaugusteischen Züge der augusteischen Literatur“ (Saeculum Augustum II), Darmstadt.
- Lyons, S. 2007. „Horace's Odes and the Mystery of Do –Re- Mi.“ Oxford: Aris & Phillips 244 pages: illustrations, music.
- Meineke, A. 2022. „Singing Horace in antiquity and the early middle ages,” 23 february, Published online by Cambridge University press.
- Бондарева, Е., А., Гуляк, А. 2002. *Числовая символика мифа*. Киев.
- Гаспаров, М. 1997. *Избранные труды*. Т.1 «О поэтах», С.49 – 80.
- Лосев, А. 2000. „История античной эстетики. Гомер и гесиод.“ Число и континуум.
- Хализев, В.Е. 1999. *Теория литературы. Текстология*.

Classics

Peace and the Metatextual Analysis of the Musical Architecture of Horace's Odes ("To Phyllis", "Jubilee Hymn or Hymn of the Century")

Nukri Karkadze

karkadze.nukri@atsu.edu.ge
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia

As a result of the analysis of the studied material, we can conclude that in Horace's odes we find a rhythmic diversity of stanzas, which has not been repeated since then. It uses a free rhythm, which allows the performer, during its reading, to be completely freed from any musical-poetic measure. As a result, there is a free arrangement of words in the sentence. Music plays a crucial role in Horace's odes. The rhythm of his verse is not saturated with the same musical themes, which undoubtedly speaks of his high professional composing skills. It should be emphasized that Horace has used more than 100 musical terms in his odes with their definitions. In all odes, human feelings and actions are accompanied by the sound and character of a musical instrument, which corresponds to the principles of symphony. We think that the poet subjected the music to the lyrical rhythm and thus received a completely new genre, which later became the basis of many branches of art.

Keywords: Horace, Musical, Architecture, Ode, Analysis.

The musical culture of the Augustan era is a synthesis of Greek and Roman culture. Music was the basis of Greco-Roman culture, connected with cosmogony and mathematics, it was the highest expression of the culture of the ancient world. The musical culture of Rome was distinguished by diversity. Horace's odes, Virgil's and Ovid's poems were sung to the accompaniment of the instruments guitar and lyre, trigones (triangular harps).

Music was a key component of ancient cultural syncretism. Today, only eleven examples of Greek music have survived, which have come down to us in the notation of that time. These are the first recordings of melodies, their scarcity and fragmentation complicates the issue of studying the development of ancient musical art. The rhythmic-musical basis of Horace's odes, the special melody of the phrases, the technique of matching the polyphonic style and "stepping" of the

6. კარკაძე

words distinguish the odes from the general literary range of his contemporaries, because Horace enriched Latin poetry with lyrical, strophic forms of Greek lyrics. His poems, like ancient Greek and other Latin poems, are unrhymed and made up of carades that replace rhythm and meter. It was a rhythmic variety of stanzas which, it may be said, has not been duplicated since Horace.

In “Odes” Horace took Roman lyricism to the highest peak. To glorify Roman lyric poetry, he relied on the ancient Greek lyric poets: Archilochus and Mymnermus, Alcaeus, Sappho, Anacreon and Pindar. Horace transplanted the melodies of Greek monodic lyric on Italian soil, and he created the intonation of Roman lyric song based on the new song intonation.

It is interesting to think about which rhythmic measure Horace used in his “odes” when these themes were presented. This is where the pace and size of the fabric of the poem come into play to balance the wrestling of musical themes. In such cases, a complete free measure is given, which helps the author to convey well the meaning of the motifs for the ode. Therefore, the literary text obeys the musical composition, harmony and arrangement. Anyway, in what rhythm should his odes be presented? Whether it would contain the pathos of a lyrical-elevated intonation poem, the word uttered in the air would definitely obey a specific rhyming figure. Also in his odes, attention is focused on pauses, which required knowledge of the art of correct breath control.

With Horace we are dealing with the question of the need for a specific instrument, because he focuses on the importance of instrumental music, which he subordinates to the intonation of a poem read on stage. For him, musical language is not verbal, narrative, he pays attention not only to the intonation of spoken words, but also to the meaning of pauses. This is its innovation.

There is an opinion that only the analysis of the verbal text, without musical accompaniment, does not give us a correct idea of the content of the odes. Here, the questions arise: What new musical genres are we dealing with in Horace’s odes, and does it respond to new lyrical song themes? Was Horace more of a musician or a poet? What intonations are found in his odes?

To construct the musical and literary composition of Horace’s odes, it is necessary to apply modern approaches, based on the concepts of semiotics. This includes both musical and literary semiotic searches. Otherwise, it is impossible to determine what Horace’s musical compositional architecture was.

Based on the layers of feeling and emotion, while maintaining the accuracy of the text, we are allowed to assume that Horace gives these particular odes the

fable of a literary symphony. This is the accuracy of the combination of longitude and grain.

When studying ancient literature and music, the main thing is not to escape from the most important thing - rhythm, which is derived from the meter of poetry. This is a strict symbol, the accuracy of which will allow us to unravel this or that musical semiotic approach in the mentioned text. Unfortunately, no information has reached us about the time of music in the ancient era.

Horace's performance manner remains the subject of the next study. He was truly a composer who was able to establish his own compositional handwriting and, most importantly, intonation, which is completely distinguished by its refined manner, which remains the subject of research by modern scholars.

In ancient times, in musical works, the meaning of the word was given a melodic form, as if they "painted" the words in the score by means of notes. The rhyme depended on the artistry of the performer and the poetic text. For example, the cadence for the words "crying" or "sorrow" was downward, and for ups and downs and victories, the cadence was upward.

Modern musical semiotic approaches reveal the decoded meaning of the text of Horace's odes.

Individual attitude, free interpretation (that's how I heard and understood the phrase) recognizes the approaches of the author behind the text. With such processes, it is possible to create a musical reality, because one's own thoughts already rule the listener and remove one's own psychological depth in the aspect of invisible emotion.

Musical semiotic approaches allow listeners to reduce or increase their own opinions. Only the text remains as a strict symbol. Based on the feeling and emotional background, the musical architecture of the odes unfolds before the eyes.

Although there is no proven link between early medieval performance and Horace's own practice, Lyon argues that, through the musicality of the literary language of the odes, Horace was a musical innovator, songwriter, and sang much of his lyric poetry accompanied by musical instruments.

As is known, Horace created "Carmen Saeculare" ("Secular Hymn", "Jubilee Hymn" i.e. "Century Hymn") on the order of Emperor Augustus in BC 17. A chorus of twenty-seven girls and twenty-seven boys performed the anthem. It turns out that it was not a mixed choir, as both girls and boys took turns singing the hymn. It is a mythological-religious hymn in the form of a prayer addressed to Apollo

6. კარკაძე

and Diana. And in Apollo, he thought of Augustus, for whom a new temple was consecrated on Palaton. It is to this event that Horace dedicated his “Hymn of Praise.” If Horace did not have a proper musical education, then how could he organize such an important musical, political and religious performance? Perhaps Horace himself taught a choir of 54 men, but the skillful delivery of the hymn’s musical writing to the performers speaks volumes for Horace’s compositional handwriting.

As a result of the analysis of the studied material, we can conclude that in Horace’s odes we find a rhythmic diversity of stanzas, which has not been repeated since then. It uses a free rhythm, which allows the performer, during its reading, to be completely freed from any musical-poetic measure. As a result, there is a free arrangement of words in the sentence.

Music plays a crucial role in Horace’s odes. The rhythm of his verse is not saturated with the same musical themes, which undoubtedly speaks of his high professional composing skills.

It should be emphasized that Horace has used more than 100 musical terms in his odes with their definitions. In all odes, human feelings and actions are accompanied by the sound and character of a musical instrument, which corresponds to the principles of symphony. We think that the poet subjected the music to the lyrical rhythm and thus received a completely new genre, which later became the basis of many branches of art.