

ნესტან სულავა,

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი, სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
თბილისი, საქართველო,
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი,
ელფოსტა: nestansulava@rambler.ru

**ქართული ქრისტიანული გალობის მრავალხმიანობისა და
მეფელი სანოტო სისტემის ქრონოლოგიისათვის**

მოკლე შინაარსი

საეკლესიო გალობის მუსიკალური რაობის, მუსიკალური ფენომენის კვლევისას შესასწავლია ქრისტიანული გალობის განვითარების გზა, რასაც წერილობითი წყაროები, მართალია, გადმოგვცემენ, მაგრამ მათში დაცული ცნობები ძალიან მწირია. გალობის მატერიალიზება ერთჯერადი აქტია და, შესაბამისად, გალობა ზეპირად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. დიდი ხნის განმავლობაში გალობის მელოდია არ ჩაწერილა. საქართველოს კულტურულ სივრცეში გალობის მრავალხმიანობა დამკვიდრდა უძველესი დროიდანვე, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებიდან მალევე, რადგან ქრისტიანული გალობის მრავალხმიანობა ეროვნულ საფუძვლებს ემყარებოდა, ხოლო ნევმური სისტემა მას შემდეგ შემუშავდა, რაც ბიზანტიაში VII-VIII საუკუნეების მიჯნიდან ჩატარდა სამგალობლო და ჰიმნოგრაფიული რეფორმა. შეიქმნა ნევმური სისტემა, რომლის სათავეებთან წმ. იოანე დამასკელი დგას. ბერძნულ საგალობლებს ნევმები ერთ სტრიქონზე დაესმის, ქართულ ნევმურ სისტემას თავისი არსებითი ხასიათი და პრინციპი ჰქონდა, ეს იყო ნევმების სტრიქონსზე და სტრიქონსქვედა ხაზებზე განთავსება, რითაც არსებითად განსხვავდება ბიზანტიურისაგან. საგალობო ნევმური

სისტემის უძველესი ნიმუშები შემონახულია X საუკუნის ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკულ კრებულებში: ორ სინურ იადგარში Sin. 1, Sin. 14, შატბერდში 978-988 წლებში მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილ საწელიწდო იადგარში S-425 და XI საუკუნის ე.წ. იორდანეს ძლისპირთა და ღმრთისმშობლისანთა კრებულში - A-603. რამდენიმე ხელნაწერში ფრაგმენტულად დასტურდება ნევემების გამოყენება.

საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებისთანავე დაიწყო ყოველივე ქრისტიანულის გაქართულება, მათ შორის გალობისაც და ქართულ საეკლესიო გალობაში ისევე შევიდა მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციული მრავალხმიანობა, როგორც ქართულ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაში ქართული საერო ლექსის მრავალსაუკუნოვანი ფორმები, კერძოდ, თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი, ფისტიკაური და სხვანი; აგრეთვე, ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში ანტიკური არქიტექტურის ელემენტები. ქართული საეკლესიო გალობის გამრავალხმიანების პროცესი უნდა დასრულებულიყო VIII საუკუნეში ან მის დამლევს, როდესაც ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში დამთავრდა სამგალობლო რეფორმა. სამეცნიერო ლიტერატურაში (ი. ჯავახიშვილი, ე. მეტრეველი) გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ გამრავალხმიანების პროცესი X-XI საუკუნეებში მიმდინარეობდა. ჩვენი **სტატიის მეცნიერული სიახლე** ისაა, რომ ეს პროცესი დაიწყო IV-V საუკუნეებში, რაც ჩვენს ნაშრომში დასაბუთებულია საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში პარალელად მიმდინარე პროცესების საშუალებით.

საქართველოში სამგალობლო რეფორმა ეტაპობრივად განხორციელდა. მრავალხმიანობის კანონიზება წმ. გრიგოლ ხანცთელის სახელს დაუკავშირდა. მის მიერ ლიტურგიკასა და ჰიმნოგრაფიაში ჩატარებული რეფორმა ეროვნული ხასიათისა იყო. მან შექმნა ქართული ეკლესიის კანონმდებლობა, მოამზადა ქვეყნის ერთიანობის იდეოლოგიური საფუძველი, ჩაატარა საბოლოო რეფორმა ქართულ საეკლესიო გალობაში და კანონიზებული გახადა მისი პოლიფონიურობა, რითაც გარდატეხა შეიტანა ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებაში, როდესაც IX საუკუნის 20-30-იანი წლების მიჯნაზე შექმნა „საწელიწდო იადგარი“, რის შემდეგაც დაიწყო საგალობელთა ნევემირებული

ჩაწერა მისი უკეთ დახსომების მიზნით; შეიქმნა მეხური (ხმით შესასრულებელი) საწელიწდო იადგარები, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მიქაელ მოდრეკილის იადგარი, შემკული მუსიკალური ნიშნებით, ანუ ნევმებით. ჩვენი კვლევის სიახლე ისაა, რომ ნევმირებულ საგალობელთა შესახებ გამოყენებული ტერმინი „მეხური“, სხვა მნიშვნელობასთან ერთად, ქართული გალობის მრავალხმიანობას უნდა აღნიშნავდეს. საქართველოში ნევმირება, სანოტო ნიშნების გამოყენება, განაპირობა ქართული გალობის სხვათაგან, კერძოდ, ბიზანტიური, სირიული, სომხური გალობების ხასიათისაგან განსხვავებამ.

შეიქმნა სამგალობლო ტერმინოლოგიაც, რომელიც საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური თვალსაზრისით XII საუკუნეში განაზოგადა იოანე პეტრიწმა, როდესაც ქართული გალობის სამხმიანობა გამოხატა ტერმინებით „მზახრ, ჟირ, ზამ“.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, რუსეთის იმპერიის პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ძალადობისა და რუსული ეკლესიის ენობრივი, ქართული სამგალობლო და საეკლესიო ფერწერის წინააღმდეგ მიმართული აგრესიის ფონზე აუცილებელი გახდა საგალობლების ჩაწერა თანამედროვე ნოტებზე, რათა არ დაკარგულიყო საგალობელთა მელოდიის ცოდნა, რაშიც უდიდესი წვლილი მიუძღვით ფილიმონ ქორიძეს, მძებს კარბელაშვილებს, რაჟდენ ხუნდაძეს, ექვთიმე კერესელიძეს.

საკვანძო სიტყვები: წმ. გრიგოლ ხანცთელი, მიქაელ მოდრეკილი, გალობა, ნევმა, მრავალხმიანობა, მუსიკალური აზროვნება და ცნობიერება.

Nestan Sulava,

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University, Samtskhe-Javakheti State University, Tbilisi, Georgia,
Doctor of Philology, Professor,
E-mail: nestansulava@rambler.ru

FOR THE CHRONOLOGY OF THE POLYPHONY OF GEORGIAN CHRISTIAN CHANT AND THE ANCIENT NOTATION SYSTEM

Abstract

In Byzantium, from the 7th-8th centuries, the nevm, or notational system, was introduced, the founder of which was St. John of Damascus. The Georgian nevm system had its own essential character and principle - the placement of nevm's on the lines above and below the line in a way that essentially differs from the Byzantine one. The oldest examples of the hymnal nevm system are preserved in the hymnographic-liturgical collections of the 10th century: in the two Sinai Yadgars Sin. 1, Sin. 14, in "the Annual Yadgari" compiled by Michael Modrekili in Shatberdi in 978-988, S-425, and in the so-called 11th-century collection of the Jordane of the Heirmologion and the Mother of God - A-603.

As soon as Christianity was declared the state religion in Georgia, the Georgianization of everything Christian began, including chanting, and polyphony was introduced into Georgian church chanting, just as the centuries-old forms of Georgian secular verse, namely, the sixteen-gram shair, the pistikauri, and others, were introduced into the original Georgian hymnography; as well as the elements of ancient architecture into Christian architecture. The process of polyphonization in Georgian church chanting should have completed in the 8th century, when the chant reform in Byzantine hymnography was completed.

The Chant reform was implemented in Georgia in stages. The canonization of polyphony is associated with the name of St. Grigol Khandzteli. The reform he carried out in liturgy and hymnography was of a national nature. He created the legislation of the Georgian Church, prepared the ideological basis for the unity of the country, carried out the final reform of Georgian church chant and canonized its polyphony, thereby bringing a turning point in the spiritual life of the Georgian nation, when at the turn of the 20s-30s of the 9th century he created the "Annual Hymn". This was preceded by the hymnal reform carried out by St. John of Damascus at the beginning of the 8th century, as a result of which the neuminated recording of hymns began in Greek for the purpose of better memorization; following in his footsteps, Georgian chanter-hymnographers soon mastered the principle of neumination. Mekhuri (to be performed by voice) the Annual Yadgars were created, decorated with musical signs, or neums. Does "mekhuri" mean polyphony? The data of Michael's Yadgari should indicate this, which is what we are talking about in the report. The novelty of our research is that the term "mekhuri" used for the neumirized hymns, along with other meanings, should denote the polyphony of Georgian chanting. In Georgia, neumirization, the use of musical notation, determined the difference between Georgian chanting and other, namely, Byzantine, Syrian, and Armenian chanting.

Chanting terminology was also created, which was generalized from a theological and philosophical point of view in the 12th century by Ioane Petritsi, when he expressed the triphonic nature of Georgian chanting with the terms “mzakhr, zhir, bam”.

In the second half of the 19th century, it became necessary to record hymns on notes so as not to lose knowledge of the melody of the hymns, to which Filimon Koridze, Ekvtime Kereselidze, brothers Karbelashvili, and Razhden Khundadze made a great contribution.

Keywords: St. Grigol of Khantsta; Michael Modrekili; Chant; Notice; Polyphony; Musical thinking and consciousness.

შესავალი. ქართული საეკლესიო გალობისა და ძველი სანოტო//ნევმირების სისტემის შესახებ საკმაოდ მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა შეიქმნა, რომელშიც განსხვავებული ხედვებია წარმოდგენილი. მიუხედავად მეცნიერთა და მუსიკათმცოდნეთა არაერთი მცდელობისა, ძველი ქართული ნევმური სისტემა არ არის ახსნილი, საქმეს ვერ უშველა თანამედროვე სანოტო სისტემაზე საგალობელთა მელოდიის გადატანამ ნევმისა და ნოტის არსებითი განსხვავების გამო. შესაბამისად, საკითხი რჩება აქტუალურად და მოითხოვს კვლევას. სტატიის მიზანია ქართული საეკლესიო გალობისა და ძველი ნევმირების//სანოტო სისტემის შესახებ ჩვენეული კონცეფციის ჩამოყალიბება, რომლის მიხედვით ქართული საეკლესიო გალობა გამრავალბმიანდა ქრისტიანული რელიგიის საქართველოში დამკვიდრებიდან მალე, დაახლოებით იმ დროიდან, რა დროიდანაც ქართულად ითარგმნა ლიტურგიული დანიშნულების უპირველესი ქრისტიანული ლიტერატურა, კერძოდ, სახარება-ოთხთავი, ფსალმუნები, საწინასწარმეტყველო და სხვანი, რადგან ღვთისმსახურებისას ამ ტექსტების უცხო ენაზე მოსმენას მრევლი დიდხანს ვერ იგუებდა, ვერ შეძლებდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ როგორც მეცნიერები ვარაუდობენ, ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი თხზულებები მალევე ითარგმნებოდა ქართულად, რასაც უთუოდ მოჰყვებოდა გალობის გაქართულებაც, ე.ი. გალობის გამრავალბმიანება. ქართული ხალხური სიმღერა და წარმართული გალობა მრავალბმიანი იყო, რის მოსმენასაც მიჩვეული იყო ქართველი კაცი. ამიტომ სავარაუდოა ქართული გალობის გამრავალბმიანება IV საუკუნის

მეორე ნახევრიდან ან V საუკუნის დამდეგიდან მაინც. საგალობელთა ნეკირება კი მოსალოდნელია ბიზანტიაში წმ. იოანე დამასკელის მიერ ჩატარებული ჰიმნოგრაფიულ-სამგალობლო რეფორმის შემდეგ, როდესაც პირველად გამოიყენა ნეკიმური სისტემა გალობათა მელოდიის აღსანიშნავად, რის შესახებაც ცნობები დაცულია წმ. იოანე დამასკელის „ცხოვრების“ ტექსტში („შემდგომად გამოთქუმისა, კილოს დებდა რაჲ იოანე და გალობდა“; კეკელიძე, 1961: 167-168).

ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობის საკითხი IX-XII საუკუნეების ქართველ ჰიმნოგრაფთა და მუსიკალური სისტემის თეორიული საკითხების მცოდნეთა განხილვის საგანი იყო, კერძოდ, მიქაელ მოდრეკილის, წმ. გიორგი მთაწმინდელის, წმ. ეფრემ მცირის, იოვანე პეტრიწის შრომებში გამოთქმული შეხედულებების საფუძველზე შესაძლებელია ზოგიერთი ვარაუდის გამოთქმა, რასაც ქართული საეკლესიო მუსიკის ისტორიაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, ხოლო საგალობელთა ნეკირება, რომელიც ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიასა და საეკლესიო სამგალობლო პრაქტიკაში VIII საუკუნიდან მკვიდრდება, ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ჩნდება IX საუკუნიდან. ამ საკითხების შესწავლას უმნიშვნელოვანესი სამეცნიერო შრომები მიუძღვნეს ივანე ჯავახიშვილმა, კორნელი კეკელიძემ, პავლე ინგოროყვამ, გაიოზ იმედაშვილმა, ელენე მეტრეველმა, ლილი ხევსურიანმა, ლალი ჯღამაიამ, მანანა ანდრიაძემ და სხვა ფილოლოგებმა და საეკლესიო მუსიკის სპეციალისტებმა, რომელთა დასახულ გზას აგრძელებენ ჩვენი თანამედროვე მკვლევარები.

ქართული მუსიკალური სისტემის ჩამოყალიბების თარიღად ხსენებული მეცნიერები, ძირითადად, მიიჩნევენ X-XI საუკუნეებს. ეს საკითხი განვიხილეთ 2003 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის“, რომელშიც საწელიწდო იადგარის წარმოშობისა და ქართული გალობის კანონიზების საკითხი დავუკავშირეთ წმ. გრიგოლ ხანცთელს და განვსაზღვრეთ გალობის გამრავალხმიანების მიახლოებითი თარიღიც, VII-VIII საუკუნეები (სულავა, 2003: 23-54). შემდგომი კვლევის შედეგად ზოგიერთი საკითხის შესახებ შეიცვალა ჩვენი შეხედულებაც და წინამდებარე სტატიაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ქართული გალობის გამრავალხმიანება

გაცილებით ადრინდელია, რაც, ვარაუდით, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოსალოდნელი იყო IV საუკუნის მეორე ნახევრიდან ან V საუკუნის დამდეგიდან მაინც.

უდიდესი საქმის აღსრულება ითავეს XIX საუკუნის მუსიკათმცოდნეებმა და საეკლესიო მუსიკის სპეციალისტებმა. ქართულ საგალობელთა თანამედროვე ნოტებზე ჩაწერის აუცილებლობა შეიქმნა XIX საუკუნეში, როდესაც ქართული გალობის მრავალხმიანობას საფრთხე დაემუქრა რუსულ ეკლესიაში დამკვიდრებული ერთხმიანი გალობის ფონზე, რომლის გადატანას ცდილობდა ეკლესიის ეგზარქატი, და მის გადასარჩენად ერთადერთ გზად მიჩნეულ იქნა მეხსიერებით შემონახულ საგალობელთა ჩაწერა ნოტებზე, რაც XIX საუკუნის დამლევს, 80-იანი წლებიდან მოყოლებული XX საუკუნის 20-იან წლებამდე, ჩაწერეს ფილიმონ ქორიძემ, რაჟდენ ხუნდაძემ, ძმებმა კარბელაშვილებმა, ექვთიმე კერესელიძემ, რომლებიც საქართველოს მართლმადიდებელმა სამოციქულო ეკლესიამ წმინდანებად შერაცხა აღსრულებული ეროვნული საქმის გამო.

სტატიაში წარმოდგენილია საუკუნეების განმავლობაში საეკლესიო გალობის თანდათანობითი განვითარების ეტაპების გათვალისწინებით ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულების შექმნის, საგალობელთა ნევემირების, ჰიმნოგრაფიულ ტერმინთა ჩამოყალიბების საკითხის შესახებ ჩვენეული კონცეფცია, რომელიც ემყარება ძველ ქართულ წყაროებში დაცულ მწირ ცნობებს ქართველ ჰიმნოგრაფთა ლიტერატურული მემკვიდრეობისა და სამგალობლო პრაქტიკის შესახებ.

მეთოდი. საკითხის შესწავლისას ვეყრდნობით კვლევის ტრადიციულ, კერძოდ: ისტორიულ-შედარებითს, ანალიტიკურს, და შედარებით ახალ მეთოდებს, მულტიდისციპლინურს, ჰერმენევტიკულს, რომელთა საფუძველზე გამოიკვეთა, ერთი მხრივ, ქართული ჰიმნოგრაფიული თხზულებების ნევემირებისა და შესაბამისი ტერმინის, მეხურის, განხილვის აუცილებლობა და მეორე მხრივ, ქართული გალობის მრავალხმიანობის განვითარების ეტაპებისა და კანონიზების საკითხის შესწავლის საჭიროება.

მსჯელობა. წერილობითი და სხვა მატერიალური კულტურის ძეგლების კვლევისას უპირველესად წყაროებს

ვემყარებით, კერძოდ, ქრისტიანული ლიტერატურის კვლევა ძველ ხელნაწერებს და მათში შემონახულ საღვთისმეტყველო ტექსტებს ეფუძნება, ფერწერისა - ფრესკულ ხელოვნებასა და ხატწერას, არქიტექტურისა - საეკლესიო ხუროთმოძღვრულ ანსამბლებს. ეს საღვთისმსახურო და საღვთისმეტყველო დარგები მატერიალიზებული სახითაა შემონახული. საეკლესიო გალობის მუსიკალური რაობის, მუსიკალური ფენომენის შესწავლისას განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, ვინაიდან დანამდვილებით არ ვიცით, როგორი იყო თავდაპირველად ქრისტიანული გალობა და განვითარების როგორი გზა განვლო. ამას გადმოგვცემენ მხოლოდ წერილობითი წყაროები, მაგრამ მათში დაცული ცნობები ძალიან მწირია. გალობის მატერიალიზება ერთჯერადი აქტია, ხოლო ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე, VIII საუკუნიდან, მისი ჩაწერა მხოლოდ მნემონური ხასიათისა იყო. გალობა ზეპირად გადაიცემოდა და მგალობლებმა ყველა საგალობელი ზეპირად იცოდნენ, რასაც ისინი სამგალობლო სკოლებში სწავლობდნენ.

საგალობლები ერთდროულადაა მელოსისა და ლოგოსის გამოხატულება, რითაც ქრისტიანულ ტაძარში მათი შესრულებისას საკრალური სივრცე იქმნება და ამაღლებულობა მკვიდრდება. ე. ველემის სიტყვით, საგალობელი „არის თეოლოგიური დოქტრინების სარკე, ამიტომ მუსიკა და პოეზია აქ ცალ-ცალკე არ უნდა განვიხილოთ. ლექსი და ხმა მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. ისინი ლიტურგიის ნაწილებია“ (ველემი, 1980: 157). საგალობელი მსმენელში აღძრავს მშვენიერებისა და ამაღლებულობის შეგრძნებას, იგი სარწმუნოებრივ სწავლებასთან ერთად ესთეტიკურ სიამოვნებასაც ანიჭებს და კმაყოფილების გრძნობას აღუძრავს მსმენელს.

ყოველივე ამის საფუძველს ქმნის ქართული ხალხური სიმღერისა და წარმართული გალობის მრავალხმიანობა, რომელიც ქართველი ერის ცნობიერების ერთ-ერთი საფუძველთაგანია. იგი უხსოვარი დროიდან იღებს დასაბამს, ჯერ კიდევ იმ დროიდან, როდესაც ჯერ სახელმწიფო არ იყო ჩამოყალიბებული. ქართველი ერის მუსიკალური აზროვნება ისევე ძველია, როგორც ქართული სიტყვა, ლექსი, ცეკვა, მითოპოეტური სამყარო, ფოლკლორი. მუსიკალური მრავალფეროვნება სხვა კულტურულ ფაქტებთან

ერთად ქართველი ერის სააზროვნო სისტემაა, მისი ცნობიერების, შინაგანი სულიერი სამყაროს გამოვლინებაა.

საგალობლის მუსიკალური ბუნების შესახებ კონცეპტუალური შეხედულებები აქვთ გამოთქმული ქრისტიან წმინდა მამებს, რომელთა მოსაზრებით, საგალობელი სიტყვისა და მუსიკის იდეალური კავშირია, იგი ქრისტიანული სარწმუნოების დიდაქტიკურ, ეთიკურ, გნოსეოლოგიურ შინაარსს ასახავს. ნეტარი ავგუსტინე თავის თხზულებაში „მუსიკის შესახებ“ („De musica“) საგალობელს ყველა სხვა სახეობათა შორის იდეალად წარმოაჩენს, ვინაიდან იგი აერთიანებს სიტყვას, მელოდიას, აზრს, რომელთა ერთობლიობა ადამიანის სულის სიღრმეს სწვდება და მის შინაგან სამყაროს გამოხატავს. მისი შეხედულებით, ის, რაც მხოლოდ სიტყვით ვერ გადმოიცემა, გადმოიცემა მელოდიით; ნეტარი ავგუსტინეს აზრით, მუსიკა, საგალობელი ადამიანის სულის აუწერელ სიხარულს გამოხატავს. საგალობლის ზემოქმედების პროცესი ადამიანზე ხორციელდება მელოდიითა და სიტყვით (ნეტარი ავგუსტინე, De musica 6. 57–58; Col. 1081-1194). საეკლესიო გალობა სიტყვის საკრალურ მნიშვნელობას აძლიერებს. ღვთისმსახურებისას გალობის შესრულება უფლის ქებისა და მისადმი მაღლიერების უმაღლესი გამოხატულებაა. წმინდა მამები ამიტომ მიიჩნევდნენ გალობასა და გალობით აღვლენილ ლოცვას ღვთისათვის გაღებულ ყველაზე დიდ შესაწირად. საეკლესიო გალობა მიზნად ისახავს ლიტურგიული ცნობიერების მქონე ადამიანის, მორწმუნის სულიერი მდგომარეობის მიმსგავსებას ბგერითი ჰარმონიისადმი, ბგერითი მოწესრიგებულობისადმი. ღვთისმეტყველ წმიდა მამათა მიერ გალობა მიჩნეულია მორწმუნე ადამიანთა ერთ გუნდად გაერთიანების საშუალებად, რის საფუძველიც რწმენა, იმედი და სიყვარულია. საეკლესიო გალობის ძირითადი არსი ხომ საყოველთაოობაა, იგი ღვთისმსახურების ერთ-ერთი უძირითადესი ნაწილია. ღვთისმეტყველთა აზრით, მაგალობელმა, რომლის გული, გონება და ცნობიერება კაცებრივისაგან განმარცვული უნდა იყოს, საგალობელში ჩადებული საკრალურობა მის აღმქმელამდე უნდა მიიტანოს. საეკლესიო გალობის კანონიკა ემყარება პოეტური ტექსტისა და მელოდიის ორთოდოქსულობასა და უცვლელად შენარჩუნებას. საგალობლის პოეტური ტექსტი და მუსიკა ერთმანეთთან მჭიდრო

კავშირშია და მათი გამიჯვნა, დამოუკიდებლად კვლევა შეუძლებელია, ამასთან, ამ პრობლემათა განცალკევებულად კვლევა სწორი დასკვნების გამოტანის საშუალებას არ მოგვცემს. დაისმის კითხვა, რა დროიდან უნდა განვითარებულიყო მრავალხმიანობა ქართულ საერო მუსიკალურ სისტემაში და როდის უნდა შესულიყო იგი ქრისტიანულ ეკლესიაში (გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ყველა ქრისტიანული ქვეყნის საეკლესიო გალობა მრავალხმიანი არ ყოფილა). საზოგადოდ, სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, რომ ქართული ხალხური სიმღერის მრავალხმიანობა საუკუნეთა სიღრმეებიდან, ქრისტიანობამდელი მუსიკალური სისტემიდან იღებს სათავეს და უხსოვარი დროიდან მომდინარეობს. ასევე იყო წარმართული საკულტო გალობები. შესაბამისად, ქრისტიანული გალობის მრავალხმიანობაც ეროვნულ საფუძვლებს დაემყარებოდა.

ქრისტიანობამ ძველი აღთქმიდან შეითვისა ერთხმიანი გალობა. ძველი აღთქმა მოგვითხრობს, როგორ მოისმინა ესაია წინასწარმეტყველმა სერაფიმთა გალობა; ევანგელური სწავლებით, ბეთლემელმა მწყემსებმა იხილეს ცათა მხედრობა, რომლებიც განადიდებდნენ ქრისტეს შობას; წმ. იოანე ღვთისმეტყველმა უზენაესი საიდუმლოებების გამოცხადებისას მოისმინა ზესთაგალობები კუნძულ პატმოსზე. გალობის მოთხოვნილება ადამიანს ცოდვითდაცემის შემდეგ გაუჩნდა, რითაც შეეცადა ღმერთთან დაკარგული კავშირის აღდგენას, ე. ი. ეს მოხდა ადამიანის სულიერი შიმშილის დროს მისი სულიერი განახლების მიზნით.

ცნობების უქონლობის გამო დანამდვილებით არ ვიცით, საგალობლის ტექსტების საგალობო პირობითი ნიშნებით შემკობა ჰიმნოგრაფიის განვითარების რომელ ეტაპზე უნდა დაწყებულიყო, მოსალოდნელია ჰიმნოგრაფიული რეფორმების დროს. VI საუკუნის დასაწყისში საღვთისმსახურო წიგნები, მათ შორის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები, უკვე თარგმნილი იყო ქართულ ენაზე, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ბერძნული მელოდიების ქართულ ნიადაგზე ადაპტირების პროცესი ადრევე, დაახლ. IV საუკუნეშივე უნდა დაწყებულიყო. ქართული საეკლესიო გალობა ქრისტიანობის გავრცელების პირველ ეტაპზე

ერთხმიანი იქნებოდა, რადგან გალობის ხასიათი განსაზღვრა იმ ქვეყნების სამგალობლო პრაქტიკამ, საიდანაც შემოვიდა ქრისტიანობა, კერძოდ, პალესტინის, აღმოსავლეთ რომის იმპერიის/ბიზანტიის ეკლესიების გალობამ, რომელთაგან უპირველესი პალესტინაა, როგორც აკვანი ქრისტიანობისა.

მრავალეთნოსიანი პალესტინური სამგალობლო სკოლა გახდა ბერძნულ-ბიზანტიური, ქართული, სომხური, კოპტური, სირიული, სლავური და სხვა ქრისტიანული ქვეყნების სამგალობლო ტრადიციის მესაძირკვე. ყველას აქვს საერთო სამგალობლო ფესვები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დროთა განმავლობაში აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროში საერთო სამგალობლო ტრადიცია ამა თუ იმ ქვეყნის ეროვნულ ძირებს შეერწყა, თითოეულმა თავისი დამოუკიდებელი განვითარების გზა მოძებნა, ოღონდ ცალკეული ქრისტიანული ქვეყნის სამგალობლო ტრადიციაში შესული ყოველი ცვლილება კანონიკური მალევე ხდებოდა. მრავალეთნოსიანი პალესტინური სამგალობლო სკოლიდან ამოიზარდა ბიზანტიური საეკლესიო გალობა, რომელიც თავადვე დაადგა ეროვნული ტრადიციის გზას და მართლმადიდებლური კანონიკური გალობის ერთ-ერთ განშტოებად ჩამოყალიბდა. ბერძნული, ასურული, სომხური საერო სიმღერები, ოდითგანვე იყო ერთხმიანი, ამიტომ გალობებიც ასეთივე ჰქონდათ. X საუკუნემდე რომის ეკლესიასაც ერთხმიანი გალობა ჰქონდა.

ქართველი ერი ფრთხილად ეკიდებოდა ყოველივე იმ უცხოურს, რომელიც მისი სულიერი და ფსიქიკური წყობისათვის მიუღებელი იყო და ცდილობდა ეროვნულის შენარჩუნებას, ხოლო საჭიროების შემთხვევაში - საუკუნეთა განმავლობაში ოფიციალურ დონეზე მიჩქმალული, მაგრამ ერის მეხსიერებაში შემონახული ეროვნული ფენომენის აღორძინებას.

ცნობილია, გალობები თაობიდან თაობას ზეპირად გადაეცემოდა. მრავალხმიანი გალობის ზეპირი გადაცემით მისი დამახინჯების საშიშროება იქმნებოდა, ამიტომ საჭირო იყო მათი ჩაწერა მწემონური თვალსაზრისით მაინც, რისთვისაც აუცილებელი გახდა მუსიკალური პირობითი ნიშნების შემუშავება და შემოღება. ამრიგად, ნევმირების ძირითადი მიზანი

საგალობელთა მუსიკალური ბუნების შენახვა-შენარჩუნება და ხმათა შეწყობის დაცვა იყო.

ბიზანტიაში VII-VIII საუკუნეებიდან შემოდის ნევმური, ანუ საგალობელთა ეკვონეტიკური ნიშნებით შემკობის სისტემა, რომლის სათავეებთან წმ. იოანე დამასკელი დგას და რომელმაც განვითარების სამი საფეხური განვლო, ხოლო ქართულ ნევმურ სისტემას ცვლილება საუკუნეთა განმავლობაში არ განუცდია, მან შეინარჩუნა თავისი არსებითი ხასიათი და პრინციპი წერილობითი თვალსაზრისით - ნევმების სტრიქონსზედა და სტრიქონსქვედა ხაზებზე განთავსება იმგვარად, რომ დაცული იყო ინტერვალები, რაც ამ ეკვონეტიკურ ნიშნებს, ნევმებს, სწორედ მუსიკალურ ნიშნებად აღგვაქმევინებს და არა სალექსო საზომის მითითებებად; ამით ის არსებითად განსხვავებულია ბიზანტიურისაგან. საგალობო ნევმური სისტემის უძველესი ნიმუშები შემონახულია X საუკუნის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში: ორ სინურ იადგარში, მიქაელ მოდრეკილის იადგარსა და ე.წ. იორდანეს კრებულში (ძლისპირთა და ღმრთისმშობლისანთა ხელნაწერი წიგნი). ვარაუდობენ, რომ ქართული ნევმების სემიოგრაფია შემუშავდა წმ. საბა განწმენდილის ლავრაში - ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის განვითარების უდიდეს კერაში, სადაც VI საუკუნიდან მოყოლებული ქართული და ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის საუკეთესო წარმომადგენლები ერთად მოღვაწეობდნენ. ამას ხელს უწყობდა წმ. საბა განწმენდილის ლავრაში ქართველი ბერ-მონაზვნებისათვის ქართულ ენაზე ლოცვების აღსრულების ნებართვა, სხვა ქვეყნების სასულიერო პირებისაგან განსხვავებით.

გალობის გაქართულება, რაც ქართული გალობისათვის ეროვნული მუსიკალური თვისებების შეძინებას ნიშნავს, საქართველოში ქრისტიანული გალობის განვითარების ადრეულ ეტაპზე დაიწყო. ქართული ეროვნული მუსიკის, წინარექრისტიანული გალობისა და სიმღერის უმთავრესი თვისება მისი პოლიფონიურობაა. ამიტომ საეკლესიო გალობის გაქართულება მის გამრავალხმიანებაში უნდა გამოვლენილიყო. ადრეულ საუკუნეებში წინარექრისტიანული ქართული საერო სიმღერა, აგრეთვე, წარმართული გალობა, მრავალხმიანი იყო. ქრისტიანული რელიგიის შემოსვლისთანავე ქართული ეკლესიის

ლიტურგიაში დიდი ადგილი დაიკავა გალობამ. თავდაპირველად იგი ერთხმიანი იყო, როგორც იმ ქვეყნების საეკლესიო გალობა, საიდანაც ქრისტიანობა შემოვიდა (პალესტინა, რომის იმპერია, სომხეთი). ქართული გალობის ერთხმიანობა ქრისტიანული სარწმუნოების გავრცელებისა და დამკვიდრების საწყის ეტაპზე კანონზომიერი იყო, ვინაიდან საღვთისმეტყველო ლიტერატურა და ლიტურგია შემოსული, შეძენილი იყო, რაც ქართულ ეკლესიას ქრისტიანობის კერის (პალესტინა, საბერძნეთი) მიმართ ერთგულებას ავალდებულებდა. ცხადია, გალობაც ბერძნული ერთხმიანი გალობის კვალზე შესრულდებოდა. ისიც ფაქტია, რომ ახალი რელიგია, ანუ ქრისტიანობა, წინარექრისტიანულ რელიგიას ისევე უპირისპირდებოდა საქართველოში, როგორც სხვა ქვეყნებში. საეკლესიო და საერო-წარმართული მუსიკა ერთმანეთს უპირისპირდებოდა, რადგან ქრისტიანული გალობა თანდათანობით, საუკუნეების მანძილზე მკვიდრდებოდა ქართულ ეკლესიაში და ეგუებოდა ქართულ ეროვნულ ხასიათს, იძენდა ქართულ ეროვნულ თვისებებს. საეკლესიო გალობა უთუოდ უნდა გამხდარიყო ქართული მუსიკალური სამყაროს ორგანული ნაწილი. საეკლესიო გალობის მელოდია, ჰანგი, რომელიც უცხო გარემოში ხვდება, ეგუება გარემოს და ეროვნულ ნიშნებს იძენს. ბერძნულ-ბიზანტიური გალობა შევიდა არა მხოლოდ ქართულ, არამედ სხვა ქრისტიანული ქვეყნების ეკლესიებში, მაგრამ დროთა განმავლობაში ადაპტაცია განიცადა, შეეგუა ახალ სამყაროს ისე, რომ კანონიკურობა არსად დარღვეულა. ქართულ საეკლესიო გალობაში წარმართული რელიგიის ჰანგები ვერ/არ გადავიდოდა; წარმართული რელიგიის არა მხოლოდ საკულტო ლიტერატურასა და გალობათა სიტყვებს, ჰანგსაც ვერ მიიღებდა საეკლესიო გალობა, რადგან ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის ბრძოლა მრავალმხრივ წარიმართა და, ცხადია, იგი გალობაშიც იჩენდა თავს. იგი ანგარიშს უფრო მრავალხმიან საერო სიმღერას გაუწევდა.

ამიტომ ქართული საეკლესიო გალობის გაპოლიფონიურებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის საერო სიმღერის მრავალსაუკუნოვან მრავალხმიანობას. ქართველი კაცის სმენა მიჩვეული იყო მრავალხმიან სიმღერას და, პალესტინური, ბერძნული, სომხური ქრისტიანული გალობის ერთხმიანობის

კანონიკურობის ფონზე, დიდხანს ვერ იგუებდა, ვერ შეინარჩუნებდა ერთხმიან გალობას. საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებისთანავე დაიწყო ყოველივე ქრისტიანულის გაქართულება, ეროვნულთან მისადაგება, მათ შორის გალობისაც და ქართულ საეკლესიო გალობაში ისევე შევიდა მრავალხმიანობა, როგორც ქართულ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაში ქართული საერო ლექსის მრავალსაუკუნოვანი ფორმები, კერძოდ, თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი, ფსტიკაური და სხვანი; აგრეთვე, ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში ანტიკური არქიტექტურის ელემენტები. ქართული საეკლესიო გალობის გამრავალხმიანების პროცესის დასასრული მოსალოდნელია არა უგვიანეს VIII საუკუნის I ნახევრისა, როდესაც ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში უკვე დამთავრდა სამგალობლო რეფორმა; სამგალობლო რეფორმა საქართველოშიც მოხდა, სადაც იგი ეტაპობრივად განხორციელდა. ამიტომ იგი ადრინდელი ჩანს, ვინაიდან IV საუკუნის დასაწყისში ოფიციალურად გაქრისტიანებული საქართველოს ეკლესიის მრევლი, რომლის სმენა საუკუნეების მანძილზე მრავალხმიან სიმღერასა და წარმართული გალობის მრავალხმიანობას იყო შეჩვეული, დიდხანს ვერ იგუებდა ერთხმიან გალობას და მასში უთუოდ ადრევე შეიტანდა ეროვნული მუსიკალური სააზროვნო სისტემის უპირველეს, მთავარ მახასიათებელს - პოლიფონიურობას. ცნობილია, ყოველი ერის წარმომადგენელი გარესამყაროს აღქმას და მის გამოხატვას ყველაზე უკეთ მშობლიურ ენაზე აღწევს, რაც იმას მიუთითებს, რომ რელიგიური განცდა და განწყობაც, მელოსით გამოხატული, ყველაზე ნათლად მშობლიური მუსიკალური სისტემით აღიქმება და გადმოიცემა. ასე მოხდა ქართულ საეკლესიო მუსიკაში.

მრავალხმიანობის კანონიზება კი წმ. გრიგოლ ხანცთელის სახელს უკავშირდება. მის მიერ ლიტურგიკასა და ჰიმნოგრაფიაში ჩატარებული რეფორმა ეროვნული ხასიათისა იყო. მან შექმნა ქართული ეკლესიის კანონმდებლობა, შეადგინა წესდება//ტიპიკონი, მოამზადა ქვეყნის ერთიანობის იდეოლოგიური საფუძველი, მისი ინიციატივითა და უდიდესი ძალისხმევით ჩამოყალიბდა ქვეყნის დამოუკიდებლობის თეორიული წანამდღარი, საუკუნეების განმავლობაში რომ

გასდევს საქართველოს ეროვნულ სულს: მამული, ენა, სარწმუნოება. წმ. გრიგოლ ხანცთელმა ჩაატარა საბოლოო რეფორმა ქართულ საეკლესიო გალობაში და მოახდინა მისი პოლიფონიურობის კანონიზება. წმ. გრიგოლ ხანცთელმა დააკანონა ქართული გალობის მრავალხმიანობა, რითაც გარდატეხა შეიტანა ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებაში. მან ლიტურგიაც და ჰიმნოგრაფიაც ეროვნულით გააშინაარსა. ამის შედეგი იყო მის მიერ IX საუკუნის 20-30-იანი წლების მიჯნაზე „საწელიწდო იადგარის“ შექმნა, ავტორის სიტყვით, „რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიან“; მართალია, გიორგი მერჩულის ამ გამონათქვამში ლოგოსი, სიტყვა აქცენტირებული, მაგრამ წმ. გრიგოლ ხანცთელის მიერ „საწელიწდო იადგარის“ შექმნა მხოლოდ საგალობელთა ტექსტების ჩაწერით არ იქნებოდა განპირობებული, არამედ სამგალობლო პრაქტიკითაც, გალობის მრავალხმიანობით, რომლის გალობათა ტექსტებზე სპეციალური სამგალობლო ნიშნებით აღნიშვნის აუცილებლობა დროის მოთხოვნებმა მოიტანა. გასათვალისწინებელია წმ. გრიგოლ ხანცთელის ბიზანტიაში, კონსტანტინოპოლსა და მის შემოგარენში არსებულ მონასტრებში შეძენილი გამოცდილება, როდესაც მან შეისწავლა იქაური სამონასტრო ცხოვრება და საღვთისმსახურო წესები.

საგალობელთა ტექსტებზე ნევმების დასმის საჭიროება განაპირობა, ერთი მხრივ, გალობის მელოდიის, ჰანგის შენახვის აუცილებლობამ, მეორე მხრივ, სამგალობლო სკოლებში გალობის შესწავლა/სწავლების აუცილებლობამ. საქართველოს ეკლესიის ისტორიაში IX საუკუნის პირველი ნახევარი, კერძოდ, 20-30-იანი წლების მიჯნა, ის პერიოდია, როდესაც საბაწმიდური და კონსტანტინოპოლურ-სტუდიური წესდებებისა და გამოცდილების საფუძველზე იქმნება ქართული წესდება//ტიპიკონი როგორც ქართული ეკლესიის საკანონმდებლო დოკუმენტი და საწელიწდო იადგარი როგორც ლიტურგიის, საღვთისმსახურო პრაქტიკის წერილობითი დოკუმენტი; ორივეს შემოქმედი წმ. გრიგოლ ხანცთელია, რომელმაც განჭვრიტა საქართველოს ეკლესიის მომავალი.

ჩვენი აზრით, წმ. გრიგოლის შექმნილი „საწელიწდო იადგარი“ იყო ნევმირებული, ხოლო წმ. გრიგოლ ხანცთელი -

პირველი ქართველი მეხელი, რომელმაც მთელი წლის საგალობლების რეპერტუარი მუსიკალური ნიშნებით შეამკო. ზემოთაც აღინიშნა, რომ გალობები თაობიდან თაობას ზეპირად გადაეცემოდა. მრავალხმიანი გალობის ზეპირი გადაცემით მისი დამახინჯების საშიშროება იქმნებოდა, ამიტომ საჭირო იყო მათი ჩაწერა მწემონური თვალსაზრისით მაინც, რისთვისაც აუცილებელი იყო მუსიკალური პირობითი ნიშნების შემოღება. ამრიგად, ნევმირების ძირითადი მიზანი საგალობელთა მუსიკალური ბუნების შენარჩუნება-შენახვა, ხმათა შეწყობა და ყოველივე ამის მომავალი თაობის მგალობელთათვის გადაცემა იყო. ამ მისიის აღსრულება მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ გრიგოლ ხანძთელს ხვდა წილად. დასაანანია, რომ წმ. გრიგოლის იადგარმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

წმ. იოანე დამასკელმა, რვა ხმის გალობის რეფორმატორმა ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში, VIII საუკუნის დამდეგს პირველმა შეთხზა გალობის ტექსტიცა და მელოდიაც. მის მიერ ჩატარებული რეფორმის შედეგად VIII საუკუნის დამდეგიდან ბერძნულში დაიწყო საგალობელთა ნევმირებული ჩაწერა მისი უკეთ დახსომების მიზნით. ქართველი მოღვაწეები ძალიან სწრაფად რეაგირებდნენ ბიზანტიურ და ახლო აღმოსავლეთის ქრისტიანული ქვეყნების ეკლესიებში მიმდინარე სიახლეებზე, ამიტომ, წმ. იოანე დამასკელის კვალდაკვალ, ქართველმა მგალობელ-ჰიმნოგრაფებმა მის მიერ დანერგილი სიახლე მალევე აითვისეს. შეიქმნა მეხური (ხმით შესასრულებელი) საწელიწდო იადგარები, შემკული მუსიკალური ნიშნებით, ანუ ნევმებით. საქართველოში ნევმირება, ანუ სანოტო ნიშნების გამოყენება, განაპირობა ქართული გალობის სხვათაგან, კერძოდ, ბიზანტიური, სირიული, სომხური გალობების ხასიათისაგან, განსხვავებულობამ, ისინი ერთხმიანი იყო და ასეთად დარჩა, ხოლო ქართული გალობის ხასიათი ადრევე შეიცვალა. წმ. გრიგოლ ხანძთელმა საწელიწდო იადგარის შექმნით, რომელიც, სავარაუდოდ, ნევმირებული უნდა ყოფილიყო, დააკანონა უკვე საუკუნეთა განმავლობაში ქართულ გალობაში შესული მრავალხმიანი გალობა, რომლის ტერმინოლოგია ქართულ ჰიმნოგრაფიაში X საუკუნიდან იქმნება და ყალიბდება, ხოლო საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური თვალსაზრისით XII

საუკუნეში განაზოგადა იოვანე პეტრიწმა, როდესაც ქართული გალობის სამხმინაობა გამოხატა ტერმინებით - „მზახრ, ჟირ, ბამ“; სწორედ ამ სახელწოდებებით წარმოჩნდება ქართული გალობის სამხმინაობის ეროვნული საფუძველი. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, მზახრ არის მაღალი ხმა, ჟირ - მაღალსა და ბოხს შორის, ბამი - ბოხი ხმა, მისივე განმარტებით, „ჴმინაობის, გაყოფილებითა შემოკრებულად დაწერა აქ მენება. დია მრავალია, სიგრძისათვის არ დავსწერე. ჴმინება სხვასა და სხვასა ჴმის თქმა“ (სულხან-საბა ორბელიანი, 19661: 584-585; სულხან-საბა ორბელიანი, 19662: 440). თეორიული განზოგადება და სპეციალური დარგობრივ-საგნობრივი ტერმინოლოგიის შემუშავება ხანგრძლივი დაკვირვებისა და პრაქტიკული გამოცდილების შედეგია. ტერმინთა ჩამოყალიბებას წინ უძღვის პრაქტიკული საქმიანობის ხანგრძლივი პროცესი, რასაც, შესაძლოა, საუკუნეები დასჭირდეს. სამგალობლო ტერმინთა არსებობა X საუკუნეში კი იმას მოასწავებს, რომ საქართველოში ბევრად ადრე ითხზებოდა ორიგინალური, ქართული მელოსის მქონე საგალობლები, ე. ი. იქმნებოდა ქართული ეროვნული სამგალობლო ტრადიცია, რის დამკვიდრებასა და კანონიზებას საუკუნეები დასჭირდა. ამრიგად, საეკლესიო გალობის გაქართულება მის მრავალხმიანობაში გამომჟღავნდა, ხოლო მრავალხმიანობა ქართველი ერის მუსიკალური საზოგადოებრივი კატეგორიაა.

ქართულ ქრისტიანულ კანონიკურ ჰიმნოგრაფიაში შევიდა წინარექრისტიანული ანუ წარმართული დროის საერო სიმღერისა და უძველესი ქართული სალექსო ფორმების ძირითადი ეროვნული მახასიათებლები: მრავალხმიანობა და ქართული ლექსის საზომები, რაც ქართული ეროვნული ფენომენის სიძლიერეზე მეტყველებს. ჩვენამდე მოაღწიეს X საუკუნის ნეკიმრებულმა სინურმა იადგარებმა - Sin. 1, Sin. 14, შატბერდში 978-988 წლებში მიქაელ მოდრეკილის შედგენილმა საწელიწდო იადგარმა S-425, XI საუკუნის იორდანეს ძლისპირთა კრებულმა A-603, რომლებიც სამგალობლო ეკვონეტიკური ნიშნებითაა შემკული. როგორც ელენე მეტრეველმა განსაზღვრა მიქაელ მოდრეკილის ანდერძ-მინაწერების საფუძველზე, მათ სასწავლო დანიშნულება ჰქონდათ (მეტრეველი, 1966: 172).

მგალობლები ნევმირებულ საგალობლებს ერთმანეთს ზეპირად გადასცემდნენ. როდესაც XIX საუკუნის დამლევს ნოტებზე ჩაიწერეს საგალობელთა მელოდიები, ეს იყო მოსმენილი საგალობლების მელოდიის ჩაწერა, ძველ კრებულებში დაცული ნევმები არ გაშიფრულა, რადგან ნევმების ცოდნა დაკარგული იყო. საგალობლების მუსიკალური ჩაწერა ნოტებზე იმან განაპირობა, რომ რუსული საეკლესიო პოლიტიკის აგრესიულობის ვითარებაში არ დაკარგულიყო საგალობელთა მელოდიის ცოდნა, რაშიც უდიდესი წვლილი მიუძღვით ფილიმონ ქორიძეს, ვასილ, პოლიევქტოს და ფილომონ კარბელაშვილებს, რაჟდენ ხუნდაძეს, ექვთიმე კერესელიძეს, რომელთა მიერ ჩაწერილი ნოტირებული უზარმაზარი ხელნაწერები ინახება კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში. XX საუკუნეში პავლე ინგოროყვამ ნევმებს მიუსადაგა ნოტები, რაც არასწორ მეთოდად იქნა მიჩნეული სამეცნიერო ლიტერატურაში, რადგან ნევმა ერთიანობაში აღნიშნავს რამდენიმე ბგერას, მელოდიურ ფიგურებს. ნოტით კი ერთი ბგერა აღინიშნება. ნოტებზე ჩაწერა საჭირო იმიტომ გახდა, რომ მელოდია არ დაკარგულიყო. აქვე კიდევ ერთხელ უნდა ითქვას, რომ ძველ ხელნაწერებში დაცული სანოტო სისტემა ჯერჯერობით ახსნილი არ არის.

წმ. გიორგი მთაწმიდელი ქართულ გალობას მრავალხმიანად რომ აღიქვამს, უწინარეს ყოვლისა, ამას მოწმობს გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიული თხზულების ტექსტი. ივანე ჯავახიშვილმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა ამ თხზულებაში დაცულ ცნობას წმ. გიორგი მთაწმინდელის მიერ გაწვრთნილი ოთხმოცი ობოლი ბავშვის გალობის შესახებ ბიზანტიის კეისრის, კონსტანტინე დუკას, წინაშე, რომელმაც ქართველ წმინდა მამას უთხრა: „განგისწავლიან ბერძულსა გუარსა ზედა, კეთილო ბერო, შენნი ობოლნი“ (მეგლები 1967: 184), რაც ბიზანტიის იმპერატორის განსწავლულობას მოწმობს. მან იცოდა, რომ ქართული და ბერძნული გალობების გვარები სხვადასხვა იყო; ეს სიტყვები უცილობლად ამტკიცებენ ქართული და ბერძნული გალობის სხვადასხვაობას. ივანე ჯავახიშვილის განმარტებით: „ათონის ქართველი ბერები თავიანთ მონასტერში ქართულსა „გუარსა ზედა“ გალობენ და ის ბერძნული გვარი გალობა, რომელიც წმ. გიორგი მთაწმინდელმა მოასმენინა, პირადად მის

საამებლად იყო მოწყობილი“ (ჯავახიშვილი, 1998: 600), ხოლო მიქაელ მოდრეკილის ანდერძის სიტყვები: „მრავლისა ძლისპირისა ერთი კილოდ ორგუარად არს მეხურად; ხოლო შენ რომელი გინე, ბრძანე, რამეთუ ორივე ჭემმარიტ არს“ (S-425, 27r) - ორხმიანობის დადასტურებად მიიჩნია. „ორ ხმაზე რომ არ იყოს საუბარი, რატომ და რისთვის უნდა ყოფილიყო ორი პარალელური ჰანგი ერთი საგალობლისა?“ (ჯავახიშვილი, 1998: 600). მისივე აზრით, ქართული გალობის მრავალხმიანობა ეტაპობრივად უნდა მიღწეულიყო, თავდაპირველად იგი იყო ერთხმიანი, შემდეგ გახდა ორხმიანი და ბოლოს გახდა სამხმიანი, რასაც განმარტავს იოანე პეტრიწი ხმათა სახელდებით („მზახრ, ჟირ, ბამ“). დიდ მეცნიერს ეტაპობრივი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა არ აღუნიშნავს. ჩნდება კითხვა: მეხურობა, რომელსაც პირველად მიქაელ მოდრეკილის იადგარში ვხვდებით, გალობის ტექსტზე მრავალხმიანობის აღმნიშვნელი ეკფონეტიკური ნიშნების მიწერასაც ხომ არ ნიშნავს? მიქაელის იადგარი სწორედ ამას უნდა მიუთითებდეს, რადგან მიქაელის საწელიწდო იადგარში მუსიკალური ნიშნები სტრიქონზე ორ რიგადაა განლაგებული: სტრიქონს ზედა და სტრიქონს ქვედა რიგებში; მათი ფორმა, ხმის ამალღებისა და დაწევის მითითებათა გამოსახულებები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, რაც პირდაპირ მიუთითებს ხმათა სხვადასხვაობას, ე.ი. ქართული გალობის მრავალხმიანობას. სტრიქონს ზედა ხაზზე განლაგებული ეკფონეტიკური ნიშნები განკუთვნილი უნდა იყოს პირველი ხმისთვის („მზახრ“), რომელსაც მიჰყვება მეორე ხმა („ჟირ“), ხოლო სტრიქონს ქვედა ხაზზე განლაგებული ეკფონეტიკური ნიშნები განკუთვნილი ჩანს მესამე ხმისთვის („ბამ“).

ქართული გალობის მრავალხმიანობის კანონიკურობას მოწმობს წმ. გიორგი მთაწმინდელის პოლემიკა ანტიოქიის პატრიარქთან, როდესაც ათონის ივირონის მონასტრის ერთ-ერთმა უდიდესმა მოღვაწემ აღნიშნა ქართული ეკლესიის სამოციქულო წილხვედრილობა და დაასაბუთა მისი მრავალსაუკუნოვანი დამოუკიდებლობა. გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიული თხზულება მოგვითხრობს წმ. გიორგი მთაწმინდელისა და ანტიოქიის პატრიარქის თეოდოსის შეხვედრის მიზანზე. მსჯელობა შეეხებოდა ქართველთა მართლმადიდებლობისა და ქართულ

ეკლესიაში ლიტურგიის აღსრულების საკითხს. წმ. გიორგი მთაწმინდელმა წმ. ანდრია პირველწოდებულის „მიმოსლვანის“ მონაცემების საფუძველზე ანტიოქიის პატრიარქს დაუმტკიცა ქართული ეკლესიის სამოციქულო წილხვედრილობა, დაიცვა მისი ავტოკეფალურობა. წმ. გიორგი მთაწმინდელის პოლემიკა ანტიოქიის პატრიარქთან მოწმობს ქართული გალობის მრავალხმიანობის კანონიკურობასაც, როდესაც ივირონის ერთ-ერთმა უდიდესმა მოღვაწემ ქართული ეკლესიის საუკუნეობრივი დამოუკიდებლობა, სამოციქულო წილხვედრილობა და მართლმადიდებლობის განუხრელი დაცვა შეძლო. მან განაცხადა, რომ ქართული ეკლესია არასოდეს მიდრეკილა რომელიმე მწვალებლური მიმდინარეობისაკენ: „ესე არს სარწმუნოებაჲ მართალი ნათესავისა ჩუენისაჲ. და რაჟამს ერთგვის გვცნობიეს, არღარა მიდრეკილ ვართ არცა მარცხლ, გინა მარჯულ და არცა მივდრკებით, თუ ღმერთსა უნდეს“ (ძეგლები, 1967: 178). იმ დროისათვის, როდესაც ეს პოლემიკა გაიმართა წმ. გიორგი მთაწმინდელსა და ანტიოქიის პატრიარქს შორის, ქართული გალობის მრავალხმიანობის კანონიკურობა აღიარებული რომ არ ყოფილიყო, ანტიოქიის პატრიარქი წმ. გიორგი მთაწმინდელს უთუოდ უსაყვედურებდა და ლიტურგიის არაკანონიკურობაში დასდებდა ბრალს. პოლემიკის ინიციატორი ანტიოქიელი მაღალი იერარქიის წარმომადგენლებიც წმ. გიორგი მთაწმინდელის სიტყვებს არ ენდობოდნენ, მის მტკიცებულებას არ გაიზიარებდნენ და რაიმე საწინააღმდეგო საბუთს უთუოდ მოიხმობდნენ. წმ. გიორგი მთაწმინდელსა და ანტიოქიის პატრიარქს შორის კამათი არაპირდაპირ, ირიბად იმას მოწმობს, რომ ამ დროისათვის ქართული გალობის მრავალხმიანობა საუკუნეებგამოვლილია, კანონიკურია და იგი საკამათო არაა.

ელენე მეტრეველმა თავის ერთ-ერთ ბოლო ინტერვიუში კითხვაზე: „არსებობდა თუ არა განსხვავება ქართულ და ბერძნულ საგალობო ტრადიციებს შორის, ანუ ჰქონდათ თუ არა ქართველებს საკუთარი საეკლესიო ჰანგები“, განაცხადა, რომ ამ შემთხვევაში ტერმინ „მეხელს“ ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა. „მეხელი“ უკავშირდება ბერძნულ ἵκεῖς-ს, რაც იმას ნიშნავს, რომ „იმ დროის ქართველებს თავისი „მეხელობა“, თავისი ჰანგი უნდა ჰქონოდათ. რადგან არსებობს ტერმინი და ამ ტერმინს

განსაზღვრული შინაარსი გააჩნია, ცხადია, გვექონდა არა მხოლოდ საკუთარი ჰანგი-მელოდია, არამედ - საკუთარი წესიც მისი შესრულებისა... რადგან არსებობდა ტერმინი „მეხელი“, აუცილებლად უნდა არსებულიყო ადგილობრივი სამგალობლო ტრადიცია, შესაძლოა, ბევრი რამ გადმოვიდა კიდევ ბერძნულიდან, მაგრამ საქართველოში ადგილობრივი ტრადიცია უნდა ყოფილიყო“. მორიგი კითხვა შეეხებოდა ამ ტრადიციაში მრავალხმიანობის ადგილსა და როლს: „შესაძლებელია ეს ადგილობრივი ტრადიცია გამოხატულიყო მრავალხმიანობაში?“ რასაც ელენე მეტრეველი დაეთანხმა და, ბოლოს, კითხვაზე, დაშორდებოდა თუ არა კანონიკურ საფუძველს ქართული ტრადიციის ზეგავლენით გამრავალხმიანებული საგალობო ჰანგი, მან უპასუხა, რომ ეს არ შეიძლებოდა მომხდარიყო (მეტრეველი, 2002: 113-114).

აღსანიშნავია, რომ ყოველი ერის სააზროვნო სისტემა, გამოხატული სიტყვით, ფერით, მუსიკალური ბგერით, პლასტიკით, ივანე ჯავახიშვილის სიტყვით, ემყარება თვით ერის „ფსიქიურს გზასა და კვალს“. ის, რაც წერილობით, ეპიგრაფიკულ, ხუროთმოძღვრულ, ფერწერულ ძეგლებს არ დაუცავს და არ შემოუნახავს, შესაძლოა, დაცული იყოს არამატერიალურ სფეროში, გალობა-სიმღერაში, ცეკვაში. ამიტომ, ამა თუ იმ ერის მუსიკალური ფენომენი ემყარება იმ სისტემას, რომლითაც იგი აზროვნებს, რაც იმას ნიშნავს, ბერძნული საეკლესიო მელოდიების გაქართულება ადრევე დაიწყო, რამაც შედეგად მოიტანა ქართული გალობის მრავალხმიანობა, რაც მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციით იყო განმტკიცებული. ქართული ორიგინალური მრავალხმიანი გალობის წარმოშობას წინ რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდი უძღოდა; ეს იყო ყოველივე ქრისტიანულის გაქართულების პერიოდი, მათ შორის გალობისა. მრავალხმიანობა ქართველი ერის მუსიკალური სააზროვნო კატეგორიაა, რომელიც ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ, 326 წლის შემდეგ, რაც შეიძლება ადრე უნდა შესულიყო ქართულ საეკლესიო გალობაში.

დასკვნები და შედეგები: 1. ქართული ჰიმნოგრაფიული თხზულებები და მათ შემცველ ხელნაწერებზე დართული ანდერძ-მინაწერები ის წერილობითი წყაროებია, რომლებიც გვაწვდიან

ცნობებს საეკლესიო გალობის მუსიკალური რაობის, ნევმირების შესახებ. მიუხედავად ამ ცნობების სიმწირისა, მაინც შესაძლებელი ხდება ქართული ქრისტიანული გალობის ეტაპობრივი განვითარების გზის წარმოჩენა, რაც საუკუნეების განმავლობაში გრძელდებოდა.

2. პირველი ეტაპი იყო ჰიმნოგრაფიული ტექსტების თარგმნა და პარალელურად ორიგინალური თხზულებების შექმნა; ასევე, ქართული გალობის გამრავალხმიანება.

3. მეორე საფეხურად უნდა მივიჩნიოთ ნევმური სისტემის შემოღება ქართულ ჰიმნოგრაფიაში სამგალობლო პრაქტიკის გასაუმჯობესებლად, რათა საგალობლის მელოდია, ჰანგი ჩაწერილი ყოფილიყო და დროთა განმავლობაში ზეპირო გადაცემით არ შეცვლილიყო. ყოველივე ეს VII-VIII საუკუნეების მიჯნაზე წმ. იოანე დამასკელის მიერ ბერძნულ ჰიმნოგრაფიაში სამგალობლო და ჰიმნოგრაფიულ რეფორმას მოჰყვა. ქართულმა ნევმურმა სისტემამ თავისი არსებითი ხასიათი შეიმუშავა: ნევმების სტრიქონსზედა და სტრიქონსქვედა ხაზებზე განთავსება, რითაც არსებითად განსხვავდებოდა ბიზანტიურისაგან, რადგან ბერძნულ საგალობლებს ნევმები ერთ სტრიქონზე დაესმის. ნევმური სისტემის ნიმუშები დაცულია X საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკულ კრებულებში: ორ სინურ იადგარში Sin. 1, Sin. 14, 978-988 წლებში შატბერდში მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილ საწელიწდო იადგარში S-425 და XI საუკუნის ე.წ. იორდანეს ძლისპირთა და ღმრთისმშობლისანთა კრებულში - A-603.

4. მესამე ეტაპი ჰიმნოგრაფიულ ტერმინთა ჩამოყალიბებაა, რაც, ძირითადად, IX-XII საუკუნეებში განხორციელდა და დაასრულა იოანე პეტრიწმა, როდესაც განაზოგადა ქართული გალობის სამხმიანობა და გამოხატა ტერმინებით „მზახრ, ჟირ, ზამ“.

5. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში აუცილებელი გახდა საგალობლების ჩაწერა ნოტებზე, რათა არ დაკარგულიყო საგალობელთა მელოდიის ცოდნა, რაშიც უდიდესი წვლილი მიუძღვით ფილიმონ ქორიძეს, ძმებს - ვასილ, პოლიევქტოს და ფილიმონ კარბელაშვილებს, რაჟდენ ხუნდაძეს, ექვთიმე კერესელიძეს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ავგუსტინე, ავრელიუს (Augustine, Aurelius). De Musica. წიგნში: Patrologia Latina, ტ. 32, სვ. 1081-1194.

ველესი, ეგონ (Wellesz, Egon). 1980. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford: Oxford University Press.

კეკელიძე, კორნელი. 1961. „Грузинская версия арабского Жития Иоанна Дамаскина“. წიგნში: ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. VII. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

კელერი, ადალბერტ (Keller, Adalbert). 1993. Aurelius Augustinus und die Musik. Würzburg: Augustinus-Verlag.

მეტრეველი, ელენე. 1966. „'მეხელისა' და 'მეხურის' გაგებისათვის“. წიგნში: შოთა რუსთაველი (ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი). თბილისი: მეცნიერება.

მეტრეველი, ელენე. 2002. „ინტერვიუ ელენე მეტრეველთან“. წიგნში: ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. თბილისი: [გამომცემლობა].

ორბელიანი, სულხან-საბა. 1966. ლექსიკონი ქართული. ტ. I-II. ილია აბულაძის რედაქციით. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

სულავა, ნესტან. 2003. „ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის“. წიგნში: ლიტერატურული ძიებანი, № XXIV, 23-54. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.

ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. 1967. წიგნი II. რედაქტორი ილია აბულაძე. თბილისი: მეცნიერება.

ჯავახიშვილი, ივანე. 1998. ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თხზულებანი, ტ. XI. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

References

Augustine, Aurelius. De Musica. In: Patrologia Latina, Vol. 32, Col. 1081-1194. (in Latin)

Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris bleglebi [Monuments of Old Georgian Hagiographic Literature]. 1967. Book II. Edited by Iliia Abulabe. Tbilisi: Mecniereba. (in Georgian)

Javaxišvili, Ivane. 1998. Kartuli musik'is ist'oriis biritadi sak'itxebi [Main Issues of the History of Georgian Music]. Works, Vol. XI. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomcemloba. (in Georgian)

K'ek'elidze, K'orneli. 1961. "Gruzinskaya versiya arabskogo Zhitiya Ioanna Damaskina" [The Georgian Version of the Arabic Life of John of Damascus]. In: Et'iudebi bveli kartuli lit'erat'uris ist'oriidan [Studies in the History of Old Georgian Literature], Vol. VII. Tbilisi: Tbilisis saxelmc'ipo universit'et'is gamomcemloba. (in Georgian)

Keller, Adalbert. 1993. Aurelius Augustinus und die Musik. Würzburg: Augustinus-Verlag. (in German)

Met'reveli, Elene. 1966. "Mexelisa' da 'mexuris' gagebisatvis" [For the Understanding of 'Meheli' and 'Mehuri']. In: Šota Rustaveli (ist'oriul-pilologiuri biebani). Tbilisi: Mecniereba. (in Georgian)

Met'reveli, Elene. 2002. "Int'erviu Elene Met'reveltan" [Interview with Elene Met'reveli]. In: Kartuli saek'lesio galobis tanamedrove p'roblemebi. Tbilisi: [Publisher]. (in Georgian)

Orbeliani, Sulxan-Saba. 1966. Lexik'oni kartuli [Georgian Dictionary]. Vol. I-II. Edited by Ilia Abulabe. Tbilisi: Sabč'ota Sakartvelo. (in Georgian)

Sulava, Nestan. 2003. "Kartulita enita žami šeic'irvis" ['The Liturgy is Performed in the Georgian Language']. In: Lit'erat'uruli biebani, No. XXIV, 23-54. Tbilisi: Šota Rustavelis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i. (in Georgian)

Wellesz, Egon. 1980. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford: Oxford University Press.

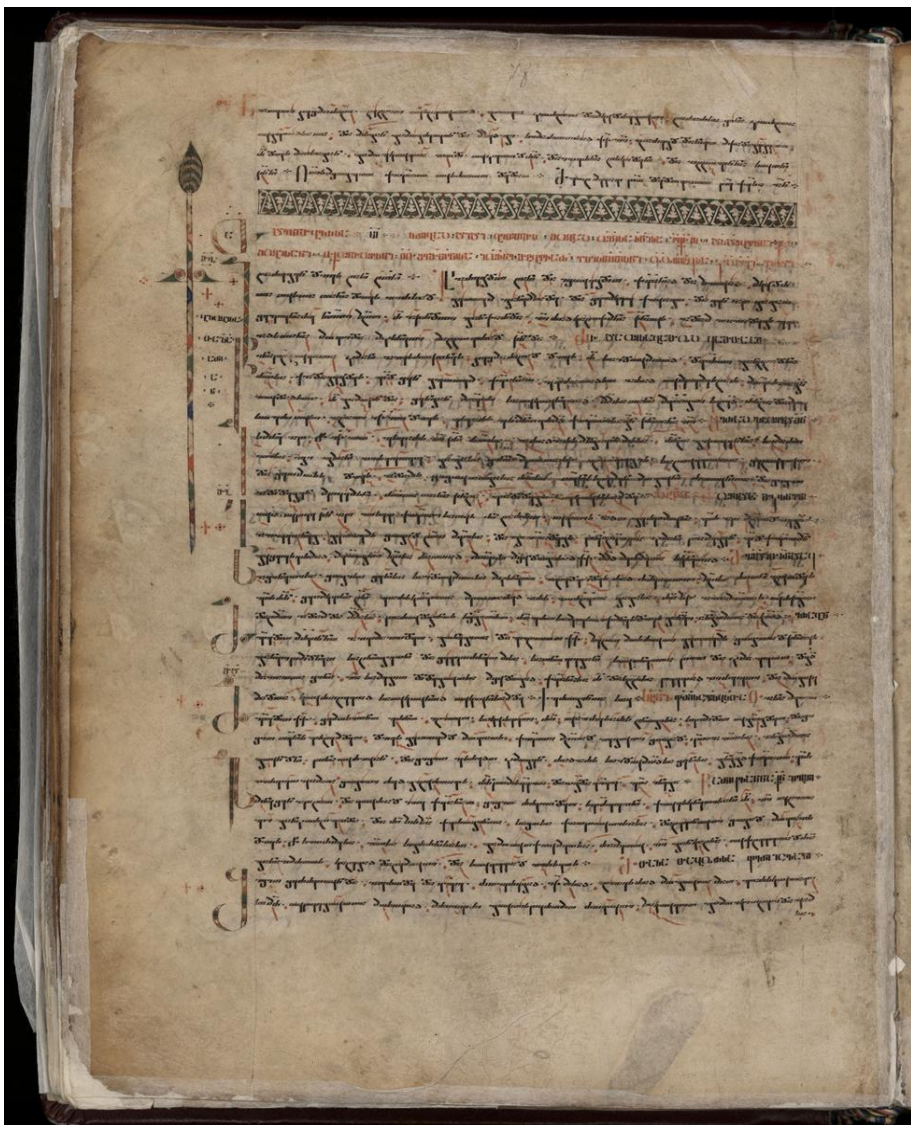
წყაროები:



სურ. 1 მიქაელ მოდრეკილის საწელიწდო იადგარი S-425, აკად. კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

43

- 57 -



სურ. 3 მიქელ მოდრეცილის საწელიწდო იადგარი S-425, აკად. კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი



სურ. 4 წმ. გრიგოლ ხანცთელის მინიატურა ხელნაწერში S-3269,
აკად. კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული
ცენტრი.